



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN

ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN: ARTES AUDIOVISUALES

EL DOCUMENTAL:
VACUNA CONTRA LA AMNESIA

Trabajo de Investigación presentado por:

Ana Patricia LAYA
y
Carolina MELGUIZO

a la
Escuela de Comunicación Social
Como un requisito parcial para obtener el título de
Comunicador Social

Tutora:
Carmen Luisa Cisneros

Caracas, julio 2004

Por julio...

*Lo real es real
(pero no del todo)
(y nunca es todo lo real).*
Julio Miranda

*Si perdemos la imaginación,
perdemos todo.*
Julio Cortázar

Vini, vidi, vinci.
Julio César

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	p.8
DEFINICIÓN DEL PROBLEMA	p.11
Antecedentes y justificación	p. 11
El problema	p. 12
Objetivos	p. 12
Delimitación de la Investigación	p. 13
MARCO TEÓRICO	p. 15
I.- Época de cambios	p. 15
Panorama mundial	p. 15
Latinoamérica en crisis	p. 27
Venezuela en cuatro tiempos	p. 32
1958 – Democracia de golpe	p. 33
1983 – Economía tambaleante	p. 36
1992 – Colapso de las instituciones	p. 38
1998 – Actualidad indefinible	p. 40

II.- El Documental	p. 42
Definición	p. 42
Movimientos cinematográficos insurgentes	p. 45
Desbordados por la realidad: la influencia europea	p. 45
Del lado de acá	p. 49
O Cinema Nôvo	p. 50
Cine de La Base y Cine Liberación	p. 52
Jorge Sanjinés y la experiencia boliviana	p. 55
El Documental en Venezuela	p. 57
III.- Documental y memoria	p. 66
Definiciones	p. 66
En plural: la memoria colectiva en Venezuela	p. 68
Cine documental y memoria	p. 70

MARCO METODOLÓGICO	p. 73
Consideraciones Generales	p. 73
Investigación del tema base	p. 74
Preproducción	p. 75
Producción	p. 85
Postproducción	p. 103
LIBRO DE PRODUCCIÓN	p. 105
Ficha Técnica	p. 105
Idea	p. 106
Sinopsis	p. 106
Objetivo	p. 106
Guión	p. 107
Presupuesto Final	p. 154

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES p. 155

FUENTES CONSULTADAS p. 159

APÉNDICE A p. 170

APÉNDICE B p. 183

INTRODUCCIÓN

*Un país sin documentales es como una familia
sin un álbum de fotos.*
Patricio Guzmán.

Caracas, año 2004. Los últimos tiempos han sido especialmente retadores en lo que a formarnos una imagen de Venezuela se refiere. El concepto de país cambia constantemente, depende de la noticia más importante, del narrador de turno, de la corriente ideológica defendida, del canal de televisión o el periódico en el cual se lo lea, de si aparece en una primera plana o si hay que intuirlo entre líneas. Podemos decir que el concepto de país se redefine constantemente ceñido a las agendas periodísticas, mientras se hace cada vez más inasible por estar tan estrechamente ligado a la superficialidad temporal de los hechos noticiosos.

Como consecuencia entonces tenemos un país ávido de presente, con pulsiones necesarias, justificadas y a veces precipitadas de futuro, pero con poca noción de su pasado. Un país desmemoriado.

En medio de esta realidad hecha de relojes que corren azorados está el documental. Más que instantánea, foto de tiempo.

El documental, como ese retrato de lo real, tiene una condición importante, su atemporalidad. El no estar ceñido y restringido más que por un hecho social que subsiste en el tiempo, permite que su tiempo de vida útil como pieza audiovisual no esté acoplado a la condición de primicia, sino que vaya más allá, que se convierta en cuento, en historia, en antropología, y que gracias a él podamos vernos, criticarnos y

sorprendernos con esas realidades que reaparecen cada vez *sin la circunstancia atenuante de su fugacidad*¹, cobrando el peso que les otorga el tiempo y alimentando disimulada pero infaliblemente a la descuidada memoria.

Y porque documental es memoria y Venezuela es un país cuyos adjetivos se nos escapan a cada minuto, tal vez por una falta de perspectiva involuntaria, tal vez por un acto realizado a plena conciencia, es que el documental nos hace falta como un asidero firme en medio de olvidos e instantes como globos que huyen con la primera brisa.

El documental: vacuna contra la amnesia, constituye una revisión del documental venezolano de los últimos cuarenta años y la reflexión de su valor dentro de ese proceso de creación de la memoria colectiva, histórica, crítica y social, tan necesaria para cualquier habitante físico o emocional de Venezuela.

El documental, tal vez como ningún otro género audiovisual, está ligado indisolublemente a la realidad; tanto al gran panorama, como a la pequeña historia cotidiana, de ahí que la primera parte de este proyecto haga una breve construcción de los sucesos más importantes del mundo, Latinoamérica y Venezuela en los últimos cincuenta años, tanto a nivel histórico como a nivel cinematográfico, ya que así podemos contextualizar a los actores del cine documental de esas épocas y darle a sus piezas, aquellos que necesiten hacerlo, una acertada justificación, clasificación y evaluación.

¹ Kundera, M. (1984). [*La insoportable levedad del ser*](#). Barcelona: Tusquets Editores.

Seguidamente se encuentra una breve crónica del documental en Venezuela (que es complementada por la pieza audiovisual) y la relación existente entre el cine y la memoria, un referente teórico fundamental del proyecto de creación de: *El documental: vacuna contra la amnesia*, un relato de boca de sus protagonistas de lo que es parte de la interesante historia del documental en Venezuela en los últimos cuarenta años, las ventajas que presenta este género para tratar ciertos temas, el por qué se han inclinado hacia este, las particularidades de hacer documentales en Venezuela, las historias que se han contado y todo lo que puede estar por venir, a pesar o gracias a este proceso de sacudida emocional, intelectual y social que atraviesa nuestro país.

Estamos seguras de la importancia del documental, es más, de los documentales, de la pluralidad de puntos de vistas, de las múltiples voces, de los muchos narradores de la misma realidad. Nos resulta evidente su necesidad en presente, y nos moviliza su necesidad a futuro.

Tal vez resulte ambicioso siquiera pensarlo, pero *El documental: vacuna contra la amnesia*, es un primer paso para el rescate de un género que hecho para la gente hasta ahora sólo se ha difundido en pequeños circuitos, cuya carencia de espacio en los medios venezolanos es imperdonable y peligrosa.

Esperamos que el espectador de la pieza no sólo escuche una historia que nadie hasta ahora ha contado con imágenes, sino que además quede con el deseo de saber más y tal vez de agarrar una cámara y continuar la historia.

DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

Justificación y antecedentes

El documental, como otros discursos sobre lo existente, se inscribe en el terreno de la responsabilidad social. Hablar de leyes, justicia, educación, economía, política, estado y nación es referirse a construcciones actuales de la realidad colectiva. La historia entra aquí como un elemento clave, porque el espectador no recibe una somera descripción de los hechos, sino que se sitúa ante puntos de encuentro, de maneras de recordar e interpretar que, en el peor de los casos, ayudan a mantener la permanente contienda contra la desesperanza y el olvido (Calónico, C. y Suzán, M., 2002, en Voces contra el Silencio).

Sin embargo, sin interesar cuán reconocida esté su importancia, el documental sigue estando a la sombra del cine de ficción y su producción es, a pesar del gran avance que ha tenido la tecnología, cada vez más difícil. En parte, quizás, porque cada esfuerzo que se hace es un esfuerzo individual que hace de la producción audiovisual en Venezuela una carrera de obstáculos que con el paso del tiempo termina convirtiéndose en una prueba de resistencia en la que el realizador debe lidiar, solo, con innumerables contratiempos.

Lo mismo ocurre en el campo de la investigación. Son pocos los estudios dedicados al cine documental venezolano, siendo Julio Miranda quien recopilara la mayor cantidad de información. El resto de los trabajos están, en su mayoría, dedicados a los autores o a las piezas en forma individual. *El documental: vacuna contra la amnesia* responde así a la

necesidad de compilar la información que se encuentra dispersa en libros y revistas, en su mayoría especializados, y llevarla al formato audiovisual para poder escucharla ya no por referencia, sino de la boca de sus propios protagonistas.

El problema

Investigar el papel que ha desempeñado el género documental en Venezuela en los últimos cuarenta años para, posteriormente, con las técnicas propias del documental, reunir la información en una pieza audiovisual de una duración aproximada de cincuenta y dos minutos.

Objetivos

General

Producir, con las técnicas propias del documental, un registro audiovisual del género documental y de los documentalistas venezolanos contemporáneos.

Específico

Compilar la información sobre el género documental en Venezuela y sobre sus principales exponentes, de los últimos cuarenta años, que se encuentra dispersa, para poder mostrarla posteriormente.

Delimitación

El proyecto consiste en una revisión crítica del documental venezolano y su relación con la memoria dentro de los últimos 40 años. Este período de tiempo específico es elegido porque sólo con esta perspectiva se puede apreciar la evolución –surgimiento, auge y evolución- del género a través de tres períodos importantes tanto dentro de la historia y también dentro de la actividad audiovisual en el país como dentro de su desarrollo político, económico, social y cultural.

Los períodos en cuestión son delimitados en función de las principales crisis venezolanas (ver **Venezuela en cuatro tiempos**), la primera etapa ubicada a mediados de la década de los 60 y abarca hasta finales de los 70, para la cual se eligió como documentalistas a: Jesús Enrique Guédez, Donald Myerston, Alfredo Anzola y Ugo Ulive, la segunda etapa ubicada de mediados de los años 70 hasta finales de los 80, para la cual se eligió a: Carlos Azpúrua, Carlos Oteyza, Oscar Lucién y Manuel de Pedro y el nuevo documental venezolano que va desde comienzos de la década de los 90 hasta nuestros días, representado por: Rafael Marziano, Juan Carlos Echeandía, Hugo Gerdel y Alejandra Szeplaki.

Geográficamente nos limitamos a Venezuela, abarcando los trabajos realizados dentro de Venezuela por documentalistas venezolanos y extranjeros, no sólo por comodidad técnica sino también por una decisión personal. Este proyecto fue una manera de redescubrir nuestro país de una manera novedosa, de indagar en su evolución, en su pasado, de hacer memoria y de transmitir de alguna manera parte de todo eso que aprendimos y descubrimos a otros a los que les puede ser tan útil como a nosotras.

La elección de los documentalistas y la filmografía empleada en la pieza está guiada por varios principios, de los cuales los más importantes son: primero la relevancia de la trayectoria filmográfica de los directores (ubicando primordialmente a los que han tenido continuidad y consistencia en su trabajo) y segundo su disponibilidad durante la etapa de preproducción, pero sobre todo al momento del rodaje.

MARCO REFERENCIAL

I.- ÉPOCA DE CAMBIOS

Panorama Mundial

*"La violencia crea más problemas sociales
que los que resuelve."
Martin Luther King.*

El estudio del pasado nos permite una mayor comprensión del presente y nos garantiza el desarrollo de una visión de futuro. Por esto, nos parece importante, para el desarrollo de este trabajo de grado, analizar aquellos sucesos que de una u otra forma marcaron la historia y afectaron así el destino de millones de personas.

Estando ya a comienzos del siglo XXI, el estudio exhaustivo de la historia no es una labor nada fácil. La misma implica la dedicación absoluta de muchos años de investigación. Esto sin tomar en cuenta el eterno riesgo de caer en contradicciones con otros historiadores por las infinitas posibilidades de interpretación que nos ofrece la historia.

La segunda mitad del siglo XX se nos presenta como un período muy rico en acontecimientos determinantes para la vida social, económica, política y geográfica del mundo actual. Terminada la segunda Guerra Mundial, el panorama internacional sufrió una fuerte reestructuración, con cambios geopolíticos definitivos que tuvieron como consecuencia la

formación de nuevos estados y la división del mundo en dos polos importantes liderizados por Estados Unidos y la Unión Soviética.

En este escenario se desarrolla la década de los sesenta, una década interesante caracterizada por un despertar de la sociedad, especialmente de los jóvenes, quienes fueron los grandes protagonistas de este período. Fue un período de enfrentamientos sociales importantes; de muchos cambios, generados por una mezcla muy particular de acontecimientos que generaron las más inesperadas reacciones.

Durante los años sesenta se vivió una fuerte lucha por los derechos civiles que llevó a importantes rebeliones, una búsqueda del "amor libre" que promovió la proclamación de una sexualidad abierta y sin complejos, una aparición significativa de nuevas drogas que se abrieron camino rápidamente y una combinación única de ritmos musicales; todo esto enmarcado en la rudeza de lo que se estaba viviendo como consecuencia de la Guerra Fría y de la Guerra de Vietnam.

Los años sesenta sentaron las bases perfectas para que surgieran personajes de la talla de: Martin Luther King, Angela Davies, Bob Dylan y The Beatles, que con sus acciones se convirtieron en héroes del momento. Personajes que sirvieron de ejemplo para que muchos jóvenes se sintieran apoyados en su evidente necesidad de romper con lo establecido. La juventud de esta época tuvo que enfrentarse, en muchos casos, a padres autoritarios que se resistían a cambiar los esquemas conservadores tradicionales de la época. Los estudiantes manifestaban abiertamente su rechazo a la forma en que se venía manejando lo político y lo cultural; con sus mensajes de paz y amor más que protestar, buscaban propiciar un cambio.

En la década de los sesenta nacen nuevos movimientos sociales y nuevas corrientes de opinión que dejaron huella y que ocasionaron cambios que han influenciado ya a varias décadas de la población mundial. Vale la pena destacar el importante éxito obtenido por el movimiento por la igualdad racial en los Estados Unidos, el cual le permitió disminuir considerablemente la segregación que sufrían las personas negras en ese país, otorgándoles derechos que antes les habían sido negados.

En Europa mientras tanto, tiene lugar otro acontecimiento de gran relevancia para la humanidad. Durante el mes de agosto de 1961, las autoridades de la entonces República Democrática Alemana (RDA) determinaron la creación de un muro de unos ciento sesenta kilómetros de largo y unos cuatro de alto, que dividió Berlín en dos, separando así a los alemanes orientales, de marcada inclinación comunista, de los occidentales, que se encontraban bajo el dominio y la protección de los aliados.

Política aparte, la esencia de los años sesenta está en la lucha permanente por la igualdad y la búsqueda incansable de la liberación y de un mundo mejor. En esta materia, la mujer contó con el apoyo de la ciencia, materializado en un avance importante: la aparición de la píldora anticonceptiva. La mujer pudo finalmente contar con un método eficaz que le permitiera a ella tener el control de su propia fertilidad. La sexualidad, entonces, no tenía por qué estar siempre relacionada con la reproducción y pudo pasar así a convertirse en una forma más de expresión y rebelión, desencadenando una revolución sexual a su vez influenciada por *el desmoronamiento de los valores familiares tradicionales, el desencanto de la guerra de Vietnam, la desdramatización de las enfermedades de transmisión sexual (...) y la utilización masiva de*

anticonceptivos. (PRIETO, J., Sin Fecha, en Comisión Ciudadana Anti-Sida de Álava)

La igualdad de los sexos cobró cada vez más importancia y se vio reforzada con la consolidación del movimiento feminista, que entendía ahora que la independencia de la mujer podía ser un hecho y buscaba por fin superar las diferencias culturales que la mantenían a la sombra del hombre. Cada vez eran más las mujeres que dejaban las labores domésticas para salir a estudiar o a trabajar; algunas veces impulsadas por la curiosidad, otras, por la necesidad de sustentar a sus familias tras la partida de miles de padres, hermanos e hijos que dejaron su hogar para ir a pelear a Vietnam. Recordemos que la participación de Estados Unidos en el conflicto desarrollado en ese país asiático fue tanto con suministros bélicos y ayuda financiera, como con tropas.

Un importante sector de la población civil norteamericana se opuso a la guerra. Fueron innumerables las manifestaciones y los jóvenes que se negaron a ir a pelear, jóvenes que encontraron en la música una forma de hacerse escuchar, lo que sirvió de escenario perfecto para que The Beatles se convirtiera en uno de los grupos más importantes del pasado siglo XX y que no sólo haya revolucionado la escena musical de los años sesenta, sino que aún hoy en día siga contando con millones de fanáticos alrededor del mundo.

La influencia de estos cuatro jóvenes de Liverpool se hizo sentir en los cinco continentes y sus mensajes de paz y amor fueron escuchados y tarareados por millones de personas que, a través de sus canciones, le gritaban al mundo su descontento con lo que ocurría a su alrededor en ese momento. Pero los jóvenes iban más allá; con la consolidación del

movimiento hippie, la paz que pedían no era sólo política, sino espiritual y las flores se convirtieron así en su mejor escudo.

Ya finalizando la década de los sesenta, en mayo de 1968, tuvo lugar una de las revueltas sociales más significativas del siglo XX. En Francia, un grupo de jóvenes se lanzó a las calles de París en busca de respuestas a planteamientos tanto políticos como sociales, convirtiéndose así la juventud francesa en una clase social participativa en las decisiones del Estado.

Para 1968, a pesar de que el presupuesto asignado al Ministerio de Educación era elevado, muchas universidades francesas estaban siendo cerradas. Los estudiantes veían su futuro frustrado y aumentaba la inquietud y la incertidumbre. Los jóvenes franceses criticaban el sistema universitario y se veían cada vez más influenciados por las ideas revolucionarias. Las huelgas de universidades e institutos fueron cada vez más numerosas y las calles parisinas sirvieron de escenario, hasta cierto punto fortuito, para la avanzada popular y las paredes, de pancartas para expresar ideas como:

Soyez réalistes, demandez l'impossible.

Sé realista, exige lo imposible.

Autrefois, nous n'avions que le pavot. Aujourd'hui, le pavé.

En otros tiempos, sólo teníamos adormideras.

Hoy, las calles.

Nous ne voulons pas d'un monde où la certitude de ne pas mourir de faim s'échange contre le risque de mourir d'ennui.

No queremos un mundo donde la garantía de no morir de hambre supone el riesgo de morir de aburrimiento.

(Graffiti. París, mayo de 1968)

La administración del entonces presidente francés Charles De Gaulle trató de controlar las huelgas mediante acciones policiales, pero las confrontaciones tuvieron el efecto contrario, avivando los ánimos de los estudiantes, protagonistas de importantes batallas contra la policía, que en su mayoría defendieron causas de izquierda, como el rotundo rechazo a la guerra de Vietnam. Un grupo minoritario, como el llamado *Occident*, por ejemplo, abrazaba causas de extrema derecha. Sin embargo, sin importar la tendencia política, las manifestaciones parecían ser una gran oportunidad para sacudir a la sociedad y hacerla reaccionar ante aspectos sociales significativos.

Los estudiantes de la Escuela de Sociología de la Universidad de Nanterre, por ejemplo, buscaban convertir la casa de estudios en el centro de la revolución contra el capitalismo. Para evitar enfrentamientos de carácter violento entre grupos de izquierda y de derecha, el gobierno de De Gaulle ordenó la intervención de la policía con lo que se violó la autonomía universitaria, lo que trajo como consecuencia que los sindicatos de estudiantes, apoyados por el cuerpo de profesores, convocaran a una huelga general. Huelga que fue secundada por varios millones de trabajadores franceses que se sumaron a la huelga general convocada por los sindicatos obreros el 13 de mayo.

Los enfrentamientos llevados a cabo entre estudiantes y policías tuvieron como consecuencia un total de al menos diez muertos y más de 2.000 heridos. La situación volvió a la calma: los jóvenes se tranquilizaron y los trabajadores volvieron a sus puestos a petición de la Confederación General del Trabajo y del Partido Comunista francés. Los cambios derivados de tan significativo episodio histórico no fueron necesariamente decisivos en lo que a la sociedad francesa se refiere. Al

celebrarse las elecciones, el partido gaullista se vio incluso más favorecido que antes. Sin embargo, ese mayo de 1968 cambió la forma de entender la universidad, los jóvenes franceses le demostraron al mundo no sólo que tenían mucho que decir, sino que podían hacerlo y los trabajadores obtuvieron importantes mejoras de salario y condiciones laborales.

Muchos intelectuales latinoamericanos se encontraban en París para el momento de la revuelta y más aún, para ser partícipes de un momento único de conexión entre Latinoamérica y Europa en donde las inquietudes de unos encontraron eco en los quehaceres de otros. Los latinoamericanos llevaron entonces, a través de sus letras, su cultura a Europa en un momento clave y de ahí al resto del mundo. Al respecto Luz Mary Giraldo (2001) comenta en el sitio web Literate World que la influencia latinoamericana se remite a décadas anteriores a los años sesenta, pero que sin lugar a dudas crece notablemente a partir de esa fecha hasta alcanzar el epíteto de *boom*:

desde los años 30 del siglo anterior ritmos musicales como el tango se conocen en París, en los 40 el son y el bolero, en los 50 el mambo, Borges, Neruda y Rulfo, en los 60, Julio Cortázar, Jorge Amado, Guimarães Rosa, José Lezama Lima, Carlos Fuentes, Alejo Carpentier, Ernesto Sábato, Miguel Ángel Asturias, García Márquez, y en artes plásticas a Frida Kahlo, José Luis Cuevas, Guayasamín, De Syslo, Fernando Botero, Wilfrido Lam (GIRALDO, L. en LiterateWorld).

Sin embargo el saldo de este mayo del 68 no fue completamente positivo. En un artículo para el periódico argentino La Nación escrito a propósito de los 30 años de este acontecimiento cuando, en su opinión, el escepticismo ha tomado el lugar de la utopía, Tomás Eloy Martínez, testigo presencial, junto a Cortázar y a Vargas Llosa, del famoso

movimiento estudiantil, comenta que además de los malos presagios y las desdichas propias que acompañaron ese particular año 68, lo peor fue sentir una desilusión que fue llegando tarde o temprano con un dejo de nostalgia: *el futuro parecía estar ahí, pero en verdad el futuro con el que soñaban los grandes escritores del boom era ya puro pasado* (MARTÍNEZ, T., 1998, en *SoloLiteratura*), Y así, el mayo francés junto a la desilusión praguense y a acontecimientos como la masacre ocurrida en la Plaza de las Tres Culturas de México, mejor conocida como la masacre de Tlatelolco, donde fueron asesinados cientos de estudiantes, el asesinato de Martin Luther King por un fanático racista y a la muerte de Robert Kennedy marcarían un año 1968 donde la ilusión conviviría de una forma bastante particular con la violencia.

Un año después, tuvo lugar otro de los acontecimientos más significativos del siglo XX. La tecnología pudo llevar al hombre a donde ni siquiera su imaginación había llegado. En julio de 1969, Neil Armstrong pisaba la luna y, lo que es más increíble aún, millones de personas lo veían aquí en la Tierra por televisión. Sus palabras quedarían definitivamente en la memoria de muchos: *Éste es un pequeño paso para el hombre, pero un gran salto para la humanidad.* (ARMSTRONG, N., 1969)

En este contexto comienza la década de los setenta, una década que estuvo caracterizada por importantes logros científicos como el vuelo del *Concorde* y la creación del primer gen artificial, dando de esta manera los primeros pasos en el apasionante mundo de la genética.

Los años setenta fueron años de crecimiento donde la juventud intentó dejar atrás la rebeldía de la década anterior para experimentar

una explosión cultural que vino acompañada por un aumento considerable en la popularidad de la televisión a color, una mayor dependencia de los dictados de la moda que imponían los cuellos grandes y almidonados, los zapatos de plataformas y una pasión por la música disco y las discotecas en términos generales.

Superada, en teoría, la angustia producida por los conflictos mundiales de las décadas anteriores, los jóvenes de los setenta se vieron envueltos en una aparente indiferencia que conjugada con la filosofía del *no futuro* que comenzaba a proliferar entre ellos, les permitía disfrutar del proceso de cambio liderado por los avances tecnológicos del momento. Todo adquirió un carácter un poco más electrónico y se pensó que la felicidad vendría de la mano de la ciencia.

Es a mediados de esta década en la que, del lado opuesto de la tendencia de las lentejuelas y la música disco, comienza a gestarse en Londres el inicio de una corriente que de una u otra manera se conservaría, con sus pertinentes modificaciones, hasta el presente, y es el movimiento punk. Álvaro Oliva remite a 1976 los primeros atisbos de la tendencia punk y comenta que pensar en esos orígenes

es recordar a horrorizados padres que veían como el ocaso del glam-rock transformaba a sus hijos varones en verdaderas y refinadas muñecas de porcelana (...), vislumbrar una ciudad asediada por una infinidad de movimientos estético-musicales que pretendían colorear la neblina londinense con tintes nunca antes vistos (OLIVA, A., Sin fecha, en Blondie).

Entre los principales representantes del punk inglés hay que mencionar *Sex Pistols* y *The Clash* que se erigieron en un momento importante como alternativa para aquellos jóvenes que no se

identificaban con el estilo de vida que promovía la industria cultural en los grandes escenarios.

Los conflictos existenciales y la crisis económica dieron paso al desarrollo de una sociedad profundamente materialista en la que la juventud se sintió paradójicamente perdida mientras encontraba consuelo en drogas como la cocaína y el LSD que les abrieron el espacio necesario para soñar y explorar su verdadera conexión con el mundo.

Es por esta razón que los jóvenes afrontaron la década de los ochenta con grandes esperanzas de cambio. Sin embargo, los problemas económicos cada vez más generalizados y la alta tasa de desempleo, acabaron rápidamente con sus expectativas, transformando los años ochenta en años de desigualdad en donde no había espacio para rebeldías ni ideales románticos. Los jóvenes desarrollaron una concepción mucho más individualista de la vida donde conseguir trabajo era una prioridad común.

Con una estética muy particular, que tenía como grandes protagonistas a los tirantes y los *blue jeans*, la década de los ochenta sirvió de marco para cambios sociales importantes. Los ídolos de la generación ya no eran luchadores incansables con objetivos específicos, sino productos comerciales como Madonna y Cindy Lauper que, independientemente del talento que pudieran tener, son la creación de sus casas disqueras.

Sin embargo, a pesar de la plasticidad de esta década, en las acepciones amplias del término, es un acontecimiento de carácter político el que habría de cerrar este período y que habría de quedar grabado para

siempre en la historia y en la mente de todos los que fueron testigos presenciales o a distancia: la caída del muro de Berlín el 9 de noviembre de 1989.

Veintiocho años después de haber sido separadas por fin las dos Alemanias se unifican y después de una noche de de celebración el alcalde de Berlín, Walter Momper (SPD) declararía: *ayer por la noche el pueblo alemán fue el pueblo más feliz del mundo* (CRÓNICA DEL SIGLO XX, 1999: 557), y la cadena de hechos que seguiría a este acontecimiento, un poco menos festivos, pero igual de drásticos -el estallido interno de la Unión Soviética, el término del Pacto de Varsovia y la guerra en la antigua Yugoslavia- habrían de marcar el comienzo de la nueva década.

Los años noventa comienzan así en un escenario un tanto depresivo para muchos jóvenes que se sintieron abandonados o incluso traicionados por su época. Para ese entonces los grandes iconos juveniles de las décadas de los sesenta y setenta habían muerto ya para ese momento o habían sido *absorbidos por el sistema*.

Los jóvenes de los noventa necesitaban llamar la atención de la sociedad para sacarla del estado de indiferencia en el que se encontraba y poder así desprenderse de la etiqueta de *Generación X* que hacía referencia a una aparente apatía generalizada. Los jóvenes de este período eran observados por ser de las primeras generaciones que crecieron con la ruptura de la familia hasta entonces tradicional. Un porcentaje importante de esta generación creció con padres divorciados y la televisión como principal niñera. Ésta fue la generación del video que, en cierto punto, vio cada aspecto de su vida influenciado por MTV.

El movimiento *grunge*, que tuvo por cuna la ciudad de Seattle en los Estados Unidos y con sus zapatos y franelas gastadas, se convirtió en bandera de una generación que, si bien tenía más aceptación y respeto por todo aquello que le fuera distinto, entendía la vida de una forma un poco más individualista, pues había crecido sola enfrentándose a monstruos como el SIDA que le hicieron ver el día a día como una lucha personal contra la gran adversidad que es la vida.

Latinoamérica en crisis

*"Mucho más temprano que tarde se abrirán las grandes alamedas,
por donde pase el hombre libre para construir una sociedad mejor"*

Salvador Allende (11 de septiembre de 1973).

Los años sesenta y setenta representan un período clave en la historia de América Latina. Fueron varias las revoluciones que estallaron, cambiando el rumbo no sólo de un determinado país, sino del continente en términos generales. Los problemas económicos y el descontento social -generado como consecuencia- sirvieron de justificación a frentes armados y grupos guerrilleros para utilizar la violencia como herramienta de cambio.

El proceso revolucionario vivido en Cuba, como resultado de la resistencia popular existente contra el entonces dictador Fulgencio Batista y contra la dominación de Estados Unidos que tenía una importante presencia en los distintos sectores de la economía cubana, lo convirtió en 1959 en un país socialista que, bajo el liderazgo de Fidel Castro, fue vinculándose más y más a la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Personajes como Ernesto *Che* Guevara representaban a una juventud en descontento capaz de luchar con lo que fuera necesario para conseguir sus ideales de igualdad y libertad.

La década de los 60 se estrena así con la ruptura de las relaciones diplomáticas entre Estados Unidos y Cuba en enero de 1961. El 17 de abril fracasó la invasión anti-castrista de la Bahía de Cochinos, en Playa Girón, organizada por la CIA como admitiera el entonces presidente de los

Estados Unidos, J.F. Kennedy una semana después, al establecer, desde Washington, un bloqueo total a las mercancías que iban rumbo a Cuba.

El proceso de radicalización socialista del régimen de Fidel Castro se intensificó durante 1961 y 1962 mediante la colectivización de la propiedad privada y la declaración emitida por el dictador el día 1 de mayo de 1962, en la que proclamaba a Cuba como una república democrática y socialista e intensificaba la relación que mantenía con la U.R.S.S. En octubre de ese mismo año, el gobierno norteamericano denunció la presencia de misiles rusos en la isla. Washington y Moscú negociaron llegando al acuerdo de retirar los misiles a cambio del compromiso de Kennedy de no invadir la isla.

En el discurso pronunciado por el comandante Ernesto Guevara en el II Aniversario de la Integración de las Organizaciones Juveniles, llevado a cabo el 20 de octubre de 1962, podemos destacar las características que el mismo considera debe tener un joven comunista:

...una gran sensibilidad frente a la injusticia; espíritu inconforme cada vez que surge algo que está mal, lo haya dicho quien lo haya dicho. Plantearse todo lo que no se entienda; discutir y pedir aclaración de lo que no esté claro; declararle la guerra al formalismo, a todos los tipos de formalismo. Estar siempre abierto para recibir las nuevas experiencias, para conformar la gran experiencia de la humanidad, que lleva años avanzando hacia la senda del socialismo, a las condiciones concretas de nuestro país, a las realidades que existen en Cuba: y pensar -todos y cada uno- cómo ir cambiando la realidad, cómo ir mejorándola. (GUEVARA, E., 1962, en Colectivo Garibaldi)

Aún después de su muerte, en 1967, la figura del Che ha servido de guía e inspiración para el movimiento de izquierda latinoamericano.

Son miles los jóvenes que todavía se sienten identificados con el espíritu de lucha manifestado por el comandante Guevara. Su convicción al defender sus ideales lo convirtió en ícono perpetuo de la juventud a nivel mundial.

Los conflictos sociales no fueron un problema exclusivo del pueblo cubano. En Nicaragua, por ejemplo, el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN), que contaba con un importante apoyo popular para el momento, logró poner término a la dictadura de Anastasio Somoza. Pero, independientemente de su popularidad, el gobierno sandinista tuvo que enfrentarse a fuertes problemas económicos que, junto a fuertes presiones políticas y militares ejercidas por la llamada "Contra", apoyada por los Estados Unidos, ocasionaron que en las elecciones celebradas en 1990, el candidato sandinista perdiera ante la representante de la oposición: Violeta Barrios de Chamorro.

Durante la revolución Sandinista vale la pena destacar el papel que jugó la mujer. Su participación fue decisiva en la lucha contra Somoza; no lo pensaron dos veces para unirse al proceso revolucionario, situación entendible al tomar en cuenta la extrema pobreza en la que vivían millones de personas en Nicaragua a finales de la década de los setenta. No podemos olvidar que en Latinoamérica son muchas las mujeres que mantienen económicamente a sus familias.

En la década de los setenta, el 15 de febrero de 1976, para ser más específicos, fue aprobada, en referéndum, la nueva Constitución cubana, quedando así consagrado el carácter socialista del Estado. Durante el período presidencial de J. Carter, mejoraron relativamente las relaciones con Estados Unidos.

Los problemas políticos afectaron también al cono Sur. Los golpes militares ocurridos en 1973 dejaron huellas todavía visibles. En Uruguay, se dio así inicio a *una de las represiones más cruentas y despiadadas de la agitada historia del continente*. (SALVAT, Tomo 14: 3116). En Chile, las consecuencias no fueron muy distintas. La experiencia única en el continente de un gobierno socialista elegido democráticamente, fue boicoteado interna y externamente hasta el punto de producirse, el 11 de septiembre de 1973, un pronunciamiento militar encabezado por el general Augusto Pinochet que derrocó al gobierno de Salvador Allende, quien fuera encontrado muerto en el interior del Palacio de La Moneda ese mismo día.

El régimen dictatorial, implicó una fuerte represión y cerró, durante quince años, las puertas de la democracia al pueblo chileno. Una calma aparente, disfrazada con los logros de los *Chicago Boys*, ocultaba el drama de cientos de desaparecidos que pagaron con la vida el pensar distinto. En su libro *Chile 80 El Principio del Fin*, Ignacio Carranza Ríos comenta: *La más grave censura de prensa que ha existido en Chile durante el gobierno militar, al decir de los propios periodistas, ha sido la autocensura*. (CARRANZA, 1980: 81)

En la segunda mitad del siglo XX, la búsqueda de justicia social fue una constante en Latinoamérica. Argentina, por su parte, venía desarrollando un proceso revolucionario con el apoyo de las masas populares que cuestionaban el poder de la burguesía hasta entonces dominante en todos los sectores. Finalmente, el 24 de marzo de 1976, la toma militar del poder da inicio a uno de los períodos más oscuros de la historia argentina. *30,000 desaparecidos, miles de encarcelados, asesinados, exiliados; la impagable deuda externa, la destrucción de la*

industria nacional, de la educación pública, de los hospitales, son sólo algunos de los hitos del "Proceso de Reorganización Nacional". (Sin autor, en Literatura Argentina)

Fueron muchos los años de represión y de intolerancia política que marcaron la vida de los ciudadanos de América Latina en la segunda mitad del siglo pasado. La incansable disputa por el gobierno entre militares y civiles ocasionó un fuerte descontento en la sociedad que se sentía totalmente desatendida. El autoritarismo, hizo de las suyas y la intolerancia ante cualquier tipo de oposición política, cobró la vida de muchos latinoamericanos que murieron defendiendo sus ideales.

Venezuela en cuatro tiempos

Dividir la historia de un país en cuatro etapas para su estudio con fines académicos es un asunto complicado, polémico, y sin embargo útil. Si bien las décadas son períodos de tiempo exactos, no son necesariamente la medida que define un momento significativo. Cada década estará marcada por un conjunto de características bien concretas, pero éstas no se limitan a ese período decimalmente perfecto sino que se extienden más allá y a la vez son consecuencia de acontecimientos ocurridos en años anteriores.

De ahí que tomemos el modelo de crisis expuesto por Manuel Caballero en su libro *Las crisis de la Venezuela contemporánea (1999)*, para hacer este breve recuento del contexto histórico, económico y social de Venezuela en los últimos cincuenta años, para poder reconocer la innegable influencia que ha motivado a los artistas e intelectuales, que ha promovido movimientos de cambio basados en ideales y pasiones, y sobre todo que sido plasmada en el celuloide.

El concepto de crisis utilizado por Caballero, cabe destacar, hace énfasis en el sentido de cambio que implica la palabra y no necesariamente en la acepción fatalista que se suele tener de este término. Las crisis de Caballero por lo tanto no serán sinónimos de acontecimientos apocalípticos sino que se identificarán más bien con procesos de cambio muy profundos, generalmente irreversibles, que se manifiestan más en el terreno político, pero que definitivamente abarcan otros ámbitos.

La crisis no es más que la manifestación instantánea, sorpresiva y violenta de procesos que se han venido incubando en las sociedades a través de años, y en ocasiones de siglos, y que se proyectan también, quién sabe por cuantos años, hacia el futuro (CABALLERO, 1999: 9-10).

Caballero trata en su libro siete momentos críticos del siglo veinte venezolano: 1903, 1928, 1936, 1945, 1958, 1983 y 1992, aquellos cuya repercusión considera relevante porque gracias a ella los venezolanos somos en este momento lo que somos. Sin embargo, para efectos de nuestro análisis en particular, se retoma la historia de Venezuela desde el año 1958, porque es en ese año cuando nuestro país sufre uno de los cambios más significativos de su historia contemporánea: el nacimiento de la era democrática nacional, que acompañada de los sucesos latinoamericanos, como las revoluciones cubana y centroamericanas, y el surgimiento de una serie de movimientos mundiales que promovían cambios radicales y a fondo, como la lucha por los Derechos Civiles, el feminismo y el pacifismo, entre otros, harían de esos años, un momento especialmente interesante y convulsionado en la historia mundial.

1958 – Democracia de golpe

El 23 de enero de 1958 ocurre lo que Manuel Caballero (1999) bautizó como crisis natal de la democracia. A tan sólo días de haberse realizado un plebiscito con el que el general Marcos Pérez Jiménez parecía afianzarse en el poder, y de golpe, en las acepciones amplias del término, Venezuela entraba en la era democrática que se mantiene hasta la actualidad.

Esta entrada de súbito en los quehaceres democráticos no sólo significó para la sociedad venezolana un cambio político sino que a su vez trajo consigo una modificación radical en el modelo cultural, que aunado a los acontecimientos que comenzaron a movilizar al mundo en los años 60 daría pie a una época particular de la historia de Venezuela, en la que por instantes el país se identificó, como pocas veces, con un modo de ser muy latinoamericano con el que no siempre hemos estado sincronizados.

Mientras la dictadura de Pérez Jiménez era una realidad irrevocable, los líderes de los principales partidos políticos trabajaron en la clandestinidad y el exilio para acabar con el régimen, y de ese esfuerzo conjunto surgieron las bases del llamado Pacto de Punto Fijo, con el que luego del Golpe se iban a fijar los cimientos del futuro político del país, tanto por acción, como por omisión, ya que este acuerdo sumamente plural y democrático en principio, cuando tuvo la oportunidad de ser concretado, de manera no intencional, sentó las raíces de una democracia caracterizada por la exclusión y la falta de amplitud, pero también de haber nacido de un esfuerzo conjunto del pueblo, los partidos y las Fuerzas Armadas, en donde a pesar de su talante altamente revolucionario no hubo extremistas, sino que la gran mayoría se apegó a una prudencia e institucionalismo que, intuitivamente, todos consideraron necesario para comenzar con buen pie la década de los sesenta.

Entre las consecuencias de esta crisis natal, la más importante a nivel político es por supuesto...

...la instauración de un régimen democrático caracterizado por la libertad de expresión, el libre juego de los partidos políticos (...); la celebración de elecciones libres y en general, aceptadas como limpias; un juego cada vez más equilibrado entre los poderes públicos; y una creciente preocupación, si

no siempre respeto, por los derechos humanos y la pulcritud administrativa (CABALLERO, 1999, p.114).

Ahora bien, también cabe destacar que si bien esta recién conquistada libertad será el factor que habrá de quedar en la memoria de todos los protagonistas de aquella lucha, ésta no llega sola, sino que viene acompañada de otros factores que habrían de ir configurando un modo de hacer las cosas al estilo *Venezuela libre*, entre ellas: la intervención del Estado en la actividad económica como empresario y principal empleador; la intensificación de la tendencia a la movilización del campo a la ciudad que produciría cambios en todos los ámbitos, desde administrativos hasta culturales y los más visibles que son los demográficos que hasta hoy no dejan de modificar el paisaje urbano y la llegada de la mujer a la calle como fuerza de trabajo, pero también para engrosar la lista de sub y desempleo, entre otros.

Como cierre de esa lista, que podría extenderse ampliamente, debemos destacar el surgimiento de la lucha armada que a partir de los años sesenta se instaura en Venezuela, tal vez como única alternativa de una izquierda acorralada, tal vez como reflejo natural pero impopular de una serie de movimientos revolucionarios de la época. Lo único cierto es que la guerrilla en Venezuela, sus ideales, sus consignas y sus modos, habrían de ser determinantes en el ámbito político, social y cultural, durante la convulsionada década que apenas comenzaba (los sesenta), e inclusive, después, ya que algo de los rescoldos de aquel movimiento aún se sienten tibios hoy en día.

1983 – Economía tambaleante

Una acelerada fuga de divisas a finales del año 1982, aunada al déficit en la cuenta corriente de la balanza de pagos, provocó un colapso en el nivel de las reservas internacionales, y todo esto sumado a la crisis de la deuda venezolana a nivel internacional, generó el primer golpe fuerte que sufrió la moneda venezolana en su historia moderna, y pocos son los que habiendo vivido el 18 de febrero de 1983, puedan olvidar lo que significa la expresión *viernes negro*.

Sin embargo, más allá de las implicaciones, a corto y largo plazo, para la economía y la política, del fin de la vieja ilusión de la solidez del bolívar, el impacto en la sociedad -que es lo que más nos atañe- fue realmente inmenso. El venezolano promedio tuvo que ver frenado y controlado su nivel de gastos, tanto por la devaluación como por el establecimiento de un control de cambio. El Miami Herald tituló en su momento *Venezuela en quiebra, Miami en bancarrota*, para ilustrar que había finalizado para los venezolanos la época de bonanzas, compras y viajes.

Para Caballero una de las consecuencias más relevantes de la crisis de 1983 se da en el terreno psicológico porque los venezolanos tuvieron que comenzar a hacerse a la idea de que *viven, más allá de una situación y una circunstancia* (CABALLERO, 1999: 138). Junto con la recién adquirida desconfianza en el valor estable de la moneda, algunos optaron por el ahorro, otros, tal vez por la falta de costumbre intentaban deshacerse rápidamente de ella, *una ola de escepticismo parece haber ganado al país* (CABALLERO, 1999: 139).

Se fue entonces abandonando la idea de un nacionalismo cercano a la autarquía debido a la sustitución en el modelo de importaciones, al tiempo que se perdió la expectativa de movilización social vertical a través de la educación y la esperanza se fue centrando en la aparición de soluciones mágicas y súbitas a este nuevo contexto en el que, obviamente, nadie se sentía satisfecho.

Y así como los años sesenta estuvieron marcados por la lucha política y las revoluciones de izquierda que proliferaron continentalmente, los noventa después de tan económica y culturalmente particular década, nacerán con evidentes signos de emergencia social, sobre todo después del importante acontecimiento que habría de marcar el cierre de los ochenta, a finales de febrero de 1989: *El Caracazo*, nombre que se le dio a la reacción del pueblo venezolano ante la radicalización del proceso de desmontaje del *Welfare State* por la implantación de un nuevo modelo que *un poco con intención polémica y otro por comodidad idiomática se ha dado en llamar «neo-liberal»* (CABALLERO, 1999: 138).

Este 27 de febrero, un sorprendente movimiento masivo sin convocatoria y sin líderes se lanzó a las calles a protestar por el aumento del transporte público y un recién lanzado paquete de medidas económicas, para ir convirtiéndose cada vez en una violenta rebelión social, y que luego de dos días de saqueos y disturbios fue reprimida por el gobierno de Carlos Andrés Pérez, de forma desmedida, provocando una masacre cuyas cifras extraoficiales hablan de aproximadamente 2000 muertos.

Devaluación, escándalos de corrupción y descontento social es el saldo más evidente de los ochenta, una década signada especialmente por un nivel significativo y preocupante de apatía intelectual en la que la perplejidad signó la falta de respuesta inmediata. Y es así como la desesperanza le abre la puerta a los noventa como estado de ánimo predominante en la sociedad venezolana.

1992 – Colapso de las instituciones

Michael Penfold Becerra abre su ensayo *El colapso del sistema de partidos en Venezuela: Explicación de una muerte anunciada (2000)* con la siguiente frase:

En Venezuela, el sistema de partidos que fue caracterizado por mucho tiempo como un sistema populista de conciliación de élites, basado en el espíritu del Pacto de Punto Fijo, ha colapsado definitivamente para abrirle paso a un nuevo esquema cuyas características aún desconocemos.

Entre las razones que esgrime para justificar tan categórica afirmación se destaca, además del bajo desempeño de los gobiernos a nivel económico, que produjo una sostenida frustración en la población, su ineficiente capacidad de respuesta ante demandas naturales del electorado que sufría las consecuencias de un liderazgo extremadamente jerárquico y poco democrático; un electorado que castigó fuertemente con la abstención electoral, y con el guiño, cada vez menos discreto a nuevos liderazgos políticos radicalmente diferentes -más de forma que de fondo- que finalmente lograron desplazar a los tradicionales.

De ahí que en el año 1992 se desaten dos intentonas golpistas militares dirigidas por la oficialidad media, las dos impresionantes, por distintas razones, la primera sobre todo por la sorpresa generada en la sociedad civil y el gobierno, y la segunda por una carga violenta, tardía e insustancial, que quedó grabada en la mente de muchos, por -debemos admitir- no suficiente tiempo.

Una de las repercusiones más importantes del fallido Golpe de Estado de 1992, amén de las que se podrían enumerar a largo plazo, es que ese día se *enterró un mito de treinta años: que el ejército venezolano era diferente de sus pares latinoamericanos; que estaba monolíticamente unido en defensa de las instituciones democráticas* (Caballero, 1999: 153).

Una vez apaciguados estos alzamientos, Venezuela comenzó a recorrer, más pronto que tarde, un camino incierto en el cual una serie de quehaceres nuevos se precipitaron en el panorama político, repercutiendo como es de suponerse en el resto de los ámbitos. La destitución de Carlos Andrés Pérez como Presidente constitucional por parte de la Corte Suprema de Justicia no tardaría mucho en llegar, el breve mandato de Ramón J. Velásquez y unas coloridas, trastornadas y convergentes elecciones tampoco, y con ellas se sellaría el descalabro institucional de la mano de uno de sus líderes creadores, que negándose a desaparecer honrosamente del tapete político bautizaría a los seguidores -escépticos y desconfiados desde hace ya más de un lustro- de su penoso y cada vez más escaso poder de convocatoria con el nombre de *chiripero*.

Rafael Caldera consiguió su segundo mandato en un diciembre de 1993, en donde luego de desembarazarse del partido del cual fue fundador, logró aglutinar en una maquinaria política llamada

Convergencia, la suma de micro partidos sin esperanza de triunfo y de un mayoritario número de votantes que aplicaron sin dilaciones de ningún tipo un voto castigo amarillo, verde y rojo.

1998 – Actualidad indefinible

*"Hay ocasiones cuando una generación completa es atrapada...
entre dos épocas, dos modos de vida,
con la consecuencia que pierde toda su capacidad
para comprenderse a sí misma
y no tiene standards, ni seguridad"*
Hermann Hesse "El lobo estepario"

Si bien Caballero, como buen historiador, se abstiene de analizar este punto de inflexión en la historia venezolana, por ser un proceso que todavía no culmina y por carecer de la perspectiva temporal que clarifica y enfría las pasiones, nos parece necesario, a manera de cierre, discutir un poco esta crisis por la que estamos atravesando, porque de alguna manera es la que mejor conocemos y porque también de alguna manera es la que nos ha redefinido como ciudadanos, nos ha hecho reflexionar sobre nuestras convicciones y en cierta medida sirve de motor de nuestras acciones, incluida, esta tesis.

La nueva Venezuela, la que sale del siglo XX con evidentes signos de duda hipermetrópe y esperanza bastante lejana, la que entra con discurso revolucionario, desempolvado y blandido a la vieja usanza, al siglo XXI, comienza este nuevo camino en 1998, cuando Hugo Chávez, el Teniente Coronel autor de la fallida intentona golpista de 1992, el hombre del "por ahora" y los 35 segundos al aire más recordados de ese año, el golpista indultado, después de haber cumplido dos años de cárcel -

populista y demagógicamente- por Rafael Caldera, gana con una mayoría amplia y un igualmente amplio margen de abstencionismo, las elecciones presidenciales, derrotando a los candidatos de los partidos tradicionales. Cualquier parecido con las elecciones del 1993, no es mera coincidencia, es por el contrario el resultado de un gobierno opaco que nacido de la *convergencia* y del escepticismo seguiría casi metódicamente las agotadas fórmulas que aseguraba condenar.

El polémico comienzo del gobierno de Chávez, con llamado a Asamblea Constituyente, con rebautizo bolivariano de la Quinta República, con aumento del período presidencial y con miras a una "revolución" que avance a pasos de vencedores, no fue sino el preludio de una situación que en tan sólo cinco años es prácticamente indescriptible.

El alto nivel de conflictividad e ingobernabilidad del país ha ido en franco aumento, mientras la sociedad descubre que aún no pierde la capacidad de asombro y se continúan de lado y lado los esfuerzos por concretar visiones de país que resultan antagónicas, en un proceso de medición de fuerzas absurdo en el que cada vez se nota más el desgaste.

Sin vislumbrar entonces muy bien qué nos depara el futuro, y conscientes de que esta es una de las coyunturas socio-político-culturales más interesantes que nos puede haber tocado vivir (y que, sin embargo, de a ratos nos hubiera gustado leer en libros de historia y no en la prensa nacional), nos enfrentamos a esta Venezuela en pleno cambio cuyo futuro depende, tal vez más que nunca, de nosotros, los que marcados por hechos históricos de gran relevancia debemos conciliar y estructurar una visión conjunta que nos permita encontrarnos en un país lo suficientemente amplio para todos.

II.- EL DOCUMENTAL

Definición

Inclinarse por una sola definición de un término tan polémico como lo es el documental, es un trabajo complicado, ya que tan sólo definir su origen ha sido siempre un asunto controvertible.

Algunos atribuyen a los hermanos Lumière las primeras películas realizadas bajo este género, otros argumentan que estas cortas incursiones en el oficio de intentar reflejar la realidad no son más que experiencias científicas alrededor de un nuevo invento que luego pasaría a convertirse en la cinematografía, tal y como se la conoce hoy en día, y que en aquel entonces era el único uso coherente de la aún sorprendente cámara de cine.

Las imágenes registradas entonces por los Lumière, formarán parte de la historia del nacimiento del cine, sin necesidad de hacer una temprana y, si se quiere, precipitada distinción de géneros que, al no existir otro, carece de sentido.

El documental nacerá entonces, pese a lo absurdo que pueda parecer, después de la ficción y como oposición a ésta. Ya que una vez que surge este género y con él una manera de hacer, registrar y contar historias falsas, surge también las técnicas propias del oficio, surgen el director y los actores, surgen los decorados y los guionistas, surge el séptimo arte, y se va transformando en algo más parecido a lo que hoy conocemos y disfrutamos.

Al estar bien definida la ficción y sus oficios, el documental viene a representar el otro cine, que de cierto modo, aún continúa siendo. Un cine que siente que la realidad tal vez tiene más cosas que contarnos, que hay personajes más profundos, tramas más complejas a nuestro alrededor, que existen historias de lugares remotos de las que de otra manera pasarían desapercibidas, y, lo más importante, que todas merecen ser contadas.

De acuerdo con esta premisa de nacimiento, tal vez tardío, se le atribuye entonces a Robert J. Flaherty con *Moana* (1926) -una historia que refleja las costumbres de la Polinesia y la ceremonia de entrada a la edad adulta del joven Moana- ser el padre del género que tan bien logró definir, a partir de esta película, John Grierson, un productor y cineasta escocés, como *elaboración creativa de la realidad*.

A pesar de lo atinado y sencillo de la definición de Grierson, nos parece importante complementarla un poco con algo más contemporáneo y es la idea de *cine de lo real* que según el profesor Josep Català de la Universidad Autónoma de Barcelona, es el concepto que mejor se adapta hoy a lo que queda de la antigua idea del documental.

Cine de lo real quiere decir cualquier tipo de cine que tome sus materiales de la realidad en lugar de basarse en ficciones. Pero como las fronteras éticas, epistemológicas y estéticas, entre realidad y ficción ya no están muy claras, nos encontramos con materiales que son híbridos en todos los sentidos. Podríamos decir que el documental, hoy en día, es un tipo de cine que se interesa por investigar la realidad utilizando todos los medios posibles (J. Català, comunicación personal, correo-e, junio 02, 2004).

Català entonces anteponiendo la hibridez como una condición de estos nuevos tiempos retorna básicamente a la idea básica de Grierson de la elaboración creativa de la realidad, agregando el uso de todos los medios posibles, ese será el concepto que haremos nuestro, tanto por su sencillez, como por su amplitud, atemporalidad y contundencia.

Para los fines de este trabajo, consideraremos este sencillo y sin embargo acertado término como la base de la que partimos, ya que de las muchas definiciones existentes esta parece ser la más amplia, tanto en extensión como en aceptación.

Movimientos cinematográficos insurgentes

"Lui: Tu n'as rien vu à Hiroshima, rien.
Elle: J'ai tout vu, tout".

Alain Resnais.

Desbordados por la realidad: la influencia europea.

Durante las tres décadas que siguieron a la Segunda Guerra Mundial, el mundo atravesó un momento intenso de cambio y autocrítica, de reflexión retrospectiva con pretensiones de revolución futura, de reconstrucción, tanto física como filosófica. Se transformaba y se rehacía de muchas maneras para parecerse un poco más al nuevo orden social que ahora conocemos. El cine, por supuesto, como todas las manifestaciones artísticas, acompañó estos cambios, reflejándolos pero también de alguna manera impulsándolos y promoviéndolos.

Mientras comenzaba a configurarse ese fenómeno comunicacional conocido como cultura de masas, donde Hollywood, al ritmo de Fred Astaire y entre carteles de Rita Hayworth, pretendía seguir vendiendo a precio de baratija su modo de ver el mundo, un continente herido apostaba por la mirada firme en el espejo.

Comenzando por la Italia de la posguerra que, al liberarse del control fascista, sufre una mutación trascendental, un cambio operado en muchos niveles, desde el político hasta el cultural. En ese punto la historia del cine italiano comenzó a escribirse también con otra pluma: la neorrealista. Los directores buscaban hacer *un cine que tratase de hombres vivos y no de monigotes, como hacía el cine oficial* (GUBERN, R., 2001: 286), un cine que hiciera de la pequeña historia cotidiana del

hombre común, la gran historia, y de la realidad, arte. Al recuperar entonces la libertad perdida, y luego de importantes incursiones innovadoras en el lenguaje cinematográfico permitido, aparece en 1945 *Roma, ciudad abierta (Roma, città aperta)* de Roberto Rossellini, muestra hermosa e impactante de este cine revolucionario que surgía y que sería continuado por Visconti, Antonioni y De Sica, para colocar en el centro de atención al hombre común y sus circunstancias, con la sencillez técnica del documental.

Poco tiempo después los franceses comenzarán también a desconocerse en las formas del intelectual cine de autor y buscarán plasmar sus inquietudes, sus descontentos, su lucha, su identidad cambiante y sus lágrimas en el celuloide con la *Nouvelle Vague* y el *Cinema Vérité*, planteando nuevas maneras de asumir a la industria cinematográfica.

Existen, de hecho, varios puntos de partida simultáneos en la transformación de la escuela francesa, uno de ellos podría señalarse en 1955 con el documental *Noche y niebla (Nuit et Brouillard, 1955)* de Alain Resnais, que no fue sólo un documental de denuncia acerca de las crudas verdades de la guerra y el Holocausto, con impactantes imágenes de archivo que despertaron el horror de la alta burguesía europea que de alguna manera había financiado los campos de concentración y que había hecho un cómodo borrón y cuenta nueva para renacer sin pasado en su nueva vida democrática y popular, sino el comienzo de una nueva generación de cineastas que transformaron los principios de la semántica y de la sintaxis cinematográfica. (BROUN, C., Sin Fecha, en Kino Nuestra Lucha).

Por su parte, Claude Chabrol y François Truffaut realizan un par de años más tarde *El bello Sergio* (*Le beau Serge*, 1958) y *Los cuatrocientos golpes* (*Les quatre cents coups*, 1959), filmes de producción muy humilde, donde el reencuentro con un amigo de la infancia en su pueblo natal y la atormentada historia de un pequeño niño nos muestran un tiempo en dos visiones honestas y fieles.

Y mientras Resnais con sus trabajos buscaba el *despertar de la gente*, argumentando que de vez en cuando es necesario ser sacudido de una serie de certezas para crear una conciencia crítica y dispuesta a cuestionar el *status quo*, los valores convencionales y esa realidad que se distorsiona cuando se ve a través de los ojos de otros. Esta nueva ola se comenzaba a sentir, y no sólo a nivel de la crítica y del ámbito intelectual, sino también en las nuevas audiencias que fueron madurando en el ambiente de la Cinemateca y los cine-clubs.

Este sector de público exigente desempeñará un papel decisivo, actuando a la vez de portavoz y de catalizador de la opinión pública y haciendo posible la general aceptación de este cine que se presenta con la etiqueta de la novedad (GUBERN, R., 2001: 371-372).

Así, mientras la *Nouvelle Vague* se inspiraba en la sencillez vida cotidiana para hacer un cine de ficción más real y comprometido con el nuevo mundo y su contenido moral y ético. El *Cinema Vérité* por su parte, dejaba que la realidad fluyera de manera natural ante el objetivo de la cámara y así sin la existencia de un guión previamente estructurado, pretendían añadir la menor cantidad posible de subjetividad narrativa a esas imágenes.

Uno de los trabajos más reconocidos dentro de esta tendencia es el realizado por el etnógrafo y cineasta Jean Rouch, en colaboración con el sociólogo Edgar Morin, *Crónica de un verano* (*Chronique d'un été*, 1961), en el cual logran un registro sincero, que va de lo apasionante a lo patético, basándose en el testimonio de una serie de personajes del París de comienzo de los sesenta, que no se contenta con la aproximación superficial sino que indaga un poco más allá, preguntándoles acerca de sus ambiciones, sus sueños y una de las cuestiones más complejas de responder, si son o no felices. Y sin embargo, el mérito de este film va más allá de esa encomiable y novedosa empresa, ya que al trabajo mostrado en la pantalla se le puede añadir las cavilaciones posteriores de Rouch y Morin cuando se cuestionan la autenticidad del esfuerzo que realizaron al tratar de asir este fragmento de realidad de manera objetiva, para concluir por supuesto, que el sólo hecho de filmar es un acto subjetivo. Una sencilla reflexión que debe servir de recordatorio a todo aquel documentalista que alguna vez sienta que ha conseguido atrapar todas las realidades perceptibles con el objetivo de su cámara.

Cabe destacar que estos dos movimientos, sobre todo el último, dependen irremisiblemente del progreso tecnológico que el cine alcanzó a comienzo de la década de los sesenta, con el desarrollo de la cámara portátil y equipos de sonido sincronizado. Estos nuevos equipos, más pequeños y manejables fueron indispensables para que los documentalistas y cineastas de ficción pudieran ampliar su margen de maniobra, aspecto que se reflejaría en el surgimiento de nuevas formas narrativas cargadas de intención, de estéticas subversivas, de experimentos de ritmo y montaje, no en vano dijo una vez Godard que un *travelling* no es sólo un movimiento de cámara, es un *acto moral*.

Del lado de acá

Tanto el *Cinema Verité*, como la *Nouvelle Vague* y el *Neorrealismo Italiano*, fueron entonces movimientos que influenciaron notable y exquisitamente el panorama cinematográfico mundial pero sobre todo el cine latinoamericano de la década de los sesenta y setenta.

Durante este período de tiempo se consolida en Latinoamérica el surgimiento de un cine pensado y fabricado acá, ya no siguiendo los patrones establecidos por Hollywood, ya no buscando seguir una fórmula otrora exitosa. El cine que nacía en la convulsionada Latinoamérica de los años 60 era un cine fresco que brotaba de la imperativa necesidad de mirar hacia adentro, de re-conocerse en la pantalla y de liberarse al fin del colonialismo cinematográfico que tan bien se había establecido en décadas anteriores en países como México y Argentina.

Así, impulsados por estas grandes experiencias de otras latitudes, y herederos -como estos- de autores como Eisenstein, Vertov, Buñuel e Ivens, comienza el cine latinoamericano a nacer desde adentro de la tierra con movimientos como el Cinema Nôvo, en Brasil, el Cine de la Base y el Cine de Liberación en Argentina, Cine Urgente en Venezuela, el Nuevo Cine Cubano y con figuras tan importantes como Fernando Birri, Glauber Rocha, Santiago Álvarez, Fernando Solanas, Raymundo Gleyzer, Jorge Sanjinés y Patricio Guzmán. Realizadores cuyo trabajo trascendió las fronteras, para hacerse sentir en todo el continente y de paso devolver un poco de arte, sentimiento y realidad al legado europeo.

Este nuevo cine latinoamericano, militante y atento, estaba dispuesto a luchar en contra del silencio y el olvido, dos aspectos que eran el plato del día. De ahí que dentro de su búsqueda se inclinase sobre todo hacia la ficción social y hacia el documental, dos maneras críticas de mirar a la historia a los ojos, de tomar parte y de apoyar esa cruzada, tal vez un tanto *naïve* o surrealista, por cambiar el mundo, a la que de una u otra manera, aún pertenecemos.

Si bien algunas de estas primeras piezas, no están realizadas con virtuosismo técnico, son importantes como documentos audiovisuales que recogen fragmentos de una realidad que le permitió al hombre latinoamericano examinarse en el celuloide, y que años más tarde le recuerdan de dónde viene, de qué se lamenta y de qué se ufana, hacia dónde va y a dónde no debe regresar jamás. Al tiempo que aporta nuevas formas al lenguaje audiovisual, estéticas atrevidas y aborda el tema social con herramientas propias que distan mucho de las concebidas hasta ahora por la industria.

El Cinema Nôvo

Hambre, miseria, violencia, alienación, desencajo, incomprensión, libertad. Todas estas palabras definen lo que el Cinema Nôvo planteó al mundo durante la década de los sesenta.

Ausencia de héroes positivos o perfectos. El cine como vehículo de creación de un público crítico. Influencia foránea limitada a aspectos técnicos. Erradicación de la incompreensión cultural e histórica del hombre latinoamericano ante el extranjero y ante sí mismo. Estimulación de la tolerancia artística. Esas eran sus premisas.

Según Gubern (2001), *el fenómeno más ruidoso de Latinoamérica será el espectacular florecimiento del cine brasileño en los años sesenta*. Colocando a Glauber Rocha autor del ensayo *Estética de la violencia* y director de películas de alto contenido social como *Barravento (1962)*, *Dios e o diabo na terra do sol (1964)* y *Terra em transe (1967)* –por nombrar alguna de sus obras más representativas–, como el principal artífice de esta influyente y novedosa corriente nacida de la necesidad y generadora de cambios.

El Cinema Nôvo, propuso un llamado a la conciencia comunitaria que, según Carlos Monsiváis (2000) tuvo consecuencias muy positivas creando un cine antiépico que se va haciendo sentir desde *O Cangaceiro (1953)* de Lima Barreto, hasta llegar *al Cinema Novo de los sesentas, fruto de una generación relevante, influída por la política y por las ambiciones que desata la Revolución Cubana: Glauber Rocha, Ruy Guerra, Carlos Diegues, Nelson Pereira dos Santos*.

Un cine nuevo, con propuestas diferentes, confusas y brillantes, que entusiasma a estudiantes y obreros por igual, que celebran el amanecer histórico, *el gesto radical como proeza en fragmentos, la*

música que es el mayor horizonte anímico, el misticismo menos atento a la ideología que al sitio que ocupen en el paisaje (Monsiváis, 2000: 53).

Sin embargo, las circunstancias políticas que propiciarían el exilio de Rocha, y la atenuación de las ambiciosas sensaciones libertarias de los revolucionarios años sesenta, debilitarían el impulso de este movimiento que finalmente se diluiría para pasar a formar parte de la historia cinematográfica latinoamericana y hacerse referencia obligada dentro de la escuela del cine social cuya influencia se puede notar, a veces más discreta, otras no tanto, en películas brasileras recientes como *Estación Central* (*Central do Brasil*, 1998) de Walter Salles y *Ciudad de Dios* (*Cidade de Deus*, 2002) de Fernando Meirelles, por nombrar un par de ellas.

Cine de la Base y Cine Liberación

"... el año 2000 nos encontrará unidos o dominados..."

J. D. Perón

Hablar del Cine de la Base y de Cine Liberación, de dos de los movimientos de cine militante más importantes de la Argentina, y probablemente de Latinoamérica, es un ejercicio exigente y que debe comenzar por dos nombres: Raymundo Gleyzer. Bonaerense, cineasta educado en La Plata, admirador temprano de Woody Allen, desaparecido en 1976 por la dictadura militar y Fernando Solanas, también bonaerense, director, guionista y productor, coautor del manifiesto *Hacia un tercer*

cine y ganador en 2004 de un Oso de Oro honorífico por su trayectoria en la Berlinale.

Dos ideologías, dos propuestas estéticas y dos desenlaces diferentes, pero un mismo fin; la alerta temprana, la búsqueda de la liberación de los pueblos de América Latina, la creación y descubrimiento de nuevos lenguajes desligados de los parámetros norteamericanos y europeos... tal vez la victoria siempre, tal vez un año 2000 muy distinto al que vivió Latinoamérica y especialmente Argentina. Estos dos ejemplos valientes de cine militante aún tienen muchas cosas que enseñar.

*El eje de las preocupaciones de estos cineastas fue la servidumbre de sus países (GUBERN, 2001: 418), el neocolonialismo como nueva forma de dominación que se imponía poco a poco en Latinoamérica, el analfabetismo, la violencia cotidiana, la explotación del capitalismo foráneo y la indiferencia de los pequeño-burgueses ciudadanos, y así lo expresan con obras como *La Hora de los Hornos (1966-1967)* de Solanas y Getino, un documental hecho en la clandestinidad, que a pesar de exaltar a veces de modo panfletario las consignas de la liberación (ya que sus autores se identifican con el grupo de La Montonera), con un montaje dinámico y un metamorfismo formal logra compilar y colocar en perspectiva la historia de Argentina y sus desigualdades, *Los Traidores (1974)* de Gleyzer (militante del PRT), donde realidad y ficción se cruzan para mostrar la historia de la corrupción sindical argentina, y *Me matan si no trabajo y si trabajo me matan (1967)*, un excelente corto de 27 minutos estructurado alrededor del conflicto de Insud, una planta*

metalúrgica que tiene infestados de saturnismo a 79 de sus 81 operarios (RAVASCHINO, G. S/F.: 1).

Tanto Gleyzer como Solanas y Getino, por nombrar a tres de los representantes más reconocidos del movimiento cinematográfico militante de Argentina, en el cual también se destacan con obras de una lucidez y visión admirables Fernando Birri (*Tire Dié, 1960; Los Inundados, 1961*), Jorge Cedrón (*El Otro Oficio, 1967*), Gerardo Vallejo (*Compadre vamos pa'lante, 1976*), demostraron que el cine puede ser un instrumento para algo más, que no siempre es el fin último, y creando un lenguaje y una estética propias se dedicaron a promover sus ideales de reivindicación de un pueblo sometido, subyugado, condenado, promoviendo continuar la vieja guerra por la independencia definitiva de la patria grande latinoamericana.

Claro está que en el caso de Gleyzer, además de ser un ejemplo de cine militante, es *uno de los casos extremos en materia de censura política: muerte para su realizador, destierro para buena parte de los actores y técnicos involucrados, desgracia para quienes no pudieron irse del país, silencio y consecuente olvido para todo el conjunto* (Peña y Vallina, 2003, en Espacio Cine Independiente).

Ese cine militante, con sus fallas y sus aciertos, con sus momentos geniales y sus deslices propagandísticos, ha marcado la historia del cine y ha dejado, por lo menos en la Argentina una herencia muy importante, que se hace sentir en todos los nuevos grupos surgidos con el fin último

de no dejar pasar la historia, sino registrarla y formar parte de ella, promover la resistencia, al tiempo que siguen en la búsqueda de nuevas formas de representación, cada vez más abiertas, entre ellos están: Grupo de Boedo Films, Contraimagen, Venteveo Video, Argentina Arde, Asociación de Documentalistas de Argentina, Ojo Obrero, Indymedia Video y el Grupo M. Muchos de ellos nacidos a partir de los sucesos del 19 y 20 de diciembre de 2001, la mayoría aún unidos y activos.

Jorge Sanjinés y la experiencia boliviana

Si bien el trabajo de Sanjinés se escapa un poco del género en el que hemos hecho hincapié hasta ahora, el cine semidocumental de este director boliviano merece ser incorporado a los movimientos cinematográficos insurgentes de Latinoamérica, por su particular y novedosa manera de tratar y estudiar realidades controversiales del mundo andino a través de una nueva ficción con propuestas espacio temporales, así como mecanismos narrativos que poco tienen que ver con el cine occidental.

Sanjinés, nacido en La Paz en 1936 realizó estudios en la Escuela Fílmica de la Universidad de Chile y luego regresa a su Bolivia en 1959. En 1964, bajo el gobierno de René Barrientos, Sanjinés asume la dirección del Instituto Nacional de Cine, pero pocos años más tarde por desavenencias con el general Barrientos, dejó su cargo, circunstancia que no desmotivó a Sanjinés sino que por el contrario lo llevó a realizar su primer largo *Ukamau* (1966), que significa en lengua quechua así es y

que sin ambición, pero sin descuidar elementos como iluminación, montaje y encuadre, relata una historia de hombre remotos y sencillos, pero con un sentido de protesta bien construido, y en su idioma original. Este vocablo *ukamau* le daría nombre al grupo con el que este director boliviano seguiría produciendo sus particulares películas, mezcla de ficción y realidad que se podrían catalogar de vívida experiencia global ya que, en sus propias palabras, *son teoría y práctica de un cine junto al pueblo*.

El camino que ha seguido el cine boliviano ha sido lento y accidentado (no es sino hasta 1958 que se filma el primer largometraje de ficción sonora) y con una marcada tendencia a bifurcarse en dos diferentes y contrapuestos: *uno junto al pueblo y el otro contra el pueblo*. (Sanjinés, 1972, en Asociación de Documentalistas de Argentina).

Estos dos caminos – agrega – que pueden tipificar toda la historia política de Bolivia, en la que permanentemente la pugna de los intereses nacionales y antinacionales define y determina su destino, son también los pasos abiertos y elegibles por los que se orientan las corrientes del arte en ese país. (Sanjinés, 1972, en Asociación de Documentalistas de Argentina).

El Documental en Venezuela

"El documental no ha sido un género muy prolífico en el país en los últimos años. El impacto de las nuevas tecnologías no ha sido visible porque la producción ha ido mermando."

Carlos Oteyza (El Universal, 2003).

El documental venezolano de finales de los años sesenta, e incluso de principios de los setenta, *propone una visión particularmente dura y conflictiva de la realidad nacional* (MIRANDA, 1989: 14). Comienza a desarrollarse un movimiento cultural, de fuerte tendencia política, que encuentra en los cortometrajes documentales una de sus principales formas de expresión.

Los años sesenta en Venezuela fueron años de mucha violencia política donde el movimiento guerrillero cobró cada vez más fuerza. Esto sirvió de escenario perfecto para que surgiera un cine de alto contenido ideológico que buscaba denunciar los problemas sociales de la época. Jesús Enrique Guédez, por ejemplo, fue uno de los primeros en mostrar la miseria y la desesperanza que experimentaban día a día los venezolanos que se veían obligados a vivir en los cerros caraqueños en su documental *La ciudad que nos ve* (1967). En 20 minutos, Guédez, de manera bastante particular y poco explorada, hace uso de múltiples elementos para mostrar una Caracas marginal, con cerros poblados de ranchos; el reportaje audiovisual, la puesta en escena y la poesía son sólo algunos de ellos.

Con *La ciudad que nos ve* comienza una nueva forma de ver Caracas. La ciudad queda prácticamente reducida a las zonas marginales

donde la violencia, el hambre y el desempleo son los verdaderos protagonistas. Todavía hoy podemos ver cómo el cine se empeña en mostrar esta cara de la ciudad, no sólo en los trabajos documentales, sino en los de ficción.

Entre 1968 y 1970, la difícil situación que atravesaban las distintas universidades del país y en especial la Universidad Central de Venezuela (UCV) que buscaba primero renovación y después autonomía, sirvió de escenario para que surgieran muchos trabajos audiovisuales con la idea de documentar lo que estaba ocurriendo en ese momento. Conscientes de sus deficiencias, los estudiantes universitarios se prepararon para luchar en contra del sistema universitario que llevó a estos centros de estudio a la decadencia de los estudios superiores. Para quienes vivieron los acontecimientos, estos años...

...fueron tiempos conflictivos, divertidos e inolvidables donde se inició una manera de pensar y vivir la universidad, al país, a la militancia política, a sí mismos y a sus relaciones interpersonales que, en los siguientes 10 ó 15 años, marcó lo que podemos denominar la cultura de la izquierda en la UCV y en Venezuela (MENDEZ, N., 2000 en Venezuela Analítica).

La Universidad vota en contra (1968) de Jesús Enrique Guédez y Nelson Arrieti, Estallido (1969) del mismo Arrieti, Como la desesperación toma el poder (1969) de Alfredo Anzola, 22 de mayo (1969) de Jacobo Borges, Renovación (1969) de Donald Myerston y Fernando Toro y La autonomía ha muerto (1970) también de Myerston, son sólo algunos ejemplos de aquellos documentales que basándose en material de archivo, fotos fijas, entrevistas, textos en off, letreros en pantalla y filmaciones arriesgadísimas, hechas en medio de los disparos y los gases lacrimógenos, recogieron y estructuraron los acontecimientos del 68-69.

(MIRANDA, 1989: 15) Para este momento, la intención del documental no era ya sólo social, sino política.

En este sentido, *iBasta!* (1969), de Ugo Ulive, puede ser considerado también un ensayo político. La pieza consiste en imágenes fuertes que van alternándose para contrastar la crudeza de la realidad de la época, a través de un montaje que muestra desde las bulliciosas calles de la ciudad, la guerrilla en las montañas, el interior de una institución psiquiátrica, hasta una autopsia en detalle y sin reparar en sutilezas o censura. En palabras del propio Ugo Ulive: *resultó una película demasiado violenta, la gente se para y se va. Sucedió cuando se hizo, en 1969, pero ahora se sigue parando y se va. La gente no la aguanta treinta años más tarde* (ULIVE, U., 2002, en Rodelú Latinoamericanos en Suecia).

En esta misma época, encontramos que Luis Armando Roche y Miguel San Andrés se aproximan a lo social de una forma distinta: *comienzan a registrar las celebraciones populares*. (MIRANDA, 1989, p. 14) El resultado: *La fiesta de la Virgen de La Candelaria* (1966) y *Los locos de San Miguel* (1967). En estos documentales, el personaje principal sigue siendo el hombre común, pero en esta oportunidad es un hombre que nos pone en contacto no sólo con lo económico y lo social, sino con su identidad cultural.

Jesús Enrique Guédez, por su parte, se mueve en esta misma corriente y en *Bárbaro Rivas* (1967) nos muestra a un artista que en ningún momento deja de ser pueblo para poder relatar el entorno en el que se desenvuelve y que obviamente, de una u otra forma, lo influencia hasta el punto de que se ve reflejado en sus obras. Lo mismo hacen Juan

Santana, Alberto Torija y Fernando Toro en *Salvador Valero Corredor, un artista del común* (1970).

Con estas tendencias entramos a la década de los setenta, una década en la que el documental adquirió un fuerte carácter etnológico dando origen a obras que resaltaban aspectos importantes sobre temas referentes a las manifestaciones de religiosidad y folklore en especial de las comunidades indígenas. Los documentales pasan entonces a ser una especie de representación visual de la cultura venezolana. Las piezas producidas en esta época buscan dar a conocer el estilo de vida, los problemas, los rituales y el sentir de las distintas comunidades.

En *Atabapo* (1968), por ejemplo, Donald Myerston utiliza el documental para hacer una especie de denuncia sobre la situación de los indígenas que viven en el Territorio Federal Amazonas. Lo mismo ocurre diez años más tarde con *Yo hablo a Caracas* (1978), de Carlos Azpúrua. Documental que...

...dio pie a una activa campaña en pro del respeto a las culturas indígenas y contra los turbios manejos de las misiones, sobre todo de las Nuevas Tribus, organización norteamericana ligada estrechamente al llamado Instituto Lingüístico de Verano, cuyos lazos con la CIA han sido reiteradamente denunciados. (MIRANDA, 1989: 55)

En las cooperativas, el cine documental de los años setenta encontró otro protagonista importante. Trabajos como *Movimiento cooperativo* (1972), *Una necesidad popular* (1972) y *Pueblo de lata* (1973) de Jesús Enrique Guédez; *La papa* (1970), *El hombre invisible* (1973), *A medio y de trabajadores* (1976) y *Pedregal, una empresa campesina* (1979) de Alfredo Anzola, encabezan una larga lista de

documentales, muchos de los cuales contaron con el apoyo significativo de organismos oficiales como FUNDACOMÚN.

Otras piezas de la época logran dar un salto significativo, *no se trata ya de la "denuncia" sino de la "celebración" de lo popular.* (MIRANDA, 1989, p. 17) *El béisbol* (1975) de Anzola y *Descarga* (1975) de Iván Feo y Antonio Llerandi, son dos buenos ejemplos de este cambio. Así mismo, es importante destacar el trabajo realizado durante los años setenta por Manuel De Pedro: *Festival del Niño* (1972) que es otro claro ejemplo de los documentales de carácter institucional realizados en la época, *Toros, gallos, caballos y políticos* (1973), pieza de seis minutos que encuentra en las elecciones su tema principal, *Juan Vicente Gómez y su época* (1976), largometraje documental de noventa minutos que a través de la articulación de materiales diversos como fotos, entrevistas, caricaturas e imágenes de archivo, junto a un texto en off que permite mantener la estructura, explora lo más profundo de tan importante época para Venezuela.

Buscadores de diamantes (1976), por su parte, es un documental de treinta minutos que retoma el tema registrado por Ugo Ulive en *Diamantes* siete años antes, pero que se centra en Guaniamo y utiliza el texto en off y las entrevistas para darle una mayor consistencia a la investigación. *El Callao* (1978) que es fundamentalmente el retrato de un pueblo, aunque la minería sea su eje (MIRANDA, 1989: 153), *Cruz Diez*, *El ilusionista del color* (1978) que nos ofrece el proceso de creación del artista e *Iniciación de un shamán* (1980) que relata el proceso de iniciación de un joven yanomami, son ejemplos representativos del trabajo realizado por De Pedro durante esta época.

Importantes también son los trabajos de Joaquín Cortés: Cine en primaria (1971), *Una gran ciudad* (1973), dedicado a la ciudad de Nueva York, *Sorte* (1977), *El domador* (1979), documental de 30 minutos que se adentra en el llano apureño para explorar la vida de un domador de potros y que le valió a Cortés, además de importantes premios a nivel internacional, el Gran Premio Simón Bolívar otorgado a esta pieza en el primer Festival de Cine Nacional, celebrado en Mérida en 1980, como la mejor película venezolana realizada en los años setenta. Después de esta consagración como cineasta vendría *Minas de diamantes* (1980) que *nos devuelve a San Salvador de Paúl, 11 años después de Diamantes de Ulive* (MIRANDA, 1989, p. 81).

En esta época, Carlos Oteyza siguió produciendo importantes documentales, pero esta vez enfocado en mostrar el interior del país. El resultado fueron cuatro piezas significativas: *Cúa* (1978), *Chua* (1979), *Santa Elena de Uairén* (1980) y *La isla* (1983). De Carlos Oteyza, destaca también en este punto de la historia cinematográfica venezolana *Mayami nuestro* (1981), documental que refleja *el enloquecido turismo de la clase media venezolana, despilfarrando en la Miami waltdisneica las divisas del país*. (MIRANDA, 1989: 18)

Entrando ya en los años ochenta, el documental venezolano se enfoca en una Venezuela alegre, llena de ritmo y de color. Jacobo Penzo marcó pauta con *El afinque de Marín* (1980) un documental con saldo positivo en muchos aspectos además del técnico ya que...

...constatamos la existencia de una cultura popular, degustamos sus muestras, aprendemos algo sobre nuestros orígenes, conocemos a sus protagonistas (...), sentimos el indudable orgullo que tienen de ser lo que son, de estar

donde están y, en general, de vivir como viven (MIRANDA, 1982: 26).

La Pastora resiste (1981) y *Dos ciudades* (1982), también de Penzo, sin tanta repercusión pero con igual fuerza, afianzan esta nueva forma de abordar la realidad.

John Dickinson, por su parte, sigue esta tendencia con la producción de tres cortos documentales dignos de ser destacados: *Luis del Valle Hurtado, el Diablo de Cumaná* (1983) que muestra la caracterización de este personaje para registrar la tradición popular, *Cleto Rojas, pintor campesino* (1983) que registra un día en la vida del pintor y *Cruz Quinal, el Rey del bandolín* (1985). En este punto no podemos olvidar que la producción documental, al igual que el resto de la industria cinematográfica venezolana, se vio profundamente afectada por las graves dificultades financieras y la importante crisis institucional que tuvo que enfrentar el país a partir del llamado "viernes negro" en febrero de 1983. Julio Miranda, en su libro titulado *El cine que nos ve*, resume lo ocurrido con el documental venezolano en la década de los ochenta cuando establece: *El documental, en suma, sigue tan vivo temáticamente como en sus inicios "heroicos", mientras se ha sofisticado formalmente. Pero, de año en año, disminuye su número.* (MIRANDA, 1989: 18)

Los avances tecnológicos ofrecieron las facilidades necesarias para que en la década de los noventa resurgiera en el país el género documental en manos de un grupo de jóvenes realizadores. El desarrollo y la masificación de los sistemas digitales, bajó considerablemente los costos de producción en términos generales y facilitó la realización en términos de rodaje permitiendo así que estos nuevos cineastas pudieran

hacer frente nuevamente a la producción documental venezolana, acompañados en esta importante tarea por algunos de los representantes de la generación pionera del documental contemporáneo en Venezuela que todavía siguen produciendo documentales.

Parque Central (1992) de Andrés Agustí, *Sólo nosotros y los dinosaurios* (1992) de Carlos Caridad Montero, *Daniel Herrera y la humanidad pichona* (1992) y *Las muditas de La Mucuy* (1995) de Jesús Enrique Guédez, *Los guerrilleros al poder* (1998) de Miguel Curiel, *Carrao* (1998) de John Petrizzelli Font, *Maracaibo Blues* (2001) de Jacobo Penzo, *Venezuela subterránea: 4 elementos, una música* (2001) de Juan Carlos Echeandía, *Falta un pequeño detalle* (2001) de Fabienne Piot y Jean-Charles L'Ami, *Pérez León: Un hospital en guerra* (2003) de Laura Vásquez y Hugo Gerdel y *Mujer* (2003) de Alejandra Szeplaki, son sólo algunos de los documentales producidos en Venezuela durante esta última década.

Muchos de estos documentales han aprovechado las ventajas del digital, otros siguen apostando por el tan codiciado celuloide, pero todos, de una manera u otra, son muestra de una apuesta valiente que se sigue haciendo por un género que definitivamente suele pasar desapercibido en la filmografía venezolana, sobre todo a nivel comercial, y todavía tiene muchas historias que contar.

Y así, mientras se siguen retratando diversas realidades que van desde los perfiles biográficos, el movimiento de cooperativas, los artistas populares y la denuncia social hasta el surgimiento del *Hip Hop* en Venezuela, estos documentalistas, tanto nóveles y experimentados, alimentados con las nuevas corrientes cinematográficas mundiales,

limitados por la falta de espacios en el país para la producción documental y decididamente influenciados por su entorno, intentan renovar un lenguaje que, como todos, tiende a agotarse, para ver si nutriéndose de nuevas historias, estéticas y formas narrativas logran finalmente el tan merecido reconocimiento que se le debe al documental venezolano en Venezuela, y por qué no, en el mundo entero.

III. DOCUMENTAL Y MEMORIA.

Definiciones

Memoria

*"Para los navegantes con ganas de viento,
la memoria es un puerto de partida."
Eduardo Galeano.*

Fiándonos de definiciones amplias, neutrales y aptas para todo público, podemos definir memoria como la *función por la cual una experiencia pasada se recuerda con una sensación más o menos definida de que lo que se está experimentando* (Hirning, 1987: 6429). En pocas palabras, la memoria, será entonces (Smirnov, 1978), el reflejo de lo que existió en el pasado.

El proceso de fijar un recuerdo, cosa que todos hemos experimentado y que sabemos en muchas ocasiones nos resulta involuntario o inexplicable, consta de varios pasos:

en primer lugar, el organismo se ve estimulado por alguna condición ambiental, proceso que puede considerarse de impresión, adquisición o aprendizaje: el organismo tiene una experiencia; en segundo lugar, la impresión se retiene; en tercer lugar, la experiencia se recuerda o reactiva; y en cuarto lugar, la experiencia se reconoce. De este modo, la memoria constituye un proceso complejo que comprende impresión, retención, recuerdo y reconocimiento (Hirning, 1987: 6429).

Recordar es entonces, como decía Ushinski, un trabajo, y no de los ligeros. Es ante todo un proceso complejo que requiere atención, comprensión y reiteración de estímulos. *Para que se recuerde algo hace falta que se haya fijado en la memoria, es decir, que se hayan formado conexiones temporales firmes, capaces de actualizarse (restablecerse o avivarse) en el futuro* (Smirnov et al, 1978: 201).

Según Smirnov (1978), una vez formadas dichas conexiones, estas se pueden actualizar por la influencia del estímulo que las motivó, cuando éste actúa de nuevo, en un acto de reconocimiento, y en ausencia del estímulo, en un acto de recuerdo. Ambos, el recuerdo y el reconocimiento son procesos de memoria.

Amnesia

"Se llama memoria a la facultad de acordarse de aquello que quisiéramos olvidar."
Daniel Gelin.

Tal vez el término opuesto más válido para la memoria es la amnesia, ya que básicamente implica la pérdida de ésta. La **amnesia** obedece a algún fallo en la codificación, almacenamiento o evocación, que puede responder a cualquier lesión física del cerebro o, en ciertos casos, a procesos emocionales traumáticos, en cuyo caso ésta pérdida de memoria es una forma de mecanismo de defensa;

los trastornos emocionales embotan la memoria, pero de un modo más selectivo. A veces, el dolor asociado con un trauma psíquico se hace tan intolerable que la conciencia - como autodefensa- borra de la memoria, no sólo el trauma,

*sino también todas las experiencias asociadas con el mismo. Tales casos originan la **amnesia emocional** (MEROWITZ, M. 1987: 474).*

En plural: la memoria colectiva en Venezuela

En el prólogo para la segunda edición del libro de Elena Plaza titulado *El 23 de enero de 1958*, un estudio reciente acerca de los dos procesos ocurridos antes y después de dicha fecha, entiéndase el que conduce a la salida de Pérez Jiménez y el que permite luego el establecimiento de la democracia representativa, el Padre Luis Ugalde, S.J. señala con preocupación la evidente tendencia al olvido del venezolano, una preferencia nada reciente y sin visos de mejora:

Se ha señalado múltiples veces la propensión venezolana al olvido rápido de hechos muy recientes y trascendentes (...) La propensión al olvido forma parte de nuestra vivencia cotidiana con los dramáticos escándalos que denuncia la prensa. Los olvidamos a los pocos días, aunque nada se haya hecho por resolverlos (UGALDE en PLAZA, 1999: 7).

Ugalde, reflexiona además sobre los aspectos positivos de esa tendencia al olvido, sobre ese sentido de levedad que permite seguir avanzando, seguir construyendo, sin pesos muertos que nos frenen el paso, evitando de cierto modo la pesadilla que Borges dibujara a través de Ireneo Funes el hombre que no podía olvidar y que no era más que una alegoría del insomnio y la ceguera. Sin embargo, paralelo a esa ligereza nos conseguimos con el país que por falta de pasado, no logra hacer historia, y que *para crear el futuro está a merced de los hechos que*

lo empujan e invaden sin que pueda dirigirlos desde dentro con visión creadora (UGALDE en PLAZA, 1999: 7).

No es un secreto para nadie entonces que Venezuela es un país si no con mala memoria, con una memoria selectiva, caprichosa, tal vez banal. Un país que en ocasiones se escuda en una mal pretendida juventud para excusarse por sus errores recurrentes, al respecto comenta Fernando Báez (2004), escritor venezolano que acaba de publicar una traducción propia de la *Poética de Aristóteles* y que fue contratado por la UNESCO para documentar los saqueos de buena parte del patrimonio cultural de Irak:

...uno de los mitos sobre los pueblos jóvenes es que son más puros, más inocentes. Es una superstición, porque ninguna civilización es joven: nace de la conjunción de culturas milenarias. Hoy, un joven de 16 sabe mucho más que un anciano del siglo XVI. Esa pretendida juventud se usa también como pretexto para la irresponsabilidad. Los países jóvenes son más propensos al mito de las revoluciones, al mito del futuro, a las grandes profecías (Osío, R. en El Nacional OnLine).

Algunos opinan incluso que no se trata de una amnesia involuntaria sino que por el contrario, de modo particularmente conveniente el país se deslustra de una memoria que le resulta incómoda; *este es un país que deliberadamente oculta su memoria, no es que la olvida, la oculta porque si tu observas el proceso político actual venezolano, te das cuenta que toda esa memoria que pensábamos que no estaba, está* (D. Myerston, conversación personal, Mayo 02, 2004). De ahí que las imágenes y los discursos de libros, películas y fotografías sean importantes para darle un lugar plausible en la historia a los hechos que acontecen a diario, a las personas que nos mueven y a todos aquellos con los que vamos

escribiendo en conjunto nuestro futuro, porque a fuerza de olvidos forzados el pasado deja de ser lo que ocurrió para transformarse en el cómo se lo narra y son pocos los narradores lúcidos.

Cine documental y memoria

Podemos comenzar con una afirmación sencilla pero verdadera: el cine es memoria, lo han dicho directores tan emblemáticos como Jean Luc Godard y Raymundo Gleyzer que la juzgan, el primero, indivisible de la memoria histórica del siglo XX y el segundo indispensable para la conciencia social y política. Poco es lo que se puede agregar después de tanta contundencia, pero, a pesar del desparpajo con que retomamos y hacemos nuestra esta frase, nos gustaría justificar tan categórica afirmación (aunque sospechamos que el lector en este punto está tan de acuerdo con ella como nosotras).

Sobre este particular, Tulio Hernández, en el libro *Pensar en Cine* afirma la importancia de la práctica cinematográfica dentro del proceso de constitución de testimonios diversos acerca de una realidad y un tiempo cambiantes:

En un país como el nuestro, donde la impunidad se ejerce desde el olvido y la confusión, y donde continuamente acudimos a las formas más violentas y certeras de destrucción de las más importantes señales de la memoria colectiva, la existencia de una práctica cinematográfica capaz de reunir numerosos testimonios audiovisuales sobre nuestras pluralidad étnica, geográfica y regional adquiere una gran importancia (HERNÁNDEZ et al., 1990).

La relación entre cine documental y memoria, se hace cada vez más evidente e inminente si consideramos que en un futuro muy cercano esta estará registrada en su mayor parte en soportes audiovisuales, que con el video digital cada vez son más democráticos y accesibles, y a diferencia de apenas hace un par de décadas, ya no son los medios de comunicación masivos quienes tienen la posibilidad de capitalizar la memoria de un país, de un tiempo, de un hecho determinado. La pluralidad de puntos de vista desde lo audiovisual, que ahora puede ser una realidad, para muchos representa ante todo una necesidad.

Refiriéndose al caso de la conmemoración de los 30 años del Golpe Militar que derrocó a Salvador Allende, Ignacio Agüero, de la Asociación de Documentalistas de Chile, reflexiona en una editorial reciente sobre la cantidad de imágenes inéditas que los medios expusieron en la pantalla y que sin duda evidenciaron el silencio de los años anteriores;

los medios habrán dada por cumplida su tarea con la historia reciente y se archivarán nuevamente las imágenes. Quedará la incógnita acerca de qué se estableció en el imaginario y la memoria nacional. Allende ¿un héroe? Pinochet ¿un cobarde, asesino y traidor? Estas imágenes y sus discursos, junto a sus mil y una variantes, con mayor o menor profundidad, se disputarán el lugar que la historia les tiene reservada en las casillas de la memoria (Agüero, I. en Asociación de Documentalistas de Chile).

Agüero insiste en que la memoria colectiva de acuerdo común no existe, que existe la memoria impuesta y en medio de esa dicotomía el cine y video de carácter documental juegan un papel relevante.

El documentalista, como un arqueólogo, toca el presente y a partir de ese contacto abre compuertas a la memoria. Alejado de fechas conmemorativas y de la urgencia del reportaje, puede horadar en la historia trayendo hechos que

reformulen una narración ya establecida (...) independientemente de su difusión, la existencia de un cine documental que horade en los hechos del pasado no hará tan fácil la imposición de ninguna narración de la historia que se incomode con "mirar hacia atrás". Pues el cine documental, más que un dispositivo de información o un relato provisto de destrezas narrativas es, sobre todo, la captura de imágenes expresivas que en relación pueden producir un nuevo pensamiento, una percepción no conocida, que altera el acuerdo sobre el modo de presentar la historia (Agüero, I. en Asociación de Documentalistas de Chile).

Pablo Testoni (2003), miembro de *Santa Fe Documenta*, un grupo de documentalistas conformado durante la inundación de la Provincia de Santa Fe por el Río Salado en Argentina, complementa el pensamiento de Agüero hablando del pensamiento del documentalista que inevitablemente tiene una mirada diferente de los hechos separada de agendas periodísticas que suben y bajan en función de prioridades comerciales, por el contrario el documentalista escucha de una forma distinta y en un discurso también diferente transmitirá la historia que quiere contar.

Y la escogencia de este discurso diferente y atinado entra perfectamente dentro de lo que constituye este nuevo documental, este cine de lo real -tal y como lo definiría- el profesor Català, hace preponderante la figura del documentalista creativo en estos tiempos para la investigación, la elaboración y el procesamiento de realidades importantes que se nos hacen cada vez más inasibles, que muchas veces dejan de ser hecho para convertirse en producto, en *oferta válida por tiempo limitado* o lo que es peor, que pasan y se convierten inmediatamente en olvido.

MARCO METODOLÓGICO

Consideraciones Generales

Nuestro proyecto de tesis, la elaboración de la pieza llamada: *El documental: Vacuna contra la amnesia*, de acuerdo con el Manual del Tesista de la Escuela de Comunicación Social (publicación *On Line*), está inscrito en la llamada **Modalidad III**, que es la que contempla la elaboración de proyectos de producción, es decir, la elaboración de un mensaje para un medio de comunicación. Al mismo tiempo nuestro documental pertenece a la **Submodalidad 1**, ya que la pieza ya ha pasado por las etapas de Preproducción, Producción y Postproducción.

Una pieza como *El documental: Vacuna contra la amnesia*, es una investigación de tipo exploratoria porque se orientó a proporcionar elementos adicionales alrededor de un tema ya existente, como es el documental venezolano, y sobre el cual se han hecho algunas investigaciones, de carácter bastante esporádico, disperso y principalmente en soportes literarios ya que hasta ahora no sabemos de ninguna pieza audiovisual que abordara el estudio, revisión, análisis o reflexión sobre este tema. No se pretendió generar una conclusión, sino más bien una aproximación diferente a este género, enfocándonos en la revisión crítica de la evolución de este género en Venezuela, su relación con la memoria colectiva del país y su tendencia al olvido, todo esto relatado por sus principales exponentes, al tiempo que se compiló información en el área.

De acuerdo a la naturaleza del género documental, la realización del mismo implicó un diseño no-experimental, ya que en este modelo no se ejerce control sobre las variables y se observó de manera no intrusiva, dos características deseables de cualquier documental.

Si bien en este tipo de diseño experimental tiene muchas fuentes de invalidez, resultó ideal para un proyecto como el que planteamos ya que respondió de manera adecuada las interrogantes que nos planteamos, valiéndose de herramientas poderosas como la observación directa y la entrevista semi-estructurada, sin pretender en ningún momento establecer conclusiones definitivas, que en este caso quedan en manos del espectador de la pieza.

La realización del documental fue llevada a cabo en varias etapas que se especifican a continuación:

Investigación a profundidad del tema base

El documental venezolano. Esta investigación incluyó la lectura de material impreso disponible sobre el tema, la entrevista a expertos y la visualización de material audiovisual documental, tanto nacional como foráneo. A partir de esta exhaustiva revisión se realizó la delimitación final del proyecto y se ideó la manera de abordar el tema para hacer de nuestro documental una pieza que aportara información.

Realización de la Preproducción

En esta etapa del trabajo se realizaron los contactos con los documentalistas a entrevistar, algunas entrevistas previas, se elaboró una guía de entrevista basada en el *leitmotiv* de nuestro proyecto -que es la relación entre documental y memoria- y en la experiencia personal de los entrevistados. Asimismo se elaboró el plan de rodaje, se ubicó el equipo necesario tanto técnico como humano para la grabación y postproducción, se elaboró el presupuesto y se buscó la colaboración de empresas y particulares para conseguir los recursos económicos.

La etapa de preproducción de una pieza audiovisual, cualquiera sea su naturaleza es determinante para su consecución exitosa, ya que es en esta en donde se elabora el plan que se ha de seguir en las etapas restantes (el plan de rodaje para la producción, y el plan de postproducción) y se destinan el tiempo y los recursos económicos que serán empleados en las etapas sucesivas a través de la elaboración de un presupuesto coherente que incluya posibles contingencias, de ahí que la planeación cuidadosa y meticulosa durante esta etapa sea fundamental y que tome varios meses, en nuestro caso, febrero, marzo y abril de 2004 fueron empleados en preproducir la pieza.

Resulta importante destacar que no fue sencillo poder planear las entrevistas y que varias veces hubo cambios de último minuto en nuestro itinerario ya que nuestros entrevistados por ser cineastas que no tienen un ritmo de trabajo único o un horario determinado y además nosotras teníamos que ajustar nuestra disponibilidad (del trabajo y la universidad) a la de ellos, sin embargo el plan que finalmente se llevó a cabo se ajustó perfectamente al tiempo que habíamos pensado para realizar las

grabaciones, que para nosotras no debía exceder a un mes, para poder llevar a cabo con holgura el resto de las etapas.

Bajo esos mismos criterios, de la lista inicial de posibles contactos a entrevistar se eligieron nuestros doce entrevistados en función de lo representativos que son cada uno de ellos para el documental venezolano y en función de su disponibilidad para el momento de la grabación. Nuestros entrevistados finalmente fueron: Carlos Azpúrua, Alfredo Anzola, Hugo Gerdel, Juan Carlos Echeandía, Manuel De Pedro, Ugo Ulive, Oscar Lucién, Jesús Enrique Guédez, Donald Myerston, Rafael Marziano, Alejandra Szeplaki y Carlos Oteyza. Quedando fuera de la grabación por razones de tiempo o geográficas están: Jacobo Penzo, María Laura Vásquez, Fernando Venturini y Lilian Blaser.

Paralelo a la realización de la entrevista y el cuestionario abierto que se utilizó para nuestros entrevistados se elaboró uno más general para contactos en el exterior cuya información nos sirvió de apoyo tanto para la elaboración del libro como para el abordaje de la pieza. Nuestros contactos en el exterior fueron: Susana Moreira y Miguel Mirra, de la Asociación de Documentalistas de Argentina, y Josetxo Cerdán y Josep Catalá, Coordinadores Académicos del Postgrado *Documental Creativo* en la Universidad Autónoma de Barcelona, España.

Cabe acotar que el cuestionario usado como guía para las entrevistas (el cual está dividido en bloques temáticos) fue modificado en cada caso para ajustarlo al entrevistado en cuestión. El modelo general que constituyó la base del resto, se presenta a continuación:

Primer bloque: Definición de amnesia y la relación entre documental y memoria.

Segundo bloque: El Género documental: definición, ventajas y desventajas.

Tercer bloque: El documental en Venezuela. Historia. Influencias. Hacer documentales en Venezuela. Asociaciones. Leyes.

Cuarto bloque: El documental y el video digital.

Quinto bloque: Experiencia personal como documentalista y recorrido filmográfico.

Sexto bloque: El futuro del documental en Venezuela.

El cuestionario utilizado para las entrevistas electrónicas a los contactos en el exterior fue el siguiente:

- 1.** El documental se redimensiona y se redefine con el paso del tiempo ¿Cuál sería en este momento una definición de documental amplia y acorde con nuestros tiempos?
- 2.** ¿En su opinión, en qué radican las principales diferencias entre documental y cine social?
- 3.** En su opinión, la realización documental en Latinoamérica es un placer individual o necesidad colectiva.

4. Cuál cree usted es la influencia del Neorrealismo Italiano, la Nouvelle Vague y el Cinema Vérité a los movimientos cinematográficos latinoamericanos documentales y sociales de los años 60.

5. Cuál cree usted es la influencia de las revoluciones cubana y centromericanas (y en general del contexto político-social) al surgimiento y evolución de estos movimientos.

6. Cuál cree usted es la herencia a la cinematografía documental del Cinema Nôvo, Cine Liberación, Cine de La Base, Ukamau y los grupos promotores del cine social latinoamericanos, para la historia del documental.

7. Acerca del cine documental venezolano: ¿Es conocido en el exterior? ¿Cuál ha sido la trascendencia de nuestro cine documental más allá de las fronteras?

8. En Europa el documental, gracias a la televisión por cable, a las grandes productoras y a la existencia de espacios para la reflexión sobre este género, la producción de documentales y la cabida de estos en la programación regular de los canales de televisión han ido en aumento en los últimos años. En Latinoamérica, en donde el documental parece ser el ámbito natural de la producción audiovisual, y a pesar de la popularización del cine digital, esta línea recta ascendente no está tan definida, y definitivamente es muy diferente para cada región. ¿Cómo se perfila el futuro del documental en Latinoamérica? ¿Seguirá la misma tendencia que en Europa?

9. El documental y sus otros fines. Se dice que el documental es uno de los géneros audiovisuales cuyo fin último no es la pieza audiovisual como tal, sino la eventual promoción de un cambio social, la *contrainformación*, el rescate de la memoria histórica, etc. tomando esta afirmación como premisa, qué puede decir del documental como **vacuna contra la amnesia.**

Paralelamente a la elaboración de la guía de entrevistas, a la realización de las entrevistas previas y al envío de las entrevistas electrónicas a los diferentes destinatarios se realizaron diferentes visitas a la Fundación Cinemateca Nacional y al Archivo Fílmico de la Fundación Cinemateca Nacional para saber cuáles películas documentales de nuestro interés tenían a la disposición y cuál era el procedimiento para solicitar su visualización y/o copiado.

También a través de una carta en la que se exponía nuestro proyecto y necesidades al Centro de Arte La Estancia se solicitó su aprobación para ser usada como locación para la realización de algunas entrevistas que aún no tenían lugar definido (ya que algunos entrevistados no estaban seguros de la disponibilidad o idoneidad de su casa u oficina para el día de la grabación).

Luego de haber contactado la persona que se encargaría del diseño gráfico del proyecto se compilaron referencias gráficas para sostener una reunión con la diseñadora y exponerle nuestros requerimientos y orientaciones estéticas.

De la misma manera que se hizo con la diseñadora se procedió con los músicos, y en una reunión se les expuso el proyecto, su intención y su alcance y se entregó documento explicativo con referencias musicales y audiovisuales para que ellos pudieran orientarse al momento de elegir la canción que trabajarían para el documental.

Una vez determinada la forma inicial de la pieza y delineada en rasgos generales la estética que buscábamos en la grabación, hechos los contactos, tanto de los entrevistados como de aquellas personas que eventualmente colaborarían con nosotras con información, con el préstamo y copiado de películas, con la postproducción de video y de audio, la asesoría legal, la musicalización, el grafismo, el financiamiento de la pieza, el préstamo y alquiler de equipos y la disponibilidad de personas dispuestas a colaborar en la grabación, se pasó a la etapa de producción.

El plan de rodaje realizado en la etapa de preproducción y que luego se llevó a cabo durante la producción se puede observar a continuación.

Día	Fecha	Entrevistado	Lugar / Hora	Equipo Técnico / Humano
1	15/04/04	Carlos Azpúrua	Casa (Las Mercedes) 9:00 am	2 Cámaras MiniDV Micrófono Unidireccional Cámara de fotos Luz y pantalla reflectora Extensiones Directoras/Productoras: Ana Laya y Carolina Melguizo Cámara: Juan Ravell y Ana Laya.
2	16/04/04	Alfredo Anzola	Cine Seis Ocho (Bello Monte) 8:30 am	2 Cámaras MiniDV Micrófono Unidireccional Cámara de fotos Luz y pantalla reflectora Extensiones Directoras/Productoras: Ana Laya y Carolina Melguizo Cámara: Juan Ravell y Carolina Melguizo.
3	24/04/04	Hugo Gerdel	Casa Gerdel (La Boyera) 10:00 am	2 Cámaras MiniDV Micrófono Unidireccional Cámara de fotos Luz y pantalla reflectora Extensiones Directoras/Productoras: Ana Laya y Carolina Melguizo Cámara: Osiris Pérez y Carolina Melguizo.
4	25/04/04	Juan Carlos Echeandía	Plaza Alfredo Sadel (Las Mercedes) 4:00 pm	2 Cámaras MiniDV Micrófono Unidireccional Cámara de fotos Luz y pantalla reflectora Extensiones Directoras/Productoras: Ana Laya y Carolina Melguizo Cámara: Osiris Pérez y Carolina Melguizo.

Día	Fecha	Entrevistado	Lugar / Hora	Equipo Técnico / Humano
5	26/04/04	Manuel DePedro	Biblioteca Central UCV (Los Chaguaramos) 12:30 pm	2 Cámaras MiniDV Micrófono Unidireccional Cámara de fotos Luz y pantalla reflectora Extensiones Directoras/Productoras: Ana Laya y Carolina Melguizo Cámara: Carolina Melguizo
6	27/04/04	Ugo Ulive	Casa Ulive (La Campiña)	2 Cámaras MiniDV Micrófono Unidireccional Cámara de fotos Luz y pantalla reflectora Extensiones Directoras/Productoras: Ana Laya y Carolina Melguizo Cámara: Ana Laya
7	29/04/04	Oscar Lucién	Sede Ininco (Los Chaguaramos)	2 Cámaras MiniDV Micrófono Unidireccional Cámara de fotos Luz y pantalla reflectora Extensiones Directoras/Productoras: Ana Laya y Carolina Melguizo Cámara: Ana Laya
7	29/04/04	Jesús Enrique Guedez	Centro de Arte La Estancia 4:30 pm	2 Cámaras MiniDV Micrófono Unidireccional Cámara de fotos Luz y pantalla reflectora Extensiones Directoras/Productoras: Ana Laya y Carolina Melguizo Cámara: Carolina Melguizo.

Día	Fecha	Entrevistado	Lugar / Hora	Equipo Técnico / Humano
8	02/05/04	Donald Myerston	Casa Myerston (El Bosque) 10:00 am	2 Cámaras MiniDV Micrófono Unidireccional Cámara de fotos Luz y pantalla reflectora Extensiones Directoras/Productoras: Ana Laya y Carolina Melguizo Cámara: Carolina Melguizo
9	04/05/04	Rafael Marziano	Escuela de Arte UCV (Los Chaguaramos) 9:30 am	2 Cámaras MiniDV Micrófono Unidireccional Cámara de fotos Luz y pantalla reflectora Extensiones Directoras/Productoras: Ana Laya y Carolina Melguizo Cámara: Carolina Melguizo
9	04/05/04	Alejandra Szeplaki	Casa Szeplaki (Los Chorros) 2:30 pm	2 Cámaras MiniDV Micrófono Unidireccional Cámara de fotos Luz y pantalla reflectora Extensiones Directoras/Productoras: Ana Laya y Carolina Melguizo Cámara: Carolina Melguizo
10	06/05/04	Carlos Oteyza	Bolívar Films (Sebucán) 3:00 pm	2 Cámaras MiniDV Micrófono Unidireccional Cámara de fotos Luz y pantalla reflectora Extensiones Directoras/Productoras: Ana Laya y Carolina Melguizo Cámara: Ana Laya

Asimismo, el primer presupuesto estimado utilizado durante la preproducción de la pieza fue el siguiente:

Presupuesto Estimado (abril 2004)

Duración: ~ 50'
Formato: Mini DV

Ítems	Cantidad	Costo aproximado	Total
Cintas de Mini DV	12	Bs. 35.000 ⁰⁰	Bs. 420.000 ⁰⁰
Cintas de VHS	30	Bs. 7.000 ⁰⁰	Bs. 210.000 ⁰⁰
DVD-RW	15	Bs. 8.000 ⁰⁰	Bs. 120.000 ⁰⁰
Betacam SP	2	Bs. 60.000 ⁰⁰	Bs. 120.000
Rollos Ilford XP2	3	Bs. 16.000 ⁰⁰	Bs. 48.000 ⁰⁰
Revelado rollos Ilford XP2	3	Bs. 18.000 ⁰⁰	Bs. 54.000 ⁰⁰
Alquiler Cámara	9 días	Bs. 50.000 ⁰⁰	Bs. 450.000 ⁰⁰
Alquiler AVID	7 días	Bs. 50.000 ⁰⁰	Bs. 350.000 ⁰⁰
Material POP		Ítems Varios	Bs. 250.000 ⁰⁰
Diseño Gráfico		Proyecto Total	Bs. 250.000 ⁰⁰
		Total Parcial	Bs. 2.272.000 ⁰⁰
		Total General (15% contingencia)	Bs. 2.612.800⁰⁰

Realización de la Producción

En esta etapa se llevó a cabo el proceso de grabación de los entrevistados contactados de la forma más ajustada al plan de rodaje original diseñado durante la preproducción e intentando seguir el presupuesto con la misma rigurosidad.

Sin embargo por diversos factores que dependen de terceros (en este caso mayormente referidos a la disponibilidad de los entrevistados y a circunstancias particulares en el país), tanto el plan de rodaje sufrieron modificaciones, poco radicales ya que al final no afectaron el correcto desarrollo de la grabación, y sólo aumentaron en uno el número de días empleados para la misma ya que en un comienzo se había planificado grabar en 9 días y al final se emplearon 10 días variando algunas de las fechas estimadas en la preproducción.

Durante las grabaciones se llenó una planilla de grabación diseñada por nosotras para mantener el control de los detalles, del material utilizado y de las eventualidades y observaciones que pudieran surgir durante la grabación.

Finalmente el plan de rodaje, se modificó para convertirse en:

Día	Fecha	Entrevistado	Lugar / Hora	Equipo Técnico / Humano
1	15/04/04	Carlos Azpúrua	Casa (Las Mercedes) 9:00 am	2 Cámaras MiniDV Micrófono Unidireccional Cámara de fotos Luz y pantalla reflectora Extensiones Directoras/Productoras: Ana Laya y Carolina Melguizo Cámara: Juan Ravell y Ana Laya.
2	16/04/04	Alfredo Anzola	Cine Seis Ocho (Bello Monte) 8:30 am	2 Cámaras MiniDV Micrófono Unidireccional Cámara de fotos Luz y pantalla reflectora Extensiones Directoras/Productoras: Ana Laya y Carolina Melguizo Cámara: Juan Ravell y Carolina Melguizo.
3	24/04/04	Hugo Gerdel	Casa Gerdel (La Boyera) 10:00 am	2 Cámaras MiniDV Micrófono Unidireccional Cámara de fotos Luz y pantalla reflectora Extensiones Directoras/Productoras: Ana Laya y Carolina Melguizo Cámara: Osiris Pérez y Carolina Melguizo.
4	25/04/04	Juan Carlos Echeandía	Plaza Alfredo Sadel (Las Mercedes) 4:00 pm	2 Cámaras MiniDV Micrófono Unidireccional Cámara de fotos Luz y pantalla reflectora Extensiones Directoras/Productoras: Ana Laya y Carolina Melguizo Cámara: Osiris Pérez y Carolina Melguizo.

Día	Fecha	Entrevistado	Lugar / Hora	Equipo Técnico / Humano
5	26/04/04	Manuel De Pedro	Biblioteca Central UCV (Los Chaguaramos) 12:30 pm	2 Cámaras MiniDV Micrófono Unidireccional Cámara de fotos Luz y pantalla reflectora Extensiones Directoras/Productoras: Ana Laya y Carolina Melguizo Cámara: Carolina Melguizo
6	27/04/04	Ugo Ulive	Casa Ulive (La Campiña)	2 Cámaras MiniDV Micrófono Unidireccional Cámara de fotos Luz y pantalla reflectora Extensiones Directoras/Productoras: Ana Laya y Carolina Melguizo Cámara: Ana Laya
7	29/04/04	Oscar Lucién	Sede Ininco (Los Chaguaramos)	2 Cámaras MiniDV Micrófono Unidireccional Cámara de fotos Luz y pantalla reflectora Extensiones Directoras/Productoras: Ana Laya y Carolina Melguizo Cámara: Ana Laya
7	29/04/04	Jesús Enrique Guédez	Centro de Arte La Estancia 4:30 pm	2 Cámaras MiniDV Micrófono Unidireccional Cámara de fotos Luz y pantalla reflectora Extensiones Directoras/Productoras: Ana Laya y Carolina Melguizo Cámara: Carolina Melguizo.

Día	Fecha	Entrevistado	Lugar / Hora	Equipo Técnico / Humano
8	02/05/04	Donald Myerston	Casa Myerston (El Bosque) 10:00 am	2 Cámaras MiniDV Micrófono Unidireccional Cámara de fotos Luz y pantalla reflectora Extensiones Directoras/Productoras: Ana Laya y Carolina Melguizo Cámara: Carolina Melguizo
9	04/05/04	Rafael Marziano	Escuela de Arte UCV (Los Chaguaramos) 9:30 am	2 Cámaras MiniDV Micrófono Unidireccional Cámara de fotos Luz y pantalla reflectora Extensiones Directoras/Productoras: Ana Laya y Carolina Melguizo Cámara: Carolina Melguizo
9	04/05/04	Alejandra Szeplaki	Casa Szeplaki (Los Chorros) 2:30 pm	2 Cámaras MiniDV Micrófono Unidireccional Cámara de fotos Luz y pantalla reflectora Extensiones Directoras/Productoras: Ana Laya y Carolina Melguizo Cámara: Carolina Melguizo
10	06/05/04	Carlos Oteyza	Bolívar Films (Sebucán) 3:00 pm	2 Cámaras MiniDV Micrófono Unidireccional Cámara de fotos Luz y pantalla reflectora Extensiones Directoras/Productoras: Ana Laya y Carolina Melguizo Cámara: Ana Laya

Las planillas de grabación, que fueron un instrumento creado especialmente para el momento de la producción y hechas a la medida de nuestras necesidades, se presentan a continuación y contienen los datos llenados a diario en cada grabación para su posterior control, incluyendo las observaciones realizadas en el momento del vaciado de información original.

El Documental: Vacuna contra la amnesia

Planilla Grabación

Día	Fecha	Hora	Locación				Entrevistado
1	15 abril 2004	8:30 am	Casa Azpúrua				Carlos Azpúrua
			EXT		INT	X	
Cinta Entrevista		Cinta Apoyo	Encuadre			Descripción entorno/vestuario	
CE 001		CA 001	Izquierda			Vitrina de fondo/ Camisa Azul	
Equipos Utilizados							
Cámara Fija		x	# Fotos 6	Rollo # 1	Observaciones Fotos Tres CU, tres apoyo		
Cámara Apoyo		x	Observaciones Generales				
Cámara Fotos		x	Sólo un corte en la entrevista.				
Trípode		x	Tiempo total principal: 00:36:22:03 Tiempo total apoyo: 00:25:37:00				
Pantalla Reflectora / Luces			Cámara apoyo: vitrina, cuadros, cámara <i>Eclair</i> , artículos y afiches.				
Audífonos		x					

Micrófono	x	
-----------	---	--

El Documental: Vacuna contra la amnesia

Planilla Grabación

Día	Fecha	Hora	Locación				Entrevistado
2	16 abril 2004	8:30 am	Cine Seis Ocho				Alfredo Anzola
			EXT		INT	X	
Cinta Entrevista		Cinta Apoyo	Encuadre				Descripción entorno/vestuario
CE001 y CE002		CA 001	Derecha				Sweater gris/ cortinas de fondo brillantes.
Equipos Utilizados							
Cámara Fija		x	# Fotos 2	Rollo 1		Observaciones Fotos 2 fotos CU y PMC y 2 apoyo.	
Cámara Apoyo		x	Observaciones Generales				
Cámara Fotos		x					
Trípode		x					
Pantalla Reflectora		x					
Audífonos		x					

Micrófono	x	
-----------	---	--

El Documental: Vacuna contra la amnesia

Planilla Grabación

Día	Fecha	Hora	Locación				Entrevistado
3	24 abril 2004	10:00 am	Casa Gerdel				Hugo Gerdel
			EXT	x	INT		
Cinta Entrevista		Cinta Apoyo	Encuadre			Descripción entorno/vestuario	
CE 003		CE002	Derecha			Camisa a cuadros y franela blanca. Fondo verde.	
Equipos Utilizados							
Cámara Fija		x	# Fotos 2	Rollo 1	Observaciones Fotos 2 (CU y PMC)		
Cámara Apoyo		x	Observaciones Generales				
Cámara Fotos		x	Día nublado.				
Trípode		x	Varios cortes por interrupciones externas.				
Pantalla Reflectora							
Audífonos		x					

Micrófono	x	
-----------	---	--

El Documental: Vacuna contra la amnesia

Planilla Grabación

Día	Fecha	Hora	Locación				Entrevistado
4	25 abril 2004	4:00 pm	Plaza Alfredo Sadel Las Mercedes				Juan Carlos Echeandía
			EXT	x	INT		
Cinta Entrevista		Cinta Apoyo	Encuadre			Descripción entorno/vestuario	
CE 003		CA 002	Izquierda			Tarima / Camisa Cuadros	
Equipos Utilizados							
Cámara Fija		x	# Fotos 4	Rollo 1	Observaciones Fotos Apoyo concierto		
Cámara Apoyo		x	Observaciones Generales				
Cámara Fotos		x	Mucho ruido alrededor. Interrupción por concierto. Apoyo: Concierto Bélica y Guerrilla Seca más entrevista a Guerrilla Seca.				
Trípode		x					
Pantalla Reflectora							
Audífonos		x					

Micrófono	x	
-----------	---	--

El Documental: Vacuna contra la amnesia

Planilla Grabación

Día	Fecha	Hora	Locación				Entrevistado
5	26 abril 2004	12:30 pm	Biblioteca Central UCV				Manuel de Pedro
			EXT	INT	X		
Cinta Entrevista		Cinta Apoyo	Encuadre				Descripción entorno/vestuario
CE003 y CE004		CA002	Izquierda				Camisa a cuadros/ franela gris.
Equipos Utilizados							
Cámara Fija		x	# Fotos 2	Rollo 1	Observaciones Fotos 2 (PM y PMC)		
Cámara Apoyo		x	Observaciones Generales				
Cámara Fotos		x	Problemas con el mini-plug del micrófono.				
Trípode		x					
Pantalla Reflectora							
Audífonos		x					

Micrófono	x	
-----------	---	--

El Documental: Vacuna contra la amnesia

Planilla Grabación

Día	Fecha	Hora	Locación				Entrevistado
6	27 abril 2004	3:00 pm	Casa Ulive				Ugo Ulive
			EXT		INT	X	
Cinta Entrevista		Cinta Apoyo	Encuadre			Descripción entorno/vestuario	
CE 004		CA 003	Derecha			Camisa azul celeste/ biblioteca de fondo.	
Equipos Utilizados							
Cámara Fija		x	# Fotos 2	Rollo 1	Observaciones Fotos 2 PMC's		
Cámara Apoyo		x	Observaciones Generales				
Cámara Fotos		x					
Trípode		x					
Pantalla Reflectora							
Audífonos		x					

Micrófono	x	
-----------	---	--

El Documental: Vacuna contra la amnesia

Planilla Grabación

Día	Fecha	Hora	Locación			Entrevistado
7	29 abril 2004	3:00 pm	Oficinas ININCO			Oscar Luci3n
			EXT		INT	X
Cinta Entrevista		Cinta Apoyo	Encuadre			Descripci3n entorno/vestuario
CE 005		CA 003	Izquierda			Cortinas violeta de fondo/ Camisa azul
Equipos Utilizados						
C3mara Fija		x	# Fotos 1	Rollo 1	Observaciones Fotos Iluminaci3n escasa.	
C3mara Apoyo		x	Observaciones Generales			
C3mara Fotos		x	Iluminaci3n escasa en general.			
Trípode		x	Sonido fuerte del aire acondicionado.			
Pantalla Reflectora			Muchos ruidos en general en el ambiente.			
Audífonos		x				

Micrófono	x	
-----------	---	--

El Documental: Vacuna contra la amnesia

Planilla Grabación

Día	Fecha	Hora	Locación				Entrevistado
7	29 abril 2004	4:30 pm	La Estancia				Jesús Enrique Guédez
			EXT	x	INT		
Cinta Entrevista		Cinta Apoyo	Encuadre			Descripción entorno/vestuario	
CE 005		CA 002	Derecha			Fondo Casa La Estancia / Camisa rayas.	
Equipos Utilizados							
Cámara Fija		x	# Fotos 1	Rollo 1	Observaciones Fotos		
Cámara Apoyo		x	Observaciones Generales				
Cámara Fotos		x	Fuerte ruido ambiente (pájaros y tráfico en general)				
Trípode		x					
Pantalla Reflectora			Falla el micrófono en la primera parte (a partir de 00:20:00 el audio está bien).				
Audífonos		x					

Micrófono	x	
-----------	---	--

El Documental: Vacuna contra la amnesia

Planilla Grabación

Día	Fecha	Hora	Locación				Entrevistado
8	2 mayo 2004	10:00 am	Casa Myerston				Donald Myerston
			EXT		INT	X	
Cinta Entrevista		Cinta Apoyo	Encuadre			Descripción entorno/vestuario	
CE 006		CA 004	Izquierda			Pared mostaza de fondo / camisa de cuadros	
Equipos Utilizados							
Cámara Fija		x	# Fotos 2	Rollo 2	Observaciones Fotos Iluminación escasa.		
Cámara Apoyo		x	Observaciones Generales				
Cámara Fotos		x	Buena iluminación. Eventuales ruidos de la calle.				
Trípode		x					
Pantalla Reflectora							
Audífonos		x					

Micrófono	x	
-----------	---	--

El Documental: Vacuna contra la amnesia

Planilla Grabación

Día	Fecha	Hora	Locación			Entrevistado
9	04 mayo 2004	9:30 am	Escuela de Artes UCV			Rafael Marziano
			EXT	INT	X	
Cinta Entrevista		Cinta Apoyo	Encuadre			Descripción entorno/vestuario
CE006 y CE007		CA004	Izquierda			Pizarrón de fondo/ Camisa gris
Equipos Utilizados						
Cámara Fija		x	# Fotos 2	Rollo 2	Observaciones Fotos 2 PMC	
Cámara Apoyo		x	Observaciones Generales			
Cámara Fotos		x	Salón cerrado que generaba eco en el audio. Problemas con el encuadre por la inesperada presencia de un invitado a la entrevista.			
Trípode		x				
Pantalla Reflectora						
Audífonos		x				

Micrófono	x	
-----------	---	--

El Documental: Vacuna contra la amnesia

Planilla Grabación

Día	Fecha	Hora	Locación				Entrevistado
9	04 mayo 2004	2:30 pm	Casa Szeplaki				Alejandra Szeplaki
			EXT		INT	X	
Cinta Entrevista		Cinta Apoyo	Encuadre			Descripción entorno/vestuario	
CE 007		CA 004	Izquierda			Fondo colorido / Vestuario predominantemente negro	
Equipos Utilizados							
Cámara Fija		x	# Fotos 2	Rollo 2	Observaciones Fotos		
Cámara Apoyo		x	Observaciones Generales				
Cámara Fotos		x	Eventuales voces de fondo y campanitas en el ambiente.				
Trípode		x					
Pantalla Reflectora							
Audífonos		x					

Micrófono	x	
-----------	---	--

El Documental: Vacuna contra la amnesia

Planilla Grabación

Día	Fecha	Hora	Locación			Entrevistado
10	06 mayo 2004	3:00 pm	Bolívar Films			Carlos Oteyza
			EXT		INT	X
Cinta Entrevista		Cinta Apoyo	Encuadre			Descripción entorno/vestuario
CA004 y CE008		CE 007	Izquierda			Cuadro colorido de fondo/ Chaqueta negra
Equipos Utilizados						
Cámara Fija		x	# Fotos 2	Rollo 2	Observaciones Fotos Iluminación escasa.	
Cámara Apoyo		x	Observaciones Generales			
Cámara Fotos		x	Iluminación escasa por ser una oficina cerrada.			
Trípode		x	En la primera parte de la entrevista se escucha fuerte el sonido del aire acondicionado.			
Pantalla Reflectora						
Audífonos		x				

Micrófono	x	
-----------	---	--

Una vez finalizada la última entrevista, el día 06 de mayo, veintidós días después de haber comenzado y dentro del período de tiempo estimado para la realización del rodaje, se dio por finalizada la etapa de producción y se comenzó inmediatamente con la postproducción del documental.

Realización de la postproducción

La etapa de la postproducción es un proceso largo que incluye la visualización y pietaje de cada una de las cintas para su posterior procesamiento en la construcción del guión de la pieza.

Dentro del cronograma de trabajo nosotras tuvimos diez días para la visualización y pietaje de las cintas, desde el viernes 7 de mayo hasta el domingo 16 de mayo, y enseguida siete días para la creación, escritura, ensamblaje y corrección del guión del documental que se terminó como primer borrador el domingo 23 de mayo.

El lunes 24 de mayo comenzó la edición de la pieza, que estaba calculada para durar 7 seguidos días de pauta, pero que por dificultades técnicas concluyó no al cabo de una semana sino al cabo de dos semanas, y convirtiéndose en 9 días de edición que no se realizaron de manera consecutiva.

Las dos primeras pautas fueron utilizadas para la digitalización del material a utilizar, una parte grabada en NTSC y otra grabada en PAL para jugar visualmente al contrastar la calidad de ambos videos. En la tercera pauta se estructuró el guión en base al audio. En la cuarta pauta se digitalizó el material de apoyo de la filmografía de los entrevistados. De la quinta a la séptima pauta se terminó de montar el documental, y finalmente las dos últimas pautas se utilizaron para efectos especiales, musicalización, enviar la pieza a gráficos y hacer el OMFI para la post producción de audio de la pieza.

Durante la edición y montaje del documental el guión fue sometido a diversos cambios por razones de ritmo, estéticas o por problemas al editar el audio. A continuación se presenta el libro de producción del documental.

LIBRO DE PRODUCCIÓN

Ficha Técnica

GUIÓN Y DIRECCIÓN:

ANA PATRICIA LAYA Y CAROLINA MELGUIZO

PRODUCCIÓN GENERAL:

ANA PATRICIA LAYA Y CAROLINA MELGUIZO

CÁMARA:

CAROLINA MELGUIZO
ANA PATRICIA LAYA
JUAN ANDRÉS RAVELL
OSIRIS PÉREZ

DISEÑO GRÁFICO:

GABI VALLADARES O.

EDICIÓN:

DANIEL CASTAÑEDA
GUARURA COMUNICACIONES

POSTPRODUCCIÓN DE AUDIO:

DANIEL OSECHES
GUARURA COMUNICACIONES

MÚSICA:

"PARARRAYOS" DE FAMAS LOOP
GRABADA EN PLANTA ESTUDIOS

Idea

Los máximos representantes del documental venezolano de los últimos cuarenta años nos cuentan cómo ha sido su experiencia con el género documental.

Sinopsis

El documental: vacuna contra la amnesia es una revisión acerca del documental venezolano desde la década de los sesenta hasta nuestros días, es una reflexión de su valor dentro de la creación de una memoria colectiva crítica, pero sobre todo es una historia contada por sus protagonistas, un modo de explorar el equilibrio entre memoria y futuro, un cuento que apenas comienza y que espera por nuevas voces para continuar.

Objetivo

El principal objetivo de *El documental: vacuna contra la amnesia* es contar por primera vez de manera audiovisual parte de la historia del documental venezolano desde los años sesenta hasta nuestros días, promoviendo así el gusto por el documental tanto en los espectadores como en los realizadores, así como el apoyo de la producción, distribución y comercialización del género.

Guión

VIDEO	AUDIO
PRESENTACIÓN GRÁFICA	ENTRA PARARRAYOS (SIN VOZ)
INSERT: DOCUMENTAL	MYERSTON: EL DOCUMENTAL VENEZOLANO...
INSERT: PRIVILEGIO	GERDEL: TREMENDO PRIVILEGIO...
INSERT: HABLAR	ANZOLA: YO QUERÍA HABLARLE A MÁS GENTE...
INSERT: INCREÍBLE	ULIVE: Y TODAVÍA ES INCREÍBLE...
INSERT: VITALIDAD	SZEPLAKI: UN ACTO DE VITALIDAD TAN ABSOLUTA...
INSERT: FASCINACIÓN	DE PEDRO: HABÍA UNA FASCINACIÓN...
INSERT: TRASCIENDE	ECHEANDÍA: EL DOCUMENTAL TRASCIENDE EN EL TIEMPO...
INSERT: NECESIDAD	SZEPLAKI: TODO EL MUNDO SIENTE LA NECESIDAD DE DECIR ALGO DE LO QUE ESTÁ PASANDO...
INSERT: MEMORIA	GUÉDEZ: TU TIENES QUE CONSERVAR LA MEMORIA...
INSERT: RECUERDOS	ANZOLA: RECUPERAR UN POCO DE RECUERDOS
GUÉDEZ 2	GUÉDEZ: DOCUMENTAL ES LO QUE ES LA REALIDAD Y LO QUE ES UN REGISTRO DE HECHOS

<p>LUCIÉN 2</p>	<p>REALES...</p> <p>LUCIÉN: UN REGISTRO DE ALGO QUE EXISTE INDEPENDIEMENTE DE LA VOLUNTAD DEL REALIZADOR...</p>
<p>AZPÚRUA 3</p>	<p>AZPÚRUA: Y SE APROXIMA A LA REALIDAD COMO UN ELEMENTO DE INDAGACIÓN CON CARACTERÍSTICAS Y CÓDIGOS NARRATIVOS Y CON DRAMATURGIA ESPECÍFICA...</p>
<p>DE PEDRO 1</p>	<p>DE PEDRO: Y CON LA MAYOR CLARIDAD POSIBLE Y CON LA INTENCIÓN DRAMÁTICA DETERMINADA, NO HAY DOCUMENTAL QUE NO TENGA UNA INTENCIÓN, ¿VERDAD?, EN SU REALIZACIÓN...</p>
<p>ALE 3</p>	<p>SZEPLAKI: NECESITA TENER UN, UN AUTOR DETRÁS BÁSICAMENTE...</p>
<p>OTEYZA 6</p>	<p>OTEYZA: DEBE SER EL REFLEJO DE UNA GRAN INVESTIGACIÓN Y DESPUÉS DE UN GRAN CONFLICTO DE ÉTICA CONTIGO MISMO...</p>
<p>ANZOLA 3</p>	<p>ANZOLA: YO HE VISTO DOCUMENTALES DELICIOSOS Y, Y, Y HAY UNA CANTIDAD DE DOCUMENTALES HECHOS EN VENEZUELA QUE SON MUY BUENOS Y QUE NOS CUENTAN MUCHO DE NOSOTROS...</p>
<p>ULIVE 8</p>	<p>ULIVE: PUEDE SER UNA REVOLUCIÓN MARAVILLOSA, Y SUPONGO QUE ESTARÁ VINIENDO ¿NO?</p>

<p>OTEYZA 2</p>	<p>OTEYZA: EL DOCUMENTAL ES, ES OTRO DE LOS ELEMENTOS COMUNICACIONALES QUE TENEMOS, PERO NO ES EL ÚNICO.</p>
<p>GERDEL 3</p>	<p>GERDEL: LO FASCINANTE DEL DOCUMENTAL ES QUE, ES QUE ES UNA VENTANA PARA, PARA APROXIMARTE SIN TAPUJOS DIRECTAMENTE A LA GENTE... A, A OTRO TIPO DE GENTE QUE TAMBIÉN ERES TÚ MISMO, QUE SOMOS NOSOTROS MISMOS...</p>
<p>ECHEANDÍA 1</p>	<p>ECHEANDÍA: EL DOCUMENTAL TRASCIENDE EN EL TIEMPO COMO UNA PELÍCULA CLÁSICA ¿NO? ENTONCES, ESTE, SÓLO QUE DEVELA, REVELA Y DEJA EN LA MEMORIA, ESTE, MOMENTOS REALES, MOMENTOS, MOMENTOS REALES DE LA VIDA DE UNA PERSONA, LA VIDA DE UNA SOCIEDAD, DE LA VIDA DE UN PAÍS...</p>
<p>DE PEDRO 6</p>	<p>DE PEDRO: DEFINITIVAMENTE ESTAMOS VIVIENDO, PARA EL DOCUMENTAL, MUCHÍSIMOS MEJORES TIEMPOS DE LOS QUE SE VIVÍAN HACE TREINTA AÑOS...</p>
<p>MYERSTON 2</p>	<p>MYERSTON: EL DOCUMENTAL DE, VENEZOLANO TUVO UN MOMENTO DE AUGE, EL GRUPO AL CUAL YO PERTENECÍA EN MIS COMIENZOS, QUE ERA EL GRUPO DEL DEPARTAMENTO DE CINE DE LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, TUVO UN PAPEL DESTACADÍSIMO EN ESE GRAN AUGE QUE HUBO AL PRINCIPIO, ESO ES DIGAMOS EL DOCUMENTAL DE LOS, DE</p>

<p>ANZOLA 4</p>	<p>FINALES DE LOS SESENTA...</p> <p>ANZOLA: EN ESE MOMENTO ERA, ERA, ERA TODA ADEMÁS UNA EXPERIENCIA LOCA, ERA EL TIEMPO DEL CINE URGENTE, EL CINE, O SEA, LA IDEA POR EJEMPLO, TÚ ME DIJISTE <i>SANTA TERESA</i> O <i>COMO LA DESESPERACIÓN TOMA EL PODER</i>, AMBAS PELÍCULAS AL DÍA SIGUIENTE ESTABAN EN, EN LA CALLE...</p>
<p>LUCIÉN 3</p>	<p>LUCIÉN: TODO EL CINE QUE SE HIZO EN LOS AÑOS 60 Y LOS AÑOS 70 ERA UN CINE BÁSICAMENTE DE VOCACIÓN DOCUMENTAL, ENTONCES ESAS ERAN UN POCO LAS REFERENCIAS QUE UNO TENÍA... LOS TRABAJOS DE GUÉDEZ, DE REBOLLEDO...</p>
<p>ULIVE 5</p>	<p>ULIVE: LA PRIMERA PARTE DE <i>LA HORA DE LOS HORNOS</i>, QUE ERA COMO ASÍ NUESTRO ALIMENTO ESPIRITUAL...</p>
<p>MYERSTON 3</p>	<p>MYERSTON: VEMOS <i>LA HORA DE LOS HORNOS</i> UN DOCUMENTAL MONUMENTAL DE PINO SOLANAS...</p>
<p>GUÉDEZ 1</p>	<p>GUÉDEZ: BUENO, SÍ, HAY ESAS REFERENCIAS QUE, QUE ME PARECE QUE, QUE SITÚAN ESA PELÍCULA, <i>LA CIUDAD QUE NOS VE</i>, 1965, QUE LA SITÚAN ALGUNOS COMO UN, UN PLANTEAMIENTO, COMO UN MANIFIESTO...</p>
<p>COMIENZO DE COLLAGE DE IMÁGENES DE LA CIUDAD QUE NOS VE</p>	

<p>FIN DE LA CIUDAD QUE NOS VE</p> <p>MYERSTON 4</p> <p>GUÉDEZ 1</p> <p>GERDEL 5</p>	<p>HOMBRE (OFF): NO, NO, NO, NO... YO NO SÉ NADA DE ESO... NO, NO, NO, NO... YO NO QUIERO HABLAR... NO, NO, NO, NO... YO NO QUIERO HABLAR... NO SÉ... NO QUIERO HABLAR NADA DE ESO, NADA...</p> <p>HOMBRE: BUENO, USTEDES QUIEREN QUE LES DIGA DÓNDE FUE Y CÓMO FUE... VÉNGANSE...</p> <p>MYERSTON: A PARTIR DE AHÍ, PARA NOSOTROS, PARA LOS VENEZOLANOS, CINEASTAS VENEZOLANOS, NACE EL DOCUMENTAL Y NOS VOLCAMOS A HACER DOCUMENTALES, ¿POR QUÉ? PORQUE EL DOCUMENTAL ERA DESTACAR TODO AQUELLO QUE DE NUESTRO PAÍS, Y DE NUESTRA CULTURA Y DE NUESTRA COTIDIANIDAD NOS PARECÍA IMPORTANTE...</p> <p>GUÉDEZ: YO CREO QUE, QUE ESO NO FUE, NO FUE SOLAMENTE <i>LA CIUDAD QUE NOS VE</i>, ESO ESTABA EN EL AMBIENTE, LO QUE YO TE DECÍA, PORQUE COINCIDEN TODO ESE GRUPO DE COMPAÑEROS QUE LLEGAN Y SE HACE UNA SERIE DE PELÍCULAS SOBRE ESE TEMA...</p> <p>GERDEL: TODA LA GENTE QUE HIZO DOCUMENTALES EN LOS SESENTA COMO, COMO UGO ULIVE POR EJEMPLO, ESTE, GENTE QUE CUANDO, DIGO, CUANDO MÁS DIFÍCIL ERA TRABAJAR EL</p>
--	--

<p>ULIVE 4</p>	<p>CINE Y, Y MUCHO MÁS EL DOCUMENTAL, ERA GENTE QUE, QUE ESTABA AHÍ, ABRIÉNDOSE CAMINO, ¿NO?, Y... Y QUE INCLUSO PARECÍA MÁS VOLADA, QUE, QUE HOY EN DÍA ¿NO?</p> <p>ULIVE: SÍ, SÍ... NO, YO LA HACÍA A TODA, CON TODA, A TODA CONCIENCIA, EN AQUEL MOMENTO ESTABA DE MODA UN POCO, EH, ESTABAN DE MODA UNA SERIE DE TEORÍAS... CORTÁZAR TIENE UNA: EL ESPECTADOR HEMBRA, EL ESPECTADOR QUE ES MERAMENTE PASIVO, QUE RECIBE TODO... NO, NO, HAY QUE PROVOCAR, EL LECTOR HEMBRA, PERDÓN, EL LECTOR HEMBRA DICE ÉL... EL LECTOR QUE ES TOTALMENTE PASIVO QUE RECIBE LO QUE LE DAN CUANDO LEE LOS TRES MOQUETEROS, POR EJEMPLO, CÓMO PROVOCAR QUE ESE LECTOR TAMBIÉN REACCIONE, SEA PARTE ACTIVA, HAY, HAYA UN INTERCAMBIO CON EL AUTOR...</p>
<p>COMIENZO DE COLLAGE DE IMÁGENES DE BASTA</p>	<p>HOMBRE (OFF): PORQUE ESTA GRAN HUMANIDAD HA DICHO BASTA Y HA ECHADO A ANDAR...</p>
<p>ULIVE 3</p>	<p>ULIVE (OFF): YO ME DEJÉ LLEVAR, YO DIJE VIOLENCIA, QUÉ MAYOR VIOLENCIA QUE ABRIR UN CADÁVER, BUENO FILMEMOS UNA AUTOPSIA, Y ALLÁ FUIMOS...</p>

ULIVE 3

FIN DE BASTA

ULIVE 3

**INSERT 1: : EL DOCUMENTAL
HA JUGADO UNO DE LOS ROLES
MÁS SIGNIFICATIVOS EN LA
MEMORIA HISTÓRICA DE
NUESTROS PUEBLOS**

AZPÚRUA 1

AZPÚRUA 1

ULIVE (OFF): Y CLARO, LA ENAJENACIÓN, EL SITIO, BUENO, EL MANICOMIO, FILMEMOS ALLÁ...

ULIVE: Y ESO SE TRADUJO, DE UNA MANERA MUY, MUY POCO RACIONAL, SE TRADUJO EN UNA ESPECIE DE, DE, DE PINTURA, DE RETRATO DE CÓMO ME SENTÍA YO FRENTE A CARACAS, QUE ERA UNA CIUDAD QUE ME HABÍA IMPACTADO MUCHO.

AZPÚRUA (OFF): EL DOCUMENTAL EN AMÉRICA LATINA HA JUGADO UNO DE LOS ROLES MÁS SIGNIFICATIVOS DENTRO DE LA MEMORIA HISTÓRICA DE NUESTROS PUEBLOS... LA CRÓNICA SOCIAL, POLÍTICA QUE HA, QUE HA JUGADO EL DOCUMENTAL ES VITAL...

AZPÚRUA: VITAL PARA ESE PROCESO DE MEMORIA POR AQUELLO QUE PRÁCTICAMENTE SE CONVIERTE EN ANTROPOLOGÍA, SE CONVIERTE EN LA MEMORIA DEL PUEBLO, Y SE CONVIERTE COMO GÉNERO DIGAMOS EN LA REFERENCIA DIGAMOS HISTÓRICA, VISIÓN DE LA REFERENCIA HISTÓRICA A MI JUICIO MÁS VITAL, MÁS

<p>OTEYZA 5</p>	<p>IMPORTANTE Y SIGNIFICATIVA...</p> <p>OTEYZA: EL CINE Y LA MEMORIA DEL SIGLO VEINTE ES SOBRE TODO EN IMAGEN, CINEMATOGRAFICA Y FOTOGRAFICA.</p>
<p>LUCIÉN 1</p>	<p>LUCIÉN: ...PORQUE EN UN FUTURO MUY CERCANO, GRAN PARTE DEL PATRIMONIO HISTÓRICO DE LA HUMANIDAD VA A ESTAR EN LOS SOPORTES AUDIOVISUALES.</p>
<p>ANZOLA 4</p>	<p>ANZOLA: YO ME VOLVÍ PELICULERO SIN SABERLO, CUANDO ME DI CUENTA ESTABA ENREDADO EN ESO. PERO ERA COMO, ES JUSTAMENTE ESO, YO PODÍA HACER UNA TESIS COMPLEJA Y PUBLICAR UN LIBRO QUE LO IBAN A LEER 75 SEÑORES MUY SABIDOS EN LA UNIVERSIDAD E ÍBAMOS A DISCUTIR ACERCA DE LOS SIGNIFICADOS DE ESE, DE ESA TEORÍA QUE YO EXPONÍA AHÍ, QUE ESO NO TIENE NADA DE MALO, LO RESPETO PROFUNDAMENTE, PERO NO ERA PARA MÍ, YO QUERÍA HABLARLE A MÁS GENTE...</p>
<p>DE PEDRO 2</p>	<p>DE PEDRO: ...ME HE ENCONTRADO DESDE EL FINAL DE MI CARRERA COMO ESTUDIANTE ¿NO? ME HE ENCONTRADO AL LADO DEL DOCUMENTAL ¿VERDAD?, PODRÍA HABERME ENCONTRADO AL LADO DE LA FICCIÓN, REALMENTE CREO QUE ME GUSTA MÁS, ME GUSTA MÁS EL DOCUMENTAL QUE LA FICCIÓN,</p>

<p>ANZOLA 6</p> <p>FIN DE EL MISTERIO DE LOS OJOS ESCARLATA</p> <p>INSERT 2: EL PODER DE LA FOTOGRAFÍA Y LA PELÍCULA ES AVASALLANTE</p> <p>LUCIÉN 5</p> <p>MYERSTON 5</p>	<p><i>EL DÍA QUE ME QUIERAS</i> DE CARLOS GARDEL</p> <p>ANZOLA (OFF): UNA PELÍCULA QUE YO HICE CON LAS COSAS DE PAPÁ, Y CLARO ES DISTINTO, PORQUE NO ES AMNESIA EN EL SENTIDO DE QUE YO NO LO CONOCÍA, PERO YO NACÍ CUANDO MI PAPÁ ERA BASTANTE MAYOR Y ENTONCES ESTA PELÍCULA ES MI PAPÁ ANTES DE QUE YO NACIERA...</p> <p>ANZOLA: PARA MÍ HACER ESA PELÍCULA FUE DEMASIADO DIVERTIDO, FUE DEMASIADO RECUPERAR UN POCO DE RECUERDOS QUE ME PERTENECÍAN AUNQUE YO NO LOS TUVIERA, JORUNGANDO PAPELES, BUSCANDO FOTOS... EL PODER DE LA FOTOGRAFÍA DE LOS RECORTES DE LOS PEDAZOS DE PELÍCULA ES AVASALLANTE...</p> <p>LUCIÉN: LA EXPERIENCIA POR EJEMPLO DE CINE ARCHIVO BOLÍVAR FILMS, AHÍ HAY UNA EXPERIENCIA IMPORTANTE, ALGUNAS DE LAS CUALES YO MISMO TRABAJO, HE ESTADO INVOLUCRADO...</p> <p>MYERSTON: BOLÍVAR FILMS ES UN EJEMPLO DE LO QUE, LO</p>
--	---

<p>OTeyZA 5</p> <p>COMIENZO PRESENTACIÓN DE A GOZAR CON BILLO'S</p>	<p>VALIOSO QUE ES TENER UN ARCHIVO FÍLMICO Y PODER HABER HECHO UNA SERIE DE DOCUMENTALES, QUE GRACIAS A QUE CARLOS OTEYZA, ES UNA PERSONA QUE, ES UN CINEASTA Y QUE ES MIEMBRO DE ESA PODEROSA FAMILIA QUE MANEJA ESA EMPRESA HAN LOGRADO HACER UNA SERIE DE DOCUMENTALES IMPORTANTÍSIMOS, AHORITA CREO QUE ESTÁN CON UNO DE BILLO QUE ESTÁN ESTRENANDO QUE NO HE PODIDO VERLO...</p> <p>OTeyZA: EN ESTE MOMENTO TENEMOS UNA COLECCIÓN DE DOCUMENTALES QUE TIENEN TRES GRANDES LÍNEAS: UNA ES LA LÍNEA POLÍTICA QUE SON LOS PRESIDENTES, LOS, LOS EPISODIOS HISTÓRICOS COMO SON EL PERÍODO DE LÓPEZ CONTRERAS, MEDINA, BETANCOURT, QUE HEMOS TRATADO, PERO TAMBIÉN TENEMOS LOS TEMÁTICOS COMO SON EL BEISBOL, LA CIUDAD DE CARACAS Y DESPUÉS TENEMOS LOS, LAS PERSONALIDADES O LOS INDIVIDUOS QUE HAN HECHO EN CIERTA MANERA, QUE HAN HECHO PAÍS, PODRÍAMOS HABLAR DE MARIANO PICÓN SALAS, VILLANUEVA, BILLO... EN LOS CUALES NO SOY TODO EL REALIZADOR, SINO TAMBIÉN SOY PRODUCTOR Y REALIZADOR...</p> <p>CANCIÓN DE BILLO'S</p>
---	--

**FIN DE PRESENTACIÓN DE A
GOZAR CON BILLO'S**

**COMIENZO COLLAGE DE
IMÁGENES DE EL ESPACIO
INTERIOR DE CARLOS RAÚL
VILLANUEVA Y JUAN VICENTE
GÓMEZ**

DE PEDRO 3

**FIN DE *EL ESPACIO INTERIOR*
DE CARLOS RAÚL VILLANUEVA
*Y JUAN VICENTE GÓMEZ***

DE PEDRO 4

**ENTRA PARARRAYOS (SIN
VOZ)**

DE PEDRO (OFF): EL PRIMER TRABAJO QUE YO HAGO AQUÍ EN VENEZUELA ES EN BOLÍVAR FILMS, CON GUILLERMO VILLEGAS ENTONCES YO PASO A CREAR CON UN COMPAÑERO QUE SE LLAMA JAVIER BLANCO UN DEPARTAMENTO DE DOCUMENTALES, QUE NO EXISTÍA ANTERIORMENTE...

SALE PARARRAYOS EN FADE

DE PEDRO: EL TRABAJO LLEVÓ UNOS TRES AÑOS DE HACERLO, Y EL MATERIAL TAMPOCO LO CONSEGUÍ TODO DE UNA SOLA VEZ, SE CONSIGUIÓ POR PEDAZOS, ¿NO?, DESPUÉS CONSEGUÍ MATERIAL POR OTRAS PARTES QUE NO ERAN BOLÍVAR FILMS, CON LOS HIJOS DE GÓMEZ Y OTRA GENTE TAMBIÉN, PUES, HA GUARDADO MATERIAL DE AQUELLA ÉPOCA, Y HABÍA UNA FASCINACIÓN POR ESO Y ES TOTALMENTE PERSONAL, EN BOLÍVAR FILMS NI SIQUIERA

<p>INSERT 3: EL DOCUMENTAL ES IMPORTANTE EN LA CONSTITUCIÓN DE UNA MEMORIA</p> <p>LUCIÉN 1</p> <p>ANZOLA 5</p> <p>OTEYZA 3</p> <p>COMIENZO COLLAGE DE IMÁGENES DE <i>MAYAMI NUESTRO</i></p>	<p>SABÍA QUE ESTABA HACIENDO ESE DOCUMENTAL, SE ENTERARON EL DÍA QUE DIJE: "MIREN, AQUÍ LES TENGO UNA PELÍCULA"...</p> <p>LUCIÉN (OFF): EN ESTE CASO EL DOCUMENTAL, POR SUPUESTO, POR SU PROPIA NATURALEZA, TIENE UN, UN RANGO DE, MUY IMPORTANTE EN ESE PROCESO DE CONSTITUCIÓN DE UNA MEMORIA</p> <p>ANZOLA: PERO EL DOCUMENTAL FÍJATE, HA HABIDO GRANDES LAGUNAS EN EL DOCUMENTAL EN VENEZUELA, HA HABIDO ÉPOCAS CON CIERTA MODA Y DESPUÉS DESAPARECE, YO NO ENTIENDO POR QUÉ...</p> <p>OTEYZA: YO ESTABA REALIZANDO DOCUMENTALES SOBRE PUEBLOS DE VENEZUELA Y DE REPENTE APARECE MIAMI QUE NO ERA UN PUEBLO, PERO QUE ERA EN CIERTA MANERA UNA METÁFORA DE UN PUEBLO NUEVO, BUENO, ENTONCES LA REALIDAD TE TOCA...</p> <p>HOMBRE (OFF): ¡SILENCIO! EUSTOQUIO, MARISELA... ¿DÓNDE ESTÁN? ¿A DÓNDE HAN IDO? ¿POR QUÉ HAN HUIDO? ¡MALDITO</p>
--	--

	<p>PETRÓLEO! ¡MALDITO MIL VECES! ¿DÓNDE ESTÁN TODOS? ¡REGRESEN! ¿PARA DÓNDE HAN IDO? ¿PARA DÓNDE?</p> <p>HOMBRE 1: MAYAMI...</p> <p>MUJER 1: MAYAMI...</p> <p>MUCHACHA 1: HACIA MAYAMI...</p> <p>MUJER 2: AHORITA VOY VÍA MAYAMI...</p> <p>MUCHACHA 2: PARA MAYAMI...</p> <p>MUJER 3: A MAYAMI...</p> <p>MUCHACHA 3: VOY PARA MAYAMI...</p> <p>HOMBRE 3: VIAJAMOS PARA MAYAMI...</p>
<p>FIN DE MAYAMI NUESTRO</p>	
<p>OTEYZA 3</p>	<p>OTEYZA: DE REPENTE HABÍA ALGO MUCHO MÁS DE SOCIOLOGÍA, DE ACTUALIDAD, PERO QUE TE LLAMABA MUCHÍSIMO LA ATENCIÓN ENTONCES, ESTE, EL, EL, EL MEDIO, LAS CIRCUNSTANCIAS DEL MOMENTO TE TOCAN Y TE SENSIBILIZAN FRENTE A ALGO...</p>
<p>AZPÚRUA 7</p>	<p>AZPÚRUA: HAY TEMAS QUE TE APASIONAN Y TE GUSTAN Y QUE, Y QUE FUNDAMENTALMENTE LO HACES PORQUE, EH, A TU JUICIO ES FUNDAMENTAL DEJAR UN TESTIMONIO Y UNA APRECIACIÓN UN CRITERIO DE LO QUE ACONTECE COMO ES EL CASO DEL</p>

<p>COMIENZO PRESENTACIÓN DE EL BOSQUE SILENCIOSO</p>	<p>PROBLEMA MINERO EN EL SUR DE VENEZUELA...</p>
<p>AZPÚRUA 8</p>	<p>AZPÚRUA (OFF): UNA GRAN FRUSTRACIÓN PORQUE PRÁCTICAMENTE NO SE HA AVANZADO, CREO QUE, QUE SE HAN TOMADO DECISIONES DESDE EL PUNTO DE VISTA GEOPOLÍTICO QUE NOS PERJUDICAN...</p>
<p>COMIENZO PRESENTACIÓN YO HABLO A CARACAS</p>	<p>LOCUTOR: WANADI HIZO ESTA TIERRA UN DÍA... YO HABLO... YO HABLO A CARACAS... A SU GENTE... A SUS HOMBRES... YO HABLO...</p>
<p>FIN DE YO HABLO A CARACAS</p>	
<p>MYERSTON 2</p>	<p>MYERSTON: SIN EMBARGO, CON LOS AÑOS, EL DOCUMENTAL PERDIÓ ESPACIO, UNA COSA FUNDAMENTAL ES QUE NUNCA CONSEGUIMOS DÓNDE PASARLOS...</p>
<p>GUÉDEZ 7</p>	<p>GUÉDEZ: TÚ HACES UN DOCUMENTAL ENTONCES CONVOCAS AL GRUPO DE AMIGOS QUE VAN ALLÍ, VAMOS 20, 30, HAY UN ANUNCIO QUE SACA LA CINEMATECA NACIONAL, UNA COSITA AHÍ Y, Y HASTA AHÍ...</p>
<p>GERDEL 7</p>	<p>GERDEL: ES UNA PENA PORQUE JUSTAMENTE LE ESTAMOS NEGANDO A, A LA MAYORÍA, A LA GENTE DE, LA OPORTUNIDAD DE</p>

	<p>VERSE ELLOS MISMOS REFLEJADOS EN, EN LA PANTALLA, NO TENEMOS ESA, ESE, ESE REFLEJO QUE, QUE CREO QUE LO NECESITAMOS POR ESO ES QUE CLARO CUANDO A LA GENTE ACÁ EN VENEZUELA LE PREGUNTAN POR EL DOCUMENTAL, ¿DOCUMENTAL?, ¿DE QUÉ ESTAMOS HABLANDO?, ¿QUÉ ES ESO?, ¿NO?</p>
<p>MARZIANO 2</p>	<p>MARZIANO: CREO QUE NUESTRO PAÍS NO ES, NO TIENE UNA VOCACIÓN DOCUMENTALISTA COMO DEBERÍA TENERLA, COMO LA REALIDAD QUE TIENE TAN MARAVILLOSA DA...</p>
<p>DE PEDRO 2</p>	<p>DE PEDRO: YO DEJÉ DE HACER DOCUMENTAL PORQUE REALMENTE PORQUE YA NO PODÍA SEGUIR PAGANDO LOS EQUIPOS DOCUMENTALES ¿NO?</p>
<p>ECHEANDÍA 3</p>	<p>ECHEANDÍA: ES LA CUESTIÓN DEL PRESUPUESTO Y LOS RECURSOS...</p>
<p>ALE 11</p>	<p>SZEPLAKI: QUE A LOS CREADORES A NADIE LE INTERESABA AQUELLA COSA...</p>
<p>ULIVE 9</p>	<p>ULIVE: LAS SALAS, LOS PROGRAMAN COMO COMPLEMENTOS...</p>
<p>LUCIÉN 4</p>	<p>LUCIÉN: LAS CIRCUNSTANCIAS DE LA DISTRIBUCIÓN Y LA COMERCIALIZACIÓN...</p>
<p>AZPÚRUA 10</p>	<p>AZPÚRUA: LA FALTA DE UNA VISIÓN, DE UNA POLÍTICA DE ESTADO... DE UNA POLÍTICA DE</p>

<p>OTEYZA 1</p> <p>GUÉDEZ 7</p> <p>ULIVE 10</p> <p>GERDEL 7</p> <p>MARZIANO 3</p> <p>COMIENZO DE COLLAGE DE IMÁGENES DE EL CAMINO DE LAS HORMIGAS</p>	<p>ESTADO EN EL ÁREA DE LO AUDIOVISUAL...</p> <p>OTEYZA: TÚ PUEDES HACER DOCUMENTALES Y NO TENER, ESTE, ACCESO AL PÚBLICO QUE ES UNO DE LOS PRINCIPALES PROBLEMAS QUE HAY EN EL PAÍS.</p> <p>GUÉDEZ: LA GRAN DIFUSIÓN DEL DOCUMENTAL ES LA TELEVISIÓN, PERO ESAS TELEVISORAS DE AQUÍ, LAS COMERCIALES NO VAN A PASAR NADA DE ESO...</p> <p>ULIVE: PERO SERÍA ESTUPENDO SI PUDIERA HABER UNA ALIANZA ENTRE EL DOCUMENTAL Y LA TELEVISIÓN, PERO, ESO NO, NO TIENE NINGUNA POSIBILIDAD...</p> <p>GERDEL: Y ESA ES RESPONSABILIDAD DE NOSOTROS MISMOS TAMBIÉN UN POCO, DE LA GENTE QUE HACE CINE, PERO TAMBIÉN DE, DEL APARATO CULTURA QUE, QUE DEBERÍA SOPORTAR, EH... A LOS CREADORES ¿NO?, A LA GENTE QUE, QUE HACE CULTURA ¿NO?, EN ESTE PAÍS...</p> <p>MARZIANO: NADIE QUIERE VER ESO NO EXISTE, COMO SI ESTUVIÉRAMOS EN SUIZA, ES IMPRESIONANTE, AQUÍ SE ESTÁN HACIENDO TANTOS DOCUMENTALES COMO EN SUIZA, ES... HORRENDO...</p>
---	---

<p>FIN DE EL CAMINO DE LAS HORMIGAS</p> <p>MARZIANO 5</p> <p>INSERT 4: ESTE ES UN PAÍS QUE OCULTA SU MEMORIA</p> <p>MYERSTON 1</p>	<p>HOMBRE 1 (OFF): MIRA, ES UN NEGOCIO... LO QUE TÚ HACES, ES UN NEGOCIO... TODOS HACEMOS NEGOCIO AQUÍ... POR AHÍ ANDA SUELTO EL CABO DEL NEGOCIO, TÚ LO SABES, NADIE LO HA AGARRADO... EL PRIMERO QUE LO AGARRE, EL NEGOCIO ES SUYO...</p> <p>HOMBRE 2 (OFF): YO QUIERO TENER, LO QUE TÚ NO QUIERES TENER, ¿AH? Y TE QUIERO QUITAR LO QUE TÚ TIENES PARA TENERLO YO...</p> <p>HOMBRE 3: CONTRA HÉCTOR ZERPA ARCAS, EL FISCAL GENERAL DE LA REPÚBLICA PASA UN AUTO DE DETENCIÓN DICTADO TAMBIÉN POR EL TCCPP, POR EL DELITO DE MALVER, MALVERSACIÓN DE LAS FONDOS DEL ESTADO, UNOS UNO PUNTO OCHO MILLONES DE BOLÍVARES EN TOTAL...</p> <p>MARZIANO: CASI TODAS LAS COSAS QUE YO RECORDABA ESTABAN AHÍ, MÁS AÚN HOY EN DÍA LA VEO Y DIGO QUE ESTÁN AHÍ TODAVÍA, NO ES QUE LA PELÍCULA SEA ACTUAL, SINO QUE EL SUJETO NO SE HA MOVIDO...</p> <p>MYERSTON (OFF): ESTE ES UN</p>
--	--

<p>COMIENZA COLLAGE DE IMÁGENES DE LA AUTONOMÍA HA MUERTO</p>	<p>PAÍS QUE, DELIBERADAMENTE, OCULTA SU MEMORIA, NO ES QUE LA OLVIDA, LA OCULTA...</p> <p>GRUPO 1: ¡AUTONOMÍA!, ¡AUTONOMÍA!, ¡AUTONOMÍA! ... ¡AUTONOMÍA!, ¡AUTONOMÍA!, ¡AUTONOMÍA! ... ¡AUTONOMÍA!, ¡AUTONOMÍA!, ¡AUTONOMÍA!</p> <p>GRUPO 2: ¡CALDERA: FASCISTA, ASESINO IMPERIALISTA! ... ¡CALDERA: FASCISTA, ASESINO IMPERIALISTA!</p> <p>GRUPO 3: ¡CALDERA: FARSANTE, ASESINO DE ESTUDIANTES! ... ¡CALDERA: FARSANTE, ASESINO DE ESTUDIANTES!</p>
<p>FIN DE LA AUTONOMÍA HA MUERTO</p>	
<p>MYERSTON 7</p>	<p>MYERSTON: HOY EN DÍA HAY, OCURRE UNA COSA MARAVILLOSA QUE ES EL DIGITAL, EL DIGITAL NOS RESUCITÓ...</p>
<p>ULIVE 8</p>	<p>ULIVE: AH, NO, ESO ES UNA MARAVILLA, ESO ES UNA MARAVILLA... Y DA ENORMES POSIBILIDADES, CLARO... ES QUE PARA, PARA MI QUE SOY DE LA VIEJA ESCUELA ESO ES UNA COSA QUE TODAVÍA ES INCREÍBLE, TODAVÍA ES INCREÍBLE...</p>
<p>GUÉDEZ 9</p>	<p>GUÉDEZ : YO ERA DE LOS QUE ME</p>

	<p>NEGABA A HACER PRÁCTICAS DE, DE, DE CINE CON UN VIDEO, PORQUE CREÍA QUE UN VIDEO ERA UNA IMAGEN COMO DE GELATINA, COMO DE POCA, Y NO LA SENTÍA PUES QUE NO, SENTÍA COMO QUE ERA COMO UN CROMO, COMO UNA COSA QUE NO, NO TENÍA LA FUERZA QUE PUEDE TENER UNA IMAGEN FOTOMECÁNICA, QUE TIENE ESA FUERZA QUE TIENE EL PROYECTOR QUE TE DISPARA UNA LUZ Y LA, EL RUIDO DE LA CÁMARA Y LA COSA ESA, Y ESTAR IMPRESO EN UNA PELÍCULA...</p>
<p>AZPÚRUA 13</p>	<p>AZPÚRUA: PARA NADIE ES UN SECRETO QUE AHORA PODEMOS HACER VIDEO Y AMPLIAMOS A 35 YA HAY VARIAS EXPERIENCIAS, YO MISMO AHORA VENGO CON UNA PELÍCULA QUE LA VOY A, A, A GRABAR EN VIDEO Y LUEGO LA VOY A AMPLIAR A 35MM, BAJOS COSTOS, POSIBILIDADES DIGAMOS TÉCNICAS FABULOSAS, VELOCIDAD EN CUANTO A LA, AL TIEMPO DE REALIZACIÓN...</p>
<p>DE PEDRO 9</p>	<p>DE PEDRO: O SEA, UN AFICIONADO HOY DÍA, PUES, CASI SIN NADA, PASA A SER UN DOCUMENTALISTA EN EL SENTIDO DE LO QUE TIENE QUE HACER ES: AQUELLO QUE HA FILMADO, DARLE COHERENCIA... A LO MEJOR SE LO PLANTEÓ YA DENTRO DE UN PROYECTO DETERMINADO Y VA A TENER LA POSIBILIDAD, VERDAD, DE... DE SALIR AL AIRE...</p>
<p>ULIVE 8</p>	<p>ULIVE: UNO FILMA Y VE, YA, AHÍ, LO QUE PASÓ, Y ENTONCES, HA</p>

	<p>CONTAR PELÍCULAS TIENEN EL ACCESO SUFICIENTE PARA HACER LA PELÍCULA... Y YO SIEMPRE HE CREÍDO QUE SI TU TIENES UN CUENTO QUE DECIR, TIENES QUE CONTARLO... Y SI TIENES CÁMARA DE 70 MM DE PANAVISIÓN, LO TIENES QUE CONTAR ASÍ, PERO SI LO QUE TIENES ES CÁMARA DE 16 MM, LO TIENES QUE CONTAR EN 16 MM Y SI TIENES UNA CAMARITA DE VIDEO LO TIENES QUE CONTAR CON LA CAMARITA DE VIDEO Y SI NO, TIENES UN LÁPIZ Y UN PAPEL Y LO ESCRIBES O AGARRAS UNA BROCHA Y LO PINTAS EN UNA PARED... LO QUE NO PUEDE ES QUEDARSE EL CUENTO SIN DECIRSE, SI NO CUENTAS EL CUENTO QUE NECESITAS DECIR, ES TU CULPA Y SOLO TU CULPA...</p>
<p>AZPÚRUA 6</p>	<p>AZPÚRUA: YA EL PROBLEMA YA NO, YA A MI JUICIO YA NO ES TÉCNICO ES DE TALENTO, YA ES DE TALENTO, ESO ES UNA VIRTUD...</p>
<p>OTEYZA 1</p>	<p>OTEYZA: TAMBIÉN ESTÁ EN INTERMEDIO LA CALIDAD DEL DOCUMENTAL, ES DECIR, CUÁN ACCESIBLE EN EL DISCURSO SE HACE EL DOCUMENTAL PARA QUE LE LLEGUE A LA GENTE Y LA GENTE TENGA GANAS DE VERLO...</p>
<p>ULIVE 8</p>	<p>ULIVE: YO ESPERO QUE EN ALGÚN MOMENTO VA, VA A HABER UNA CANTIDAD DE PELÍCULAS REALMENTE MUY, MUY SORPRENDENTES TODAVÍA NO LAS HE VISTO, PORQUE TAMPOCO VEO MUCHO, RECONOZCO QUE YA</p>

<p>GUÉDEZ 6</p>	<p>VEO MUCHO PERO, PERO DA UNAS POSIBILIDADES INMENSAS, ESO, INMENSAS, REALMENTE... INCLUSO EL HECHO DE QUE NO NECESITE ILUMINACIÓN QUE ES LA OTRA COSA, ES, EXTRAORDINARIO, REALMENTE EXTRAORDINARIO...</p> <p>GUÉDEZ: HAY UN PELIGRO, QUE YO SIEMPRE LO, SE LO HE DICHO CON ESTO, PORQUE ES QUE UNO GRABA Y GRABA EN ESTO Y ENTONCES SE VUELVE, SE LE VUELVE COMO UN, UN, VAMOS A USAR UNA PALABRA QUE ESTÁ DE MODA, UN MEGA VIDEO, SE LE VUELVE UNA COSA QUE NO LA ABARCA, TÚ TIENES QUE CONSERVAR LA MEMORIA DE LO QUE TIENES HECHO, ¿TÚ VES?, ENTONCES SOLAMENTE CUANDO TÚ VAS DESPUÉS A, A, A HACER EL PIETAJE DE ESTO, O A DIGITALIZARLO, A VERLO, TE ENCUENTRAS CON QUE ES MUY ABUNDANTE EL, EL MATERIAL Y UNO NO HAYA CÓMO, ES UNA COSA TAN GRANDE QUE LO ENVUELVE A UNO Y UNO NO PUEDE VERLO...</p>
<p>AZPÚRUA 5</p>	<p>AZPÚRUA: QUIZÁS LA VENTAJA DE LA GENTE QUE, QUE NOS FORMAMOS EN EL CINE, EN EL RIGOR DEL CINE, LA VENTAJA QUE TENEMOS ES QUE LA PRECISIÓN, TE LLEVA A TENER UN DOMINIO DE LA PRECISIÓN DE LO QUE ESTÁS HACIENDO PERO DE UNOS NIVELES DE EXIGENCIA, POR RAZONES DE COSTOS Y POR RAZONES DE DIGAMOS DE, DE, DE NECESIDAD TÉCNICA SUPER</p>

INSERT 5: NO QUEREMOS NADA QUE NO SEA EL FUTURO

ALE 1 Y ALE 2

SZEPLAKI (OFF): SOMOS UN PAÍS QUE LO QUE QUIERE ES VER HACIA DELANTE, MIRAR AL FUTURO, QUE NO QUIERE REFLEXIONAR SOBRE NUESTRO PASADO, **NO QUEREMOS NADA QUE NO SEA EL FUTURO...** LO QUE VIENE ADELANTE...

ALE 6

SZEPLAKI: EN EL DOCUMENTAL HE APRENDIDO LA LIBERTAD, LA LIBERTAD DE TRABAJAR, YO CON UNA CÁMARA, EL CAMARÓGRAFO CON OTRA, SIN EQUIPO, SIN LUZ, SIN MICRÓFONO, SIN NADIE, SIN NINGÚN APARATAJE TECNOLÓGICO Y SI SE ESCUCHA SE ESCUCHA COMO SE ESCUCHE, PORQUE PUEDE ESTAR SONANDO EL TALADRO ATRÁS O EL PERRO, BUENO ASÍ ES LA VIDA Y SUENA, Y SI ESTÁ FUERA DE FOCO ESTARÁ, EL PODER DE UN TESTIMONIO PUEDE SER TAN GRANDE QUE NO IMPORTA SI ESTÁ EN FOCO O FUERA DE FOCO, SI SE ESCUCHA O NO SE ESCUCHA, SI EL ENCUADRE ES BUENO O MALO O QUE...

GERDEL 4

GERDEL: LO, LO LINDO DEL DOCUMENTAL BIEN HECHO ES QUE ES QUE TE PONE ESO POR DELANTE, TE PONE VERDADES QUE LA MAYORÍA DE LA GENTE NO TIENE ACCESO, ¿NO?, PORQUE ESTÁN ALLÍ ES SUS, CADA CUAL EN SU COSAS, EN SUS CÁPSULAS Y A VECES ESO NO, NO LE PERMITE MIRAR AL OTRO, ESTE,

<p>ECHEANDÍA 4</p> <p>ENTRA COLLAGE DE IMÁGENES DE VENEZUELA SUBTERRÁNEA</p> <p>FIN DE VENEZUELA SUBTERRÁNEA</p> <p>ECHEANDÍA 5</p>	<p>SIN, SIN PREJUICIOS, ¿NO?</p> <p>ECHEANDÍA: YO QUERÍA CUBRIR LA VIDA DEL <i>HIPHOPERO</i> EN VENEZUELA, PERO TERMINÉ, EH, DEFINIENDO UNA, UN GRUPO, O SEA, DEVELANDO UN REALIDAD DE, DE VENEZUELA, UNA REALIDAD DE LA CIUDAD, UNA REALIDAD QUE NO ESTABA DEVELADA, UNA REALIDAD QUE NO, QUE LA GENTE DESCONOCÍA...</p> <p>RAPERO: PORQUE A LO MEJOR HAY UNOS RAPEROS QUE, QUE NO LE HAN PASADO Y LO PONEN EN SUS CANCIONES Y ESA VAINA NO CUADRA PORQUE NO ESTÁN HACIENDO NADA, ¿SABES?, A MÍ NADIE ME VA A VENIR A ENGAÑAR CON QUE TÚ DIGAS QUE TÚ MATASTE, QUE YO MATO, POR ALLÁ, POR AQUÍ... YO NO ESTOY DICIENDO NADA, SI YO DIGO QUE MATO ES PORQUE MATO... SI YO DIGO QUE FUMO, ES PORQUE FUMO... Y SI DIGO QUE CANTO, ES PORQUE CANTO... ASÍ ES TODO, CARLOS MAELO Y EL VUDU, REPRESENTA...</p> <p>ECHEANDÍA: VENEZUELA SUBTERRÁNEA AL SER UN DOCUMENTAL QUE ES COMO SE DICE MI ÓPERA PRIMA, REALMENTE ERA UN TRABAJO EN EL CUAL YO NO TENÍA MAYORES</p>
---	---

**COMIENZO DE COLLAGE DE
IMÁGENES DE COLECTIVO
VINOTINTO**

COLOMBIANOS... Y, Y LOS VENEZOLANOS, ESO, A PESAR DE QUE TENEMOS UN BUEN FÚTBOL, A NIVEL INTERNACIONAL NO LO PODÍAMOS REFLEJAR... ENTONCES, BUENO, NOS PARECIÓ UN TEMA INTERESANTE, ¿NO? SOBRETUDO COMO METÁFORA DE PAÍS TAMBIÉN Y... NOS, NOS, NOS VIMOS COMO ATRAÍDOS POR EL DISCURSO DE RICHARD PÁEZ Y QUISIMOS VER QUÉ, QUÉ ES LO QUE ESTABA PASANDO ALLÁ ADENTRO...

NIÑO 1 (OFF): AJÁ... RICHARD PÁEZ, ESTE...

NIÑO 2 (OFF): EL MECHUDO...

NIÑO 1 (OFF): AH, JIMÉNEZ... CÁCERES... ESE ES MICKY, MICKY... REY...

NIÑO 2 (OFF): AH, GIOVANNY PÉREZ...

NIÑO 1 (OFF): RUBEN MORÁN... CARI CARI... CÍCERO... EL CHIQUITICO ESE... CÍCERO, ESE ES EL MÁS CHIQUITICO DEL EQUIPO...

PÁEZ (OFF): NOSOTROS LLEGAMOS PRIMERO A MÉRIDA, LUEGO SUBIMOS A DOS MIL DOSCIENTOS QUE FUE LAS PRUEBAS QUE HICIMOS A NIVEL DE MUCURUBÁ Y, FINALMENTE, EN ESTOS DOS ÚLTIMOS DÍAS

<p>FIN DE COLECTIVO VINOTINTO</p> <p>ALE 7</p> <p>ALE 8</p> <p>COMIENZA COLLAGE DE MUJER</p>	<p>ESTUVIMOS TRABAJANDO EN MUCUCHÍES PARA DE ESA MANERA LLEGAR AL PARTIDO DE ECUADOR CON LA CONSIDERACIÓN DE QUE NO SEA UN HANDYCAP QUE VEMOS EN EL ASPECTO CARDIOVASCULAR...</p> <p>NIÑO 1: PORQUE HUBIERON ALGUNAS PERSONAS QUE NO CREYERON EN LA VINOTINTO, ¿VE?, ENTONCES AHORITA SE LES ESTÁ DEMOSTRANDO A LA, A LA GENTE QUE NO QUIZO CREER, SE LE ESTÁ DEMOSTRANDO QUE VENEZUELA ESTÁ AUMENTANDO FUTBOLÍSTICAMENTE...</p> <p>SZEPLAKI: MIS DOCUMENTALES SOBRE MUJERES, COMO VES, SÍ, PARTEN DE UNA NECESIDAD MÍA DE LO FEMENINO...</p> <p>SZEPLAKI: ...SON DOCUMENTALES MUY COTIDIANOS MUY CHIQUITITOS TAMBIÉN Y CREO QUE ESO TAMBIÉN TIENE QUE VER CON UNA ACTITUD MUY FEMENINA, REGISTRAR UNA ENERGÍA ES LO QUE ME INTERESA A MÍ, Y QUE CADA DOCUMENTAL SE PAREZCA A LA MUJER QUE YO ESTOY TRABAJANDO</p> <p>BAILARINA: LA RELACIÓN QUE YO TENGO CON, CON, CON LO FEMENINO, CON SER MUJER, TIENE QUE VER CON PLACER... HABER DESCUBIERTO QUE LA MUJER, QUE LA, LA MUJER NO DEPENDE DE SER NOMBRADA POR</p>
--	---

<p>FIN DE MUJER</p> <p>ALE 12</p>	<p>EL HOMBRE, SINO QUE LA MUJER ES POR SÍ MISMA... BIEN O MAL, SIENTO QUE, QUE ME RECONOZCO... CON TODAS MIS DIFICULTADES, CON TODAS MIS, AH, CÓMO SE LLAMA, MIS DUDAS, ¿NO?, PERO SÍ... YO PUEDO DECIR CON, SIN SENTIRME DESHONESTA, Y PUEDO DECIR QUE, QUE YO SOY ASÍ... ESO LO PUEDO DECIR HOY, PERO ME COSTÓ MUCHO DECIRLO... LA VIDA ESTÁ EN MÍ...</p> <p>SZEPLAKI: EN EL CASO DE LAS MUJERES ESO FUE ASÍ, EN EL CASO DE LAS CIUDADES QUE ME PONE EN ¿? CALLEJERO, QUE ES IR CON LA CÁMARA Y PREGUNTARLE A 30 O 40 HABITANTES DE UNA CIUDAD CÓMO ES SU CIUDAD DESDE LO CALLEJERO, SER MUJER SIGNIFICA MUCHAS COSAS, PRIMERO UN PREJUICIO POR PARTE DE LA GENTE, Y TAMBIÉN APROVECHÁNDOSE DE ESE PROPIO PREJUICIO, UNA CERCANÍA, DE AH MIRA ES UNA MUCHACHA LA QUE TE ESTÁ PREGUNTANDO, NO ES UN TIPO, UNA CÁMARA, UN REPORTERO, ESO TAMBIÉN PERMITIÓ UN ACERCAMIENTO Y SON UNOS DOCUMENTALES MUY INTUITIVOS, FUNCIONAN POR LA INTUICIÓN, NI SIQUIERA TIENEN UNA ESTRUCTURA QUE LOS SUSTENTE NADA, FUNCIONAN COMO, COMO DE UNA FORMA MUY INTUITIVA, CREO QUE ESO ES LO QUE TIENE</p>
---	---

<p>LUCIÉN 6</p>	<p>NUNCA MÁS VOLVÍ A HACER CINE Y TAMPOCO, HACE MUCHOS AÑOS QUE NO VOY AL CINE, CASI NUNCA, ES RARO QUE YO VAYA AL CINE...</p> <p>LUCIÉN: YO SÍ ESTOY TRABAJANDO EN UN PROYECTO DOCUMENTAL Y QUIERO VOLVER AL DOCUMENTAL PRONTO, ADEMÁS DE ESTAS BIOGRAFÍAS QUE HE HECHO, TENGO... PERO ESTOY APENAS EN LA FASE INICIAL DE ESO, PROYECTO QUE YO CREO QUE ES MUY IMPORTANTE Y SOBRE TODO QUE ME ESTOY, ME ESTOY METIENDO CON LA, CON LA NUEVA TECNOLOGÍA... ESTOY TRATANDO DE, DE, DE UTILIZAR REALMENTE ESA, EH, ESA MARAVILLOSA POSIBILIDAD QUE TENEMOS AHÍ DE, DE NO DEPENDER DE ESTRUCTURAS PESADAS PARA PRODUCIR...</p>
<p>GUÉDEZ 3</p>	<p>GUÉDEZ: Y CON UNA CÁMARA ASÍ TAMBIÉN CON UNA PERSONA NADA MÁS YO HICE, ACABO DE HACER <i>JUAN SÁNCHEZ PELÁEZ</i>, PUES, UNA PELÍCULA, ASÍ SIMPLEMENTE, PUES, CON LA IDEA...</p>
<p>DE PEDRO 5</p>	<p>DE PEDRO: ESTOY CANSADO DE HACER CINE QUE NO SE VENDE... QUE NUNCA SE VENDE... NADA MÁS...</p>
<p>ULIVE 6</p>	<p>ULIVE: <i>TO3</i> ES MI ÚLTIMA PELÍCULA...</p>
<p>COMIENZO DE IMÁGENES DE TO3</p>	

<p>FIN DE T03</p> <p>MARZIANO 7</p> <p>ANZOLA 7</p> <p>GERDEL 9</p> <p>COMIENZO IMÁGENES MICRO DE EL CENTENARIAZO</p>	<p>ULIVE (OFF): NOMBRE</p> <p>LABANA: YO SOY JOSÉ EFRAÍN LABANA CORDERO... FUI DETENIDO EL 20 DE DICIEMBRE DE 1965, EN CARACAS...</p> <p>MARZIANO: DA LA IMPRESIÓN DE QUE NUESTRA CULTURA NO SÉ, NO QUIERE VER LO QUE ESTAMOS VIVIENDO...</p> <p>ANZOLA: RESULTA QUE ESTOY HACIENDO LO QUE DECÍAMOS EN LOS AÑOS 60 QUE ERA EL CINE URGENTE QUE ES QUE TU HACES UNA PELÍCULA SOBRE UN PROCESO, LA INSERTAS EN ESE PROCESO Y LA PELÍCULA MISMA HACE QUE EL PROCESO CAMBIE, O SEA, ESO ERA UN SUEÑO, ESO ERA UN SUEÑO Y RESULTA QUE AHORA ESE SUEÑO ESTÁ PASANDO POR DONDE MENOS TE LO ESPERABAS, CUANDO MENOS TE LO ESPERABAS...</p> <p>GERDEL: LA IDEA DEL DOCUMENTAL NO ES LA VINOTINTO, ESTE... LLEGANDO AL MUNDIAL, REALMENTE LO QUE NOS INTERESA MÁS ALLÁ DE LOS RESULTADOS, ES, ES LA FORMA COMO ESTÁN HACIENDO ELLOS LAS COSAS, EH...</p> <p>TAXISTA: AL CENTENARIO ME DIJISTE...</p>
--	--

FIN DE EL CENTENARIAZO

INSERT 7: EL DOCUMENTAL CREA ICONOS QUE TE PERMITEN REFERIRTE A ALGO DE TI MISMO...

ANZOLA 6

ANZOLA (OFF): EL DOCUMENTAL, POR LA FUERZA QUE TIENEN LAS IMÁGENES, POR LA FUERZA QUE CREA MITOS, ICONOS, COSAS QUE LE QUEDEN A UNO AHÍ, QUE TE PERMITE REFERIRTE A ALGO DE TI MISMO, ES MUY IMPORTANTÍSIMO, OJALÁ HUBIERA MÁS DOCUMENTALES...

ANZOLA 8

ANZOLA: EL FUTURO ES, ES... EL FUTURO SIEMPRE ES INCIERTO EN TODAS LAS COSAS, ES MUY DIFÍCIL SABER QUÉ VA A PASAR... PERO EL FUTURO SON ESAS DOS CAMARITAS QUE TIENEN USTEDES EN LA MANO...

ALE 9

SZEPLAKI: YO CREO QUE ES UN INTERÉS MUNDIAL, ES QUE YO CREO QUE NO ES CASUAL QUE LOS REALITY-SHOWS EL GRAN HERMANO Y TODAS ESAS COSAS ESTÉN TAN MODA PORQUE YO CREO QUE ES UN MOMENTO EN EL QUE LOS HUMANOS ESTAMOS QUERIENDO COMO VERNOS...

MARZIANO 4

MARZIANO: EL AÑO PASADO LA PELÍCULA MÁS TAQUILLERA DE ESPAÑA FUE UN DOCUMENTAL, LA PRODUCCIÓN ESPAÑOLA, NO ME ACUERDO CÓMO SE LLAMA... EN

<p>GUÉDEZ 8</p>	<p>HAYA DOCUMENTAL, FORMAR DOCUMENTALISTAS</p> <p>GUÉDEZ: YO LO VEO PROVVISOR, PUES, POR ESO, PORQUE NO CREO QUE SEA PROBLEMA DE AUTORES NADA MÁS, QUE VA A CREAR ESA, ESA NECESIDAD Y QUE, Y QUE HAY MUCHOS JÓVENES IMPLICADOS EN ESTO, HAY MUCHOS JÓVENES, MÁS DE LOS QUE UNO SE IMAGINA...</p>
<p>MYERSTON 6</p>	<p>MYERSTON: ME ENCANTA ADEMÁS QUE HAYA MUCHÍSIMA GENTE JOVEN NUEVA...</p>
<p>GERDEL 10</p>	<p>GERDEL: HAY UN POCO DE GENTE JOVEN CON IDEAS NUEVAS, CON MUCHAS GANAS DE TRABAJAR QUE, NECESITAN SU ESPACIO Y, Y SI NO LO DAN HAY QUE RECLAMARLO.</p>
<p>ALE 9</p>	<p>SZEPLAKI: EN EFECTO EN NUESTRO PAÍS EN ESTE MOMENTO COMO ESTÁN PASANDO MUCHAS COSAS QUE NOS TOCAN MUY PROFUNDAMENTE COMO PAÍS Y COMO HISTORIA, TODO EL MUNDO SIENTE LA NECESIDAD DE DECIR ALGO DE LO QUE ESTÁ PASANDO, ES UN MOMENTO DE SACUDIDA, O SEA, ESTE PAÍS SE ESTÁ SACUDIENDO, DE UNA COSA ADORMECIDA, ALETARGADA, ENTONCES EN ESE SACUDÓN EMOCIONAL, EH, HAY UN RESURGIMIENTO DEL DOCUMENTAL...</p>
<p>MARZIANO 6</p>	<p>MARZIANO: MIRA, PARA HACER DOCUMENTALES HACE FALTA, SUJETO, TEMAS QUE SOBRAN,</p>

<p>AZPÚRUA 11</p>	<p>POR DIOS, SI HAY UN PAÍS EN EL QUE SOBRAN TEMAS DOCUMENTALES, QUE ES EL NUESTRO...</p> <p>AZPÚRUA: YO ESTOY SEGURO, TODO LO QUE PLANTEA LA REFORMA DE LA LEY DE CINEMATOGRAFÍA, TODO EL VIGOR QUE SE LE DÉ ECONÓMICO A LA PRODUCCIÓN, PORQUE EL PROBLEMA FUNDAMENTAL, FORMACIÓN DE RECURSO HUMANO CORRECTO, PERO EL PROBLEMA ES AUTONOMÍA ECONÓMICA, QUE UN CINEASTA NO PASE CINCO AÑOS ESPERANDO A VER A HACER SU PRÓXIMA PELÍCULA O PASE AÑO Y MEDIO PARA PODER HACER TU PRÓXIMO DOCUMENTAL, BUENO LAS COSAS CAMBIAN AHORA CON EL VIDEO Y TAL, PERO QUE LOS CINEASTAS, QUE LA GENTE DIGAMOS DE LAS NUEVAS GENERACIONES PUEDA TENER ACCESO A FINANCIAMIENTOS SÓLIDOS Y SOBRE TODO PUEDA ENTRAR EN COMERCIALIZACIÓN COMO PRODUCTORES INDEPENDIENTES CON LA TV.</p>
<p>MYERSTON 6</p>	<p>MYERSTON: EL DÍA QUE LA ANAC LE ABRA LAS PUERTAS A TODOS LOS <i>VIDEOASTAS</i> VOLVERÁ A FLOTAR PORQUE SE VA LLENAR DE SANGRE JOVEN QUE PUEDE DESCUBRIR AHÍ UN INSTRUMENTO PARA OBTENER, COMO LO HEMOS HECHO NOSOTROS, CON LAS LEYES DE CINE, CON EL CNAC, PORQUE TODO ESO ES PRODUCTO DE LAS LUCHAS DEL ANAC, ENTONCES YA</p>

<p>ANZOLA 5</p> <p>DE PEDRO 7 Y DE PEDRO 8</p> <p>AZPÚRUA 12</p> <p>LUCIÉN 8</p>	<p>ES HORA DE QUE ENTRE UN NUEVO ESTILO Y QUE EL ANAC ROMPA SUS CRITERIOS DE CINE EN CELULOIDE Y TODAS ESAS BOBERÍAS Y SE DE CUENTA QUE EL ELEMENTO AUDIOVISUAL CAMBIÓ, QUE HOY EN DÍA PUEDES GRABAR CON UN DISCO DURO.</p> <p>ANZOLA: QUE NO HAYA MÁS DOCUMENTALES AHORA ESO TAMBIÉN ES, ES UN PECADO, PORQUE ENTONCES A LO MEJOR LA AMNESIA ES TAN GRAVE QUE ES COMO QUE NOS VIENE DE ADENTRO, COMO QUE NO QUEREMOS ACORDARNOS PORQUE ES RARO, ES RARO QUE NO HAY MUCHOS MÁS DOCUMENTALES.</p> <p>DE PEDRO: Y HAY MIL POSIBILIDADES DE HACER DOCUMENTALES... EDUCATIVOS, NARRATIVOS, CULTURALES, SOCIALES, CRÍTICOS, ¿VERDAD? Y TODOS ELLOS SE VAN A SEGUIR HACIENDO... Y LOS VAN A HACER USTEDES CON ESTAS CÁMARAS DIGITALES QUE LES HAN FACILITADO LAS COSAS ENORMEMENTE, ¿NO?... AHORA TIENEN QUE, PENSAR.</p> <p>AZPÚRUA: COMO EN TODO, SIEMPRE EL MEJOR SE DESTACA...</p> <p>LUCIÉN: SI ESO QUE ESTÁ AHÍ TIENE FUERZA, TIENE CALIDAD, TIENE, TIENE AUTENTICIDAD SOBRE TODO, ESO VA A LLEGAR A LA AUDIENCIA...</p> <p>ENTRA PARARRAYOS FULL</p>
--	--

<p>AZPÚRUA 12</p>	<p>AZPÚRUA: DESDE LA ÓPTICA IDEOLÓGICA QUE QUIERAN, PERO ASUMIENDO, DIGAMOS, SU TRABAJO CON PASIÓN Y CON VEHEMENCIA Y CON EXIGENCIA Y RIGOR PROFESIONAL.</p>
<p>GERDEL 2</p>	<p>GERDEL: ES LA FORMA IDÓNEA ¿NO? DE REFLEXIONAR SOBRE NOSOTROS MISMOS EN UN LENGUAJE DE, EH, DE VANGUARDIA...</p>
<p>OTEYZA 4</p>	<p>OTEYZA: COMO UNA NECESIDAD DE, DE DEJAR UNA HUELLA EN ESE MOMENTO O PARA EL FUTURO...</p>
<p>ALE 10</p>	<p>SZEPLAKI: DE AQUÍ A QUINCE, VEINTE AÑOS CUANDO ESTO SE VEA, SE VA A DECIR GUAO CÓMO SE DOCUMENTÓ ESTE PAÍS...</p>
<p>MYERSTON 1</p>	<p>MYERSTON: ENTONCES, LA AMNESIA ES, COMO TODA ENFERMEDAD CURABLE...</p>
<p>ULIVE 11</p>	<p>ULIVE: ¡CORTE!</p>
<p>CÁMARA:</p> <p>CAROLINA MELGUIZO ANA PATRICIA LAYA JUAN ANDRÉS RAVELL OSIRIS PÉREZ</p>	<p>SUBE CANCIÓN</p>

DISEÑO GRÁFICO:

GABI VALLADARES O.

EDICIÓN:

DANIEL CASTAÑEDA
GUARURA COMUNICACIONES

POSTPRODUCCIÓN DE AUDIO:

DANIEL OSECHES
GUARURA COMUNICACIONES

MÚSICA:

"PARARRAYOS" DE FAMAS LOOP
GRABADA EN PLANTA ESTUDIOS

PRODUCCIÓN GENERAL:

ANA PATRICIA LAYA Y CAROLINA
MELGUIZO

GUIÓN Y DIRECCIÓN:

ANA PATRICIA LAYA Y CAROLINA
MELGUIZO

**ESTE DOCUMENTAL FUE
REALIZADO GRACIAS A:**

MAXELL DE VENEZUELA
FUNDACIÓN POLAR
BOLÍVAR FILMS
CINE ARCHIVO BOLÍVAR FILMS
ARCHIVO FÍLMICO FUNDACIÓN

CINEMATECA NACIONAL
GUARURA COMUNICACIONES

AGRADECIMIENTOS:

ALFREDO ANZOLA
CARLOS AZPÚRUA
MANUEL DE PEDRO
JUAN CARLOS ECHEANDÍA
HUGO GERDEL
JESÚS ENRIQUE GUÉDEZ
OSCAR LUCIÉN
RAFAEL MARZIANO
DONALD MYESRTON
CARLOS OTEYZA
ALEJANDRA SZEPLAKI
UGO ULIVE

FAMAS LOOP:

ALAIN GÓMEZ
ALEJANDRO GONZÁLEZ
GABRIEL MILLÁN
RAFAEL URBINA

INVITADOS:

MARIA CAROLINA SEMPRUM (VOZ)
EDGAR ROMERO (PERCUSIÓN)
CÉSAR MUÑOZ (ARREGLOS)
ALAIN GÓMEZ Y ALEJANDRO
GONZÁLEZ (PRODUCCIÓN)

OSIRIS PÉREZ (CÁMARA)
JOHNATAN CALDERÓN (CÁMARA)
ALEJANDRO GONZÁLEZ (CÁMARA
Y MICRÓFONO)

CECILIA ORAMAS
HUGO MELGUIZO
CARMEN LUISA CISNEROS
JOSÉ ENRIQUE MACHADO
EDSON SÁNCHEZ
ALFREDO BEHRENS
GUILLERMO VILLEGAS
ANTONIO RICO
ANDRÉS CARVALLO

ROSSANA BOCACCIO
JULIO MIRANDA
SUSANA MOREIRA
MIGUEL MIRRA
ASOCIACIÓN DE
DOCUMENTALISTAS DE
ARGENTINA
VIOLETA ROJO
GABRIELA JULIET
CAFÉ ARÁBICA
JUAN CARLOS GÓMEZ
MARIA LAURA VASQUEZ
MAX RÖMER

GUILLERMO ORAMAS
ANA CECILIA HURTADO
MARIE CLAIRE KUSHFE
MANUEL ROJAS
GERARDO CHACÓN
CARLOS POLEO
CARINA DE FREITAS
IRINA MAGO
DANIELLE MARZIN
LUCIANO TROTTA

HUGO G. MELGUIZO
FAMILIA MELGUIZO
ANDREA VACHÉ
ÁNGEL ORTIZ
JOSÉ GABRIEL DÍAZ
FAMILIA VACHÉ
MARÍA EUGENIA MOSQUERA
CARLOS ORTIZ
HELEMIR SOLÓRZANO
DEVIN MIRALLES
SERGIO MONSALVE
JEYLI RUSSIAN

PELÍCULAS UTILIZADAS:

EL BEISBOL
DIR: ALFREDO ANZOLA

*EL MISTERIO DE LOS OJOS
ESCARLATA*
DIR: ALFREDO ANZOLA

YO HABLO A CARACAS
DIR: CARLOS AZPÚRUA

EL BOSQUE SILENCIOSO
DIR: CARLOS AZPÚRUA

INICIACIÓN DE UN SHAMÁN
DIR: MANUEL DE PEDRO

EL EXTRANJERO QUE DANZA
DIR: MANUEL DE PEDRO

JUAN VICENTE GÓMEZ
DIR: MANUEL DE PEDRO

VENEZUELA SUBTERRÁNEA
DIR: JUAN CARLOS ECHEANDÍA

EL CENTENARIAZO
DIR: HUGO GERDEL Y MICHAEL
NEW

SÍ SE PUEDE
DIR: HUGO GERDEL Y MICHAEL
NEW

LA CIUDAD QUE NOS VE
DIR: JESÚS ENRIQUE GUÉDEZ

EL ESPACIO INTERIOR DE CARLOS RAÚL VILLANUEVA
DIR: OSCAR LUCIÉN

RETRATO DEL POETA DESNUDO
DIR: OSCAR LUCIÉN

EL CAMINO DE LAS HORMIGAS
DIR: RAFAEL MARZIANO TINOCO

AUTONOMÍA
DIR: DONALD MYESRTON

MAYAMI NUESTRO
DIR: CARLOS OTEYZA

MUJER
DIR: ALEJANDRA SZEPLAKI

BASTA
DIR: UGO ULIVE

TO3
DIR: UGO ULIVE

**UNIVERSIDAD CATÓLICA
ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y
EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN
SOCIAL
TRABAJO DE GRADO
AA-R-16**

**REALIZADO POR:
ANA PATRICIA LAYA Y
CAROLINA MELGUIZO**

**TUTORA:
CARMEN LUISA CISNEROS**

**EL DOCUMENTAL: VACUNA
CONTRA LA AMNESIA®**

**CARACAS, VENEZUELA
AÑO 2004**

**TODOS LOS DERECHOS
RESERVADOS**

Con el guión listo y la pieza mezclada y con gráficos, y las respectivas copias hechas, dimos por concluido el proceso de postproducción de *El documental: vacuna contra la amnesia*, y junto con él la pieza central de este trabajo de grado; un documental realizado en formato MiniDV y que en 52 minutos cuenta la historia del cine documental venezolano y la relación de este con la memoria.

Al dar por terminado todo el proceso de realización del documental se puede agregar a este trabajo el presupuesto final con todos los gastos incluidos, que sobrepasa al presupuesto original pero por una diferencia considerablemente pequeña. En este último presupuesto se pueden observar categorías que no incluía el presupuesto realizado durante la preproducción y estas responden a necesidades que fueron surgiendo sobre la marcha y que son parte del renglón indicado como contingencia en el primer presupuesto.

Presupuesto final

JUNIO 2004

Ítems	Cantidad	Costo aproximado	Total
Cintas de Mini DV	12	Bs. 35.000 ⁰⁰	Bs. 420.000 ⁰⁰
Cintas de VHS	16	Bs. 7.000 ⁰⁰	Bs. 112.000 ⁰⁰
DVD-RW	5	Bs. 8.000 ⁰⁰	Bs. 40.000 ⁰⁰
Betacam SP	4	Bs. 70.000 ⁰⁰	Bs. 280.000
Rollos Ilford XP2	2	Bs. 16.000 ⁰⁰	Bs. 32.000 ⁰⁰
Revelado rollos Ilford XP2	2	Bs. 18.000 ⁰⁰	Bs. 36.000 ⁰⁰
CD's vírgenes	5	Bs. 1.500 ⁰⁰	Bs. 7.500 ⁰⁰
VHS Colección Bolívar Films	3	Bs. 15.000 ⁰⁰	Bs. 45.000 ⁰⁰
VHS Colección Cinemateca Nacional	4	Bs. 18.000 ⁰⁰	Bs. 72.000 ⁰⁰
Alquiler Cámara	10 días	Bs. 50.000 ⁰⁰	Bs. 500.000 ⁰⁰
Alquiler AVID (post-producción)	7 días	Bs. 80.000 ⁰⁰	Bs. 560.000 ⁰⁰
Postproducción Audio	1 día	Bs. 100.000 ⁰⁰	Bs. 100.000 ⁰⁰
Material POP		Ítems Varios	Bs. 250.000 ⁰⁰
Diseño Gráfico		Proyecto Total	Bs. 250.000 ⁰⁰
		Total General	Bs. 2.704.500⁰⁰

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Al culminar este proyecto de tesis y luego de ver, estudiar y analizar una cantidad significativa de documentales y de hacer uno propio, de conversar con varios documentalistas y compartir con ellos nuestras preguntas y dudas, podemos confirmar, esta vez con más certeza, lo que sospechábamos hace más de un año cuando recién comenzábamos a delinear lo que era nuestro anteproyecto de tesis, y es que el documental es un género rico, diferente e inagotable que vale la pena abordar, estudiar, promover y apoyar.

El documental no sólo nos da la oportunidad de vernos reflejados en la pantalla al tiempo que constituye un registro importante para el futuro, lejano y cercano, para la historia, sino que al tratarse de una práctica marginal, su capacidad para reinventarse es mayor y así no deja de sorprendernos al encontrar siempre una nueva manera de narrarnos la historia cotidiana y de movilizarnos en contra del olvido, contra la amnesia, esa enfermedad que en nuestro país es particularmente frecuente.

Además su capacidad de hibridación del documental, lo convierte, ahora mismo, en una herramienta insustituible para indagar sobre la realidad y para enfrentarse a los abusos del pensamiento único con la diversidad de enfoques.

Dentro de este halagador y provisor panorama del género, tenemos entonces al documental venezolano como un campo interesantísimo de

análisis y estudio, que tiene una historia prolífica y extensa, cuyos principales exponentes aún siguen creando nuevas propuestas y que por falta de espacios tiene a pasar desapercibido, tanto en circuitos alternativos como en la televisión nacional. Esta circunstancia es un poco consecuencia de nuestras acciones y de ahí que esté en nuestras manos cambiar la situación.

A nivel de aprendizaje personal, nos parece importante acotar que de cada uno de los entrevistados y de la revisión de su filmografía nos llevamos algo: de Alfredo Anzola, el convencimiento de que se puede hacer cualquier cosa si en verdad se trabaja por ella; de Carlos Azpúrua, la pasión y la consistencia; de Manuel De Pedro, la fascinación por cada proyecto; de Juan Carlos Echeandía, las formas particularmente rítmicas en las que la realidad se puede revelar; de Hugo Gerdel, la determinación de seguir un sueño; de Jesús Enrique Guédez, una clase magistral de cine venezolano y el deseo de seguir hacia delante... siempre; de Oscar Lucién, el deseo de preservación del documental para el futuro; de Rafael Marziano-Tinoco, el espíritu crítico; de Donald Myerston, la esperanza del cambio; de Carlos Oteyza, los consejos de documentalista a documentalista; de Alejandra Szeplaki, la vitalidad del testimonio; y de Ugo Ulive, además del equilibrio ecológico, la satisfacción del camino recorrido.

Haber realizado este proyecto y lograr su culminación para la fecha deseada es una experiencia que no tiene parangón y que nos ha enseñado muchísimo no sólo acerca del tema base que es el documental venezolano, sus principales exponentes y la relación indiscutible que tiene el documental dentro del proceso de creación y consolidación de una memoria colectiva, sino que también aprendimos y empleamos muchas

destrezas como lo son la organización, la tenacidad y la paciencia, ya que no fue sencillo llevar a cabo un proyecto de tal magnitud entre dos personas, mientras se siguen cursando materias y además se trabaja, pero siempre que haya determinación, compromiso verdadero, y se disfrute lo que se está haciendo, comprobamos que el desenlace es exitoso e inclusive, podríamos decir, feliz.

Como primera recomendación debemos decir que académicamente es indispensable la exposición y análisis de documentales venezolanos, ya que si queremos promover el género entre el público en general, se debe comenzar en las aulas de clase, donde se encuentran los futuros realizadores. A partir de ahí se puede vaticinar la proliferación de trabajos documentales que repercutirán en el panorama cinematográfico venezolano ya que le permitirán al nuevo creador entrar en contacto con las temáticas y con el lenguaje del cual es heredero, bien sea para darle continuidad o para cambiarlo radicalmente, pero para romper un esquema hace falta conocerlo.

En este punto también es importante destacar que en la medida que más cineastas, documentalistas, videoastas, y dentro de esto los estudiantes como nuevos realizadores, se involucren en la gran red de instituciones, asociaciones y procedimientos que involucra la producción de una pieza audiovisual, se incentivará la modernización, adaptación y mejora de estas instituciones en función de las necesidades del nuevo mercado audiovisual.

Asimismo, también resulta más que útil, necesario, que a lo largo de la carrera de Comunicación Social mención Artes Audiovisuales se realicen más proyectos de producción, de mejor calidad, con mayor

libertad y menos prejuicio, que permitan realmente al estudiante involucrarse con todas las partes del proceso de realización de una pieza audiovisual, para que cuando decida como trabajo final enfrentarse a un proyecto personal a gran escala domine las herramientas básicas necesarias.

FUENTES CONSULTADAS

Abraham, P. (abril de 1994). Crítica. Encuadre. Revista de Cine y Fotografía, *Primera etapa*, No. 47, pp. 82-83.

América Latina en el siglo XX. (1995). En Todo el Universo (Tomo 14, pp. 3116). México: Salvat.

BARRIOS, M. et al (2003). Manual de trabajos de grado de especialización y maestría y tesis doctorales. Caracas: Fondo Editorial de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador.

BURTON, J. (1990). Social Documentary in Latin America. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

CABALLERO, M. (1999). Las crisis de la Venezuela contemporánea. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

CARRANZA, I. (1980). Chile 80 El principio del fin. Caracas: Servicio Gráfico Editorial, S.A.

Concari, H. (septiembre de 1990). Carlos Oteyza: Historiador y cineasta. Encuadre. Revista de Cine y Medios Audiovisuales, *Primera etapa*, No. 26, pp. 26-35.

«El día de todos los alemanes»: tras veintiocho años cae el muro. (1999). Crónica del Siglo XX (Tomo único, pp. 556-557). Barcelona: Plaza & Janés.

GUBERN, R. (2001). Historia del Cine. Barcelona: Editorial Lumen.

HERNANDEZ, T. et al (1990). Pensar en Cine. Caracas: Consejo Nacional de la Cultura CONAC.

HESSE, H. (2004). El lobo estepario. Barcelona: Edhasa Editorial.

KUNDERA, M. (1984). La insoportable levedad del ser. Barcelona: Tusquets Editores.

MEROWITZ, M. (1987). Gran Enciclopedia del Mundo (Tomo 1, pp. 474). Editorial Marín, S.A.

MIRANDA, J. (1982). El cine documental en Mérida (2). Mérida: Ediciones el ojo ve nezuela.

MIRANDA, J. (1991). El cine que nos ve. Caracas: Serie Letra Viva, Ediciones de la Contraloría de la República de Venezuela.

MIRANDA, J. (1994). Palabras sobre imágenes. 30 años de cine venezolano. Caracas: Monte Avila Editores

MONSIVAÍS, C. (2000). Aires de familia. Barcelona: Anagrama.

NICHOLS, B. (1997). La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental. España: Paidós Comunicación.

PENFOLD-BECERRA, M. (2000). El colapso del sistema de partidos en Venezuela: Explicación de una muerte anunciada. Caracas: IESA.

Penzo, J. (diciembre de 2002). El documental en los noventa: la debacle. Encuadre. Revista de Cine y Medios Audiovisuales, Segunda etapa, No. 75, pp. 31-34.

PLAZA, E. (1999). El 23 de enero de 1958 y el proceso de consolidación de la democracia representativa en Venezuela. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Facultad de Ciencias Jurídicas y Políticas.

Presunto, S. (1982, julio). Encuentro con Fernando Birri. Programa presentado con motivo de la apertura del Laboratorio de Poéticas Cinematográficas Departamento de Cine de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela.

RUGENSTEIN, P. (1974). Chile Libro Negro. Caracas: Ediciones Centauro.

SCIAMANNA, L. (1998). UGO ULIVE. 50 años en la vida de un artista. Caracas: Fundación Cultural Chacao, Consejo Nacional de la Cultura.

SMIRNOV, A. A. & LEONTIEV, A. N. Et al (1978). Psicología. México D.F.: Tratados y manuales Grijalbo.

Páginas Web:

Agüero, Ignacio (2004). Asociación de Documentalistas de Chile. [Homepage]. Consultado el día 30 de mayo de 2004 de la World Wide Web: <http://www.adoc.cl/actual/editorial.htm>

Asociación de Documentalistas Argentinos [Homepage]. Consultado el día 14 de abril de 2003 de la World Wide Web: <http://www.documentalistas.org.ar>

Broun, Carlos. (Sin Fecha) Kino Nuestra Lucha. [Homepage]. Consultado el día 11 de enero de 2004 de la World Wide Web: <http://www.kinonl.org/resnais.htm>

European Documentary Network [Homepage]. Consultado el día 22 de abril de 2003 de la World Wide Web: <http://www.edn.dk/>

Fundación Cinemateca Nacional [Homepage]. Consultado el día 13 de marzo de 2003 de la World Wide Web: <http://www.cinemateca.org.ve/>

Fundavisual Latina [Homepage]. Consultado el día 29 de abril de 2003 de la World Wide Web: <http://www.fundavisual.org.ve/>

García, María Eugenia. (2003) Espacio Cine Independiente. Imagen de la pérdida. [Revista Web]. Consultado el día 30 de mayo de 2004 de la World Wide Web: http://cineindependiente.com.ar/nuevos_realizadores/?cod=228

Giraldo, Luz (2001) LiterateWorld Después de Macondo. [Revista Web]. Consultado el día 6 de junio de 2004 de la World Wide Web: <http://www.literateworld.com/spanish/2002/portada/oct/w01/betweenboxesleft.html>

Grupo de Propaganda Marxista. (2002, agosto) Miscelánea sobre materialismo histórico. [Homepage].

Consultado el día 03 de mayo de 2004 de la World Wide Web:
<http://www.nodo50.org/gpm/miscelanea/05.htm>

Guevara, Ernesto. (1962, 20 de octubre) Colectivo Garibaldi [Homepage].

Consultado el día 13 de enero de 2004 de la World Wide Web:
<http://www.nodo50.org/garibaldi/contenido/CHE/jovenes.htm>

Guevara, Eugenia. (Sin Fecha) Cineismo. [Homepage]. Consultado el día 24 de enero de 2004 de la World Wide Web:
<http://www.cineismo.com/temas/cine-quema-el.htm>

Literatura Argentina. (Sin Fecha) 24 de marzo de 1976. [Homepage].

Consultado el día 02 de febrero de 2004 de la World Wide Web:
<http://www.literatura.org/24Marzo/24deMarzo1976.html>

Martínez, Ezequiel. (Sin Fecha) Casa de las américas. [Homepage].

Consultado el día 10 de enero de 2004 de la World Wide Web:
<http://www.casa.cult.cu/premios/honorificos/matnezestrada/juliogarciatextos.htm>

Martínez, Tomás. (1998) Solo Literatura. Tres historias de mayo. [Revista

Web]. Consultado el día 10 de junio de la World Wide Web:
<http://www.sololiteratura.com/tomarttreshistorias.htm>

Mazilli, Román. (Sin Fecha) Graffitis... las voces de la calle.

[Homepage]. Consultado el día 03 de mayo de 2004 de la World Wide Web:
<http://www.guegue.net/graffiti/voces.html>

Media Cine (Sin Fecha) Ministerio de Educación, Cultura y Deportes de España.

[Homepage]. Consultado el día 11 de enero de 2004 de la World Wide Web:
<http://iris.cnice.mecd.es/media/cine/bloque2/pag5.html>

Méndez, Juan. (1999) Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. [Homepage]. Consultado el día 20 de marzo de 2004 de la World Wide Web: http://www.ucm.es/info/especulo/numero11/li_venez.html

Mendez, Nelson. (2000) Venezuela Analítica. La Renovación en la Universidad Central de Venezuela (1968-1969): érase una vez el futuro. [Revista Web]. Consultado el día 14 de abril de 2004 de la World Wide Web: http://www.analitica.com/bitbliblioteca/nelson_mendez/renovacion.asp

Oliva, A. (Sin Fecha) Blondie. Japan. [Homepage]. Consultado el día 10 de junio de la World Wide Web: http://www.blondie.cl/c02_japan.htm

Osío, Rafael. (2004) El Nacional La amnesia colectiva siempre vuelve, como el cólera. [Homepage]. Consultado el día 6 de junio de 2004 de la World Wide Web: <http://200.74.214.19/Entrevistas/fernandobaez.asp>

Pécora, Paulo. (2003, 18 de mayo) Espacio Cine Independiente Raymundo Gleyzer, a 26 años de su desaparición. [Revista Web]. Consultado el día 01 de febrero de 2004 de la World Wide Web: <http://cineindependiente.com.ar/dossier/index.php?PHPSESSID=f2645869f2ededc74538cd825ef4a530>

Prieto, J. (Sin fecha) Comisión Ciudadana Anti-Sida de Álava. [Homepage]. Consultado el día 20 de enero de 2004 de la World Wide Web: http://www.sidalava.org/2_mod1.htm

Punks Unidos (2004) Punk [Homepage]. Consultado el día 10 de junio de la World Wide Web: <http://www.punksunidos.com.ar/punk/>

Ravaschino, Guillermo. (Sin Fecha) Cineismo. [Homepage]. Consultado el día 24 de enero de 2004 de la World Wide Web: <http://www.cineismo.com/temas/gleyzer.htm>

Sanjinés, Jorge. (1972) Movimiento Documentalistas Argentina. [Homepage]. Consultado el día 28 de noviembre de 2003 de la World Wide Web: http://www.documentalistas.org.ar/nota-teoria.shtml?sh_itm=ee605067673a14499ed37f87b38f1544

Ulive, Ugo. (Sin Fecha) Rodelú Latinoamericanos en Suecia. De Caracas en tranvía al Reducto. [Homepage]. Consultado el día 14 de abril de la World Wide Web: <http://w1.875.telia.com/~u87515926/cultur35.htm>

Voces contra el silencio. Video independiente [Homepage]. Consultado el día 27 de abril de 2003 de la World Wide Web: <http://www.contraelsilencio.org/>

Wikipedia. (Sin Fecha) Guajara.com. [Homepage]. Consultado el día 23 de abril de 2004 de la World Wide Web: http://www.guajara.com/wiki/es/wikipedia/m/ma/mayo_frances.html

Zurro, Soledad. (2003, 23 de diciembre) Espacio Cine Independiente Reflexiones acerca del cine documental argentino. [Revista Web]. Consultado el día 01 de febrero de 2004 de la World Wide Web: <http://cineindependiente.com.ar/dossier/>

Películas:

Barreto, L.C. (Productor), & Pereira, A. (Director). (1963). Vidas Sêcas [Película]. Brasil: Sino Filmes.

Cortez, J. (Director). (1978). El domador [Película]. Venezuela: Fundación Cinemateca Nacional.

Jordan, N. (Productor), & Sanjinés, J. (Director). (1996). Ukamau [Película]. Bolivia: Sanjinés.

Klápish, C. (Director). (2002) L'Auberge espagnole [Película]. Francia: Fox Searchlight Pictures.

Nadler, H. (Productor), & Benacerraf, M. (Directora). (1959). Araya [Película]. Venezuela: Caroní Films, C.A.

Rouch, J. & Morin, E. (Productores y Directores). (1961). Cronique d'un été [Película]. Francia: Argos.

Shumlin, H. (Productor), & Ivens, J. (Director). (1937). The Spanish Earth [Película]. Contemporary Historians Inc. [us].

Wenders, W. (Director). (1999). Buena Vista Social Club [Película]. Artisan Entertainment [us].

Video/DVD

Anzola, A. (Director): (1975). El Béisbol [VHS]. 2004.

Anzola, A. (Director): (1992). El misterio de los ojos escarlata [VHS]. 2004.

Azpúrua, C. (Director). (1978). Yo hablo a Caracas [VHS]. Colección Videos Cinemateca Nacional, 2003.

Azpúrua, C. (Director). (1998). El bosque silencioso [VHS]. Colección Videos Cinemateca Nacional, 2003.

Benacerraf, M. (Directora). (1959). Araya [VHS]. Colección Videos Cinemateca Nacional, 2003.

Bolado, C. & Goldberg, B.Z. (Directores). (2001). Promises [DVD]. Cowboy Pictures, 2001.

De Pedro, M. (Director): (1975). Juan Vicente Gómez y su época [VHS]. Colección Archivo Bolívar Films, 2003.

De Pedro, M. (Director): (1978/1980). El extranjero que danza [VHS]. 2004.

De Pedro, M. (Director): (1980). Iniciación de un shamán [VHS]. 2004.

Echeandía, J. (Director). (2001). Venezuela Subterránea [VHS]. A&B Producciones, 2003.

Gee, G. (Director). (1999). Meeting people is easy [DVD]. Seventh Art Releasing, 2000.

Gerdel, H. (Director): (2004). Si se puede [MiniDV]. 2004.

Gerdel, H. (Director): (2004). El Centenario [MiniDV]. 2004.

Guédez, J. (Director). (1965). La ciudad que nos ve [VHS]. 2003.

Guédez, J. (Director). (1992). Daniel Herrera [VHS]. Colección Videos Cinemateca Nacional, 2003.

Guédez, J. (Director). (1994). En barro, música y títeres [VHS]. Colección Videos Cinemateca Nacional, 2003.

Guédez, J. (Director). (1995). Carta Ilustrada [VHS]. Colección Videos Cinemateca Nacional, 2003.

Guédez, J. (Director). (1995). Las muditas de la Mucuy [VHS]. Colección Videos Cinemateca Nacional, 2003.

Guédez, J. (Director). (1996). Herminia Pereda [VHS]. Colección Videos Cinemateca Nacional, 2003.

Guédez, J. (Director). (1996). Cestería Indígena [VHS]. Colección Videos Cinemateca Nacional, 2003.

Jakubowicz, J. (Director). (2000). Caribia y Koenigstein: Los barcos de la esperanza [VHS]. 2003.

LaGravenese, R. & Demme, T. (2003). A Decade Under the Influence [VHS]. Independent Film Channel, 2003.

Lucién, O. (Director): (1982). Retrato del poeta desnudo [VHS].

Lucién, O. (Director): (1990). El espacio interior de Carlos Raúl Villanueva [VHS]. Colección Archivo Bolívar Films, 2003.

Marziano, R. (Director). (1993). El camino de las hormigas [VHS]. Colección Videos Cinemateca Nacional, 2003.

Morris, E. (Director). (1999). Mr. Death: The Rise and Fall of Fred A. Leuchter, Jr. [DVD]. Universal Pictures, 2002.

Myerston, D. (Director): (1970). La autonomía ha muerto [VHS]. 2004.

Nadelman, S. (Director). (2002). Terminal Bar [VHS]. Resfest, 2003.

Oteyza, C. (Director): (1980). Mayami Nuestro [VHS]. 2004.

Phillips, T. (Director). (2000). PHISH Bittersweet Motel [DVD]. Stranger Than Fiction Films, 2001.

Piot, F. (Directora). (2001). Falta un pequeño detalle [VHS].

Szeplaki, A. (Directora): (2000). Mujer [VHS]. 2002.

Ulive, U. (Director). (1964). Caracas dos o tres cosas [VHS]. Colección Videos Cinemateca Nacional, 2003.

Ulive, U. (Director). (1969). TO3 [VHS]. Colección Videos Cinemateca Nacional, 2003.

Ulive, U. (Director). (1969). Basta [VHS]. Colección Videos Cinemateca Nacional, 2003.

Venturini, F (Director): (2003). A gozar con Billo's [VHS]. Colección Archivo Bolívar Films, 2003.

APÉNDICE A

Información biográfica y filmográfica de los entrevistados

Alfredo Anzola

Nacido en Caracas el 17 de junio de 1946. Realizó estudios de Ingeniería Mecánica antes de culminar la carrera de Sociología (1967-71) y más tarde, obtuvo un Doctorado en Ciencias Sociales (1980-84) en la Universidad Central de Venezuela

Filmografía Documental

Santana, 1975 (creación colectiva).

Santa Teresa, 1969.

Cómo la desesperación toma el poder, 1969.

La papa, 1970.

La fiesta de San Juan, 1971.

El hombre invisible, 1973.

El béisbol, 1975.

A medio y de los trabajadores, 1976.

Pedregal, una empresa campesina, 1979.

El Metro y su gente (co-dirección de Manuel de Pedro), 1983.

Alcasa, 1987.

Exposición iconográfica y documental en el Centenario del nacimiento de Armando Reverón, 1990.

El misterio de los ojos escarlata, 1993

Serie de economía solidaria, 1996.

Carlos Azpúrua

Nacido en Caracas en 1950. Interrumpió los estudios de Sociología para incursionar en el cine, donde realizó diversos oficios técnicos, hasta el estreno de su primer cortometraje Yo Hablo a Caracas, que en apenas dieciocho minutos logró sacudir a la conciencia de los venezolanos, al mostrar la imagen digna del cacique Barné Yavarí quien en su idioma exigía respeto para su pueblo. La novedad del tema -apenas tratado en el cine nacional- y el diáfano discurso, unido a la capacidad de Azpúrua para mostrar su trabajo, convirtieron esta primera obra en faro del cine de denuncia de los ochenta y a Azpúrua en su máximo representante.

Filmografía Documental

Yo hablo a Caracas, 1978

La propia gente (largo que incluía Yo hablo a Caracas), 1981.

Pesca de arrastre, 1980.

El barrio cuenta su historia, 1982.

Caño Mánamo, 1983.

Detrás de la noticia, 1986.

Amazonas, el negocio de este mundo, 1986.

El bosque silencioso, 1998.

La montaña rasgada, 2000.

Juan Pablo Pérez Alfonso: El profeta olvidado, 2001.

Sabotaje en el lago, 2003.

La conspiración petrolera, 2003.

El pueblo vencerá. La retoma de Miraflores, 2003.

Manuel de Pedro

Nacido en Zaragoza, España, en 1939. Licenciado en Filosofía en la Universidad de Comillas (Madrid, España, 1966) y Master in Speech. Major in Film, 1970 (Northwestern University, Evanston. III. USA). Desde 1971 trabaja en Caracas, Venezuela, como guionista , director y productor de cine. Desde 1981 se desempeña como profesor contratado en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela donde tiene a su cargo la Cátedra de Dirección de Cine.

Filmografía Documental

Museo criollo Raúl Santana, 1973.
Vuelta al Zanjón, 1973.
Toros, gallos, caballos y políticos, 1973.
Industrias Savoy, 1974.
Andrés Bello, 1974.
Venezuela Saluda, 1975.
Hogares Infantiles, 1975.
Juan Vicente Gómez y su época (largometraje), 1976.
Héroes y tumbas, (1976).
Buscadores de diamantes, (1978/1976).
Ritmos, (1978).
Carona, (1978).
El Callao, (1978).
Cruz Diez, el ilusionista de color, (1978).
Trampas (largometraje), 1978.
El extranjero que danza, (1980/1978).
Iniciación de un shamán (largometraje, codirector Raúl Held), 1980.
Arte constructivo venezolano (largometraje), 1980.
Indagación de la imagen (largometraje), 1981.

Los presos hacen teatro, 1982.

¿Qué ha sucedido?, 1983.

Narváez, 1984.

Rómulo Gallegos, 1985.

Sojo, 1985.

Un solo Pueblo (largometraje), 1985.

El oro, otra vez, 1989.

Juan Carlos Echeandía

Periodista nacido en Caracas, dirige su primer documental en el 2002 con el cual logra reconocimientos internacionales y se involucra de lleno en lo que actualmente es la base de su trabajo: la producción musical con el sello Subterráneo Records el cual agrupa entre otros a los músicos Vagos y Maleantes y Guerrilla Seca a los que conoció durante el rodaje del documental. Actualmente se encuentra en la fase de producción de un segundo trabajo documental.

Filmografía Documental

Venezuela Subterránea: cuatro elementos y una música, 2002.

Hugo Gerdel

Nace en Mérida en 1974 y realiza estudios en la Universidad de Los Andes para luego realizar su especialización en la Escuela de Cine de San Antonio de Los Baños en Cuba. Al regresar realiza una serie de trabajos para la Cinemateca Nacional y actualmente se desempeña como director y productor dentro de Colectivo Vinotinto.

Filmografía Documental

Jesús vive en un barrio de Caracas (co-directora Laura Vásquez), 2003.

Vecinos de un mundo aparte. Las pensiones de La concordia, 2003.

Pérez de León: un hospital en Guerra (co-directora Laura Vásquez), 2003.

Si se puede (Colectivo Vinotinto), 2004.

El Centenarzado (Colectivo Vinotinto), 2004.

Jesús Enrique Guedez

Nace el 8 de septiembre de 1930, en Puerto Nutrias, estado Barinas. Después de terminar sus estudios de bachillerato trabaja durante 10 años como tipógrafo y corrector del periódico La Calle; luego ejercerá como periodista en Tribuna Popular. En 1957 trabaja en los campos petroleros de su estado natal, para luego marchar a Caracas a estudiar periodismo en la Universidad Central de Venezuela (UCV) y allí publicar su primer libro de poemas Las naves (1959) con el que obtiene el premio Universidades Nacionales. Su segundo libro de poemas Sacramentales (1961) sale editado por el sello del grupo Tabla Redonda, que reunía a un grupo de jóvenes intelectuales y artistas opuestos a la dictadura de Pérez Jiménez (1952-1958). Interesado por el cine, parte a Roma en 1962 donde cursará Dirección de Cine en el Centro Sperimentale di Cinematografia. En Italia escribe el libro Sextantes que publica en 1965. Ese mismo año inicia su actividad como cineasta con la realización de dos cortometrajes para el Ministerio de Sanidad. De allí en adelante, el cine y la poesía serán una constante en la obra de Guédez, pues encontrará en la imagen cinematográfica una vía para la expresión poética.

Su trayectoria lo señala como uno de los pioneros y exponentes destacados del documental social, sobre todo gracias al filme La ciudad que nos ve (1967). Ha incursionado también en la ficción con los cortos El circo mágico (1975) y Juego al general (1971) y el largo El iluminado (1984). Su obra poética escrita ha discurrido a la par de la cinematografía, publicando en 1978 su cuarto libro de poemas Tiempo de los paisajes. Guédez también ha dedicado tiempo a la actividad gremial; fue el primer presidente de la Asociación Nacional de Autores Cinematográficos (ANAC) y directivo del Sindicato Profesional de Trabajadores de Radio, Teatro, Cine, TV y Afines.

En 1994 fue galardonado con el Premio Nacional de Cine. Actualmente es profesor jubilado de la Escuela de Comunicación Social de la UCV y no ha abandonado su quehacer creativo.

Filmografía documental

- Donde no llega el médico, 1965.
La gastroenteritis en Venezuela, 1965.
La ciudad que nos ve, 1965.
Bárbaro Rivas, 1967.
1968 La Universidad vota en contra, 1968.
Espíritu de Venezuela, 1968
Visión histórica, 1968.
Los niños callan, 1969.
Desempleo, 1970.
Pueblo de lata, 1972.
Movimiento cooperativo, 1972.
Una necesidad popular, 1972.
Campota, 1975.
Panamá, 1977.
Testimonio de un obrero petrolero, 1978.
La flor de ensueño, 1990.
Utrera, 1991.
Daniel Herrera y la humanidad pichona, 1992.
Orlando Araujo (Cm. doc.), 1992.
EnBarro, música y títeres, 1994.
Las muditas de La Mucuy, 1995.
Carta ilustrada a Marc de Civrieux, 1995.
Herminia Pereda, locera de Manicuare, 1996.
Cestería indígena, 1996.
José León Tapia, 1999

Oscar Lucién

Nacido en Caracas el 18 de abril de 1952. Realizó estudios de Sociología en la Universidad Central de Venezuela y en la Universidad de París 7-Tours (Francia). Obtuvo su formación cinematográfica en el Conservatoire Libre du Cinéma Français.

Filmografía Documental

Retrato del poeta desnudo, 1982.

Memorias, 1983.

X-vocación, 1985.

Documentales realizados con material de archivo de Bolívar Films:

Mariano Picón Salas: Buscando el Camino.

El espacio interior de Carlos Raúl Villanueva.

Rafael Marziano

Nace en Caracas en 1954, realiza estudios en la Universidad Central de Venezuela y se especializa en el departamento de Cinematografía de la Escuela Superior Estatal de Lodz, Polonia. Cuando regresa a Venezuela realiza su primer largo documental que fue una manera muy particular de abordar a Caracas después de una larga estadía fuera del país. Actualmente se desempeña como profesor de la Escuela de Artes de la UCV.

Filmografía Documental

El camino de las hormigas, 1993.

Carlos Oteyza

Nacido en Caracas el 9 de junio de 1951. Realizó estudios en el Colegio San Ignacio de Loyola de Caracas, y continuó su formación en USA (inglés) y en Francia, en la Universidad de París 7, donde obtuvo Licenciatura y Maestría en Historia en 1977. En esta misma Universidad tomó cursos de cinematografía. A su regreso a Venezuela, inició un importante trabajo documental, muestra evidente de su interés y preocupación por el devenir histórico nacional.

Filmografía documental

Santa Teresa, 1972.

Cúa, 1978.

Chuao, 1978.

Santa Elena de Uairen, 1980.

Mayami nuestro, 1981.

Rómulo Gallegos. Horizonte y caminos, 1984.

Orinoco: señor de las aguas, 1988.

El destino de las aguas (El río Caroní), 1989.

Documentales realizados con material de archivo de Bolívar Films:

El general López Contreras: La transición.

Isaías Medina Angarita: Soldado de la Libertad.

Caracas: Crónica del Siglo XX.

Venezuela al Bate: Orígenes de nuestro beisbol (1895-1945)

Alejandra Szeplaki

Alejandra Szeplaki nace en Caracas en 1971. Egresada en 1993 de la Escuela de Cine y Televisión de Caracas. Ha realizado la Dirección de Arte de varias producciones cinematográficas y publicitarios de Televisión. También ha colaborado en la dirección de más de 100 reportajes, comerciales y documentales para la Fundación Polar, PDV, Fundación Vinicio Adámes y Cenamec, entre otros. Para el programa Cinema TV, de la Cinemateca Nacional, estuvo coordinando la dirección del espacio de entrevistas. Se desempeñó como crítico cinematográfico en el espacio "Sin Cotufas", columna regular de la revista Guía de la Ciudad, del periódico El Universal. Como realizadora cinematográfica ha dirigido varios cortometrajes, obteniendo con ellos numerosos premios nacionales e internacionales, entre los que se destacan: la Mención Especial en 1995 por su Ópera Prima, Espera desde la muerte (1995), en el concurso Joven Cineasta realizado por el CONAC; el Premio ANAC 1997 por Ella (1998) por Mejor Cortometraje, Mejor Dirección, Mejor Sonido, Mejor Montaje, Mejor Producción, Mejor Fotografía y Mejor Cámara. Por el mismo cortometraje obtiene además el Premio a la Calidad (CNAC 1998) y el Premio Mejor Intérprete en el Festival Electozine de Ibiza, España, 1999. Con Aleida, uno de los documentales de la serie "Mujer" obtiene el Premio Joven Cineasta (CONAC 2002), mención video.

Filmografía documental

Mujer (serie de seis documentales para TV), 2003.

Serie de ciudades venezolanas, 2004.

Ugo Ulive

Nace en Montevideo, Uruguay el 25 de noviembre de 1933. Se ha desempeñado como actor, escritor y director de cine y teatro, tanto en Uruguay como en Cuba y en Venezuela donde desarrolló la mayor parte de su carrera en las tablas. Fue uno de los creadores del Departamento de Cine de la Universidad de Los Andes, pero abandonaría el oficio para dedicarse exclusivamente a las tablas en el año de 1974. Actualmente retirado también del teatro, después de una exitosa y prolífica carrera, se dedica a la escritura.

Filmografía documental

Caracas dos o tres cosas, 1964.

Basta, 1969.

Diamantes, 1969.

TO3, 1969.

APÉNDICE B

El documental: Vacuna contra la amnesia

Entrevista Alfredo Anzola

Primer bloque: Definición de amnesia y la relación entre documental y memoria.

Amnesia, difícilísima la pregunta que me haces, para mí la amnesia es que cuando, yo una vez tuve un accidente, entonces tuve un accidente, después vine a entender qué era lo que había pasado, de lo único que me acuerdo es del día siguiente en el hospital, o sea yo no sé ni como fue el accidente ni nada, en una bicimoto, estaba chamo, entonces para mí cuando me dicen amnesia lo primero que pienso es en eso, no puedo pensar en un concepto más filosófico, pero si quieres algo más... pero es eso, no acordarse de lo que pasó atrás, de una cosa tan importante como que me había llevado un carro por delante y al día siguiente yo no tenía noción de que eso había pasado, a lo mejor si hubiera tenido un documental del accidente, mi vida hubiera sido más fácil a partir de ahí, porque tengo esa laguna terrible. Es más esa mañana hubo práctica de biología en el colegio, nunca se me olvida eso, y se me olvidó enteramente la práctica porque no se me olvidó desde el accidente, sino que se me borró el día... bueno, es tristísimo que nosotros no veamos para atrás, es eso, damos vueltas todo el tiempo, y es el documental por la fuerza que tienen las imágenes, por la fuerza que crea mitos, iconos cosas que le queden a uno ahí, que te permite referirte a algo de ti mismo, es muy importantísimo, ojalá hubiera más documentales. Y lo poco que hay, bueno yo no sé, es que a mí me seducen y me fascinan tanto que me parece una maravilla, por ejemplo las cosas estas que ha hecho Oteyza con el Archivo Fílmico de Bolívar Films, me parece una cosa importantísima, y eso que no son, son películas fíjate que son contratadas, no son tampoco películas así tan inocentes, son hechas para este señor, para el otro señor, para la fundación tal, pero tú las ves y cónchale es una locura, o sea, es decir, te permiten referirte a algo que tiene que ver contigo, yo descubrí mucho de eso de la amnesia y lo de la memoria, yo no sé si tú viste *El Misterio de los Ojos Escarlata*, pero es una película que yo hice con las cosas de papá, y claro es distinto, porque no es amnesia en el sentido de que yo no lo conocía, pero yo nací cuando mi papá era bastante mayor y entonces esta película es mi papá antes de que yo

naciera, pero para mí hacer esa película fue demasiado divertido, fue demasiado recuperar un poco de recuerdos que me pertenecían aunque yo no los tuviera, jorungando papeles, buscando fotos, el poder de la fotografía de los recortes de pedazos de película es avasallante.

Segundo bloque: El Género documental: definición, ventajas y desventajas.

Lo que pasa es que esa si es una cotorra larga e infinita. Primero que nada que esa distinción entre documental y ficción a mi me parece una distinción tan equivocada, y a veces hasta peligrosa porque entonces encasilla las cosas, o sea no... y es una discusión, es una cosa que tiene que ver con por ejemplo con esas distinciones que hacen las ciencias como una cosa es que objetiva y el arte o la cultura con una cosa que es más subjetiva, y entonces parecería que esa división del conocimiento se transporta al cine para hacer esa división entre documental y ficción, cosa que por otro lado no es tan cierta porque la ficción es muy documental, a mí de hecho muchas veces me han, así grandes detractores que no me quieren, dicen que tus películas parecen documentales y a mí me encanta, o sea, me parece una maravilla, porque yo no siento que esa división sea tan clara, y los documentales cuánto de ficción no tienen, a fin de cuentas uno escoge el punto de vista, escoge el tema, escoge la cámara, escoge la persona que va a entrevistar, escoge el lugar donde va a poner, escoge la hora a la que lo va a hacer, escoge qué le da la gana filmar, o sea que no es cierto que el documental sea tan objetivo y externo, es más una cosa tan ridícula, tan ridícula, por allá por los años sesenta, cuando el *Cinema Verité*, y esas cosas, en algún momento hablaron y que había que filmar los documentales etnográficos y esas cosas solamente con Gran Angular para que entonces el ojo del cineasta no interfiriera con la realidad, eso es una ridiculez porque es que entonces te tienes que poner cada vez más lejos, porque bueno y en dónde pones entonces el gran angular, y quién escogió a la tribu que iban a filmar y el acto ritual que iban a filmar y todo eso, eso es una gran bobería al final, no puedes hacer una película donde no se vea nada, o sea tú tienes que tener primeros planos, y lo que necesitas es reconocer que ahí está tu punto de vista, entonces a lo mejor llegamos a lo que a ti te importa que no era esto sino que es el documental social y el documental otro es que yo creo que ha habido un grave error y eso parte, pero eso no es un error de nadie, eso es una cosa que es así, las cosas son así, y es que las películas contratadas muchas veces lo que son, son unas cosas terribles que las hace gente que no las hace que simplemente le dicen haga esto, esto, esto y esto, pero yo creo que se puede, si uno pelea por su espacio, hacer documentales, cómo llamarlos, contratados, que te los contrata alguien,

pero mantener uno, decir mira yo hago el documental, pero si me va a dejar mantener un punto de vista y una cosa, claro, yo me acomodo a lo que ustedes quieren, no voy a hacer un documental sobre otra cosa, pero déjenme opinar porque si no, entonces, hazlo tú pues...

ese es un poco, pero esa posición a mí me ha dado bien buenos resultados, y he podido hacer muchas películas que yo las siento como muchas de mis películas más queridas y son películas contratadas hechas para terceras personas, o sea que la idea de... pero desafortunadamente alguien inventó de que el documental (sic) de autor era algo que se hacía a los trancazos y echándole pichón, contra viento y marea y entonces, yo me acuerdo hace mucho tiempo, hubo un grupo de películas que las contrató el INCIBA, imagínate tú hace tiempo, Abigail Rojas y Mauricio Wallerstein consiguieron un contrato con el INCIBA y nos contrataron a muchos directores para que hiciéramos muchos documentales, muchas películas documentales y la mayoría de los documentales parecían de esas películas contratadas que no como que no, no se atrevían a soltarse el moño y decir su punto de vista, y éramos totalmente libres, pero había como la cosa de que si te contratan la película tiene que parecer uno de esos documentales fastidiosísimos que lo que tiene es un narrador que dice lo que yo quiero decir y un poco de imágenes tiradas allá abajo para llenar el espacio del narrador y muchas veces tu ves en esas películas, películas que cuando llegan a los, o sea si la película tiene, si la dividimos en terceras partes la última tercera parte son planos repetidos del principio porque se les acabaron y como todavía sigue el locutor siguen poniendo, yo he visto eso cantidad de veces. Pero también he visto documentales deliciosos y hay una cantidad de documentales hechos en Venezuela que son muy buenos y que nos cuentan mucho de nosotros, y hay la posibilidad y mucha gente se logra escapar mucho de eso, mira por ejemplo esas que tú me comentaste, que creo que son de la Cinemateca, esas son unos documentales contratados, pero los tipos hicieron la película que les provocó, o sea, son unas películas de, podrán ser muy contratadas, pero son de unos autores, no son unas películas anónimas así que responden a una cosa institucional, responden a un cuento que quería echar alguien, creo yo.

Tercer bloque: El documental en Venezuela. Historia. Influencias. Hacer documentales en Venezuela. Asociaciones. Leyes.

Hay películas que son obviamente, o sea, esto es una exageración también, sí hay documentales, pero, si yo quiero hacer una película sobre el trípode ese con el que ustedes están filmando específicamente porque me gusta su forma y tal, bueno a lo mejor hago un documental de eso

porque tampoco quiero hacer un cuento, pero me parece muy bonito que eso se conserve porque está muy diseñado y tal... pero esa distinción, no sé, a mi no me, a lo mejor se me ocurre una gran historia alrededor de ese trípode, entonces si tengo la posibilidad de hacerlo a lo mejor hago una cosa de ficción. La ficción tiene una ventaja sobre el documental, que es que al final de cuentas, si tú le quieres hablar a gente, hay más gente dispuesta a oír un cuento que a oír una descripción de algo, que entre comillas podría ser el documental. Pero la otra cosa buenísima es lograr hacer que un documental sea un cuento, que eso le abre la posibilidad a muchísimo, porque uno hace películas para hablar con alguien, si la vas a hacer, una parte de uno hace películas para uno, pero hay otra parte de uno que hace películas para los demás, y mientras más sean los demás, mejor es. Creo yo, también, o sea, son todas opiniones que no pretenden ser tampoco, dogmas ni nada, sino que son cosas que yo creo y a mí me sirven... es muy curioso, yo hace mucho tiempo cuando por primera vez pasaron películas venezolanas por televisión, a mi me llamaron en Venevisión, el gerente general de Venevisión y el representante del Grupo Cisneros que manejaba Venevisión me pidieron hablar conmigo (sic) y me ofrecieron, porque las películas tuvieron mucho éxito en ese momento, las películas, me había comprado varias películas, y me dijeron que me fuera a trabajar con ellos que si no quería trabajar en Venevisión, y les dije encantado, encantado pero yo lo que quiero es que me den un espacio, a la hora que ustedes quieran, no tiene que ser horario estelar, pero denme un espacio para hacer documentales sobre Venezuela. Alfredo -no, porque era cubano- Alfredo, pero cómo le vamos a hacer, tú que eres una estrella, tú vienes para el horario estelar, el horario estelar quería decir que yo hiciera la telenovela de las 9, y la telenovela de las 9 no tiene nada de malo, o sea, chévere, pero a mí no, no me interesaba, o sea yo le decía, pero no, pero es que entonces no te podemos pagar para eso, no págame como le pagarías al director de las 5 de la tarde, pero déjame hacer las películas, y ellos sentían que no, cosa que yo creo que es equivocado, pero no, porque fíjate que Vale TV ha sido un exitazo, o sea la gente lo ve, tiene audiencia, y es porque a la gente le gusta ver, a mí me gusta ver documentales, pero se entiende en general que no hay mucho interés por los documentales, por lo menos a nivel del gran comercio. Yo me acuerdo cuando yo estaba chiquito que en alguna ocasión a Nueva York con mi familia, y entonces había un cine que se llamaba, cómo era que se llamaba, creo que era *Translux*, una cosa así, que era un cine que a mi papa le encantaba porque uno entraba a la hora que fuera y estaban dando documentales todo el santo día, noticieros y documentales, y la función era distinta, era como corrida y uno se metía y veía películas hasta que te obstinabas y te salías. Pero el documental fíjate que ha habido lagunas en el documental en Venezuela, ha habido ciertas épocas con cierta moda y después se desaparece, yo no entiendo.

Cuarto bloque: El documental y el video digital.

Ahora es un pecado definitivo que no existan más documentales, bueno y la prueba está ahí ustedes están filmando ahí con todos esos hierros, o sea una cámara de esas con la que ustedes están filmando, se hubiera muerto un *network* norteamericano por tener una cámara de esa calidad hace 10 o 15 años y tal vez menos, o sea es impresionante está ahí, es la posibilidad, y tu te puedes ir a tu casa con una computadorita, o sea, eso cada vez es más verdad, entonces a lo mejor claro que no haya más documentales ahora es un pecado, porque entonces e la amnesia es tan grave que es como que nos viene de adentro, como que no queremos acordarnos porque es raro, es raro que no hay muchos más documentales.

Quinto bloque: Experiencia personal como documentalista y recorrido filmográfico.

Bueno yo soy sociólogo, yo estudié sociología y en ese tiempo tomaba fotos porque sentía que las fotos era una manera de expresarse, de expresarse políticamente, de expresarse, de decir cosas que uno quería, y poco a poco, así sin darme cuenta fui cayendo en una trampa de... o sea yo me volví peliculero sin saberlo, cuando me di cuenta estaba enredado en eso. Pero, era como, es justamente eso, yo podía hacer una tesis compleja y publicar un libro que lo iban a leer 75 señores muy sabidos en la universidad e íbamos a discutir acerca de los significados de esa teoría que yo exponía ahí, que eso no tiene nada de malo, lo respeto profundamente, pero no era para mí, yo quería hablarle a más gente, y entonces de repente como me provocó intentar hacer un documental y estaba un poco seducido, a mí el cine siempre me ha gustado, o sea que no fue una cosa que un día yo dije, y ahora voy a hacer películas, pero era un manera de contar las cosas que yo quería decir, que me salían de adentro y poderlas dirigir a más gente. En ese momento era además toda una experiencia loca, era el tiempo del *Cine Urgente*, el cine, o sea, la idea por ejemplo, tú me dijiste *Santa Teresa* o *Como la desesperación toma el poder*, ambas películas al día siguiente estaban en la calle, las andábamos proyectando... (sic) *Santa Teresa* es la película mía (sic) de la que más copias se ha hecho, se hicieron copias como arroz, porque entonces claro como era una cosa que tenía que ver con la Iglesia y tal, entonces mucha gente que tenía que ver con grupos cristianos de izquierda, se hicieron copias y copias y copias que no te imaginas. Entonces, todo el mundo... es más, a mí me han vuelto copias hace un par de años, ah, tú te acuerdas de mí... yo soy de no sé qué, tú sabes que yo tengo una copia de tu película yo te la voy a mandar. O sea, 30 años

después te llega una copia que es una peliculita de este tamaño. Y *La desesperación* se pasaba por los pasillos de la universidad, o sea ese era el destino de esa película, era como yo quiero decir esto, tengo desesperación por decirlo, me urge decirlo, ven acá, siéntate ahí y vélo, óyelo pues... en el caso de las cooperativas, esas películas, lo que pasa es que a mí ese tema me es muy querido de toda la vida, por mi formación, por decisiones de uno y entonces yo, todas significan un poco lo mismo, es la gente que se resiste a morirse de fastidio y toma en sus manos la posibilidad de inventar una solución para sí mismo, que varía desde unos tipos que tienen una empresa inmensa hasta unos señores que hacen una empresa entre dos o tres personas para hacer, no sé, sacarle punta a palitos de bambú, por ejemplo. Yo, los cambios... ellos no... yo no los percibo mucho, lo que debe haber cambiado ahí soy yo, porque básicamente el país no, básicamente yo no sé qué le pasa, pero no cambió mucho, desafortunadamente, o sea, no se siente, uno podría decir que ha cambiado mucho en cierto sentido, pero fíjate por ejemplo las películas tú todavía las puedes usar, en estos días alguien me llamó de un curso que querían pasar *El Hombre invisible*, y yo decía, pero esa película tiene casi 30 años, y es que sigue siendo válido el cuento, en el caso de *El Hombre invisible* hay una cosa maravillosa que eso yo no sé si tú las has visto y viste las películas de las cooperativas, pero *El Hombre Invisible* es una película sobre el grupo de cooperativas de Barquisimeto, que es un grupo que tiene muchos años o sea, pero ahí la gran demostración es que el tesón y la constancia son una virtud escasa en el país pero maravillosa cuando alguien la tiene, era un proyecto de hacer un mercado popular, una cosa hace 20 años y una de las películas de los documentales ahorita son las ferias de consumo de Barquisimeto de la cooperativa que es una cosa impresionante, entonces cuando yo de repente me di cuenta, entonces fui y las vi las dos juntas y me puse a llorar, porque es que hay unos señores que hace 30 años era *nosotros vamos a echarle pichón a esto* y, 20 años después, *aquí está, lo hicimos...* cónchale, es espectacular ¿no? Pero yo el cambio, el otro cambio que puede haber es uno, que uno le pasa mucha agua debajo del puente y algo debe quedar, pero es difícil, eso lo pueden decir otros, si hay alguna diferencia para mí, significa que eso que me importaba hace 20 años todavía me importa, y la circunstancias como se dieron, fíjate que esas son unas películas, no son contratadas estrictamente, pero eso fue que la Fundación Seis Ocho que es una fundación que nosotros tenemos, con intención de, bueno no importa, la fundación de qué se trataba, consiguió con Foncofin un financiamiento para hacer una investigación sobre los movimientos cooperativos en el país y hacer películas, o sea hicimos las películas que quisimos, como quisimos, las que muchas veces Foncofin decía y porque no haces tal cooperativa, y había unas condiciones que yo había puesto, o sea las condiciones que definimos fue, tienen que ser películas...

películas, tiene que ser experiencias solidarias, exitosas y solidarias, esas eran las dos palabras, si no era solidaria no nos sirve y si no era exitosa no nos sirve, y cuantas cosas no me dijeron mira tal cosa que es muy interesante y yo iba para allá y decía pero si esto lo que es, es una farsa, una gente que está contando... pero las que hicimos, fue porque era, por lo menos nosotros lo percibimos como éxitos de economía solidaria, que no necesariamente era cooperativas sino gente que se asociaba para hacer una cosa juntos... ahora yo estoy haciendo un proyecto documental que es muy interesante y muy curioso, es el típico documental que tú pudieras pensar ah una película institucional y cosa, y es que estamos haciendo unos documentales, la Fundación Polar tiene una gran cantidad de proyectos sociales, y entonces ellos a raíz de haber visto las películas de la serie de la Economía Solidaria tuvimos unas conversaciones y se planteó una cosa que es que alguno de los proyectos que ellos tienen de cuestiones sociales los filmamos pero en varias etapas, o sea hacemos un documental ahorita, otro dentro de 6 meses, uno dentro de 6 meses más, y ha sido una experiencia insólita y ha sido una cosa bien valiente de parte de ellos, porque ah o sea, pero diciendo la verdad, cuando el proyecto va palo abajo, palo abajo sale, y eso lo contamos y eso, para eso son las películas. Claro no son unas películas para difusión externa, no es que estén escondidas sino que son básicamente como unos documentos de análisis para no cometer errores y para poder forzar, reforzar cosas, de documentales eso es lo que en estos tiempos me ha ocupado un poco y ha sido interesantísimo pero además es muy cómico porque entonces resulta que viniendo del punto que tú menos te lo esperarías, de la empresa capitalista, neoliberal, salvaje, yo no sé que vaina, resulta que estoy haciendo lo que decíamos en los años 60 que era el *Cine Urgente* que es que tu haces una película sobre un proceso, la insertas en ese proceso y la película misma hace que el proceso cambie, o sea, eso era un sueño, eso era un sueño y resulta que ahora ese sueño está pasando por donde menos te lo esperabas, cuando menos te lo esperabas.

Sexto bloque: El futuro del documental en Venezuela.

Yo puedo decir lo que yo pienso pero cada quien tiene que hacer lo que le provoque, es decir yo no... o sea, dar consejo no, no es... o sea, es decir, decir... pero sí creo que, a mi me parece que el documental es una cosa importante que vale la pena hacerlo... claro, pero es que no, no tampoco tiene sentido que yo le diga a la gente: hagan documentales, y es que los tiene que hacer el que le provoque... o sea, no a todo el mundo le provoca eso... mucho del *charmed* del cine está relacionado a la ficción, está, está ligado a la ficción, o sea, Hollywood... o sea, la gente... muchas, muchas

personas quieren hacer películas porque se imaginan caminando por una alfombra roja en la entrega del Oscar, ¿no? Entonces... o su equivalente, ¿no? O caminando por la acera frente al cine yo no sé qué cosa en Caracas, pero... bueno, ese, ese es uno de los encantos del asunto, realmente... de, pero... y el documental no parecería estar tan ligado a ese tipo de encanto, entonces, probablemente, muchas personas no sienten el documental como tan atractivo, tan... tan farandulero, tan... que es uno de los atractivos por los cuales muchas personas hacen películas o hacen televisión, ¿no? Entonces... eh, te tiene que amarrar por otro lado la... el deseo de hacer documentales, tiene que ser la pasión por... o por la, el documental mismo, por el cine mismo, o la pasión por algo... es lo que contamos, si a ti te puede volver loco ese trípode porque tu eres un diseñador de objetos y cosas... entonces la locura de esa pasión te puede mover... o te puede mover la pasión por tu país, o la pasión por la injusticia, o la pasión por la... por la, por tantas cosas que hay que contar, o la pasión por la belleza, o sea, así, es cuentos es que lo sobran para hacer documentales... entonces, el futuro es, es... el futuro siempre es incierto en todas las cosas, es muy difícil saber qué va a pasar... pero el futuro son esas dos camaritas que tienen ustedes en la mano... o sea, lo que no puede entrar en el futuro es la llorantina cinematográfica, que es que *esto de hacer películas si es sufrido y yo no puedo porque es que no me apoyan* y, bueno... no me vengan con cuentos... o sea el que ahorita quiere y tiene una pasión y una película que contar, si no la hace, es por bobo... o por flojo... ciertamente... claro, a esto se le pueden entrar miles de distinciones, obviamente no todos los ciudadanos tienen el mismo acceso a esa camarita, hay personas que ni siquiera tiene acceso a la comida... es decir, no es que es universal pero, pero las personas que andan con el deseo de contar películas tienen el acceso suficiente para hacer la película... y yo siempre he creído que si tu tienes un cuento que decir, tienes que contarlo... y si tienes cámara de 70 mm de Panavisión, lo tienes que contar así, pero si lo que tienes es cámara de 16 mm, lo tienes que contar en 16 mm y si tienes una camarita de video lo tienes que contar con la camarita de video y si no, tienes un lápiz y un papel y lo escribes o agarras una brocha y lo pintas en una pared... lo que no puede es quedarse el cuento sin decirse, si no cuentas el cuento que necesitas decir, es tu culpa y solo tu culpa... esas sirven pa' consejo (sic) (risas).

El documental: Vacuna contra la amnesia

Entrevista Carlos Azpúrua

Primer bloque: Definición de amnesia y la relación entre documental y memoria.

Bueno, tu me dices a mi qué es la amnesia, la amnesia entre otra cosa es lo que generan los medios de comunicación comerciales, la amnesia es generada en cuanto a la formación y la orientación de políticas culturales por parte fundamentalmente del Estado y el rol que juegan los medios de comunicación privados que nunca asumen la referencia de nuestra historia de documentales o orientaciones sobre programaciones que tiene que ver con la historia de nuestro país, el problema de esa amnesia es no valorar la historia, no valorar los acontecimientos de, digamos, de nuestro pueblo, y los acontecimientos en términos variados, es decir, el no valorar a los pintores, no valorar a los escritores, no valorar a la poesía, al teatro, no valorar... una serie de elementos... esa amnesia es, este, por supuesto ese recriminar y sobre todo ese recriminar que históricamente se ha hecho de la falta de memoria o de solidez de la memoria en sectores, en nuevas generaciones, siempre ha sido una preocupación y se agudiza esa preocupación por la falta de políticas y de la falta de medios radiales y televisivos de orientar programas que ayuden a ese recuerdo histórico a esa memoria colectiva que nos conforma como pueblo... también el desinterés de la gente joven por hurgar y por entender y por formarse, a mí me han llegado estudiantes de comunicación social, que yo les pregunto: - y bueno tú me entrevistas por qué... bueno, porque usted es cineasta y tal, pero qué obras tú has visto mío - (sic) y no han visto nada mío y me vienen a entrevistar por una referencia de que soy un nombre, pero casi una referencia abstracta, porque en definitiva ni se molestan en estudiar con una cierta profundidad lo que ha realizado, digamos, un cineasta y el valor o el significado que tiene su trabajo dentro de un contexto específico bien sea social, histórico o artístico. De manera que también esa falta de memoria, esa carencia de formación viene de la orientación y la exigencia que muchas veces en centros académicos y en universidades se realiza, de manera que esa es una pregunta bastante compleja, y la otra, el bombardeo, los códigos culturales que de alguna manera u otra se establecen en la relación digamos en la dinámica cultural de un país, el creer que lo de afuera siempre es mejor que lo nuestro, la displicencia y la subestimación en los valores de, digamos de venezolanos como pueblo y eso viene pues por un proceso de transculturización y de creer que lo de afuera siempre es mejor que lo nuestro y sobretodo en una sociedad como la nuestra que siempre está

inspirada en valores externos, foráneos exógenos que en definitiva alejan al joven de valorar su propia cultura, de manera que eso de la amnesia tiene mucho que ver con los valores y la autoestima que una sociedad genera sobre sí misma... en ese sentido, el documental en América Latina ha jugado uno de los roles más significativos en la memoria histórica de nuestros pueblos, es decir, la referencia del documental, la referencia histórica la crónica social, política que ha jugado el documental es vital... quizás en los últimos años ha decaído quizás por la misma dinámica que ha tenido la televisión, pero porque haya decaído en su, digamos, en su capacidad narrativa o en su intensidad como se ha realizado, no quiere decir que no siga cumpliendo esta misión, vemos ahora en Venezuela un nuevo cine documental, inclusive político, yo decía dentro de los que es un concepto de dramaturgia política, al calor de los acontecimientos que estamos viviendo, los acontecimientos políticos, de manera que el documental es vital para ese proceso de memoria por aquello que prácticamente se convierte en antropología, se convierte en la memoria del pueblo, y se convierte como género en referencia histórica, a mi juicio más vital, más importante y significativa.

Segundo bloque: El Género documental: definición, ventajas y desventajas.

Por su estructura y su forma, así como en literatura hay, se define claramente la poesía como género de la literatura, como el ensayo se define en la literatura como género, la novela es un género de la literatura, en el cine hay géneros, la ficción es un género, el reportaje pertenece más a la televisión, pero dentro del género audiovisual es un género, la animación es un género, de manera que el género documental, la palabra misma te la da, documental, trata y se aproxima a la realidad como un elemento de indagación con características y códigos narrativos y con dramaturgia específica que obedecen a ese género cinematográfico que es el documental, y venga la palabra documental, cine documental, de documento, es decir, tú no trabajas con actores, tú no tienes una puesta en escena, tú no preparas actores, tú vas al encuentro de acontecimientos, prácticamente en el desarrollo normal que se vayan realizando, y por supuesto eso tiene una característica de género cinematográfico. Yo no creo en ventajas ni desventajas, yo creo que cada género en sí, tiene sus virtudes y tiene sus defectos, y tiene sus virtudes o sus posibilidades, yo creo que hay temas que un creador, un cineasta integral decide hacerlo en ficción y hay temas que son evidentemente mejor tratados o con mejores posibilidades dentro del género documental, uno escoge o el documental o la ficción para tratar un género determinado, y es una escogencia del cineasta, es evidente que hay

temas que por lógica te orientan al tratamiento del cine documental, la biografía de un personaje, el tratamiento social de un barrio, el, qué te digo, problema ecológico de un área determinada, eso es una manera de entenderlo, ahora igualmente puede ser esos mismos temas tratadas en ficción desarrollando un personaje, dándole esos contextos, involucrando a los personajes dentro de esos contextos que te he dicho, de manera que la escogencia de un tratamiento de un tema esta en función de la decisión de un cineasta para tratarlo en ficción o en documental.

Tercer bloque: El documental en Venezuela. Historia. Influencias. Hacer documentales en Venezuela. Asociaciones. Leyes.

La principal traba es la falta de visión de una política de estado, de una política de Estado en el área de lo audiovisual. Se ha avanzado, en este momento estamos avanzando hacia la reforma de la Ley de Cinematografía que es la que nos daría la autonomía económica para el CNAC. De manera que eso sería lo plural lo democrático, lo vital, avanzar y conformar una legislación digamos modificar una legislación en el área de la participación de la corresponsabilidad del sector privado con el sector público para que se entienda la necesidad del desarrollo de la industria cinematográfica nacional, y en eso estamos avocados, ya entramos en primera discusión, vamos a la segunda discusión, y vamos a tratar de sancionar esa ley con mayoría simple, con el consenso de lo que sea que patalee la oposición, que haga lo que les de la gana, pero es que tenemos que lograr, impuesto, toda una serie de, digamos, de criterios, digamos, fiscales, parafiscales, que nos dé autonomía económica, es decir impuestos al cine americano en un porcentaje, la coproducción con la televisión, como ustedes y como todos los que quieran ir a la coproducción con televisiones, y sobre todo promover un fondo lo suficientemente amplio que nos permita a todos, tanto nuevas como viejas generaciones, de acceder a créditos lo más democráticos posibles para realizar cine, yo creo que el problema fundamental es la conciencia política de las autoridades, del Estado venezolano de generar criterios sólidos para impulsar la industria cinematográfica... existe un gremio que se llama ANAC que se reúne, que se agrupa, que es donde se perfilan y se discuten las políticas del gremio independientemente de las posiciones políticas de sus integrantes, ir al encuentro de los intereses gremiales para lograr las reivindicaciones por encima de diferencias políticas tiene que llevar adelante. Y es un drama, y es un drama porque no hay el interés, de, primero, los jóvenes no saben que existen, o muy pocos saben que existen y por otro lado los que dirigen ese gremio (no) estimulan la discusión dentro de las universidades explicando qué es la ANAC, sus luchas históricas... la ANAC, por ejemplo, es el gremio que

logra la Ley de Cinematografía, lo poquito que tenemos en cinematografía y conciencia del Estado en el área de lo audiovisual se ha logrado por ese gremio por la lucha de los cineastas, que claro que en este momento está decaída esa participación, la frustración, el problema del presupuesto, aparecen cuando hay presupuesto, peor una dinámica de discusión y de promoción dentro de las universidades y dentro de las nuevas generaciones de discutir los intereses gremiales no existe entonces, y es parte, y es un problema compartido tanto de los gremios y como de la gente joven, que poco le interesa la discusión en colectivo, porque cada quien quiere estar por su lado, yo creo que estamos asignados (sic) por una época de un inmenso individualismo donde todo el mundo trata de resolver sus cosas como quiere y de una manera personal.

Cuarto bloque: El documental y el video digital.

Bueno maravilloso, imagínate tú, ahorita ustedes con dos camaritas están haciendo un documental con extraordinario y maravilloso registro, prácticamente no utilizas luces si son astutas y manejas la luz como te da la gana, equipos mínimos, livianos, extraordinarios, capacidad de edición prácticamente inmediata, un formato de una versatilidad exquisita y extraordinaria, mira aquí te doy un ejemplo esto pesa 11 kilos y con esto yo hacía mis primeros documentales, esta es una *Eclair* NPR, 11 kilos, imagínate meterte tú en una selva con estos equipos, baterías, etc., las exigencias además 16mm, 16mm el costo del material que es otra cosa, ustedes con un casete de una hora prácticamente hacen un documental de 25 minutos y cuesta 19mil Bs. el casete, me imagino, 20 Bs., cada rollo de estos cuesta 200mil Bs. y dura 11 minutos, por hablar del 16mm, ahora imagínate tú el de 35mm, una lata de 4 minutos de 35mm te cuesta 500mil Bs., 4 min., entonces quizás la ventaja de la gente que nos formamos en el cine, en el rigor del cine, la ventaja que tenemos es que la precisión, te lleva a tener un dominio de la precisión de lo que estás haciendo pero de unos niveles de exigencia, por razones de costos y por razones de digamos de necesidad técnica súper riguroso, muy riguroso, o sea tú no puedes abusar de prender una cámara, deja la cámara prendida y después corto, no tienes que ser una precisión tremenda... yo veo como virtud la democratización de la posibilidad de realizar cine de digamos sobre todo de todos los jóvenes, el problema a mi juicio ya no es técnico es de talento, ya es de talento, eso es una virtud, pero también veo que la virtud que tiene (sic) los que se han formado, las viejas generaciones, en el rigor del cine es la exigencia previa a tener que sintetizar de una manera más precisa, el material que estas trabajando porque no te puedes estar el lujo de tener un cámara prendida y rodar lo que te da la gana. De manera que por hablar

en positivo de lo que significan estas tecnologías digitales, y hacia allá va, digamos, el cine, porque para nadie es un secreto que ahora podemos hacer video y ampliamos a 35 ya hay varias experiencias, yo mismo ahora vengo con una película que la voy a grabar en video y luego la voy a ampliar a 35mm, bajos costos, posibilidades digamos técnicas fabulosas, velocidad en cuanto al tiempo de realización , en definitiva ustedes están disfrutando de una extraordinaria, digamos, eclosión técnica maravillosa (sic), que, repito, ya el problema no es tecnológico, ya el problema es de talento.

Quinto bloque: Experiencia personal como documentalista y recorrido filmográfico.

Bueno, todo comenzó como una búsqueda personal y una necesidad de expresarme y encuentro en el cine esa necesidad de expresarme y de realizarme, yo siempre lo eh dicho y lo tengo en alguna entrevista que el cine de una manera u otra me orienta, por no decir otra palabra, me orienta y le da sentido a mi vida. Porque es ahí donde encuentro una posibilidad e realizarme reafirmarme, reencontrarme explicarme y disfrutar quizás de lo más hermoso que tiene el acto creativo que es la satisfacción, valga la redundancia de crear, y de realizar y de entregar, o intentar entregar trabajo sensible a los demás, es decir tu te expresas, y cuando te expresas entregas, entregas qué, entregas arte, entregas tu visión de la vida, entregas el amor con que ves la cosas, entregas tu interpretación de ver la vida (sic), de manera que engancharse en esa noción , engancharse en la posibilidad de tratar temas que te gustan, que para ti tienen un sentido que se te convierten en una necesidad de expresión narrativa es quizás la motivación que a todos nos anima los que hacemos cine documental, y por supuesto, bueno, en la medida de que lo sepas acompañar de la sobrevivencia (sic) por aquello de que vivimos, comemos, pagamos casa, compramos carro, le pagamos la universidad a nuestros hijos y nos gusta comer bien, en la medida de que lo hagas bien vas a ganar más dinero y en la medida de que lo hagas bien vas a tener mayor reconocimiento y en la medida de que lo hagas bien, vas a disfrutar mejor la vida (risas)... no sé si está explicado, pero yo pienso que mi propuesta avanza siempre hacia un cine, hacia un cine, de un alta (sic) interés sobre todo político, de una visión política de los problemas que he tratado, a mi me interesa el documental como un elemento de indagación social y como una expresión política de mi vida, de mi visión de ver la vida (sic), y creo que es lo que ha acompañado digamos la intensidad, o la intención de hacerlo, mi evolución bueno ha veces ha avanzado, a veces ha retrocedido, pero siempre la inspiración es en temas que tienen que ver con posiciones políticas en áreas específicas, en

algunos aspectos, por ejemplo, esa realidad del sur, entendiendo que un problema puede ser el problema minero, una gran frustración porque prácticamente no se ha avanzado, creo que se han tomado decisiones desde el punto de vista geopolítico que nos perjudican y siguen el problema de la expoliación, de la explotación y la destrucción ambiental, quizás en áreas inclusive más dramáticas todavía, como es toda la zona de la frontera con Brasil, concretamente en el estado Bolívar, se ha avanzado en algunas áreas y me molesta porque privan motivos políticos, motivos geopolíticos para que no se tomen acciones bien concretas a mi juicio con lo que es una política profundamente nefasta, y sumamente peligrosa para nuestro país, o peligrosa para nuestro país, como lo es (sic) los criterios geopolíticos brasileños. Tú ves que hay una gran invasión hay un criterio en nombre de la integración que destruye y que avanza sobre nuestras fronteras frágiles, nuestras áreas de río, nuestras zonas ecológicas vitales para la sobrevivencia (sic) de nuestro ríos porque son áreas de cabeceras de ríos, esa es una discusión que tengo planteada, yo la reflexiono, lo he hablado en distintas instancias de, digamos, del poder, y eso por supuesto sigo preocupado, y sigo tratando de que esa realidad y que se tome conciencia de esa realidad. Entonces este, eso por un lado, en el área indígena ya es distinto, porque como entender que la contribución de tu trabajo, tu trabajo de hace años donde ayudó a conformar una corriente de opinión sobre el tema de los derechos humanos indígenas, la formación y ayudar a contribuir a la formación de un nuevo liderazgo indígena y sobre todo que eso encuentre expresión en la Constitución Nacional, nuestra nueva Constitución del 99, donde el avance en cuanto a los derechos humanos ha sido fabuloso, y que de alguna manera u otra yo no me siento excluido de ese avance por lo que fue el proceso de conciencia que uno logró y contribuyó al fortalecimiento y a la visión de los legisladores para crecer en esa visión de derechos ¿no? Y ahí es fabuloso, a lo mejor es muy pronto para juzgar como mi trabajo contribuyó a ese avance y como acompañó al movimiento indígena en la búsqueda y de reconocimiento a sus derechos ahí me siento sumamente satisfecho porque mi trabajo está ahí, mi trabajo acompañó a ese proceso, y mi trabajo es el testimonio de esa lucha que encuentra y se consolida y se expresa en la nueva Constitución, de manera que bueno, que en la vida unas son de cal y otras son de arena, pero en todo caso, en ambos casos inclusive si vamos a lo que es la expresión constitucional está registrada pues por lo menos en el caso ecológico está registrado en teoría, que los problemas y la geopolítica nos lleven hacia otro terreno, este es otra, pero en el caso indígena yo creo que el avance del liderazgo indígena, el avance de la organización de los sectores, digamos, de la dirigencia indígena es extraordinario y es una verdad que está ahí, que es tangible, no hay sino que ver la solidez del movimiento indígena que es determinante para la vida política en el caso

de Amazonas y para el caso de Bolívar y que tarde o temprano esa misma dirigencia indígena por aquello de que ellos luchan por sus reivindicaciones culturales, sociales, ecológicas, territoriales, surgirá una visión crítica sobre lo que es la política del Estado en el tratamiento del problema ambiental... de la misma forma, ahorita siento que hay un repunte extraordinario de lo que es el cine de indagación política en lo que estamos viviendo en el país, están saliendo piezas que están registrando la memoria histórica de lo que estamos aconteciendo, lo que está viviendo, tanto de un lado como de otro, lo que pasa es que los de la oposición o los llamados escuálidos cineastas no tienen ni siquiera el valor de firmar sus documentales, a lo mejor es porque no se quieren identificar y no quieren perder algún contrato con el gobierno, pero deberían de tener la dignidad de firmar lo que sacan por Globovisión o por el canal 4 y tengan la dignidad (sic) con su trabajo, y valga esta referencia que primera vez que lo hago (sic), firmen sus documentales, salgan al debate, digan que ustedes lo hicieron, este... trataremos pues de que (sic) sus empresas sigan licitando y... pero, de verdad que da vergüenza cineastas que no firman los documentales que hacen simplemente porque a lo mejor quieren seguir medrando o quieren, o están bregando un trabajo válido, por supuesto válido para vivir de un documental institucional, pero así como tratan de lograr ese documental institucional, no son capaces de firmar sus obras por algún tipo de miedo a una retaliación política de que (sic) ellos no logran, este, conseguir sus trabajos, no sé si vale la pena esta reflexión que te estoy haciendo, pero es algo que me ha llamado la atención de esos documentalistas escuálidos o cineastas escuálidos que no se atreven a salir al ruedo asumiendo su trabajo de una manera frontal y abierta a la discusión política.

Sexto bloque: El futuro del documental en Venezuela.

Todo lo que plantea la reforma de la Ley de Cinematografía, todo el vigor que se le dé económico a la producción, porque el problema fundamental, formación de RRHH correcto, pero el problema es autonomía económica, que un cineasta no pase cinco años esperando a ver a hacer su próxima película o pase año y medio para hacer tu próximo documental, bueno las cosas cambian ahora con el video y tal, pero que los cineastas, que la gente digamos de las nuevas generaciones pueda tener acceso a financiamientos sólidos y sobre todo pueda entrar en comercialización como productores independientes con la TV, yo no dudo que esa la reforma de la Ley va a dinamizar lo que tiene que ser, la corresponsabilidad que está establecida en la Constitución de la TV, si hay un responsable de que el cine independiente en este país no se

desarrolle es, el canal 4, el canal 2, el canal 10, y Televen, me faltó uno de los monstruos, de los *monstruovisión*, porque ellos son *monstruovisiones* manipuladores, yo diría que en vez de estar preocupándose en manipular la conciencia de la gente y ser aparatos políticos de la oposición deberían preocuparse y no desgarrarse tanto, de su ingerencia política en el país y tratar de entender su corresponsabilidad en la producción independiente en el país, ellos tienen que abrir esos espacios a la coproducción independiente, bueno, lo trataremos de hacer por Ley, pero como esos canales han hecho toda la vida lo que les da la gana y producen lo que les da la gana de acuerdo a sus intereses y les preocupa una libertad de expresión, entiendes, de acuerdo a los temas, porque ellos quieren canalizar el contenido de los programas que ellos controlan o quieren transmitir en sus televisoras, pero en síntesis, no dudo que la reforma de la Ley de Cinematografía es un elemento vital para el desarrollo de la cinematografía y de lo audiovisual en el país... a mi eso de estar dejando mensajes no me gusta, pero, que trabajen, que estudien, que se formen, que vean los clásicos, que estudien el clásico documentalismo inglés y que sobre todo que al que le guste que asuma este trabajo con pasión, es difícil, es difícil vivir de él, pero bueno, como en todo, el mejor se destaca y que se formen de una manera integral, que vean mucho cine, y que sobre todo lo asuman con pasión, desde la óptica ideológica que quieran, pero asumiendo, digamos, su trabajo con pasión y con vehemencia y con exigencia y rigor profesional.

El documental: Vacuna contra la amnesia

Entrevista Juan Carlos Echeandía

Primer bloque: Relación entre documental y memoria.

Pienso que el documental es como un antídoto contra la amnesia porque el documental tiene el valor de registrar momentos históricos trascendentes, o sea trasciende en el tiempo, el documental trasciende en el tiempo como una película clásica ¿no? o sea, entonces, sólo que revela, devela y deja en la memoria, momentos reales, de la vida de una persona de la vida de una sociedad de la vida de un país, entonces definitivamente es un antídoto contra la amnesia.

Segundo bloque: El Género documental: ventajas y desventajas.

Bueno, eh, siempre las dificultades son las mismas que en cualquier trabajo de tipo cinematográfico que uno se plantee, que es la cuestión del presupuesto y los recursos, la ventaja está en la inmediatez que te permite el trabajo documental, porque te armas de una cámara de video y te pones a rodar y empiezas a obtener cosas que no implican el montaje de un *set* como tal, aunque hay un poco de eso en la estética que se maneja en el documental, también se trabaja un poco de eso, porque fue una oportunidad que tuve que no quise desaprovechar, pero el documental como herramienta cinematográfico es fantástico porque te permite trabajar inmediatamente, sin embargo siempre, por lo menos en el caso de *Venezuela Subterránea*, siempre está el factor de la puesta en escena, a pesar de que estás trabajando de un amañera inmediata, siempre está el factor de la cosa, digamos dramática, a pesar de que estás trabajando de manera inmediata, entonces se genera una combinación ahí muy interesante porque empiezas a trabajar elementos del cine dentro del documental, en cosas reales, y eso le resulta a final de cuentas muy atractivo a la gente.

Tercer bloque: Experiencia personal como documentalista y recorrido filmográfico.

Bueno, *Venezuela Subterránea* al ser un documental que es como se dice mi ópera prima, realmente era un trabajo en el cual yo no tenía mayores expectativas de hacia donde iba, ese fue un trabajo que se fue haciendo

sobre la marcha, de hecho la huella que posteriormente ha tenido VS es una cosa que yo no me la imaginaba, era una cosa que para mí era cubrir, formalmente yo quería cubrir la vida del *hiphoper* en Venezuela, pero terminé definiendo una un grupo, develando un realidad de Venezuela, una realidad de la ciudad, una realidad que no estaba develada, una realidad que la gente desconocía, y ahí terminó siendo, digamos, el valor de ese documental como tal, es en su peso sociológico, si se quiere, de un momento, de una era, de la juventud subterránea en el nuevo milenio y en la época de un nuevo gobierno como el de Chávez en este caso... el documental como tal tenía, hubiese tenido un alcance equis, que se multiplicó con la salida del *soundtrack* o del disco, es decir, el documental de *Venezuela Subterránea* es un documental que vendió mil, mil quinientas copias, y se vendieron gracias a que iba junto a un disco, el disco que iba, al principio el disco iba como un complemento del documental y terminó siendo la pieza principal, la columna vertebral, el verdadero peso, incluso documental mismo, dentro del juego documental-disco, o sea, terminó siendo el disco el de mayor peso, eso la columna, y el documental terminó siendo un accesorio al disco, a pesar de que fue el proyecto primigenio... afortunadamente, se dio lo siguiente, el documental empezó a viajar, en distintos festivales, como documental y en sus viajes se consiguió con otro documental, realizado por un inglés, este, lamentablemente en este momento no recuerdo su nombre, ese documental, pues hablaba acerca *Hip Hop* en Colombia, llamado *Resistencia*, y terminó siendo como una fórmula excelente de revelar un realidad de una sociedad latinoamericana, y la combinación entonces *Resistencia* y *Venezuela Subterránea*, pues recrea una realidad social latinoamericana de principios de milenio que termina siendo una oferta muy interesante a nivel de festivales y a nivel de salas de arte y ensayo, en Europa en los Estados Unidos que refleja lo que está sucediendo en Latinoamérica, a través de la música, a través en este caso del Hip Hop... ahorita estoy trabajando, en la medida de lo posible, porque posterior al documental y el disco, pues la cuestión discográfica, la producción de los discos y el manejo de los grupos me ha tenido completamente absorbido, pero estoy trabajando ahorita en un proyecto de llevar a los grupos de Hip Hop a la cárcel, por qué a la cárcel, porque la cárcel es un poco la esencia del lenguaje callejero que maneja el rapero, o por lo menos el rapero venezolano, o por lo menos del rapero venezolano que trabaja en el colectivo *Venezuela Subterránea*, ahí hay una serie, hay todo un lenguaje, que a mi me llamó muchísimo la atención de donde venía, que tiene como múltiples significados y entonces quise como profundizar en la raíz de ese lenguaje y la raíz de mucho de ese lenguaje aparte de la calle, es la cárcel, entonces me quise ir con los raperos a la cárcel un poco con la intención de que el rapero haga un homenaje a esos seres humanos que conviven, que malviven, en las cárceles venezolanas, en donde

aparte de que hay gente purgando condena y tipos malos, hay también tipos, seres humanos de muy buena condición humana...

El documental: Vacuna contra la amnesia

Entrevista Hugo Gerdel

Primer bloque: Definición de amnesia y la relación entre documental y memoria.

Amnesia... este, este... de amnesia... bueno, creo que... uff, es difícil esa pregunta... eh, de amnesia... (sic) sí, yo creo que amnesia tiene un significado muy particular para, para la sociedad latinoamericana, para nosotros ha sido como un, como un punto débil que se repite constantemente a través del tiempo, sí y no sé por qué tenemos tan mala memoria, la verdad... este, y además no cuidamos esa, esa memoria... entonces creo que... que amnesia es un padecimiento sobretodo latinoamericano que, que bueno, que hay que tratar de vencer de alguna manera, no sé cómo pero estar pendientes de eso porque, porque lo que estamos olvidando es justamente nuestra, nuestra memoria, quienes somos, ¿no? Nuestra idiosincrasia y todo, todo esto y... y bueno, eso hay que recuperarlo... me parece que el documental es, es una forma muy interesante de, de acercarse a la naturaleza humana, exacto, ¿no?, con el lenguaje, con un lenguaje si se quiere de vanguardia, ¿no?, si lo llamamos a esto el, el, todo lo que tiene que ver con la tecnología... y a partir de eso construir un, un discurso que, que justamente recupere esa memoria desde el punto de vista humano, desde el propio.

Segundo bloque: El Género documental: definición, ventajas y desventajas.

Sí, para mi el documental, vuelvo y repito, es la, la forma ideal de, de desentrañar, eh, la naturaleza humana... lo fascinante del documental es que, es que es una ventana para, para aproximarte sin tapujos directamente a la gente... a otro tipo de gente que también eres tu mismo, que somos nosotros mismos, pero que de pronto la vida lo ha llevado por otros caminos y a su vez ellos han tenido que resolver su vida a través de esos caminos que eligen... pero el documental, lo lindo del documental bien hecho es que es que te pone eso por delante, te pone verdades que la mayoría de la gente no tiene acceso, ¿no?, porque están allí es sus, cada cual en su cosas, en sus cápsulas y a veces eso no, no le permite mirar al otro, este, sin, sin prejuicios, ¿no? El documental bien hecho te plantea la visión del otro desde, desde un punto de vista bien honesto que, que es bien interesante para, para seguir hurgando ahí, ¿no?, en, en quiénes somos, en cómo somos, cómo hacemos las cosas, cómo

resolvemos las cosas y eso es bien lindo, ¿no?, descubrirlo en el documental.

Tercer bloque: El documental en Venezuela. Historia. Influencias. Hacer documentales en Venezuela. Asociaciones. Leyes.

Ajá... sí, el, digamos... acá en Venezuela, yo diría que, que todos esos documentales... bueno, primero tenemos una, eh, tenemos muchas cosas, o sea, tenemos muchos documentalistas en Venezuela, desde siempre, desde los sesenta, desde antes incluso... eh, pero que bueno, que, que, que han sido como olvidados, que no han sido tomados en cuenta, ¿no? Este... sin embargo, toda la gente que hizo documentales en los sesenta como, como Ugo Ulive por ejemplo, este, gente que cuando, digo, cuando más difícil era trabajar el cine y, y mucho más el documental, era gente que estaba ahí, abriéndose camino, ¿no?, y... y que incluso me parecía mucho más volada que, que hoy en día, ¿no?, la manera de trabajar, de resolver las cosas, de manejar el propio lenguaje documental, así que bueno, por un lado creo, creo que sí... que siento mucho respeto esa gente... por otro lado están los cubanos también, a mí se me escapan los nombres, ¿no?, de, de, ahora en este momento, pero, pero el cine cubano se ha, este, digamos... Eh, se me escapan algunos nombres, ¿no?, de, de directores de cine cubano ahora, documentalistas... vamos a ver si me acuerdo, pero, pero bueno, siento que ellos tienen un trabajo importante de, a través del documental, a través del cine, ¿no?, de retratarse ellos mismos, ¿no?, de estar pendiente de ellos mismos, y, y eso, desde, desde siempre, ¿no?, desde, no quiero decir desde la revolución, pero, pero desde que empezó ese proceso histórico allí en, en Cuba, más allá de lo que, de lo que, de lo que signifique ahora tuvieron esa preocupación de, de documentar toda su, su, su proceso, eh, sociales y eso me parece bien importante, ¿no?, esa, esa visión que les dio para, para innovar, para, para... sí, para trabajar el lenguaje que me parece importantísimo.

Cuarto bloque: El documental y el video digital.

Yo creo que, que ahora los, la gente que hace cine, que hace documentales, tiene tremenda oportunidad, contamos, tenemos tremendo privilegio todos porque la tecnología se ha acercado más al, a la gente y entonces ya cualquiera prácticamente puede... no tiene excusa, ¿no?, para no salir y grabar algo, el que quiera, ¿no?, el que quiera hacerlo... porque, la inmediatez que te da el video, eh, abre todo un abanico de, de, de opciones de trabajo que, que incluso llegan a plantear

el, el rodaje de documental o de ficción, ya no como trabajo de cine, sino, sino incluso uno puede hacer la, o trabajarlo pensando en que estás pintando un cuadro, por ejemplo, porque ya no es ese proceso largo y tedioso que tenías que, tenías que filmar y luego revelar.

Quinto bloque: Experiencia personal como documentalista y recorrido filmográfico.

Sí... había... este, realmente lo de la Cinemateca, digamos, fue lo que hice, lo primero que hice formalmente acá, acá en Venezuela luego de venir de, de Cuba, de tener una experiencia, uff, interesante allí con esa gente muy buena y... y, entonces representó como, como el encuentro con, con el, con tu país, después de haber aprendido cosas, después de haber visto cosas, eh, Jacobo Penzo nos, nos llamó a un grupo de gente que estudió en, en Cuba y quiso experimentar, ¿no?, a partir de, de la lectura que traíamos nosotros, luego de estar dos años afuera, y... tratar de, nada, de, de investigar cómo, cuál era nuestra visión de la ciudad entonces se plantearon como cuatro documentales, en principio de cuatro puntos de vista distintos sobre la ciudad, eh, eso, nada, nos dio la oportunidad, no solamente a mí, sino, sino a, a los compañeros que, que también estuvieron en ese equipo de, de reencontrarnos y, y comenzar a trabajar con, con, con las cosas nuestras, ¿no?, comenzar a estudiarnos nosotros mismos a partir de, del documental... además en un momento importante que todavía continúa, que, que es esta especie de terremoto social que, que vivimos en Venezuela y, y que nos parece fundamental, eh... estar pendientes, ¿no?, de eso, porque estamos, yo creo que estamos inmersos en, en, en un proceso de cambio, eh... pero, pero de cambio general, no solamente lo está haciendo... creo que estamos, que está cambiando la gente, que la gente está, estamos en un punto en que, en que estamos dejando de ser algo para convertirnos en otra cosa, estamos madurando, estamos dejando de ser, eso ingenuos, a muchos niveles y... y eso me parece fundamental, eh... recogerlo, ¿no?, a través del documental es lo ideal, para estas cosas... este... ellos solamente tenían la pauta de que fuera sobre la ciudad y los temas los, los propuso el equipo, o nosotros, de alguna manera... eh, nos interesó una relectura sobre la vida en, en los barrios, sobre todo porque acá en Caracas quizás el setenta u ochenta por ciento está compuesto por gente que vive en barrios y, y el resto apenas en la parte urbana y a pesar de eso, justamente la gente que está en lo urbano no conoce muy bien, o hay muchos mitos, sobre, sobre la gente que vive en los barrios, ¿no?, que, que somos nosotros mismos también y eso nos, nos sirvió como, como punto de partida... también está *Colectivo Vinotinto*... la idea principal del proyecto era, es hacer un documental, de 90 minutos, para cine, este... una especie de *Buena Vista Social Club*,

pero de fútbol, pero qué pasó en el camino, que empezamos a ver que, que se nos iba acumulando material, y material muy interesante porque estamos hablando de un equipo, y... y todas las piezas de ese equipo son muy interesantes, el psicólogo, por ejemplo, o el preparador físico, el quinesiólogo y cada jugador tiene una personalidad, entonces, este, no íbamos a esperar llegar al final del proceso y, y, y mostrar la película cuando , cuando nos dimos cuenta de que en el, en el, en el proceso, en el camino de aquí al 2006 que es el mundial, este se podía ir mostrando cosas a la gente, ¿no?, que la gente viviera también cómo, qué es lo que está haciendo la vinotinto, este... como contagiar a la gente de, de, de ese, patrón de éxito, eh... entonces, fue cuando surgió la idea de hacer capítulos para televisión, con el mismo criterio documental, con el cual, eso, la gente pudiera acompañar el, este viaje a Alemania 2006... y, desde siempre, desde siempre, la idea del documental no es la vinotinto, este... llegando al mundial, realmente lo que nos interesa más allá de los resultados, es la forma como están haciendo ellos las cosas , eh... a la final, llegar a, al mundial es la hazaña, ¿no?, es, como el, puede ser el resultado de, de algo, un gran resultado, pero yo creo que justamente lo que tenemos que recatar es el, es la, (sic) más allá de los resultados, cuál es la, los mecanismos, (sic) ¿no?, para, de trabajo, eh... para alcanzar allí una, una meta... esto nace primero porque, este... me gusta mucho el fútbol, eh... vengo de Mérida y Mérida es una, es una de las capitales del fútbol, ¿no?, en Venezuela a pesar de que el fútbol no está muy bien instaurado en Venezuela... así como yo hay otros, otros panas por allí que también les encanta el fútbol y, y, a través de los años siempre sufriendo, ¿no?, por la selección, siempre la cenicienta de Latinoamérica hasta que de pronto llegó este, este señor, Richard Páez con, con ideas frescas y, y que toma, a un mismo grupo de personas que antes eran, eran perdedores, eh... teniendo todas las condiciones, ¿no?, para, para hacer buen fútbol y, bueno, en un proceso de dos años cambia todo, cambia toda la historia, eh... y, y los pone a ganar, entonces... el fútbol, también, en Latinoamérica es como, es una metáfora de lo que es cada, cada país, ¿no?, la, la selección de fútbol, su manera de juego, los brasileños, por ejemplo, son, juegan como son ellos, ¿no?, los argentinos también, los colombianos... y, los venezolanos, eso... a pesar de que tenemos un buen fútbol, a nivel internacional no lo podíamos reflejar... entonces, bueno, nos pareció un tema interesante, ¿no? sobretodo como metáfora de país también y... nos, nos, nos vimos como atraídos por el discurso de Richard Páez y quisimos ver qué, qué es lo que estaba pasando allá adentro, cómo era su forma de trabajo, quién era su equipo, o quiénes son su equipo de, de trabajo, este... porque queríamos mostrarle eso a, a Venezuela, creemos que es importante que se den cuenta como... plantearse una meta, y, y reunir, este, las formas idóneas para, para alcanzar esa meta, si tu cumples ciertos pasos es, es impecable (sic),

digamos que, que alcances esa meta... y eso es un poco lo que está demostrando ahora la, *la vinotinto*... entonces, nada, nos acercamos a Richard Páez, le contamos la idea, pensamos que es un momento histórico que hay que documentar y, y mostrárselo a la gente, le encantó la idea y empezamos a, a hacer ese, ese documental... ahora estoy haciendo... quizás a mediados de año pueda grabar... voy a hacer un documental que, de un personaje que, que, me parece otro pilar de la cultura venezolana que es Juan Félix Sánchez, eh... es, es, nuestro gran artista y arquitecto popular, el cual tiene una obra importantísima, ¿no?, en Mérida, que es el Tisure, que es un complejo que está a 5, a 5 horas metido en la montaña, donde el tipo a lo largo de 30, 40 años se armó su propio universo allí, y... y, bueno, es un tipo desconocido también (sic), eh... que, creo que también hay que rescatar a través de la, de la mano del documental... y es un viejo por ejemplo que (sic), que habla acerca de, del arte y la vida, eh... el no concibe diferencias entre, entre estas dos cosas, o sea, para él el arte y la vida es lo mismo y son discursos, son cosas que, ideas que plantea gente que es completamente distinta a la gente de la ciudad, por ejemplo, pero que también me parece, eh, oportuno en este momento, eh... rescatar ahí... estoy con eso ahí.

Sexto bloque: El futuro del documental en Venezuela.

Primero quiero decir que nosotros como jóvenes tenemos tremenda responsabilidad en este momento, en cualquier área que, que nos estemos desempeñando, eh... hemos heredado un país con bastantes problemas, lo que quiere decir que las generaciones anteriores no lo hicieron del todo bien, entonces, nos toca apretarnos bien los pantalones y, y, y nada, empezar a valorarnos nosotros mismos, de que sí podemos hacer lo que, lo que, lo que se nos ocurra.

El documental: Vacuna contra la amnesia

Entrevista Jesús Enrique Guédez

Primer bloque: Definición de amnesia y la relación entre documental y memoria.

El documental como, como el documental y es una cosa distinta como sucede con las películas que tienen una vida más, una partida de nacimiento y de muerte desde que sale la película, esto va a durar ocho semanas, siete semanas y después desaparece... no, el documental no, el documental tiene una vida porque el hecho social está ahí, el hecho social no termina en siete semanas, ni en ocho semanas, ¿tú ves?, entonces, sí se están sucediendo cosas ahora de que sin que la gente piense, varias personas están tocando el mismo tema... fíjate lo que acaba, lo que está sucediendo con, con el 11 de abril que hay como, aparecieron como tres películas sobre eso y van a aparecer más todavía y el domingo se van a presentar tres en la sala Ríos Reyna tres películas y va a haber un debate sobre ese, sobre ese tema, sería interesante que las vieran porque va a ser tres películas realizadas con condiciones distintas una con un apoyo estatal otro, otra película, eh, eh, más eh, otra es como una ficción, como, yo no sé el nombre que tiene, pero por el nombre veo que es una cosa de ficción o lo que una persona cree que le pudo haber sucedido ahí y otra fue de, de, de un periodista o de un muchacho, que se metió con unos fotógrafos y estuvo, convivió allí y fue grabando, me contaron, pues, voy a verla, los hechos por los relojes de los que estaban allá, entonces, para comprobar la, el tiempo, parece que una persona está así y tal y entonces el tipo le hace un zoom al reloj mira esto pasa a tal hora, esto pasa a tal hora y así va llevando el corto, dijeron, ¿no?, no lo he visto *Claves de la verdad*, *Claves de un desastre*, una cosa así se llama, ese fue uno solo, un muchacho con una cámara, con otras cosas, se metieron ahí con un grupo, iría con otros amigos, ¿no?, e hicieron ese registro... esos son elementos creativos del documental, ahí va a ver oportunidad de, de, de debatir eso y, circularán esos documentales, pues.

Segundo bloque: El Género documental: definición, ventajas y desventajas.

Ahí hay un problema de... mira, lo primero que uno piensa en el cine, es indispensable y es, y ha sido el drama de muchos realizadores es la, la factibilidad de la realización eso es, si tú comienzas una cosa, en cine, y no tienes previsto cuándo la vas a terminar y que, si tienes el dinero

suficiente para eso o qué es lo que es, esto, y entonces en el, en el largometraje eso es muy azaroso, no había, no hay condiciones, no las hay todavía y por eso yo de golpe cojo una cámara así como ustedes, una cámara pequeña y con una cámara así también con una persona nada más yo hice, acabo de hacer *Juan Sánchez Peláez*, pues, una película, así simplemente, pues, con la idea, yo creo que, que, que eso, también partiendo de una idea que el, que es que yo creo que en la realización hay que poner adelante la idea y después, la cámara no, no creer y llenarse de aparataje y de equipos y cosas y de esa parafernalia y de esa espectacularidad, sino simplemente tener una idea uno y sobre esa idea ir a buscar las imágenes, ¿tú ves?, entonces, este, por eso, no sí, hubiera tenido, tengo varios guiones sobre largometrajes, pero que no, no me, no me voy a poner así, me atreví a hacer uno, *El iluminado*, una película y de broma estoy vivo yo aquí, pues, no, porque eso es una calamidad, tú, tú terminas, tú terminas, este, primero que es una cosa que, que en la mitad de la película tú tienes que ir quitando escenas porque no tienes el dinero o porque en la producción no está lo que tú decías y tal, y eso es la, eso es realmente desastroso que tú vayas cortando y yo fui cortando y cortando escenas de esas cosas, después, bueno, eh, que cuando estás terminando lo que te plantean los otros, busca más dinero para hacer estas cosas, yo los despedía en el momento, hice la fiesta y tal, aquí terminó esta película y yo tengo que hacerlo con el material que tengo, yo no voy a, a buscar más dinero, ¿tú ves?, porque se va a convertir, yo tengo amigos que viven en una tragedia, se les ha convertido en una tragedia personal, familiar y de relación porque se han quedado con unas latas ahí en la cama, debajo de la cama, o metidas en un laboratorio, eso es muy, eso, eso mata a una persona, entonces, no hay condiciones realmente para, para eso, donde no hay productor, donde no hay un productor o una persona que, porque tú puedes, tú puedes hacerlo como una prueba eso, el director-productor, pero puedes hacer una película, pero cuando tú ya vas por la segunda o por la tercera, te liquidas, porque te agotas, te agostas, un largometraje necesita que una persona que le organice a uno, que uno esté libre de, de las presiones de, de, monetarias, de pagar cosas, y que película, que tú vayas y tengas libertad de creación, cosa que le da a uno el documental, a mí nadie me presiona... yo cojo, primero que no le digo a nadie lo que estoy haciendo y si no lo hago no me crea ningún problema, ¿tú ves?, yo cuando tengo lista la película, ah, este hizo esta película, pero yo no le estoy diciendo a nadie y cuando tengo una idea que la comento con alguna persona, mira que caramba, sería bueno... coño, yo te busco esto (sic)... no, no le digas a nadie, porque me creas un problema, entonces eso tiene, y ahora hay la ventaja del video, ¿no?, que te permite, te da esa gran libertad, ya no dependes del laboratorio, ya tu dependes de una cantidad de cosas y, y, y tienes una discusión buena, pues.

Tercer bloque: El documental en Venezuela. Historia. Influencias. Hacer documentales en Venezuela. Asociaciones. Leyes.

Bueno, este, hubo una última corriente ahí en, en el documental de los 60 que fue más que de, de un individuo, de Ugo Ulive, un realizador, de teatro, un actor de teatro también, que hizo es película *Basta*, y creo que la de Labana Cordero también, con, con esa idea, pues, de, de producir, revolver el estómago, pues, con las imágenes de, de esas cosas para, que estaban (sic), que se hilvanaban también con imágenes de hechos políticos para que la gente asociara eso y la gente gritara: *iBasta!*, pues, rechazara aquellas cosas, eso, esa fue una búsqueda muy individual, personal, pero fue importante en esa, en la gente del documental... este, bueno, hubo una cantidad de 1975, ya acercándonos a los 80, que se entra como en un cierto compás de, de, de tranquilidad política, una tranquilidad aparente porque por el fondo iban desarrollándose los mismos problemas, pero hubo, eh, este, como un, como una cierta tolerancia a muchas cosas, inclusive el gobierno hizo una cometida en el terreno de la cultura, cosa que la, la había marginado, o había marginado a esos realizadores entonces creó y ya vienen, hay más publicaciones literarias y, y el INCIBA, el organismo este cultural que habían creado, promueven la producción documental, este, y entonces claro estos documentales producidos por el Estado y tal, se orientan, inmediatamente el realizador se orienta a otros temas, no son, los temas de, de su vida, de lo que él vive, sino que son temas que se inscriben más en ese planteamiento del INCIBA y la cultura, la cultura, entonces surgieron más bien documentales sobre pintores, sobre danza, sobre artistas plásticos, eh, una serie, y algunos temas que se trataron también de, de, sin profundidad... pero, era más que todo, esa serie, ¿no?, de los, de documentales... bueno, y, y después hubo otra corriente, otra corriente, que fueron los temas del folklore, es decir, los temas de la, de los artesanos, los artesanos y el folklore, pronto se hicieron varias cosas que, que, que registraron de otra manera, que ya no era la manera de registro que venía haciendo las empresas cerveceras y cigarreras, eso es importante, porque también ellos acometieron un poco con una, una pretendida cultura popular, Bigott y la Polar, prendieron una serie de, de muestras, de artistas populares, pero eso conllevaba en el fondo un, una, incentivada que aquella gente era buena porque fumaba y porque consumía cerveza, entonces, y estaba condicionado, entonces esos documentales eran más que todo documentales de, hechos por publicidades no por autores, si había unos autores ahí, no aparecían, no eran unos documentales de autor, pero invadieron, invadió la televisión, esa serie de documentales muy falsos, muy, muy, una cosa demasiado deshonesto porque se llegaba inclusive a doblar a los entrevistados para, para hacerles decir lo que ellos querían, se llegó inclusive a esa

aberración donde se entrevistaba a un campesino, se entrevistaba a un, a un, a un pescador, y entonces ponían a un actor que imitaba la, la, la, la letra, imitaba la, y él lo doblaba, eso trae una cosa horrenda, yo lo denuncié una vez en la, justamente, en un foro en la Universidad Católica, denuncié eso porque los productores me dijeron cómo, porque a mí me intrigaba cómo hablaban tan perfectamente y exponían con tanta claridad aquellos campesinos y aquella gente, que siempre daba un rodeo para decir las cosas y tiene una riqueza verbal que va más allá de la lógica, entonces esto no, estos eran campesinos que hablaban con una lógica muy clara y, como, para decir que estaban bien, que todo estaba bien y que ellos estaban encantados con la vida que llevaban y al final, que tomaban cerveza... entonces esa, eso fue obviamente desastroso... entonces bueno, ahí en este recuento, ¿verdad?, por la parte planteada del documental tú puedes ver ahí en este recorrido así muy, muy a vuelo de pájaro, cómo la memoria, este, de un país, no ha sido siempre, no se ha registrado ha habido épocas que se registra una cosa y ha habido épocas en que se registran otras y si se hace con honestidad, tu puedes encontrar en el país, tanto en esos documentales, en las series culturales o de arte que se hicieron encuentras una posición en la gente y reflejan qué pasaba en ese momento, por qué se hacían esos documentales, cuál era la situación que motivaba esos documentales, te digo desde el punto de vista de los realizadores, la responsabilidad, la ética del realizador... el problema, el problema o los problemas son realización (sic) cosa que yo, que se están solventando, sí, como te digo que hay créditos, hay gente que patrocina ya más documentales, hay cosas de... un problema grave es la difusión, no se puede quedar el documental en una función de estreno en la Cinemateca Nacional, que es lo que pasa siempre, tú haces un documental entonces convocas al grupo de amigos que van allí, vamos 20, 30, hay un anuncio que saca la Cinemateca Nacional, una cosita ahí y, y hasta ahí, después es una difusión muy lenta, uno llevar una copia a un sitio, llevársela a un amigo para que la programe algo en un sitio, eso, este, este, yo he estado proponiendo y creo que, que, que debemos, que las televisoras, la gran difusión del documental es la televisión, pero esas televisoras de aquí, las comerciales no van a pasar nada de eso, no van a pasar nada de eso, no lo van a pasar porque ellos no, su tiempo es en base a publicidad, es en base a publicidad, entonces ahí está la televisión alternativa que está saliendo, hay la televisión del Estado, y hay la televisión Vive TV, ahora, hay que forzar ahí, pero lo mismo pasa con las televisiones del Estado si, si esto es el problema de la, el interés económico, esto es el interés político, pues, entonces los programas son fundamentalmente programas políticos de difusión de otras cosas y ellos creen que ese es un tiempo perdido, de golpe, vamos a hacer una cosa caramba qué memoria hay en Venezuela a través del documental, lo que están ustedes planteando, tú le planteas eso y bueno, a quién le interesa

eso, ¿tú ves?, no, no, no se ponen a pensar que haya gente que, que tú te plantees esa idea, que si hay un, es que es eso, la imagen, pues, que hay que, vamos a discutir sobre eso, pues, entonces bueno, hay que plantear, hay que replantearlo, a uno le queda la batalla de ir con su documental a las instituciones y, y exhibirla ahí, exhibirla y, y darla, dar esa pelea, pues, cine, los documentales ya a través del cine eso lo experimentamos nosotros mucho, hicimos mucha fuerza cuando yo estuve en la Asociación Nacional de Autores Cinematográficos y después los otros que han llegado ahí y eso no, ellos no van a sacrificar su tiempo de publicidad por un documental ni siquiera de 5 minutos, no lo van a sacrificar, eso les vale a ellos mucho dinero, ellos tienen mucho dinero ahí en ese espacio que, que tienen ahí, entonces esa, y eso no es nacional eso es en todo el mundo, eso ha sido impenetrable, pues, eso de que, inclusive yo recuerdo que en Italia había ese problema y, y los cineastas italianos planteaban eso, les daban el dinero, pero no pasaban la película, entonces eso es también frustrante porque tú llega un jurado calificador te califica tú película, que, que exhibe, que tiene calificación para ser exhibida y después para lo que te llaman es para darte un cheque y cuando tú vas a las salas, no está la película, se queda en la cabina de los cines... este, yo creo que, que no es, no digo esto para desilusionarnos, ¿no?, porque yo creo que, que, que si uno, eh, insiste y en hacer cosas que tengan impacto, que tengan importancia y eso va a prevalecer y fíjate lo que pasa con los documentales esos de los años 60, que tú puedes ver hoy en día un documental como *Pozo muerto*, *Renovación* o cualquier, *Pueblo de lata*, cualquiera de esas las puedes ver ahorita y la gente las está viendo, las ve, ahora, que tú vas a plantearle eso a una televisora, no, no les va a interesar, pues, primero que ellos no tienen en su seno una persona que programa que sepa de producción de documentales, cosa que sí hay en las televisoras extranjeras, aquí no hay, nadie sabe de eso, ahí lo que saben es armar un programa criollo, armar un programa de, de, de una discusión, un diálogo, una vaina, una cosa, una discusión política, eso sí saben, ¿tú ves?, y, y, pero, armar un programa, yo tuve una experiencia, me llamaron de una, CMT como que era, una televisora de esas, me llamaron que querían exhibir (sic), estaban exhibiendo unos documentales, estaban exhibiendo unos documentales, bueno, cuál fue la sorpresa mía que cuando, el tipo que me estaba entrevistando no había visto los documentales... no había visto los documentales, yo, yo lo sospeché por el tipo de preguntas y traía unas preguntas en, en unas, en unas tarjetitas, en unas tarjetitas traía las preguntas preparadas, entonces, al salir, yo me di cuenta que el tipo, las preguntas se las habían he, dado a él, entonces al salir me felicitó una persona que me dijo: -caramba, Guédez, muy contento de haber visto esas películas- creo que pasaron como tres películas ahí, y para mi sorpresa quien, quien amenizaba el tránsito, el intervalo de una película a

otra era Cecilia Todd que yo la conocí ahí, no sabía, e hizo una cosa muy bella, cada tema, cada película a ella se lo contaron también, y ella hacía unas transiciones muy bellas, entonces el tipo me felicitó allá afuera y me dijo: yo fui quien vio las películas, ese señor no las vio, entonces cómo puedes, eh, comunicarte, pues, el tipo me hacía unas preguntas que no tenían ningún interés, que él tomó de una persona que vio la película entonces él tomó aquello.

Cuarto bloque: El documental y el video digital.

Yo, tuve, bueno, tú sabes que yo soy profesor, fui profesor de la escuela de comunicación y allí, de cine, de cine, no de televisión, sino de cine... entonces yo era de los que me negaba a hacer prácticas de, de cine con un video, porque creía que un video era una imagen como de gelatina, como de poca, y no la sentía pues que no, sentía como que era como un cromo, como una cosa que no, no tenía la fuerza que puede tener una imagen fotomecánica, que tiene esa fuerza que tiene el proyector que te dispara un luz y la, el ruido de la cámara y la cosa esa, y estar impreso en una película, esa cosa, pues, a mí me, me negaba inclusive a, a, otros compañeros sí empezaron a hacer prácticas con, con video, hasta que por fin en un momento yo dije, yo voy a vencer esto, yo no creo, porque ya no se podía hacer con cine, era imposible, pues, entonces recuerdo que la primera vez que tuve una tarjeta de crédito, que me dio un amigo para sacar una películas en el Ateneo, resulta que el tipo era un comerciante poderoso y la tarjeta de crédito es fuere, ¿no?, entonces yo vi en Valencia, estaba en una tienda y vi una cámara... usada, ¿no?, yo dije, yo voy a probar esta vaina (sic) y entré y -déme esa cámara ahí- y saqué la tarjeta de crédito (Risas) y me llevé la cámara... y empecé a hacer cosas y realmente me emocionó, me emocionó la, la imagen y el sonido, la cosa de, y entonces empecé a hacer cosas muy pequeñas, en el patio, recuerdo que me impresionó mucho una lluvia con una, con, con unas, con unas flores que estaban al fondo y fui yo yendo por la lluvia y llegué hasta allá lentamente y caramba me impresionó muchísimo cuando vi aquella imagen en el televisor... después los detalles empecé a ver, después otra cosa impresionante que es la luz, la luz de estas cámaras, este, empecé a buscar cosas, y eso que esa camarita no era tan fuerte como es ésta, esta camarita, la que yo tengo es una igualita a esta, pues, este, eso te da una calidad de las tonalidades, de la luz, muy bellas, entonces con esa camarita me fui yo a, a, a Caldera y fue una cosa sorpresiva, pues, lo descubrí ahí, por, por la naturaleza de ese pueblo, que, que ahí no hay sol, un pueblo que está así como a pie de monte, pero al mismo está abajo en una cueva y el sol se, se, siempre está, el sol lo tapan unos cerros y unas cosas y entonces el pueblo, y llueve y

entonces está el piso siempre húmedo, ¿no?, y esas imágenes me, eso me sorprendió las imágenes que me dio aquello, ¿no?, entonces me sorprendió la belleza de la imagen que se consiguió con el video, después bueno, lo que se ha desarrollado, ¿no?, eso era una camarita muy elemental, no, no de estas que creo que tiene, mucho mejor, ¿no?, una camarita muy elemental, pero, este, me sorprendió eso, el registro, después, bueno, que, que, que tú alcanzas con la gente como, como una comunicación más rápida; para manejar una cámara de, de, de cine, yo tengo que buscarme un camarógrafo porque tiene que saber de óptica, cierta óptica, cierta cosa, el paneo es de esta manera, las verticales se mueven así, que yo no sé que más, que para que no haya filaje (sic), que esta cosa, que los desenfoces, que hay que ser un foquista, todas estas cosas, ¿no?, esto no, esto yo lo, lo entreno a un muchacho en, en 3 días, pues, 4 días, mira esta cámara es así, los planos son estos, yo quiero esto, fíjate tú y, y, no veas la cámara ve primero todas estas cosas y después buscas tu cámara y me pongo y le doy una conversación ahí sencilla y los carricitos hacen maravillas, se hace una maravilla de lo que tú quieres contar, ¿tú ves?, entonces, no es que yo denigre, creo que el cine es muy poderoso y un gran espectáculo, pues, no voy a decir que es que, sino que estoy diciendo que esto es nuevo, esto es nuevo, ojalá alguien me pusiera a mí un dinero para hacer *El gobierno de los espantos*, una idea que yo tengo fabulosa en el llano y que alguien me dijera aquí tiene usted todo, pues, hágalo, aquí tiene el escenógrafo, aquí tiene las cosas, aquí tiene los camarógrafos, aquí tiene el dinero, ah, bueno, yo hago una película, el cine es eso, el cine, esto son cosas pero, pero que uno, este, yo te digo que tiene esas ventajas, pues, esa ventaja de... hay un peligro, que yo siempre lo, se lo he dicho con esto, porque es que uno graba y graba en esto y entonces se le vuelve como un, un, vamos a usar una palabra que está de moda, un mega video, se le vuelve una cosa que no la abarca, tú tienes que conservar la memoria de lo que tienes hecho, ¿tú ves?, entonces solamente cuando tú vas después a hacer el pietaje de esto, o a digitalizarlo, a verlo, te encuentras con que es muy abundante el, el material y uno no haya cómo, es una cosa tan grande que lo envuelve a uno y uno no puede verlo cerca, hay que tener mucho cuidado con eso, yo en eso soy, yo hice esa película de Juan ahorita con 4 horas, 4 rollitos nada más, 4 horas y de 4 horas yo saqué 30 minutos, ¿tú ves?, entonces hay que, hay que estar muy bien porque ese es un peligro, primero uno con un poco de, de casetes ahí que no haya donde y, y es indispensable, es indispensable, cosa que mucha gente se niega a esa, es hacer un trabajo de mesa primero, un trabajo de ver todo, verlo bien, si es posible transferirlo a VHS para verlo, para no estar dañando las camaritas, transfieres todo eso a VHS, eso tiene su mismo pietaje, te pones cada numerito en 0 y es el mismo 0 que tienes aquí, lo ves bien y puedes estarlo viendo en un VHS ahí y no hay problema y entonces vas pasando

el papel todo el rollo, toma, duración, contenido, todas esas cosas y lo indispensable, buena, reserva, mala, ¿verdad?, para saber, pero alcanzar la memoria de todo entonces para entonces tú moverte en el papel y llegar en una hoja nada más tener toda la película, tener toda la película en una hoja, hacer las transferencias, pero bueno tú ya estas seguro, después, bueno, ocurrirá uno recurre a cosas pero es la tentación, es lo que pasa con esto, lo que pasa es que como es barato el material y graba, graba, por eso te planteaba yo el tiempo, dime la, lo, el tiempo para que ustedes no tengan ese problema después, este habló media hora pero de media hora cómo saco yo lo que necesito son 3 minutos, ¿tú ves?

Quinto bloque: Experiencia personal como documentalista y recorrido filmográfico.

Bueno, hay esas referencias que, que me parece que, que sitúan esa película, *La ciudad que nos ve*, 1965, que la sitúan algunos como un planteamiento, como un manifiesto, pues, de propósitos de, del cine documental, ¿no?, yo creo que, que eso no fue, no fue solamente *La ciudad que nos ve*, eso estaba en el ambiente, lo que yo te decía, porque coinciden todo ese grupo de compañeros que llegan y se hace toda una serie de películas sobre ese tema, quizás el hecho, tuvo suerte esa película por, por, por el planteamiento, pero el origen de eso está que yo voy a estudiar cine a Italia, pero el propósito mío fundamental, además de ese práctico de estudiar cine, ¿no?, era estudiar la literatura, la poesía italiana, poesía italiana y tanto que el, el, el tema que yo, cuando llego allá me plantean que tengo que presentar un, un ensayo sobre alguna referencia al cine, un ensayo totalmente libre yo escogí lo, la imagen poética y la imagen cinematográfica, ese en la poesía, esa referencia, ¿no?, esa referencia, fíjate que de ahí arranca ya un poco esa relación de literatura con el cine y esa película siempre va signada por esa relación, tanto que cuando en una película se incorporan, eh, para la visión de la ciudad, unos poemas y yo abro como un concurso, como una encuesta, pues, entre los compañeros poetas, mis amigos poetas que estábamos allá en Sabana Grande, recogí todo, que me escribieran, me dieran sus poemas sobre la ciudad y seleccioné esos fragmentos de un poema de José Barrueta, este, entonces, allí hay ya una, un propósito sobre el documental más allá de la, de lo descriptivo y realista, es decir, que es una idea que se tenía del documental, documental es lo que es la realidad, lo que es un registro de hechos reales y, y eso, entonces eso llevó al documental a ser el documental geográfico, antropológico, sociológico, todo este tipo, y el documental ser como un auxiliar de, de algunas disciplinas de, sociales, y entonces yo no, yo busqué el documental más asociado a la literatura, al teatro, eh, que a las, que, que a las disciplinas

científicas... entonces, bueno, un punto que sí yo he dicho, que no es sólo por *La ciudad que nos ve*, sino todos esos documentales que yo te, te he nombrado es que por primera vez se sitúa el documental en la cultura nacional, es decir, eso lo he insistido yo, se sitúa por en la cultura nacional, es decir, así como el cuento, la novela, las artes plásticas son elementos de la cultura nacional, el documental se inscribe en ese momento en la cultura nacional y comienzan lo, los, los documentales a, a, a discutirse y a ser vistos como, como, como una obra cultural, una obra cultural, y eso promueve también a que los departamentos de cultura de algunas instituciones, Consejos Municipales, otro, otra serie de organismos, abran concursos y patrocinen documentales, eso que antes, esos estaban, eran documentales más que nada patrocinados con un fin, como te decía, de, de, de auxiliar para un proyecto social, o alguna cosa, entonces ahí se creó, se creó como, como el autor, nace el autor del documental, entonces nace la autoría, entonces eso fue lo, lo, lo, lo importante... después, hay muchas cosas ya, digamos de referencias anecdóticas que, que, hubo muchas coincidencias ahí, para que ese documental de tanto tiempo, tuviera todavía su vigencia, porque la investigación fue muy profunda con Josefina Jordán yo recorrí casi todos los barrios de Caracas con, haciendo fotos y oyendo testimonios, armando un guión, eso fue, ese, ese hecho, no fue localizar un sitio nada más, sino que eso tiene desde Petare al el barrio Las Silsas, fuimos recorriendo y ahí no había elementos de un cerro o de un lugar, sino de todo el espectro, pues, o todo ese espejo, pues, o todos esos ojos que nos están viendo, bueno, eso creo que fue importante, después ahí hay otro hecho que es que coincidí con un gran camarógrafo, Abigail Rojas, que eso es otra cosa muy, muy importante en una realización, el tener un camarógrafo que te entienda y que cree sobre lo que tú estas creando, entonces Abigail es un tipo, fue un tipo muy creador con la cámara, ese, hay escenas ahí realmente que son resueltas de, de, con una visión dilata, tranquila, observadora, paciente a que sucedan las cosas, hay escenas que no se podían, pueden planear como documentales, hay un momento en que yo estoy, hago un plano familiar en, en un rancho, adentro, que llega una niñita de la escuela y se hace un plano familiar, la inspiración mía fue poco, la cosa esa, que iba a ser una fotografía familiar, pero después le digo a Abigail: yo voy a abrir la puerta, estaba lloviendo, para hacer una transición... y yo abro la puerta, y cuando abro la puerta, vienen unas niñitas corriendo con unas, con unos paquetas de, de, de bolsas y las niñitas se caen, una se cae, esa es una creación del camarógrafo porque yo no, no estaba al tanto de saber que en lo que yo abriera la puerta iban a aparecer esas niñitas y que se iban a caer, ni que los iba a mandar a que se cayeran, ¿tú ves?, y entonces Abigail se queda con la cámara viendo a aquellas niñitas, pero con una gran curiosidad, dijo aquí va a pasar algo y va a pasar y ras, y pasó, en efecto, que la

niñita se cayó, ¿tú ves?, entonces, así hay muchas, muchas cosas, detalles buenos, que yo le decía a Abigail. obsérvame estas cosas y entonces él se ponía, y como esas cosas estaban sucediendo ahí, él captaba el momento en que esa cosa estaba sucediendo, yo no podía dirigir, ni podía estar diciéndole a la gente que hiciera esas cosas, ¿tú ves?, entonces, eh, hay escenas bien, y entonces eso, quizás por eso, mucha gente que yo le he pasado ese documental a extranjeros que han venido aquí, amigos míos y tal, les ha sorprendido es la realización del documental, cómo eso eh, se rompe ese esquema objetivista y realista (sic) y de golpe te sorprenden cosas dentro del documental, ¿tú ves?, entonces, después hubo otro hecho que para mí fue muy importante y ligado a esa concepción, eso, que es que en ese momento pasa por aquí Joris Ivens, un gran realizador, yo cuento algunas cosas ahí de los consejos que él me dio y las conversaciones que tuve con él, recorrimos los cerros y Joris Ivens había venido con el propósito de que nosotros lo habíamos propuesto para hacer como una escuela que realizara con nosotros un documental, ese documental, yo le leí en el hotel el guión y, y entonces él, para que hiciera ese documental, yo iba a ser el guionista, iba a ser el guionistas, entonces él tuvo, no me dijo nada esa vez, fuimos por los cerros y entonces seguimos hablando y él me dijo: no, yo no voy a hacer ese documental porque yo voy a hacer postales, eso van a ser postales, aquí quien tiene, quien tiene lo que tú me has dicho, lo que tú me estas hablando, el quien tiene la penetración, el que tiene la, la relación con esa gente eres tú, tú eres el que tiene que hacer ese documental, me dijo... entonces, me convenció de que acometiera esa idea y, y todos los temores y las cosas, eh, prejuicios que tenía la gente que, sobre esa realización, sobre meter actuación sobre, sobre esos elementos no realistas de cosas así, esas cosas breves de 4, 5 preguntas, de nada de, de, de un desarrollo, de indagar en una, en una entrevista sino, yo no quito el trabajo, yo no voy a la escuela, yo esto, yo vendo estas bolsas, aquí lo que comemos es esto, yo vivo aquí, pero yo no pago alquiler, yo tengo 20 años aquí... esas cosas, le dieron al documental (da tres chasquidos), porque yo saludo a una señora: señora, cómo está... estoy aquí... y cuánto tiempo tiene usted aquí... 20 años... y ¿paga alquiler?... no, yo no... bueno, adiós, pues... bueno, entonces esa cosa ahí entra de una sorpresa, pues, llena de esas sorpresas que era lo que salía propiamente de ellos, ¿no?, entonces ese documental tiene esa, diría yo, para mí, siento poco vanidoso, ese encanto (Risas).

Sexto bloque: El futuro del documental en Venezuela.

Yo digo que yo lo veo provisor, pues, por eso, porque no creo que sea problema de autores nada más, que va a crear esa, esa necesidad y que, y que hay muchos jóvenes implicados en esto, hay muchos jóvenes, más de los que uno se imagina, este, yo me encontré un tipo que me llamó de un, de un, me dijo, ahora con la cosa del celular, me llamó un tipo: estoy aquí en la piedrita de, de, del 23 de enero, el barrio La piedrita que estoy grabando aquí unas cosas de unos tipos, bueno, y entonces unos muchachos allá en, en, en Trujillo, yo fui a leer unos poemas por allá, se me acercaron, bueno, los tipos hicieron una cosa muy bella de las canciones campesinas, eh, y registraron la, la, la cosa de las canciones y los, los, los campesinos que, que, que son, en su trabajo de, de labranza, pues, del campo, ¿no?, unos documentales bien, y eso está acompañado de un libro, un libro bien documentado, bien, no yo creo que hay bastante, y después que en las mismas universidades creo que se ha dedicado más tiempo a esto, ¿tú ves?, porque la, más a la práctica también... no sé, yo estoy alejado de la central.

El documental: Vacuna contra la amnesia

Entrevista Oscar Lucién

Primer bloque: Definición de amnesia y la relación entre documental y memoria.

Bueno, yo entiendo que la cultura, de alguna medida, es acumulación, la cultura es, eh, es un proceso de, de sí, de suma de, de, de un conjunto de elementos en la medida en que la sociedad no tiene un registro adecuado, no tiene un, un apego por la conservación de, de, de ese patrimonio es una sociedad que tiene poca, o sea, es una sociedad débil, una sociedad que tiene poco asidero, tiene poca posibilidad de arraigo de los elementos sustanciales de su cultura... yo creo que cuando nosotros vemos, por ejemplo, en el caso venezolano, el conjunto de producciones culturales, por ejemplo en el caso audiovisual, que han sido borradas porque se han reciclado las cintas en la cual fueron grabados, eso produce espanto, ¿entiendes?, Por ejemplo, es muy triste y muy dramático que, por ejemplo, las nuevas generaciones no tengan acceso a un, a la expresión de, visual de un personaje de la fuerza, de la, de la lucidez, del humor de Aquiles Nazoa, por ejemplo, que tuvo un programa de televisión llamado *Las cosas más sencillas*, que es realmente una cátedra de sensibilidad, de humor, de, de arraigo en una cultura popular y todos esos programas, grabados en cintas, esas cintas fueron recicladas para otros programas y, por lo tanto, eso es parte del patrimonio que nosotros hemos perdido... eso para tomar un caso paradigmático, pero como el caso de Aquiles Nazoa hay muchos, ¿no?, entonces hay un elemento de naturaleza, eh, hay un elemento de naturaleza digamos comercial, pero sobre todo hay cuestiones determinantes de naturaleza cultural porque efectivamente en un período de escasez, cuando no hay recursos económicos, el tema de la adquisición de cintas, para quedarme en este ejemplo, es un problema económico pero, quien toma la decisión de destruir un patrimonio de esa naturaleza ya es un problema cultural, es decir, es decir, eso es un, es algo que uno no puede tocar, es decir, uno no puede sacar una obra de, de Picasso y pintar encima porque se acabo la tela, ¿no? Es la misma dimensión, entonces definitivamente yo sí soy particularmente sensible al tema del, del, del registro porque sobre todo en un país como el nuestro que tiene poco apego por la conservación y la valoración de su patrimonio y en el caso del cine documental, yo creo que el cine documental tiene una gran fuerza porque si efectivamente el documental no supone un registro mecánico de la realidad, supone una información con un cierto apego de cercanía con lo real, ¿no?, De hecho, eso, la misma valoración uno podría tenerla con el cine de ficción para

hablar en el ámbito del cine porque muchas cosas que uno puede tratar de, de, de imaginar y de pensar sobre cómo fue nuestra sociedad en un determinado momento uno puede verlo en películas como *La escalinata* de César Henríquez o películas de otra época, son películas de ficción, pero la ficción de alguna manera también supone un registro de lo real y si no fuera así, la imaginación de todas maneras es parte de nuestra cultura, o sea por lo tanto tiene el mismo valor, ¿no? Y el documental... bueno, todo registro de la sociedad es fundamental para el proceso de reconstitución de una memoria colectiva en este caso, ¿no?, Y más aún cuando, en el caso del audiovisual porque, en un futuro muy cercano, gran parte del patrimonio histórico de la humanidad va a estar en los soportes audiovisuales. Y así como en un momento el, lo impreso fue lo que tuvo el, el gran valor de legitimación, de la producción de una cultura, hoy en día ese estatuto tiene un aliado, de alguna manera, porque no se trata de confrontar los aliados en el, en el, en lo audiovisual. En este caso el documental, por supuesto, por su propia naturaleza, tiene un rango de, muy importante en ese proceso de constitución de una memoria.

Segundo bloque: El Género documental: definición, ventajas y desventajas.

Hay una definición sencilla y, y convencional, digamos ortodoxa, de lo que eso significa. El documental es un registro de algo que existe independientemente de la voluntad del realizador y, por oposición a la ficción que supone que es algo creado por el cineasta, o sea es un discurso sobre lo real que es creado, mientras que el documental es un discurso sobre algo que lo preexiste, pero que, lo que sí quiero en claro, es que esa preexistencia de lo real supone una mirada también, porque la realidad es una construcción y el documental no es un registro absoluto, mecánico y, y automático de la real, de lo real... supone una mirada, supone un punto de vista, supone una valoración de determinados aspectos pero esa realidad que está ahí está independientemente de que yo quiera o no filmarla, mientras que la ficción supone algo que se piensa antes para ser filmado, eso sería la definición esencial. En cuanto a ventajas y desventajas, yo creo que eso, depende de, del realizador porque hay incluso determinados temas que depende del tratamiento estético, del abordaje que se le de al tema, eh, el impacto, el impacto en el público puede ser mayor incluso que un registro documental y pudiéramos poner un ejemplo reciente, una película como *La vida es bella*, es una película sobre una realidad terrible, ¿verdad?, como fueron la, la vida en los campos de concentración, la persecución a, a un grupo determinado de la sociedad y esa película por la vía del humor logra demostrarnos y conmovernos de una manera absoluta, importante, sobre

lo dramático y la de, la degradación humana sobre lo que eso significa, como puede ser un documental sobre los campos de Auswich, o sobre cualquier campo de concentración, eso va a depender de la, del tratamiento visual de la, de la, de la, de la calidad, pues, de la, de la pericia de cada, de cada realizador, eso va a depender, va a depender de cada, de cada persona, yo mismo cuando tengo determinado interés por algunos temas algunas veces digo, quizás no, no sea mejor la ficción porque de alguna manera el documental te apega en cierta forma más a esa realidad preexistente, mientras que, a través de la ficción, uno puede permitirse un conjunto de licencias que en el otro caso no, no puedes. Pero hay que tener claro también, para que no haya duda que de alguna manera un documental supone una dramaturgia de lo real y supone un conjunto de escogencias de naturaleza estética... tú le dices al personaje: ponte aquí, no te pongas allá, no te pongas aquí porque el sol te pega de frente o no y eso supone una incidencia sobre esa realidad... no me digas eso en este momento, espérate que me voy a poner aquí... entonces, con todo esto quiero ilustrar que hay una intervención de lo real.

Tercer bloque: El documental en Venezuela. Historia. Influencias. Hacer documentales en Venezuela. Asociaciones. Leyes.

En este contexto, la tradición importante del cine venezolano es en el cine documental, o sea, todo el cine que se hizo en los años 60 y en los años 70 era un cine básicamente de vocación documental, entonces esas eran un poco las referencias que uno tenía... los trabajos de Guédez, de Rebolledo, de toda esa gente que había empezado antes que uno ahora que tiene un impacto, un cine de mucho compromiso social, un cine ligado a todos esos problemas y claro cuando, digamos, aparece esta nueva generación, de alguna manera, que tomamos el testigo de esos que estaban antes, digamos que yo creo que la, la, la, la motivación, la preocupación social persiste pero, digamos que, que había otros intereses que no eran distintamente políticos, porque previamente la gente era, eran actores políticos que utilizaban el cine como medio de expresión; ya en el caso nuestro, o en el caso mío, pues, tenía como esa sensibilidad social y esa preocupación pero venía de una escuela de cine, o sea, yo había estudiado cine, tenía una preocupación por los aspectos ya de naturaleza más estética, etcétera... sin embargo esa película, es una irreverencia absoluta a todo porque trata de no respetar nada de lo que me había enseñado, porque se trataba, bueno, uno cuando empieza es que tiene esa, esa, esa libertad de no, de no atenerse a los marcos convencionales. En ese sentido, el documental primero que tenía mucho prestigio, tenía mucha influencia, era muy importante y luego qué paso, que cuando se abre una posibilidad hacia un desarrollo relativamente

industrial del cine que en el año 74 se dan unos créditos para hacer películas largometrajes, mucha de esa gente empezó a, a hacer largometrajes y digamos, se empieza a estabilizar una producción, con sus altos y bajos, pero son bastantes películas que hemos hecho en, en 30 años... entonces, eh, digamos que la nueva generación que viene, también muchos vienen de escuelas de cine, son muchachos jóvenes que vienen de las escuelas de comunicación social muchos, pero, pero que han estudiado cine y le llegan al cine por la ficción, pues, por todo lo que significa el aparataje de la ficción, yo creo que eso hizo que, que eso tuviese más atractivo porque, eh, se asocia más eso al imaginario que es el cine, ¿no?, el director que tiene su silla y tiene el nombre que dice director y, y le llevan un café y, y tiene un, toda esa fantasía y toda esa parafernalia, creo que eso atrapó, porque es una visión un poco subjetiva, de lo que yo siento que pasó mucho eso, mientras que nosotros esa película la hicimos tres, cuatro, cinco personas... mi otra película la hicimos cuatro, cinco personas y todos hacíamos todo, es decir, era una cosa que, que era un equipo pequeño que se, yo, yo me llevé una sorpresa enorme cuando hice mi, bueno, creo que cuarto o el quinto cortometraje que fue *Reportaje especial*, fue cuando relevé un poquito, había más gente y tal, pero cuando hice esa otra película que, que, que, que aparenta ser un documental, no sé si la vieron, entonces por supuesto, pero yo tenía un gentío, yo estaba... realmente trastornado de la cantidad de gente que tenía que ver y, y bueno, tanta gente para hacer una cosa y preguntar, realmente era una locura, ¿no?, y cuando hice largometraje pero todavía porque eran cuarenta personas ahí, ahí ni te puedes mover porque siempre hay alguien que hace esa tarea, mientras que cuando hice mi primera película era de, desde chofer y mesonero a, a dirigir la película, ¿no? Entonces yo, yo entiendo eso también una, una sociedad venezolana que si, se frivolizó mucho en términos de, bueno creo que toda esa locura de lo que fue la, la gran Venezuela y ese dinero que existía y tal, entonces, y el mundo, el mundo globalmente cambió entonces, digamos, esos intereses, lo privado tuvo un valor importante, la gente reivindicó sus espacios privados y sus preocupaciones más personales y eso fue lo que la gente quiso hacer con sus películas, ¿no?, aquellas películas sobre algo que, que, que le importaba como sujetos personales e individuales, mientras que quizás nosotros, menos que los anteriores pero ese compromiso de la sociedad estaba como, estaba como antes, estaba como previo, es decir, todas las películas anteriores son, son una denuncia o tienen un problema político o hay una problemática social importante... lo, yo digo que los que vinimos después esa problemática está pero son personajes populares, son unas películas como *Mayami nuestro* que, que es un retrato de, de toda esa locura de Venezuela del 'ta barato dame dos y, y es una crítica pero tiene una cierta irreverencia y en fin y otras películas que se hicieron en esa época de, de

lo que se llamó darla la palabra a otro personaje, ¿no?, entonces eso fue muy importante, pero ya luego los otros, los más jóvenes, digamos, finales de los 80, 90 bueno, son unos chamos que hacen su locura irreverente su, lo que la da la gana y bueno, ya... entonces, yo creo que, que el documental tiene un terreno maravilloso ahí que necesita que, que más gente vuelva su mirada hacia ese género y, claro, también, este, tiene que ver el problema digamos o las circunstancias de la distribución y la comercialización... las películas, digamos de los años 60, o sea, digamos es primera etapa, se hacían para unos escenarios que ya estaban ahí, se hacían para llevarlas a los sindicatos, para llevarlas a las universidades, o sea, es, ese era el público... ya los otros dicen, bueno, yo quiero que mi película la vea más gente, entonces lo, bueno para ir al cine tiene que estar en un formato determinado no de 16mm, sino que debe ser de 35, debe tener 10 o 12 o tantos minutos porque si no, no puede pasar en la sala yo he hecho, por ejemplo mis dos documentales últimos fueron hechos en 35mm, 12 minutos y los dos pasaron en salas comerciales... entonces porque dije, yo quería también pasar por ahí, entonces eso supone también que a lo mejor en un documental, documental, la gente tiene a lo mejor la expectativa de que eso no puede pasar; yo lo que sí creo que, que sería conveniente incentivar es la producción de documentales, eso sí creo que, que se está haciendo porque de hecho uno dice, bueno, tú por ejemplo, este, la experiencia por ejemplo de Cine Archivo Bolívar Films, ahí hay una experiencia importante, algunas de las cuales yo mismo trabajo, he estado involucrado, pero acaban de hacer por ejemplo una película como *Billos* que es una película importante en términos de lo que es el tema de la, de la memoria, antes se hizo *El Béisbol*, se hizo lo de Caracas, yo hice esas películas sobre personajes del S. XX, *Carlos Raúl Villanueva*, *Mariano Picón Salas*, hice también las de *Luis Guillermo Villegas*, en fin, eso en ese ámbito un poco más de, eh, empresarial, pues, si se quiere de alguna manera, eh, acaba de salir también recientemente una película sobre Jesús Soto, que hizo Marilda Vera, y por ahí se, se han hecho otra cantidad de películas y se seguirán haciendo, creo que Alfredo Anzola mismo ha hecho algo, ¿no?, que, que es, digamos, un realizador de prestigio pero que empezó con el cine documental y siempre ha seguido apegado a ese formato, entonces, yo, por ejemplo, cuando estuve en la Cinemateca traté de promover como incentivo particular para que se premiara al documental, o se creara un espacio, porque yo sí creo que habría que, siendo uno de los digamos géneros que nos ha dado tanta fortaleza, tanto prestigio de hecho internacional, eh, empezando desde Araya a muchas películas que vinieron después, que sería importante promover el género, estimularlo de alguna manera y en eso yo creo que aquí tendrían un rol importante instituciones como la Cinemateca Nacional, el Instituto Nacional de Cinematografía, la misma ANAC, pero bueno, yo creo que se, no se si en,

en momentos en que vivimos esta crisis política tan dramática y tan complicada, eh, crear un espacio, eh, para defender eso, quizás lo veo más positivo fortalecer lo que tenemos aquí, promover en este caso el, el cine documental, ¿no?

Cuarto bloque: El documental y el video digital.

Ahorita también estaríamos en una nueva realidad porque con la insurgencia digamos del, del video hay una realidad nueva que yo creo que estamos en un proceso de demostración ahora porque el soporte celuloide también va a plantear, o sea, planteaba un problema ahora, hacer una película en 35mm frente al, a la facilidad enorme que significaría potencialmente hacer una película en formato video con esa democratización impresionante que ha ocurrido con la, con el formato digital, la prueba es que ustedes están haciendo una entrevista para ese formato y, que en un futuro muy próximo el nivel de calidad y de definición de esas producciones va a permitir que eso pase por circuitos convencionales, eh, hasta hace reciente nosotros teníamos apenas cuatro o cinco canales de televisión, hoy tenemos más de 100 canales de televisión y, en el mundo entero, existe la necesidad de tener producciones para llenar programaciones que es 24 horas del día de, 24 horas al día de programación, entonces eso va a hacer que cada vez más, haya más posibilidades de que esas producciones pasen por algún circuito, entonces, pero yo creo que estamos en un proceso de cambio porque efectivamente aunque se ha democratizado la tecnología y cualquiera puede comprar una camarita en mil dólares, eso no lo convierte directamente en un cineasta, entonces ahí entramos en el problema de la creación, el problema de los temas, el problema, los que ya no tienen que ver con el acceso a la tecnología pero efectivamente sí facilita mucho el hecho que, que el acceso a la tecnología sea mucho más, mucho más sencillo, porque cualquiera tiene una cámara y cualquiera tiene una computadora y con eso se, se empieza la película, no es que se hace la película.

Quinto bloque: Experiencia personal como documentalista y recorrido filmográfico.

Bueno, a mi siempre me ha encantado el documental, o sea, he visto documentales maravillosos y, y las referencias digamos así intelectuales, globales, por supuesto, uno podría decir, eh, en el trabajo de Joris Ivens, ¿no? por supuesto, y en la historia del cine, por supuesto, los clásicos, *Nanook El esquimal* o, qué se yo, todos esos que forman parte del

patrimonio de la historia mundial, pero en mi caso, digamos, si vamos a buscar una, una, una influencia como muy concreta directa, cómo le llevo a eso, fue por encontrarme con un cineasta ecuatoriano, Gustavo Guayasamín, que en una oportunidad vino a Venezuela a mostrar una película en la Cinemateca Nacional, y yo era un asiduo espectador de la Cinemateca y hubo un foro y después de foro, bueno me interesó mucho la película de este cineasta, conversamos y tal y, dio la, dio la casualidad de que yo dije voy a hacer un viaje por América Latina y me dijo: bueno, cuando pases por Ecuador aquí está mi dirección... y yo pasé ahí y bueno, conocí, hablamos de nuevo, conocí a su hermano que era cineasta también que estudiaba en México y ellos iban a hacer una película en El Chimborazo, en el volcán donde en esa época, yo creo que ya hoy no, los indios iban a buscar hielo de la montaña para venderlo en la feria, entonces me pareció fabulosa la historia y dije, bueno, yo los acompaño, entonces, bueno, digamos que ahí empecé, pero fui a una expedición y tal a tomar fotografías y después yo dije bueno esto es lo que a mí me gustaría porque hasta ese momento yo no había pensado que, que iba a estudiar cine, yo estudiaba, yo estudiaba sociología y me interesaba la comunicación social, ¿no? Entonces dije, bueno, esto a mí me interesa pero, yo no sé nada de esto, ¿no?, entonces decidí estudiar, me fui a Europa a estudiar cine y, y cuando vine, mi primera película fue sobre un poeta, aquí está el afiche, *El retrato de un poeta desnudo* conjuntamente con Gustavo y con Igor Guayasamín, que habíamos dicho cuando haga mi primera película la voy a hacer con ustedes y, y ellos vinieron a Venezuela, hicimos la película y después la fui, la fui a montar allá en Ecuador porque ellos tenían equipos, yo no tenía, entonces fue una experiencia fabulosa pero estamos entrando en una parte como íntima, privada, pero esa fue mi llegada al cine, y al cine por la vía del documental. Actualmente, yo sí estoy trabajando en un proyecto documental y quiero volver al documental pronto, además de estas biografías que he hecho, tengo... pero estoy a penas en la fase inicial de eso, proyecto que yo creo que es muy importante y sobre todo que me estoy, me estoy metiendo con la, con la nueva tecnología... estoy tratando de, de utilizar realmente esa, eh, eh, esa maravillosa posibilidad que tenemos ahí de, de no depender de estructuras pesadas para producir y, claro, siempre está el problema de cómo difundir los materiales, que es el gran reto, ¿no?, conseguir de lo que uno hace, porque la película tiene sentido es cuando entra a un circuito de exhibición pero, esos circuitos existen, lo que pasa es que hay, quizás ser más creativo y más persistente en buscar esos caminos, si solamente uno pensara tanto a nivel nacional, pero por ejemplo tú no piensas en Estados Unidos la red que se hace solamente con las universidades para, para exhibir los materiales eso es increíble, y nosotros aquí también, este es un país que tiene muchas universidades y muchos institutos de educación

superior, a pesar de todo lo que critican y todas las tonterías que dicen, pero si, si toda esa potencia se, se, se pusiera realmente en un circuito, creo que tendríamos una potencialidad enorme de, de conseguir un público, pues, porque a la gente sí le interesa, la prueba es que esos grandes canales como HBO y los otros tienen series que son documentales y son bastante, tienen bastante audiencia, tienen bastante audiencia, lo que pasa como siempre es que cuando uno entra, y eso es una circunstancia propia de la naturaleza del oficio y del mercado, cuando uno entra en un circuito de distribución o de exhibición, ese circuito impone ciertos marcos que hay que, que hay que atenerse y eso pues simplemente es como uno lidiar creativamente con eso, para uno hacer lo que quiera respetando los marcos que, que se han impuesto pero yo he visto películas maravillosas y en lo personal porque a mí me encanta el documental.

Sexto bloque: El futuro del documental en Venezuela.

Yo creo que lo que hay es que tener claro la, la vocación que uno tiene y la motivación para hacer las cosas. Si uno quiere estar en el *show bussiness* y la farándula, bueno, hay muchas maneras de entrar y de hacerlo, pero si uno quiere hacer cine y expresarse el género y el soporte es lo menos importante, lo importante es el interés y la vocación para hacerlo, la prueba que cineastas como Oliver Stone, que es un cineasta de Hollywood está haciendo un documental ahorita o está haciendo un documental sobre Fidel, eh, Wim Wenders, que es uno de los cineastas que me parece más importante de los últimos tiempos hizo su documental sobre la música cubana y eso, eso es una película documental hecha con estas camaritas iguales de soporte digital, es decir, cineastas que tienen el, la mayor expresión, campo de expresión en el campo de la ficción, incluso en un circuito tradicional como Hollywood, entienden que en el documental hay una posibilidad enorme, entonces yo creo que, yo estimularía a los jóvenes realizadores o que pretenden hacer cine que salgan a hacer sus cosas independientemente de la parafernalia de lo que significa joven en la realización de cine que eso está o no está y tal, pero eso, eso es secundario frente al tema de la creación y que si uno hace una película que tiene fuerza y tiene trascendencia y llega al público, eso le abrirá el camino para lo que quiera hacer más adelante, pero creo que, que, que, que los jóvenes, digamos los jóvenes porque es un tópico si se quiere, pero quienes están interesados en hacer cine y tienen hoy en día la posibilidad de acceder a unos instrumentos, a unas herramientas que, que no tienen las limitaciones que tiene la producción del cine industrial porque el cine industrial supone una estructura, una burocracia y toda una, una parafernalia auténtica hoy día es capaz con una camarita barata

y una computadora de expresarse y si eso que está ahí tiene fuerza, tiene calidad, tiene, tiene autenticidad sobre todo, eso va a llegar a la audiencia y eso para mí es lo fundamental.

El documental: Vacuna contra la amnesia

Entrevista Rafael Marziano

Primer bloque: Definición de amnesia y la relación entre documental y memoria.

Existe una especie de complejo tan grande respecto a lo que somos, y tenemos ganas de hacer cine pero no de contar nada, es decir, queremos decir cosas sin tener nada que decir, y resulta que el proceso es al revés, el querer decir cosas y después descubrir que el cine es el medio para decirlo, entonces me da la impresión de que no queremos decir nada porque no nos queremos ver, existe un quebranto espiritual, en donde parece que es demasiado doloroso ver lo que somos y porque somos, cualquier documental el que sea y sea de la naturaleza que fuere nos va a mostrar quienes somos, entonces como estamos eludiendo eso y lo estamos eludiendo en todos los planos, tu lo ves no solamente, no estoy hablando de cine tú lo ves en la narrativa, tu lo ves en la poesía, tu lo ves en tantas áreas donde parece ser que no queremos mostrarnos que no queremos vernos, estamos eludiendo, queremos parecernos a otra cosa, tenemos un enorme complejo de inferioridad, tenemos eso sí, Mauricio Wallerstein siempre lo ha dicho nuestro problema es un problema de autoestima, nos despreciamos tanto, o nos lo ha inculcado no sé lo que ha sido que nuestra identidad sea la que fuere es una identidad disminuida, que no nos queremos ver, no queremos ver para acá, entonces bueno, ni el público quiere ver lo que se hace me refiero al teatro, al cine, y entonces... a la misma literatura, y que alguna manera, como que vemos para afuera y cualquier intento de decir algo lo decimos en un tono... foráneo, pretendiendo ser lo que no somos, hablando de otra manera, actuando como si fuéramos otra cosa, o viviendo en ese mundo de la fantasía rarísimo que son las telenovelas, ero lo que está pasando ahí, todos los días como dijo el profesor... ¿dónde está la película del hombre de la calle que tengo al frente? ¿Dónde está la película de la historia cotidiana? de tanto, uno agarra una carretera y pasa 10 minutos se encuentra 7 millones de documentales... ¿dónde están? ¿quién los está haciendo? Tisure, Parque Central, esas cosas de Agusti, quién está haciendo esas cosas ahorita, uno conoce, uno sabe perfectamente, Andrés Schaeffer lleva siete años haciendo una película, o sea, tamaño esfuerzo que está haciendo una persona sola, haciendo una película él solo, después de todo lo que pasó porque le dieron los reales no se qué y está dale y dale haciendo su película que va a tardar 10 años en hacerla... yo me he enterado, en estos días me llamaron unas muchachas que viven creo que es Italia o en Inglaterra, yo no sabía y me entero que están

haciéndola, entonces de repente hay un esfuerzo, pero donde, pero por ejemplo en los concursos del CNAC, no, no, yo creo que hubo uno el año pasado, y era un documental muy lateral, no están, no están, vamos a ver en la época de los 80 había 5, 6 documentales al año, con mucho menos recursos, este... hay una evasión, si uno ve.

Segundo bloque: El documental en Venezuela. Historia. Influencias. Hacer documentales en Venezuela. Asociaciones. Leyes.

Qué está pasando con el documental, eh, en cualquier parte del mundo lo que ha pasado en Venezuela en los últimos tres, cuatro años daría cincuenta documentales... cincuenta, sopotocientos (sic) documentales... y resulta que el primer documental que sale, digamos aparte de algunos pequeños que ha hecho Ángel Palacios, pero el primer documental grande que sale sobre todo nuestro proceso que estamos viviendo y toda su contradicción interior lo tuvieron que hacer unas inglesas, qué pasa, qué pasa con las fuerzas creativas, sean cual fuere digamos el ímpetu o la ideología o la posición que pueda adquirir cualquier personaje... ¿es que no hay cineastas venezolanos en la oposición? Y esto es una posición muy concreta, claro que los hay, y es curioso, ver como faltan recursos, por supuesto, pero si habría un momento para el cual habría recursos de televisoras, de partes interesadas en dar un discurso distinto, de escuchar una razón documental sobre lo que ha sucedido, este es el momento ideal, sin embargo, no se ha producido, o sea, entonces cuando, es antipático cuando uno oye frases como que *La revolución no será transmitida* es un documental manipulado, esa es una falta de educación, obviamente todo documental ¿es manipulado? Tiene todo el derecho, puedo estar de acuerdo o no, pero esa afirmación es irrespetuosa con el documentalista, pero el hecho que porque no hay, cuatro o cinco personajes que conozco bien, que son documentalistas, que sé ha participado por ejemplo muy activamente en la oposición, por qué no están esos documentales hechos, es que no hay vocación, creo que no hay una vocación, creo que nuestro país no es, no tiene una vocación documentalista como debería tenerla, como la realidad que tiene tan maravillosa da para tenerla, entonces por ejemplo toda la actividad digamos comercial, institucional que se ha hecho, esos documentales que se han hecho para televisoras, son un adorno, no quieren ver la realidad, yo creo que la realidad es un poquito más antipática, entonces da la impresión de que nuestra cultura no quiere ver lo que estamos viviendo, quiere primero para verlo, cosa que ahí si hay una diferencia, porque con todos sus errores, con todas sus posiciones, con las que uno puede estar de acuerdo o no, en el cine de los 60, 60, 70, incluso de los 80, el documental tenía una posición más combativa y etc. pero existía, uno puede decir bueno estaba más o menos

hecho, puede criticar la forma, la manera, las disciplinas artísticas pero ahí había un intento, había una combatividad, que yo quiero mostrar eso que está ahí, eso se acabó, nadie quiere mostrar lo que está pasando. Nadie quiere ver, eso no existe, como si estuviéramos en Suiza, aquí se están haciendo tantos documentales como en Suiza, es horrendo. Tú me vas a decir que esas cosas que se ven en Vale TV son cosas respetables, perdóname y con todo el respeto que merezcan los compañeros que se prestan a eso, eso está muy por debajo de lo que ellos puedan hacer, son documentales intencionalmente eh... parcos, no quieren decir nada, no dicen nada, te lo digo por mi experiencia personal, que cuando me metí a hacer un documental de Expedición, cuando me metí un poquitico en el tema (sic), terminé sin quererlo, no me quedó más remedio que decir que resulta que la razón por la cual los indios estaban desesperados era que... me mandan a hacer una peliculita sobre unos dibujitos, de estos dibujos en las piedras, eso era no lo que querían que hiciera un dibujito y que los símbolos y la cosa, cuando yo me metí dos minutos, tampoco es que hice una gran investigación, me metí dos minutos en el tema y descubro que la expresión de ellos es la expresión de una identidad que está muriendo, que ellos se sienten agobiados por la invasión de otra cultura, que esa otra cultura ha sido injusta con ellos, me meto en un par de hechos históricos y descubro que todas esas tierras desde Parguasa hasta Suapure son otorgadas por un decreto de la Guerra de Independencia legal son otorgados a la etnia de los mogollos (sic) y que todo el caso está basado en tierras que no son de ellos y que ha sido el caso del fracaso, por ejemplo, de la explotación del aluminio. Entonces que horror, entonces cualquier cosita en la que uno se meta inevitablemente si uno tiene algo de honestidad tiene que meterse para ver. Entonces no, no, no, (sic)... todos son floripondios pues muy bonitos, dónde están esos documentales interesantes, muéstrenmelos por favor, con todo el respeto no están diciendo nada, porque el documental siempre dice algo esencial del espíritu de lo que está pasando, hay un documental, documentales de arte, hay un documental que sea como Reverón de Margot Benacerraf, los documentales culturales, hay un documental que tenga un peso que tenga un significado importante en la sociedad que nos está pasando, y por qué no, por qué no está pasando, porque esos documentales institucionales no son cosa de peso a propósito, son cositas que pasan... porque no queremos decir cosas importantes, entonces lo que estamos viviendo es una bagatela, estamos viviendo lo que estamos viviendo justamente por no hablar de estas cosas... creo que al respecto de lo que ha sucedido en nuestro país, el que salva el honor es Ángel Palacios que acaba de terminar un documental que se llama Puente Llaguno, pero claro como tiene su posición y tiene su cosa pues le van a caer encima y le van a decir un montón de cosas, a mi me consta el documental que ha hecho él desde adentro, no estoy de acuerdo con muchas cosas estoy de

acuerdo con otras, pero por lo menos se puso a hacerlo, él solo, él solo con su compañita de dos camaritas, una DV Cam, no estoy hablando de un tipo que tiene... lo hizo con su dinero, con su computadora, tardó siete meses montándolo, bueno está bien y por qué no, por qué no hay más, digamos si ese es el tema candente, y lo más para lo que habría recursos, uno ve que no hay una costumbre de verlos, no hay, yo quisiera ver junto con el de Ángel, bueno el de tantos otros cineastas que yo sé que son documentalistas, que se que tienen otra posición, que la han tomado públicamente pero de palabra y por qué no hacen lo que deben hacer que es agarrar una cámara y decir algo... sí, yo creo que aquí hay un quebranto espiritual y cultural grave, que consiste en o bien tener un cargo de conciencia muy grande sobre lo que es culturalmente y emocionalmente nuestro país y nuestra sociedad hoy día, independientemente de la posición, o si se tenga o no se tenga una posición... además, quiénes están financiando documentales, Vale TV por ejemplo, y son unos documentales muy específicos, muy de naturaleza, pero una cosa echa con, como con, la idea es que sean muy leves, que no tengan peso que no vayan a profundidades, da la impresión, da la impresión de que es una cosa programática, que la técnica de producción que están usando es para que no se digan grandes cosas. Bueno por ejemplo, qué tantas, Marilda haciendo el documental sobre Soto, que fue además con quién tenía una gran relación, era un íntimo amigo, tuvo unas enormes diferencias porque el documental fue hecho dentro de un sistema de producción donde no entendían que ella estuviera haciendo ese documental y tuvo que agarrarse por las greñas todo el tiempo para hacer el documental más o menos parecido a lo que ella quería, entonces como que hay unos esquemas preestablecidos donde mejor no meterse a hacer esto a profundidades, no sé lo que está pasando y en segundo lugar, señores no hay espacio para mostrar el documental, sencillamente ese espacio no existe, no es que hay que, no existe. La ley de responsabilidad obliga a las emisoras a financiar productos de producción independiente, la ley del cine, obliga a los emisores, a todos, cines, distribuidores exhibidores, a contribuir con el fondo, con el nuevo fondo que se va a crear, el CNAC está obligado a un número de financiamiento de documentales, hay una cuota en el área documental y la ley de responsabilidad, por otro lado, obliga a las televisoras, porque el documental sobre todo debería verse en televisión porque es el más, obliga a las televisoras a tener un nivel de programación con esto, y la Ley de Cine obliga por su vez obliga por su vez a las salas de exhibición a exhibir productos nacionales con ellos documentales, da la impresión que si esto se pone en funcionamiento, tanto el cine de ficción como el cine documental van a verse motivados económicamente, es decir, se va a crear el mecanismo en el cual sea posible, el problema es que hoy día objetivamente si uno le pregunta a un inversionista qué vale la pena

invertir en cine en serio yo creo que no, porque simplemente los números no dan, es un acto heroico... suicida... de plantear una película, pero si se establecen métodos que no son ningún tipo de métodos coercitivos, ni métodos confiscatorios ni mucho menos, estamos copiando legislaciones francesas, españolas, un poco colombiana, un poco canadiense, o sea, yo participé un poquito en la redacción de la Ley de Cine, en el reglamento y estamos utilizando modelos australianos, o sea, y todos los modelos que usamos son modelos de países capitalistas, o sea, ninguno, incluso, lo que está contemplado a este respecto en la ley de responsabilidad son copias del modelo alemán, creo, eso existe como tal el modelo alemán y francés de las leyes de contenido francesas y alemanas, ojo, estamos hablando de comunismo ni muchísimo menos, por lo menos en esos aspectos, otros aspectos pueden ser más polémicos, lo dejo a quienes se interesen en esos temas, estoy diciendo lo que puede favorecer, lo que veo de bueno en esas leyes, entonces, si eso se da y eso se implementa, existe una posibilidad, se está abriendo una puerta y creo que es importante para que empecemos a producir más y esos productos se vean que es lo más importante. La ventaja de esta Ley de Cine es que la LDC, es bastante integral, crea mecanismos como una fuerza centrífuga, el cine para el cien que a su vez genera taquilla que a su vez genera , pero además las obligaciones del CNAC van a ser el financiamiento de instituciones de educación cinematográfica, por una parte, y el financiamiento de todo un mecanismo de distribución, por otra, entonces, se van a abrir pues las puertas desde la formación, hasta la promoción del producto cinematográfico venezolano, es decir, que se está abriendo una puerta desde el momento de formarlos hasta el momento de enseñarlos, ojalá eso sea suficiente estímulo para la gente que quiere decir cosas y que se sientan realmente libres de decir las.

Tercer bloque: Experiencia personal como documentalista y recorrido filmográfico.

Gracias a Dios, yo terminé como muy bien con mi escuela, y por las notas que yo saqué cuando yo me gradué tenía por derecho hacer una película larga, pero como era extranjero era como latoso, un fastidio, yo ya estaba trabajando en una película, en una productora que se llamaba la productora de películas educativas, de cine documental y yo había trabajado ya durante un año como fotógrafo de la productora, había hecho dos películas documentales, y acuérdate que ese es un país que tiene una tradición documental uff, todo lo que tu quieras ¿no? Tuve unos troncos de maestros, Bosart, Karavach, los que me tocaron a mi, eran de la época buena, de los sesenta, setenta, ya cuando los conocí era unos viejitos, eran unos troncos de documentalistas, unos señores

documentalistas, entonces eh... me piden a mi un guión, me dicen entonces mira qué hacemos contigo, entonces... lo que pasa es que había, lo que me traje fueron disciplinas de trabajo, disciplinas de trabajo que me permitieron hacer una película con muy poco presupuesto para ser una película hecha en cine y que logramos filmar en tres etapas, fue más menos mes y medio de filmación, después hubo dos semanas de filmación, y con muy poca película, la hicimos en 35mm que ese es un lujo que uno no se puede dar hoy en día. Hoy estoy haciendo una película que es mucho más ambiciosa, con la mitad de dinero. Pero la estoy haciendo en digital, para luego pasarla a cine, pero la mitad de presupuesto exactamente... llevo dos años trabajando en la película y espero terminarla algún día. Supongo que la termino en noviembre si todo sale bien y espero que alguien la vea.

Cuarto bloque: El futuro del documental en Venezuela.

Lamentablemente, nuestro país es particularmente persistente, o sea, casi todas las cosas que yo recordaba estaban ahí, mas aún hoy día la veo y digo que están ahí todavía, no es que la película sea actual, sino que el sujeto no se ha movido (risas). Mas o menos, entonces, este, creo que lo planteé, lo que vi, lo que quise decir, lo que logré decir de alguna manera, está ahí, estaba ahí, está en mis recuerdos, estuvo en el momento que lo filmé y sigue estando ahí... yo termino un documental ahorita en noviembre y voy a tener que inventármela para pasarlo en algún lado, porque nadie lo va a querer ver, nadie lo va a querer ver, venderlo en casete sencillamente es una ridiculez, yo quisiera pasarlo en cine, el año pasado la película más taquillera de España fue un documental, la producción española, no me acuerdo como se llama... En Construcción, la película más taquillera de España fue un documental que estuvo sopotocientos meses en los cines, entonces qué es lo que pasa no sé, no hay una cultura, las culturas se cultivan, el gusto por el cine se cultiva, no es una cosa de un día para otro, y entonces nadie va a querer ver donde se pasa un documental... ¿quién conoce aquí los documentales de Franco Peña? el... La Calle del Provenir, que hizo en cuba, nadie, nadie, estamos hablando de uno de los mejores cineastas jóvenes venezolanos, nadie lo conoce, a nadie le interesa, a nadie le interesa, ahoritica (sic), la semana que viene vamos a pasar su primera ficción a ver si alguien la ve, a nadie le interesa, ¿entonces? Mira, para hacer documentales hace falta, sujeto, temas que sobran, por Dios, si hay un país en el que sobran temas documentales, que es el nuestro, gracias a Dios para hacer una película documental, cualquiera con cualquier equipo lo hace hoy día fácil... lo único que podemos hacer y estamos haciendo es crear una escuela de documentalistas, eso es lo que estamos haciendo, o sea ya

está por graduarse la primera egresada de la escuela nuestra con un documental, logramos que se gradúen en la escuela con una película, tenemos cuánto, como 15 tesis de los cuales habrá como 8, la mitad, haciendo documentales, tenemos en el taller de cine, que comparto, que damos juntos, tienen que hacer el primer año un documental de 10 minutos, y les estamos haciendo ver documentales, que no ven, porque no tienen cultura de documentales, tienen que ver. Qué es lo que tenemos que hacer para haya documental, formar documentalistas, formar cineastas y eso es lo que estamos tratando de hacer... Que hagan cosas mejores que las que hemos hecho, que tengan más ímpetu, que tengan más ganas, que hagan cosas más irreverentes... ojalá.

El documental: Vacuna contra la amnesia

Entrevista Donald Myerston

Primer bloque: Definición de amnesia y la relación entre documental y memoria.

Bueno amnesia es el olvido, del pasado, puede ser voluntario o involuntario, puede ser por un accidente o puede ser por una intención deliberada, tal y como tu decías en tu introducción, este es un país que deliberadamente oculta su memoria, no es que la olvida, la oculta porque si tu observas el proceso político actual venezolano, te das cuenta que toda esa memoria que pensábamos que no estaba, está, y ha surgido a través de procesos colectivos, que es lo que ha sido digamos la tomada de la calle por la democracia, la gente empezó a discutir sus cosas, y han surgido... la memoria. Entonces la amnesia es, como toda enfermedad curable. Yo soy un documentalista, y aunque produzco, hoy en día soy un productor, sin embargo, sigo haciendo mis documentales, hay una cosa, hay dos cosas importantes, una es que el documental venezolano tuvo un momento de auge, el grupo al cual yo pertenecía en mis comienzos, que era el grupo del Departamento de Cine de la Universidad de Los Andes, tuvo un papel destacadísimo en ese gran auge que hubo al principio, eso es el documental digamos de finales de los sesenta, había un movimiento en América Latina fuerte, que surge por una película de Mario Händler, quién habitó en Venezuela por muchos años, fue maestro de muchísimas generaciones de Comunicadores Sociales, y un gran documentalista, y él hace un documental que se llama *Me gustan los estudiantes*, ese documental es el primer documental latinoamericano que incorpora el acontecimiento político de la participación estudiantil, oponiéndose pues a un régimen en ese momento. Una película filmada cámara en mano, con muchos defectos de imagen, pero con unas imágenes que yo todavía recuerdo, porque es impactante y una canción de, creo que era Virgina, cómo se llama, una cantante chilena, Violeta Parra o Daniel Viglietti, yo ahorita no recuerdo porque esa es una película de los años 67, pero eso inaugura un acontecimiento. Te doy una parte de la historia de cómo llega el documental a nosotros: nosotros no veíamos documentales, se había hecho documental sobre el llano, lo hizo un señor italiano con el concepto ese del documental que tu ves continuamente en DirecTV, en Discovery Channel, en el de los viajes, en History Channel, que es el documental ese donde hay un texto de punta a rabo, y unas imágenes que ilustran ese texto, es un tipo de documental que yo detesto, porque es demasiado fácil poner a alguien a hablar y llenar, está bien cumple una función, pero la gente lo olvida, cuando ves un documental de animales lo

olvidas un rato más tarde, te interesa, y cumple una función descriptiva, pero ese documental es digamos, hijo del documental de encargo. El documental que nos impacta a nosotros, y veíamos cosas de esas, veíamos documentales ingleses y había un noticiario español llamado Nodo. Un día un señor al que se le debe mucho, y es parte de esa amnesia, Carlos Rebolledo, auspiciado por Oswaldo Vigas y el entonces rector de la ULA, Pedro Rincón Gutiérrez que es un hombre de los de más visión de futuro que ha tenido la educación venezolana.

Segundo bloque: El Género documental: definición, ventajas y desventajas.

El producto audiovisual tiene la virtud de que se puede volver a poner y en la medida que tu encuentras nuevo público, siempre el público va a ser nuevo, siempre va a haber alguien que no lo vio antes, siempre va a haber alguien más joven que el que lo vio antes y entonces ahí está el documental trayéndote un elemento histórico, de incuestionable valor, porque además ves cómo era en ese momento, cómo pensaba en ese momento la persona interpelada, la situación política, la situación cultural.

Tercer bloque: El documental en Venezuela. Historia. Influencias. Hacer documentales en Venezuela. Asociaciones. Leyes.

Se crea la primera muestra de cine documental latinoamericano en 1967... por primera vez en las pantallas de una ciudad del interior, donde además hay un volcamiento (sic) masivo de la población sobre el festival, se crea un festival de música, de música contemporánea, que lo realiza este señor Oswaldo Vigas, un pintor conocido, pintor de ese cuadro, quien era el director de cultura de la universidad, sin embargo la muestra de cine documental se convierte en el éxito de taquilla, digamos en el taquillazo (sic), los estudiantes y la población inundan los teatros de Mérida. En ese momento tiene auge el documental, porque en ese momento tiene auge también en el mundo, sin embargo con los años el documental perdió espacio, una cosa fundamental es que nunca conseguimos donde pasarlo, aquí tú haces un documental, una primera obra, el que se atreve a hacer un documental, va a la Cinemateca le hacen un estreno, aquí la Cinemateca siempre ha sido la casa del nuevo cineasta, y ahí murió. Hoy en día, bueno, empiezan, a surgir alternativas, pero de eso podemos hablar después, Vive TV, Vale TV, algunos intentos que hizo Omobono en algún canal, en CMT, han abierto pequeñas ventanas, en el resto del mundo es más fácil vender documentales, sin embargo por supuesto, los documentales de calidad, o los documentales

de intención narrativa, que esa es la diferencia que yo hago, no un documental de encargo o un documental lleno de texto, no es exactamente el documental que va a despertar en la gente una pasión, la TV europea fue un poco la ventana donde la que pudimos vender nuestros documentales en esos tiempos. Sin embargo, siempre fue una cosa escasa, todo el mundo resolvió que lo que quería ser era un director de ficción porque la ficción era lo que auguraba llegar a la cartelera cinematográfica de tu país, que es el primer sitio que tu quieres tocar ¿no?, entonces empezaron a derivar los cineastas hacia el cine de ficción interviene también otro elemento también que es las escuelas... pero está el caso de archivo, Bolívar Films es un ejemplo de lo valioso que es tener un Archivo Fílmico y poder haber hecho una serie de documentales, que gracias a que Carlos Oteyza, es un cineasta y que es miembro de esa poderosa familia que maneja esa empresa han logrado hacer una serie de documentales importantísimos, ahorita creo que están con uno de Billo's que están estrenando que no he podido verlo (sic), pero todos los documentales de la colección del archivo de Bolívar Films, porque tienen imágenes de la Caracas... un documental que hizo Anzola sobre su papá, *El Misterio de los ojos escarlata*, precioso, entonces ves como fue cuando llegó el primer automóvil a Caracas, etc. Yo creo que el documental es, de verdad, una de las puertas importantes para que la amnesia a la cual el venezolano se dedicó durante muchos años... sumada al proceso político que indiscutiblemente ha puesto de moda al país (sic). De hecho hoy se estaba estrenando, en la, en el Teatro Teresa Carreño el documental de Ángel Palacios sobre Llaguno, que es un documental extraordinario, yo creo que ese es un señor que es un gran documentalista, yo le vi el de la Embajada (sic), el del *Asalto a la embajada*, que me pareció que le faltaba, pero que estaba muy bien, pero este último de Llaguno me pareció extraordinario, entonces qué es lo que está sobre la palestra, se convierte otra vez el documental, como en los sesenta, en un instrumento de discusión, no importa de que lado está el cineasta, pero el elemento de la discusión está ahí y el documental adquiere un valor enorme, eso es un elemento importante, la aparición de Vive TV, es un elemento importante primero la programación de Vive, primero porque Vive está entrando a coproducir con los cineastas, eso es bien importante, si un grupo de cineastas se presenta a Vive y le lleva un proyecto que le sea de interés y existe la posibilidad, no de que te compren como producto terminado, pero sí que participen contigo en la producción, tus pones tus hierros, pones tu talento, ellos ponen dinero y se pueden hacer, eso no existía, el mismo CNAC, que durante mucho tiempo tuvo una tendencia favoritista (sic) obvia con respecto a los cortos de ficción empieza a ver el documental con otros ojos, también porque hemos hecho mucha presión allí, los cineastas hacemos mucha presión, a mi se me escucha, yo participo en las Asambleas de ellos, y

uno va metiendo el empuje para que ese elemento, ese género regrese, porque ese es un género que es, y el cine de ficción es otra cosa, y está bien, el corto de ficción permite es como lo llamamos aquí la escuela del largo porque tampoco tiene salida comercial, pero el documental tiene un valor más allá del elemento comercial: primero, el formato, el tiempo de duración del documental no es estrictamente, no es tan estricto como en la ficción, tú puedes hacer un documental de 30 minutos y un canal lo pasa, aunque su programación es de media hora en media hora, y lo ideal es usar los tiempos documentales, 26, los tiempos de televisión, 26, 45 minutos, pero hay más chance de que el documental vaya o que se integre con otro documental y cree un programa, y entonces existe esa posibilidad, existe la posibilidad de Vive, que además creo que es un grupo de gente muy joven, la programación de Vive es bastante dinámica, tú no estás, no es que estás esperando que a las 9 de la noche van a pasar el programa tal, ellos te van te van variando y te van sorprendiendo y te van atrapando, yo llego y prendo el televisor, paso por las aburridas telenovelas, llego a Vive y me quedo pegado. Estaba el otro día una estupenda entrevista sobre Carlos Orta, un coreógrafo venezolano importante, y me amarró porque lo que estaba diciendo Orta me pareció fascinante, porque yo nunca había tenido la oportunidad de oírlo a él, ¿me explico? y ese señor que es una importante memoria sobre el arte venezolano está ahí, y esa entrevista la pueden volver a poner varias veces, entonces empezamos a tener una puerta para el espacio de los documentalistas, me encanta además que haya muchísima gente joven nueva.

Cuarto bloque: El documental y el video digital.

Hoy en día ocurre una cosa maravillosa que es el digital, el digital nos resucitó, las camaritas esas, bueno en estos días tuve el placer de encontrarme a Jesús Enrique Guédez nuestro pionero, por lo menos, un señor mayor que yo, que fue el primer documental venezolano, La Ciudad que nos ve, que a mi me impresionó, donde aparecía el cerro, por primera vez en la historia del cine venezolano, y bueno, me encontré con Guédez presentando un documental sobre la vida del poeta recién fallecido, Sánchez Peláez, el lo hizo con la cámara MiniDV, con ayuda de sus hijos y entonces nos libera, ahí tu ves ahí, tengo una mesa que ocupa poco espacio en la casa donde puedo editar mis documentales, con una cámara pequeña, tan pequeña como la que tiene ella en la mano y puedes hacer una obra, entonces el documental empieza a tener otra vez relevancia, aparte de que empiezan a surgir otra vez en Venezuela la conciencia de la necesidad, de que el documental es un elemento que nos liga con la realidad, perdona el largo rodeo, pero creo que era como

ubicar el documental en el contexto venezolano, el documental es el único testigo posible de nuestra historia, de nuestra cultura y de nuestra vida.

Quinto bloque: Experiencia personal como documentalista y recorrido filmográfico.

Yo soy de la generación que no fue a la Escuela, yo soy antropólogo, o sea yo no estudie cine, nosotros nos hicimos en la calle, nosotros nos hicimos en el ejercicio de una profesión que descubríamos a tientas. En cambio luego empezaron a ir los jóvenes a Londres, Italia, Francia, Estados Unidos, España a estudiar hasta que surge ahora la escuela de San Antonio de Los Baños, de Cuba, que es una escuela extraordinaria, y la cuestión académica casi toda se volcaba hacia la ficción... pero, yo tenía un documentalito, que había hecho, que yo me gradué de antropólogo, salí de la universidad, me fui a San Fernando de Atabapo como parte de una exposición, de una expedición de estudiantes en la cual yo era como especie de coordinador, de ayudante, y junto con Juan Santana que me hace la cámara, hacemos un documental en 16mm, con una Bolex, y esa primera aproximación al tema documental la hago, dando pasos de ciego, palos de ciego, sin haber visto documentales, la CN no tenía una exhibición documental, era reciente la creación de la Cinemateca, por lo tanto no teníamos una referencia, este Festival abre las ventanas del mundo latinoamericano a nosotros. Vemos *La Hora de los hornos* un documental monumental de Pino Solanas, vemos las obras de Santiago Álvarez el documentalista cubano que yo creo que es uno de los más grandes documentalistas de la historia, que en paz descanse, y vemos una película que hizo él que se llama *Now*, que es el antecedente del video clip, o sea, Santiago sin quererlo crea el *video clip*, con una canción de Elena Horn llamada *Now*, que es una canción digamos de protesta norteamericana e imágenes de la represión en el mundo, el realiza un video clip, un montaje muy acelerado, jugando con el ritmo, hoy en día nos parece muy sencillo, pero en ese momento era un descubrimiento. A partir de ahí, para nosotros, para los venezolanos, para los cineastas venezolanos, nace el documental y nos volcamos a hacer documentales, porque el documental era destacar todo aquello que de nuestro país, y de nuestras cultura y de nuestra cotidianidad nos parecía importante... una de las cosas, cuando yo te digo que nosotros revivimos, los históricos, como suele decir que es el grupo nuestro, que somos ya digamos los de más edad, el hecho de revivir a mí, me permite ser no solamente ser el productor de un Festival como te acabo de comentar, o el próximo largometraje de Azpúrua, le acaban de aprobar en el CNAC un financiamiento, o producir, yo estaba produciendo una cosa que se llama círculo de Disan, una cooperativa de cineastas que está haciendo TV de

autor, sino que me permite a mí hacer documentales, otra vez, sin la necesidad de depender de nadie. Si tengo un proyecto ahorita, en 1970 ocurrió en Venezuela, se organizó un congreso cultural en la ciudad de Cabimas, Estado Zulia, es un congreso que tiene que ver con el proceso político venezolano de entonces había ocurrido lo que llamaban la paz democrática que es cuando el PC abandona la lucha guerrillera reconoce que está derrotada esa opción y aceptan el guante que le tiende el presidente Caldera para acogerse a un proceso de pacificación, convertirse, o sea, salir a la arena política crear un partido, participar en elecciones, etc. todo ese proceso. Una gente que no estaba de acuerdo, entre los cuales se contaban personas que después ya no pensaban igual como Salvador Garmendia, QEPD, el chino Valera-Mora, QEPD, y otras tantas personalidades convocan un congreso cultural que mucha gente lo interpreta como una actitud del fraccionalismo se llamaba en ese momento, en realidad era algo más importante, era convocar a una gran discusión sobre el país, en un momento, en una ciudad que es el más espantoso reflejo del despojo que es la explotación minera, Cabimas fue uno de los grandes centros de producción de petróleo del mundo, entonces al lado de unas casitas ideales como las de *Pleasantville*, no se si viste esa película, donde los ingenieros norteamericanos de las petroleras tenían sus jardincitos y su señora de servicio negra y vestida con cofia, había una ciudad llena de cloacas y de hediondez y de miseria espantosa, donde en el medio de un rancho donde vive la gente hacinada, tú ves el balancín bombeando petróleo. Allí se crea un congreso y eso es lo que estoy haciendo ahorita, fui a Mérida, rescaté ese material que había filmado en 1970, con la ayuda de Roberto Siso y Alfredo Anzola y lo voy a transferir a video y voy a editar, voy a hacer un documental sobre ese tema sobre el tema de, sobre el proceso político venezolano de esa época y sobre lo que significaba una discusión sobre la... en eso estoy... yo pertenezco a la ANAC que tiene una crisis de que la gente no va a las asambleas, que es un fastidio, está convertida en un cascarón vacío, una casa vacía, el día que la ANAC le abra las puertas a todos los *videoastas* volverá a flotar porque se va llenar de sangre joven que puede descubrir ahí un instrumento para obtener, como lo hemos hecho nosotros, con las Leyes de Cine, con el CNAC, porque todo eso es producto de las luchas del ANAC, entonces ya es hora de que entre un nuevo estilo y que el ANAC rompa sus criterios de cine en celuloide y esas boberías y se de cuenta que el elemento audiovisual cambió, que hoy en día puedes grabar con un disco duro. Yo estoy haciendo una película en animación, produciendo una película en animación que va en disco duro directo a Estados Unidos para convertirla en 35mm, o sea no vamos a pasar por el tape, o sea, eso está cambiando aceleradamente y el documental tiene mucho más espacio para desarrollarse que nunca, yo creo que si que

estamos presenciando el reflejo del cine documental en Venezuela y en el mundo.

Sexto bloque: El futuro del documental en Venezuela.

Mira, yo creo que nunca había sido más auspicioso (sic), te nombré a Vive TV, yo estoy muy contento con esa emisora. Yo me acuerdo de la época de Canal 5, Canal 5 me resultaba un poco fastidioso, me resultaba tan fastidioso como en un momento me resulto Vale, la TV cultural tiene el peligro de ser aburrida, entonces esa es una cosa que me preocupa, es decir, yo no soy muy buen televidente porque mucho tiempo no tengo y porque la televisión venezolana me ha parecido siempre de bajísima calidad, y cuando surge Vale TV, pues por supuesto que surge una alternativa criolla, pero como existen las cadenas de cable, uno cinéfilo al fin se refugia en los canales donde uno encuentra películas de interés o en F&A en donde puedes ver esas estupendas entrevistas que hace James Lipton desde el Actors Studio, o History Channel. Entonces Vale TV tenía el peligro de ser un repetidor, se alimenta pues de mucha de esa programación que se hace en el mundo para los canales de utilidad pública, como es realmente su nombre, no es cultural, sino de utilidad pública. de pronto surge el proyecto, bueno el otro peligro que tiene Vale, Vale bajo la excusa de que no tiene presupuesto suficiente no paga por el trabajo de los venezolanos, entonces hay una cosa que hay que tener clara, no hay una generación de relevo, primero que hay un relevo continuo porque cada año salen de la universidad donde tu estudias, o de otras universidades del país, o vienen de institutos en el extranjero, o de la ENMA de la ULA (sic) jóvenes que se incorporan al mercado de trabajo y a la producción gracias al video digital, cada vez más sencillo, ya yo ni conozco a muchas de las personas que tienen esas cooperativas, pero obviamente el documental tiene un renacer ahorita enorme, por qué, porque bueno el gobierno nacional por fin pensó que la comunicación y la información eran muy importantes en el proceso que ellos dicen adelantar pues de la transformación de un país y de la modernización de un país, y el documental, él es, obviamente adquiere un gran valor, qué es lo que ha demostrado toda esta lucha política de estos últimos dos años: el valor del documental, qué es lo que más valor tiene: las imágenes; entonces las utilizan de un lado o del otro, yo no estoy contextualizándolo (sic) dentro del concepto político de cada grupo, lo que me interesa en sí es el hecho de la imagen, cuando una imagen de un suceso en la ciudad o en el resto del país se convierte en un hecho noticioso... yo tengo un amigo César Cortés, que es un extraordinario documentalista, quien desde que descubrió el digital, tiene la bicoca de 30 y pico de documentales hechos en un par de años, producidos por él mismo, porque bueno que carrizo, el

dinero para pagarle a un editor... va creando una pequeña estructura que con poco dinero le permite trabajar, entonces comenzó una serie llamada Obra y Arte donde él empieza, le propone a un pintor *mira yo te hago una película y tu me das una obra*, y de esa manera él tiene algo que vale a cambio de su... y el artista se queda con una película acerca de su obra, bueno y así comenzó a hacer una serie de documentales, haciendo entrevistas, hoy se llama Obra y Arte Taller de video Digital, y hay una película que él hace recientemente, extraordinaria, a mi me encantó, sobre, o sea, él empezó con el formato de 10 minutos y ya tiene unos documentales ya de más aliento ¿no?, sobre Ramón J. Velásquez ¿sabes quién es? Fue presidente de Venezuela, historiador, un testigo de excepción de la vida venezolana política, histórica y cultural, o sea de verdad, RJV es un hombre que ha escrito además acerca del siglo pasado, sobre el antepasado que tiene un poco la memoria de todo el proceso político venezolano. Ese documental es una cosa extraordinaria, quedarán los libros de RJV, pero los libros tienen un mundo restringido, un mundo de especialistas, no es un best seller, en cambio, y aún los BS pasa de moda, pero un documental se puede poner una y otra y otra vez, en la TV de hecho, ustedes lo ven esos canales de cable se están alimentando algunos de documentales muy antiguos.

El documental: Vacuna contra la amnesia

Entrevista Carlos Oteyza

Primer bloque: Definición de amnesia y la relación entre documental y memoria.

Claro, qué es la amnesia... la no memoria... y el documental seguramente puede colaborar en que la memoria, digamos, de un grupo social, de una familia, de una ciudad, de un país, de un sentimiento nacional pueda, pueda tener, digamos, pueda recuperar el espacio, el espacio cultural que se merece... eh, considerar que una película puede, este cambiar el rumbo, digamos, de una sociedad, tras hacer una película uno, el país va a recuperar la memoria, tú puedes hacer una película y a lo mejor nadie la ve, entonces, está ligado el documental también con su público. Es decir, tú puedes hacer documentales y puedes no tener acceso al público que es uno de los principales problemas que hay en el país, por lo tanto, eh, la efectividad de esa, de, de suplir o de combatir la amnesia de un documental, pudiese chocar contra una segunda, digamos, contra un segundo muro de contención, para recuperar la memoria de, de ese grupo, de ese país... sería su difusión y diríamos también está en intermedio la calidad del documental, es decir, cuán accesible en el discurso que hace el documental para que le llegue a la gente y la gente tenga ganas de verlo... entonces, primero es hacer, sí creo que cumple el documental una función contra la amnesia, pero cuidado porque no es suficiente... dos, la calidad con que se haga es importante porque la calidad, cuando digo es para buscar público, es decir, se, saber que tú estás haciendo algo para tocar a una mayoría de espectadores y tres, que tenga la posibilidad de difusión. Entonces, esos tres elementos ayudarían a que el documental cumpliera su función, dentro de la cantidad de elementos, digamos dentro de una sociedad hay cantidad de, vamos a decir, de otras, este de otras, de otros, de otros elementos para atacar la amnesia, como puede ser también los libros, como puede ser una película de ficción porque es decir, el documental no es porque sea documental, una película de ficción también puede ser amnesia, es decir, tú puedes hacer una película de ficción sobre los años 50 o sobre el gomecismo y en ese, en esa película de ficción puedes, este, recuperar un espacio perdido de, de, digamos de la memoria del gomecismo, en ese sentido, quiero decir con esto que el documental es otro de los elementos comunicacionales que tenemos, pero no es el único... pero sí, sí sirve, con todos los problemas que puede tener en Venezuela hay que reconocer que en Venezuela, la, el documental tiene graves problemas de difusión... eso no quiere decir que... es importante que se hagan, a lo mejor algún

día, ese mismo trabajo que no tiene difusión ahora, podrá tener difusión mañana, entonces es importante que se vea en ese sentido.

Segundo bloque: El Género documental: definición, ventajas y desventajas.

Yo creo que uno de los elementos que define más el documental es la capacidad de investigación que tiene el realizador y el autor para trabajar en una investigación... es decir, y creo que uno la característica del documental es la investigación, es decir, el trabajo preparativo, todo lo que está antes de poner esa cámara a grabar... quiero decir con eso que una investigación en cierta manera determina la calidad de un documental y su objetivo, digamos, que pueda cumplir su objetivo a mediano y largo plazo... porque un documental debe ser el reflejo de una gran investigación y después de un gran conflicto de ética con uno mismo, es decir, sabiendo ya tantas cosas sobre el tema que voy a tratar, cómo selecciono y cuáles pongo y cuáles no pongo, qué digo y qué dejo de poner, siendo auténtico conmigo mismo, porque creo que lo que voy a poner debe ser lo más importante o lo que creo que es, que refleja con más, este, autoridad el punto de vista que estoy dando... de todas formas, un documental en cierta manera responde también a circunstancias, la calidad, la cantidad de técnicas y conocimientos que se tengan en el momento... hay que recordar que toda cámara que se coloca en un lugar tenía la intención, quería decir algo, alguien quiso que se pusiera ahí y tienes tú que considerarlo también... ese es un punto que no debe, este, digamos... que un documentalista tiene que tener claro.

Tercer bloque: El documental en Venezuela. Historia. Influencias. Hacer documentales en Venezuela. Asociaciones. Leyes.

El problema del patrocinio, en la producción de documentales también es importante tratarlo, porque en Venezuela tenemos el problema de que la producción independiente de documentales está digamos disminuida porque la televisión no hace como en Europa donde el documentalista le propone ideas a la televisora le lleva sinopsis de temas y una vez aprobadas la televisora aporta y coproduce o produce esos documentales, esas ideas que el realizador del documental llevó, o que el realizador llevo a los canales de televisión, eso no existe aquí, los canales de televisión no producen documentales, producen solamente programas de actualidad de informativo, pero no trabajan el documental, eso hace que la producción de documentales haya bajado muchísimo y por el otro lado este.. el creador el realizador para encontrar posibilidades de producir muchas

veces tiene que acudir a terceras personas puede ser el Estado que lagunas veces lo ha hecho, como CNAC que a veces lo hace, pero digamos que un pequeño sector, una pequeña porción del dinero del CNAC va a documentales, y por el otro lado quedan los patrocinios, entonces por supuesto el realizador está tentado, y es lo lógico de hecho así lo hago yo ir a gente que quiera patrocinar documentales y que puedan ayudar a la realización de los mismo ya que las televisoras no están directamente involucradas en su producción, ahí se genera un cierto problema ético siempre al realizador de tratar que el patrocinante de tu documental, digo estoy refiriéndome exclusivamente a los documentales de autor, los documentales en los que el realizador dice algo, porque el documental que es contratado para decir algo, ya ese es un documental de encargo que se entiende que uno está ahí trabajando para, para una causa que es muy válida pero que lo importante ahí no es la visión del autor sino lo que quiere decir quien paga, estoy hablando siempre del documental de autor patrocinado por alguien y entonces uno tiene que ser en eso ético y tratar de encontrar patrocinios que sepan respetar la autoría y no tratar de manipular o de dejarse uno manipular o dejarse uno de poner o no poner cosas según el patrocinante pueda querer decir tal o tal cosa, en sentido vuelvo a, pero es una realidad, digamos hay una presión, la gente está poniendo dinero para que tú produzcas y a lo mejor puede haber conflictos de intereses ahí, uno como productor tiene que ser muy inteligente para ser auténtico para ser, tener, que sus valores estén ahí y si de alguna manera chocan con tu patrocinante tienes que saber la manera de hacer que tenga muy poco peso la parte, digamos la presión del patrocinante, en el caso de que lo hubiese, porque este... si las costuras no se te ven inmediatamente al año a los dos tres cuatro años a ese documental se le empiezan a ver las costuras porque seguramente habrá otras personas que harán otros documentales sobre el mismo tema o hay posibilidad de que se hagan, y tu no los pusiste porque alguien presionó, entonces el documentalista tiene que tener sus valores bien claros, tiene que ser una persona que hablar con sus patrocinantes y exponerle los problemas que pueden surgir por conflicto de intereses de quien pone el dinero y quien realiza, y eso pues la solución a eso pues pasa porque cada realizador cada autor cada creador sepa que es lo que quiere con su trabajo si quieres que su trabajo tenga verdaderamente peso en la sociedad a mediano y largo plazo tiene que tener una posición bien definida y no dejarse manipular, o no dejarse influir por quienes en cierto momento te aportan dinero, eso no quiere decir que uno no pueda tener consideraciones en algún sentido porque a veces tú dices es mejor hacer algo que no hacer nada, pero entonces bueno que sea tu propia conciencia que te lo diga si bueno yo prefiero hacer esto porque si me pongo a decir, vamos a decir, tales cosas o... no se hace la película, entonces tú tienes que tener, esos son problemas que

a los nuevos realizadores se les presenta, y yo siempre digo que la única respuesta está interna, estoy conciente de lo que estoy haciendo, sabes que el día de mañana cualquier otra persona o cualquier otro documental podrá demostrar que tú... o poner aspectos que tú no quisiste poner en este trabajo y entonces será una vergüenza para esa persona y esa persona tendrá que tener mucho cuidado con las cosas que hace, y eso me parece a mí que es importante sobre todo en estos momentos de radicalización, digamos en los aspectos políticos. El documentalista que tenga oídos que oiga y el que tenga ojos que vea... También está el hecho de que el canal de difusión de ese trabajo de los jóvenes documentalistas no están en un circuito al que uno tenga acceso yo espero tenerlo y me encantaría evidentemente que por mi posición y mis relaciones sen el trabajo y la empresa en donde estoy si me llegan trabajos, pero no por los canales regulares me llegan por los caminos verdes alguien que me prestó un trabajo, pero hay caminos regulares que uno diga vamos a ver en Discovery Channel esta noche, o vamos a ver en Vale TV a las 8 que están los realizadores venezolanos, hay muy poco trabajo en eso, yo espero que eso va a venir, espero, lo que si me ha llamado la atención es que los jóvenes con todas las facilidades que tienes hoy en día para hacer una película el documental todavía no ha tenido toda esa explosión que yo creo que va a tener, yo creo que hay cantidad de venezolanos hoy en día que tienen su camarita y no han salido, porque tienen miedo no sé por qué, pero yo estoy seguro, yo tengo fe que va a haber muchos buenos trabajos dentro de poco, yo intuyo que va a haber trabajos dentro de poco, es verdad que en estos últimos 15 años el documental ha estado digamos sin mucho vigor, ha estado desvalorizado, digo 20 años, que yo creo que 15, 20 años, creo que en los años 70 tuvo más presencia, a principios de los 80, después ha bajado, y creo que va... hay material digamos, un trabajo hecho documental que tenga peso hoy en día, de documentalistas, te lo pregunto yo ahora en esta... no es igual a lo que se hizo antes pero creo que poco a poco está comenzando a haber.

Cuarto bloque: El documental y el video digital.

Ah... el video digital ha sido algo para mí maravilloso que, por las posibilidades que no han sido explotadas por supuesto en el país, pero estoy seguro de que en algún momento se va a desatar la, de hecho hay una cantidad de imágenes que están hoy en día mira, que están hoy en día en las casas, en los apartamentos de los venezolanos, yo digo que la memoria en cierta medida, la memoria del país esta, en los baúles, en las maletas y en los clóset de miles de familias venezolanas que tienen fotos, películas de sus familias y que no la sacan porque no creen que es importante, bueno lo mismo está pasando hoy en día con el video digital,

la historia se va a escribir dentro de 10 20 30 años con la cantidad de películas, familiares, testimoniales, de los sucesos, bueno hoy en día hay cantidad de película que no, cantidad de posibilidades de digamos, gracias al video digital, cantidad de memoria en imagen que no teníamos hace cuarenta años, date cuenta que hace cuarenta años este bueno el Super8 era lo que podría tener, y todo lo que costaba el Super8, habría 200 cámaras en Venezuela, 500 cámaras de Super8, pero no hoy en día hay miles de cámaras de digital, y yo creo que por supuesto que es lo que está pasando hoy en día en la televisión que hoy en día no se le puede engañar al público tan fácilmente, porque lo que te dice una cámara la otra te lo puede desmentir fácilmente y eso por supuesto que es maravilloso para testimoniar y para la amnesia, es decir este, probablemente el documental ayuda a eso de la amnesia histórica pero las cámaras digitales es el gran aliado (sic) para que esa amnesia no vuelva a ser tan... a tener la presencia, porque si por un lado los venezolanos no tenemos muchas imágenes, películas filmadas del siglo XX hasta el año 70 80, si bien no hay mucha, hay bastante pero que están en las casa de los venezolanos, yo te apuesto que dentro de 10, 15 años tu vas a ver películas de los años 50 y 60 con muchísima más frecuencia de lo que ves hoy en día, hoy en día no las ves porque es que la gente yo *tengo, ay no te las puedo dar*, o no saben que lo tienen vale pero poco a poco se van a dar cuenta que hay una cantidad de películas en Super8 y por supuesto hoy en día en digital que van a tener un valor histórico endemoniado para el futuro, o sea, me parece por supuesto también una gran cantidad de banalidad, por supuesto va a haber muchas imágenes buenas y habrá también mucha banalidad, pero bueno... lo que sobra... no molesta.

Quinto bloque: Experiencia personal como documentalista y recorrido filmográfico.

Bueno, la anécdota es que en los años 70 e documental era un campo importante en Venezuela y se hacía trabajos en 16mm sobre distintas realidades sociales, también era la época el cine documental, el cine social estaba muy en boga, estaba de moda, pues resultó que uno de los trabajos que tuve la suerte de hacer lo vio uno de los distribuidores aquí, el señor Ulivi y me dijo mira yo creo que esa película esté con júntate con dos películas más y me las traes a ver si podemos poner esas películas en el cine, y bueno fue lo que hice buscamos dos películas más que fueron El afinque de Marín de Jacobo Penzo, Yo hablo a Caracas de Carlos Azpúrua, lo unimos le pusimos un nombre que se llamó La propia gente y se la presentamos *mira aquí está lo que tú me habías ofrecido*, pues nos la jugamos ampliamos las películas, nuestras películas eran 16mm, las

ampliamos a 35, sacamos nuestra copias y estuvimos 14, 15 semanas en las salas de cine, hay que entender vuelvo a decir que son fenómenos que se dan en circunstancias muy particulares, son películas que tenían cada una por sí mismas su propio éxito, su propio circuito, su público y se dio la posibilidad que un distribuidor creyó en ella y vio la otra pata de la mesa que era poder sacar algún dinero, que esas películas son comerciales, porque todos nosotros la hacíamos en función de generar, de presentar un tema y meterle el dedo a ese tema y que los venezolanos reaccionaran frente a eso, pero nunca nos lo habíamos pensado como para estar en las salas de cine ni menos por esa parte económica de ganar algún dinero y nos resultó muy simpático ganarnos primero algún dinero pero más importante fue que la difusión se dio y no a nivel de cómo se daba nuestras películas en ese momento, quiere decir en cineclub, a un público que siempre estaba acostumbrado a ver ese tipo de películas sino a un gran público que le llamaba la atención pero no tenía en donde verlo porque no eran amigos, no iban a cineclubs y de repente van y una... ibang! una sala le presenta una película y la valoriza inmediatamente porque si la ponen en sala dicen bueno debe tener algo, bueno lamentablemente no se siguió por esa vía, probablemente puede ser que porque los mismos documentalistas nos pusimos a hacer largometrajes después y los tres hicimos largometrajes y entonces en cierta medida, podremos ser hasta corresponsables de eso (sic), pero yo creo que las situaciones están dadas... cuando yo realicé *Mayami nuestro*, por ejemplo, yo estaba realizando documentales sobre pueblos de Venezuela y de repente aparece Miami que no era un pueblo, pero que era en cierta manera una metáfora de un pueblo nuevo, bueno, entonces la realidad te toca... entonces el documentalista analiza... analiza cómo era el aspecto histórico... *Chua*, por ejemplo, la idea era entender qué era Chua y de dónde venía Chua y de repente había algo mucho más de sociología, de actualidad, pero que te llamaba muchísimo la atención... y hoy en día, los documentales que realizamos desde el archivo de Bolívar Films tienen tres grandes líneas: una es la línea política que son los presidentes, los episodios históricos como son el período de López Contreras, Medina, Betancourt, que hemos tratado, pero también tenemos los temáticos como son El béisbol, la ciudad de Caracas y después tenemos los, las personalidades o los individuos que han hecho en cierta manera, que han hecho país, podríamos hablar de Mariano Picón Salas, Villanueva, Billo... en los cuales no soy todo el realizador (sic), sino soy también productor y realizador. Ahora acabamos de terminar un documental sobre Billo, lo pasamos tres semanas en el Ateneo de Caracas y bueno, fue bastante gente, fueron 2000 personas en tres semanas salio por que vino el ciclo francés pero la gente respondió a la película, está abierto el campo, evidentemente teníamos un tema llamativo, un tema llamativo date cuenta no para los jóvenes sino para un publico de

mediana y mayor edad, porque Billo es un personaje de la vieja Caracas, pero quién creería que en el Ateneo de Caracas lugar donde los jóvenes de Venezuela muchísimos jóvenes van estuvo tres semanas y no la sacaron por falta de público sino porque ya no, estamos hasta en conversaciones hoy en día con unas salas de cine, pero también tengo este pequeño problema que creo que la vamos a sacar en televisión porque nos las compró la televisora, Billo ya nos lo compraron para la televisión, si nos da tiempo antes lo vamos a poner en una sala sino pues saldrá en TV.

Sexto bloque: El futuro del documental en Venezuela.

Con Billo se demostró que hay unos documentales que tienen espacio, así como se demostró hace 30, 40 años lo demostramos con *La Propia Gente*, bueno un documental como el de Billo, ah no y hay uno que ya lo demostró hace muy poco el de Alfredo Sadel, estuvo como un mes con todo un éxito, una película hermosísima y muy sentimental, tuvo un éxito también y la pasaron estuvo en el Ateneo, una sala pequeña, como un mes y medio y eso demuestra, lo que pasa también es que hay que entender que el cine y los documentales y digamos la industria audiovisual tiene otros tiene también que manejar se des la perspectiva económica rentable y que el cineasta, el documentalista siempre ha estado alejado de este tipo de cosas, entonces tenemos también que, porque no tiene la figura del productor, yo hablé antiguamente, hablé con anterioridad del problema en Europa, en Europa cuando alguien va a la televisión a que les financie un proyecto ustedes tienen que saber que no va el realizador, no, va un productor, va el productor a introducir, a lo mejor puede ser realizador pero en todo caso no se presenta como realizador sino como productor, es el responsable de esa película, entonces yo creo que también esa es una historia larga en el país ese carácter de productor en Venezuela no ha estado bien entendido, ni ha tenido pues la buena pro, se ve el productor como alguien alejado, como si no tuviera la importancia que de be tener en toda industria, el productor es el hombre que se juega un cierto prestigio con su nombre, se juega un cierto nombre en la industria que maneja el dinero y se mete en proyectos que considera que pueden ser rentables sea en televisión o en el cine y eso nos ha faltado a nosotros y eso le ha faltado al cine venezolano, digo, también de ficción, en la cual se ha hecho películas muchas veces porque el realizador quiere hacer tal película, sin saber o sin haber valorizado todo lo que implica la recuperación económica o el contacto con el público de sus películas, entonces la figura, la falta de figura del productor, ahora vista desde el punto de vista del documental no tener miedo de tener también productores de documental que

apuesten al documental también como una posibilidad de hacer un cierto dinero y hay que no tener miedo de que el documental pueda generar ingreso también a su productor y a su director también.

El documental: Vacuna contra la amnesia

Entrevista Alejandra Szeplaki

Primer bloque: Definición de amnesia y la relación entre documental y memoria.

Los documentalistas, bueno, los argentinos, *no perdonamos, no olvidamos no nos reconciamos*, esa es una frase que usa HIJOS una frase muy dura, y que tal vez en ciertos momentos históricos es muy útil, o sea, que esa frase exista. Nosotros somos un país con una tendencia muy rápida a olvidar las cosas, las buenas y las malas, creo que es un signo, un sino de nuestra idiosincrasia. Eso nos hace olvidar que el 27 de febrero existió, que veamos los golpes de Estado como algo muy lejos, eso nos hace pensar que la historia de Pérez Jiménez fue lejísimos y nos hace no estar al tanto, somos un país que lo quiere es ver adelante, mirar al futuro que no quiere reflexionar sobre nuestro pasado, no queremos nada que no sea el futuro lo que viene adelante. Yo creo que esa es una actitud que hay que asumirla como algo quizás bueno, yo creo que si el documental, juegan un papel, tanto la literatura documental, histórica, y el documental audiovisual, para guardar la memoria lo que muchos venezolanos no somos capaces de guardar que lo olvidamos muy rápidamente y también verlo con una actitud más reflexiva quizás ¿no?... Y el documental causa un gran impacto, nosotros vivimos el 27 de febrero, pero cuando vemos la película de Lilian Blaser, empezamos a verlo desde otro punto de vista, porque no es lo mismo tu experiencia personal, lo que hayas visto, vivido, leído, que la reflexión posterior, y el documental funciona mucho para eso, y será una vacuna contra la amnesia, yo no sé, porque realmente yo no sé cuánto sirva el documental de verdad, o esa cuál es su capacidad para movilizar, para cambiar cosas en las personas no sé, pero si, bueno un registro importante, es bueno que esté ahí, es bueno que esté ahí y que se haga ¿no? que se filme.

Segundo bloque: El Género documental: definición, ventajas y desventajas.

Para que una pieza sea documental, necesita tener un autor detrás básicamente, cuando estás dirigiendo para una institución, estás dirigiendo para que los objetivos de la empresa, de una institución, se comuniquen o se vean, eso no es una motivación propia, eso es una motivación de una institución, claro hay instituciones que puede ser muy nobles y pagar documentales, qué se yo, pero básicamente tiene que

haber un autor detrás con ganas de decir cosas o con necesidades de decir cosas, yo creo que eso es lo que marca un documental o no. No necesariamente decir algo significa una denuncia política o un, o tiene que ver con un acto de... social directamente, porque hay documentales de muchos estilos, no necesariamente tiene que tener una tónica política, pero lo que si tiene que tener seguro para que no sea un reportaje televisivo, para que no sea un institucional de tal cosa, es un director que diga cosas detrás y que esté opinando... a través de la gente, que en su edición, cuando edite, esté agarrando con pinzas lo que él necesita comunicar y transmitirlo a través de gente y documentando la vida, tú igual estás qué cosa vas a documentar, cómo lo vas a encuadrar, qué cosas del discurso vas a escoger y ahí está tu posición como director, como autor ¿no? entonces yo creo que lo que necesita es eso, un director detrás, o un autor detrás... yo, cuando empecé a hacer cine, el documental me parecía una cosa horrorosa, lo veía como un... como muy... le tenía mucho prejuicio al documental y me parecía que la mejor forma de comunicarse era a través de la ficción, una cosa que tú mismo creabas, un mundo que tú mismo creabas para decir cosas, la vida me ha puesto ante el empezar a hacer documentales, esto comenzó a darse de una forma muy casual, muy, muy casual (sic), y tuvo mucho que ver con mi trabajo pago, empecé a hacer documentales de esos pagos para institucionales como Fundación Polar, no sé que, donde te ponías ante un sujeto que era de la vida real y empezabas a tratar a trabajar ese tema, luego empezó a nacer la idea de hacer reportajes muy chiquitos para la televisión con documentales, esto sucedió con Vale TV, y luego finalmente yo decido entrarle al documental como tal, ahí yo me doy cuenta que el poder de la vida es mucho más fuerte que cualquier ficción y el poder de comunicación del documental tiene que ver con un acto de vitalidad tan absoluta que este momento yo si siento que deja a la ficción atrás, que la ficción sirve para comunicar UN grupo de cosas, pero para lo que tiene que ver con la vida real, con lo que te mueva, con lo que te identifica, el documental no tiene precio, o sea el documental, la energía de la gente como tal es un acto de privilegio absoluto estar con una cámara delante de un ser humano y grabarlo, o sea, eso ha sido, de verdad yo siento que eso ha sido un privilegio de la vida, un privilegio que la vida me ha dado para poder estar en distintos ámbitos, con distintas vidas, con distintas realidades ¿no?... y yo si creo, mi experiencia es un poco dejar que la cosa fluya delante de la cámara y no imponer yo ni un encuadre, ni imponer tan fuertemente nada sino dejar que fluya, que fluya mucho, totalmente contrario a mi trabajo en ficción donde hay una cámara muy fuerte, donde hay un encuadre muy fuerte, una dirección de fotografía y toda una cosa muy planificada y muy cerebral, en el documental he aprendido la libertad, la libertad de trabajar, yo con una cámara, el camarógrafo con otra, sin equipo, sin luz, sin micrófono, sin nadie, sin

ningún aparataje tecnológico y si se escucha se escucha como se escuche, porque puede estar sonando el taladro atrás o el perro, bueno así es la vida, así suena, y si está fuera de foco estará, el poder de un testimonio puede ser tan grande que no importa si está en foco o fuera de foco, si se escucha o no se escucha, si el encuadre es bueno o malo o que... el poder de la palabra humana, la vitalidad de la gente, eso es lo que me conmueve del documental... y me conmueve la posibilidad de visitar espacios inimaginados, preguntarle a un pescador a la orilla del Orinoco qué piensa de su ciudad, eso me conmueve enormemente... hay momentos en los que grabo, cuando grabo ficción estoy como muy preocupada por la cámara, no sé qué, momentos en los que he grabado documentales y yo estoy llorando detrás de la cámara sin poder parar pensando solamente ojalá que no tiemble mucho la cámara. Pero es lo único que pienso, y después digo esto tiene que fluir, si a mi me está conmoviendo de esta forma y yo soy la que lo estoy grabando, esto tiene que tener un poder sobre la gente, cuando lo veas en la cámara está siendo ahí un vehículo para registrar la vida, pero no está haciendo, como yo lo veo, una cosa estética que va a mostrar de cierta forma, no eso está ahí, está ahí, lo que registras está ahí, esa energía está ahí, y lo que aprendido mucho es eso, la libertad.

Tercer bloque: El documental en Venezuela.

Yo creo que lo que pasa es que el documental estaba prácticamente olvidado, en los premios ANAC están compitiendo 11 cortometrajes de ficción y 3 documentales. Eh... se abrían convocatorias de documentales y quedaban desiertas, a nadie le interesaba documentar nada, era una situación más o menos grave, que a los creadores a ninguno le interesaba aquella cosa, hay un resurgimiento del documental, hay unas ganas de documentar cosas, yo no sé muy bien si mi carrera va por ahí o no va por ahí, porque es algo muy nuevo, o sea yo, me parece muy sorprendente en 10 años de carrera tenía tres cortos de ficción en 35mm y en año y medio estoy teniendo 12 documentales encima, entonces es abrumador, 12 documentales contra 3 de ficción en casi 10 años, es una cosa que no tiene medida, es muy rara esa situación, para mí es muy rara, entonces yo no sé como va a ser y como es eso, pero bueno, creo que es un país que está llamando a ser documentado, en un momento de cambio muy fuerte, donde hay revolución real en las calles, en las personas, en la situación en la política, en todo, entonces esa revolución amerita ser registrada, y no estoy hablando de la revolución bolivariana la que amerita ser registrada estoy hablando de la revolución que hay en todo el mundo, o sea, de un lado y del otro, del gobierno de la oposición de lo que sea, hay una revolución interna en todos los venezolanos y eso es lo

que está llamado, está llamado a ser registrado, creo que es eso, un país que está ahí, emergiendo, opinando, construyéndose, entonces eso es lo que. Yo no sé yo todavía no veo mi carrera como documentalista, lo que ciertamente es que tengo un montón de documentales ahorita encima, entonces es bueno, es como abrumador yo tengo tres cosas de ficción y 12 documentales , entonces es como, es muy raro, la balanza como que, ahora me pongo en la situación de cómo que soy documentalista, prácticamente si ando con el ojo totalmente distinto, totalmente distinto, o sea, ando viendo la ciudad, y ahora la oportunidad de estar en otras ciudades guao, con otra visión.

Cuarto bloque: Experiencia personal como documentalista y recorrido filmográfico.

En el mismo momento en que mis primeros documentales son sobre mujeres, yo escojo la vida de seis mujeres para documentarlas y eso es un acto muy femenino, es registrar la vida de otras mujeres es una necesidad muy femenina también, porque no parte de algo político algo histórico, no, la vida de otras mujeres, que me parecen, además cuando yo me planteo ese documental, me lo planteo cómo registrar una mujer que yo siento tiene una autoestima muy alta, que hace cosas desde su feminidad muy importantes para otras mujeres y que puede ser ejemplo para otras mujeres, y como ves de ahí parten mis documentales sobre mujeres, parte de una necesidad mía de lo femenino, no de una cosa social ni de denuncia, ni de nada, sino de bueno, de mostrar cómo es la vida de otras mujeres, que decidieron tener un sueño decidieron llevarlo a cabo y lo hacen, esa es su vida cotidiana y como eso puede servirle a otras mujeres, esa experiencia puede servirnos a otras mujeres, después lo que yo aprendí con esos documentales han sido herramientas gigantescas para mi vida, no como directora, como mujer, una de las cosas más importantes que aprendí, es que con las preguntas, yo llego con una batería de preguntas, yo era que qué significaba ser mujer para ellas, y todas me dijeron que absolutamente nada, yo decía, bueno qué loco, yo llego aquí con una idea de una cosa y resulta ser que no es así, eso también me enseñó mucho y si me enseña a mi yo me supongo que a otros que vean el documental también lo están enseñando, otro que esté permeado a esa posibilidad de ver y de escuchar, son documentales muy cotidianos, que no tienen ningún ansia de trascender ni que quede como un registro histórico porque es importante hablar de lo que pasó en el país el 27 de febrero o tal día o tal cosa... no, son documentales muy cotidianos muy chiquititos también (sic) y creo que eso también tiene que ver con una cosa muy femenina, registrar una energía es lo que me interesa a mí, y que cada documental se parezca a la mujer que yo estoy

trabajando. En el caso de las mujeres eso fue así, en el caso de las ciudades... muy callejero, que es ir con la cámara y preguntarle a 30 o 40 habitantes de una ciudad cómo es su ciudad desde lo callejero, ser mujer significa muchas cosas, primero un prejuicio delante de la gente, y luego aprovechándose de ese propio prejuicio, una cercanía, de ah mira es una muchacha la que te está preguntando, no es un tipo, una cámara, un reportero, eso también permitió un acercamiento y son unos documentales muy intuitivos, funcionan por la intuición, ni siquiera tienen una estructura que los sustente nada, funcionan de una forma muy intuitiva, creo que eso es lo que tiene que ver con lo femenino ¿no? Es que en este país hubo en un momento como un movimiento de cineastas en los sesenta que ya no, en los sesenta, setenta, yo creo que eso ya no está, no existe, nosotros somos un gremio en general muy unido, ahora por la discordia política no muy unido, pero que en general sí, creo que seguimos siendo un gremio muy unido, yo ahora voy a hacer un documental de Caracas, y bueno a través de ustedes conocí, yo ya conocía el trabajo de Hugo, pero logré como el e-mail y conseguí un fragmento de la película de Hugo, porque el pudo estar en un barrio donde yo no pude estar, en un tiempo que yo no pude estar, no es lo mismo ir a un barrio a grabar un paneo, que estar como el un mes y pico en un barrio grabando, y yo tenía una cosa como de si, de bueno estamos trabajando en esto juntos, yo estoy trabajando ahorita con los chicos de la escuela de Mérida, ellos vienen de la experiencia de Baran que ha sido muy importante para ellos también y para el país también y hay como una cosa así de ver los documentales de los otros, y de un nacimiento de una cosa nueva, que está ahora dándose ¿no?, yo creo que es muy nuevo todo, para saber si se constituirá en un grupo o no, lo que si sé es que una larga data de experiencia documental en el país, de mujeres, en los sesenta, estuvo Josefina Jordán que hizo una cosa muy importante que se llamaba Cine Ya, que es el mismo registro inmediato que fue tan importante para nosotros mirarlo y verlo, eso ya dentro del documental político, creo, lo que pasa es que yo no hago cine político, o sea, no es así como mi fuerte, irme por ahí, que si ha sido la línea muy fuerte en muchos de ellos.

Quinto bloque: El futuro del documental en Venezuela.

Yo creo que es un interés mundial, es que no es casual que los *reality shows*, el *Gran Hermano*, estén tan moda porque yo creo que es un momento en el que los humanos estamos queriendo como vernos, eso tiene que ver con, quizás con un desarrollo de la hipertecnología (sic) y una deshumanización aparente de la necesidad donde todo el mundo siente necesidad de que le importe más, en vez de una telenovela el

registro de una cámara escondida de cómo es la vida de la gente, esa situación ha hecho que los festivales de documentales ahorita tengan un auge gigantesco, en todo el mundo, y en efecto en nuestro país en este momento como están ocurriendo muchas cosas que nos tocan muy profundamente como país y como historia, todo el mundo siente la necesidad de decir algo de lo que está pasando, es un momento de sacudida, o sea, este país se está sacudiendo, de una cosa adormecida, aletargada, entonces en medio de ese sacudón emocional, eh, hay un resurgimiento del documental una necesidad de comenzar a registrar nuestra historia, nuestra vida, de no olvidar, de tener presente cosa, de documentar, entonces, en este proceso uno empieza a ver películas del proceso venezolano de ahora y uno dice es impresionante vienen unos irlandeses a grabar, vienen unos italianos a grabar y aquí también se están produciendo también materiales, y entonces empieza a ver como por primera vez un registro audiovisual de lo que está pasando, yo me imagino que cuando esto se vea de aquí a 15 años se va a decir guao cómo se documentó este país o sea cómo hubo tantas energías trabajando, porque se está moviendo algo bien fuerte en todos nosotros, o sea, hay un interés gigantesco en hacer documentales, y maravillosa la posibilidad técnica, de que una cámara sea tan barata y los sistemas de edición los puedas tener en tu casa, entonces en un país en efervescencia política todo está conjugado para que eso se dé ¿no? entonces está ahí, está ahí.

El documental: Vacuna contra la amnesia

Entrevista Ugo Ulive

Primer bloque: Definición de amnesia y la relación entre documental y memoria.

No, la, la amnesia no necesita definición, es una enfermedad... no diré que nacional... creo que en toda Latinoamérica está presente, ¿no? Pero, figúrate tú cuando ocurren ahora cosas aquí, actualmente incluso, y uno dice: pero y esta gente no sabe lo que pasó hace 10, 12 años, ¿no recuerda? Por ejemplo, pongamos por caso la represión terrible que había, la, la falta de libertad de expresión y todo eso y ahora es cuando vienen a descubrir las cosas y a darse golpes en el pecho... eh, es que la memoria no es... no existe realmente, es una memoria manipulada, la memoria se manipula y se olvida lo que uno quiere... y se recuerda lo que conviene, como la historia siempre lo escriben los vencedores, el que venció recuerda cosas y elimina otras... eso llegó a los extremos más terribles de los paninsectos estalinistas cuando borraban a la gente de, de las fotografías por ejemplo (sic)... eso no existía, ese recuerdo ya viene cargado de algo que no sirve porque está censurado previamente, ¿no? Y también manejaban eso en las enciclopedias donde hacían el cuento del proceso histórico pero lo hacían a una manera... ahora, viene una revisión y lo hacen a otra, pero esa tampoco es la definitiva porque nunca hay una definitiva... realmente, es misión del artista en parte tratar de leer esas entrelineas o ver qué había de pintado debajo del cuadro, que hay un cuadro encima, pero... el pentimento, pero qué hay detrás del pentimento, eso, eso es una cosa (sic) ... y el documental, por su parte, tiene que ver con el elaborar esa, esa memoria de alguna manera para provocar algún tipo de reacción más activa en el espectador... en ese sentido la película de Solanas y Getino *La hora de los hornos* es muy paradigmática respecto a esa manera de manejar la realidad documental, ¿verdad?, que no es sólo un registro memorioso, sino que, va más allá, sino que plantea el punto de vista de los directores sobre, sobre esa realidad... y, Solanas ha seguido en esa, en ese terreno, acaba de estrenar una película, también sobre esos temas.

Segundo bloque: El Género documental: definición, ventajas y desventajas.

Bueno, eh... a mí, te voy a ser sincera, el documental no era el género que a mí me gustaba... yo siempre quise hacer cine de ficción argumental

y así empecé... eh, durante toda mi primera etapa como realizador, llamémoslo así, muy aficionado siempre eran películas de ficción... el documental fue como producto de las circunstancias que me obligué a hacerlo y me trajo, ¿no? Pero, tampoco el documental es un género tan sencillo, ahora hay todo tipo de, felizmente el género se ha ampliado muchísimo, hay todo tipo de documentales, sobre todo el documental ensayístico que, parecería ser el más interesante pero, de todos modos, yo, yo abandoné el cine hace muchos años... y, por lo tanto estoy un poco fuera de contexto, no sé bien realmente lo que está pasando... en este momento, no lo sé... he visto algún documental por ahí recientemente pero no recuerdo nada demasiado importante, no; actualmente ya lo, lo... las grandes cadenas de televisión presentan documentales con escenas reconstruidas, normalmente lo ponen: *Escena reconstruida*, un título ahí fugaz... donde eh, eso, es una manipulación, sin duda, pero también le da un interés muy grande, eh, porque aparece, uno ve, una realidad que nunca pudo ser filmada y a parece de repente ahí reconstruida de alguna manera lo más prolijamente posible o lo más interesadamente posible... a mí eso me parece que bien manejado eso es un elemento enriquecedor del lenguaje de, del documental, cómo no, a muchos directores no, no podrían hacerlo, muchos ni siquiera se hubieran planteado... yo no me imagino a Flaherty reconstruyendo, o a todos esos grandes documentalistas de la escuela antigua, reconstruyendo escenas, pero sin embargo, esa ficción dentro de la realidad tiene posibilidades bien valiosas y posibles, realmente, explotables.

Tercer bloque: El documental en Venezuela. Historia. Influencias. Hacer documentales en Venezuela. Asociaciones. Leyes.

El documental siempre ha tenido falta de espacio, porque es un género que... para muchos es un género, la gente no, no cree en él, eh, los grandes distribuidores, no existe el documental... las salas, los programan como complementos... el documental siempre viene corriendo detrás, realmente... es, es misión de los documentalistas, los que creen en el género el hacer de, el hacer que le concedan mayor importancia, pero en Venezuela... bueno, a veces en la Cinemateca dicen, bueno hay un documental que está en el medio o antes de una película importante entre comillas, la película es lo importante, es como los teloneros que se llaman aquí de, cuando canta alguien muy famoso, sale otro señor que, por compensación, canta 15 minutos... el documental por ahora sigue en la misión de telonero, habría que ver cómo se hace para que eso cambie... yo ya le he perdido mucho el rastro... yo el último gran documental que recuerdo es la primera parte de *La hora de los hornos*, que era así como nuestro, así alimento espiritual, pero luego de eso yo, yo me he

desentendido bastante y, TO3 es mi última película, después de TO3 yo ya no logré, es decir, presenté varios proyectos de argumentales a diversos organismos que había aquí, el CNAC, el este, el otro, FONCINE, no me acuerdo como se llamaban y siempre fui rechazado, este, pero de una manera categórica y drástica, mis guiones, se ve que eran espantosos o ellos así los consideraban y entonces yo dije, bueno, tengo que concentrarme porque ya la cosa, los años van pasando, me voy a dedicar mejor al teatro totalmente, me olvidé del cine y a partir de los, no sé, 70, 80, ya no, nunca más, 70, nunca más volví a hacer cine y tampoco, hace muchos años que no voy al cine, casi nunca, es raro que yo vaya al cine, yo he visto que voy al cine dos o tres veces al año, este año ya he ido más, he ido, ya ido como tres veces pero, no, no, veo cine en la televisión, o alquilo un video, pero no... el cine ha dejado de preocuparme, porque me parece que el cine como arte se ha quedado, no ha inventado nuevos recursos expresivos, llegó un momento en el que el cine evolucionaba, iba haciendo cosas cada vez más audaces en el, en el terreno de la narración, en cómo narrar ciertas, todos los temas que trataba, recuerdo, por ejemplo, la, la revolución que fue para nosotros en los años 60, 50, 60, las tomas subliminales de René en *Hiroshima mon amour*, ese tipo de cosas, ah, que luego adoptó todo el mundo, ya después hasta las cuñas, pero en ese momento eran un elemento nuevo, una manera distinta, René que era un documentalista esencial introdujo ese tipo de cosas cuando se metió con las argumentales pero, luego yo he visto que el cine no sale de una dependencia muy grande de la literatura, de la narrativa, incluso cuando trata de romper con, con cierto tipo de narración desconcertante el caso de, de las últimas, algunas películas de David Lynch, tampoco termina uno de convencerse que, de que ahí hay algo, o cuando llega a los extremos, a la locura de, de la vieja Marguerite Duras, que tiene una película sin imágenes, por ejemplo, donde sólo suena la voz del actor o cosas por el estilo, bueno, eso ya son extremos que no, no, bueno, las películas de Warhol, que eran también inolvidables el rato que uno estaba, por ejemplo yo, yo estuve en Nueva York cuando estaban pasando la del Empire State Building y creo que aguante como, no sé, como 3 cuartos de hora pero, claro, el Empire State Building no hacía nada, nunca haría nada (Risas)... era un poco previsible... y claro, él dirá: ¿Y qué querías un tema? ¿A ver si Romeo se casa con Julieta? Bueno, sí... está bien, es otra cosa.

Cuarto bloque: El documental y el video digital.

Ah, no, eso es una maravilla, eso es una maravilla... y da enormes posibilidades, claro... es que para, para mí que soy de la vieja escuela eso es una cosa que todavía es increíble, todavía es increíble porque piensa el

hecho de que uno filmaba, mandaba al laboratorio, le copiaban la película, primero revelaban, después se la copiaban, le mandaban los roches, dos o tres días después, uno la veía, descubría un error, ya era muy tarde casi siempre para enmendarlo, ¿no?, y entonces, todo aquél proceso, y ahora, uno filma y ve, ya, ahí, lo que pasó, claro, ha perdido el encanto de lo ignoto que tenía el cine en aquel entonces porque uno no sabía qué había hecho, imposible saber que había ocurrido dentro de la cámara, uno escogía una toma, imprime esta, pero claro era también a fuerza de intuición y de, decisión ahí, y bueno, de buen ojo en el caso de directores de mucho oficio pero, ahora no... y todo, pero claro, como permite cámaras como ésta yo espero que en algún momento va, va a haber una cantidad de películas realmente muy, muy sorprendentes todavía no las he visto, porque tampoco veo mucho, reconozco que tampoco veo mucho pero, pero da unas posibilidades inmensas, eso, inmensas, realmente... incluso el hecho de que no necesite iluminación que es la otra cosa, es, extraordinario, realmente extraordinario... la última película de Handler él la hizo con este tipo de video digital y pudo filmar, por ejemplo, escenas de prostitución en las calles por la noche y uno ve la gran libertad que tiene un director que puede salir con una camarita muy pequeña y andar por todas partes, para el documental puede ser una revolución maravillosa, y supongo que estará viniendo, ¿no?, pero no estoy al día, no lo sé realmente.

Quinto bloque: Experiencia personal como documentalista y recorrido filmográfico.

En mi caso particular, yo no tengo tantos documentales, cuántos tendré, cuatro... cinco... bueno, el primero... el primero, el primero que hice fue un documental en mi vida, pero era un concurso realmente muy, muy sui generis, pero muy pintoresco porque allá en, donde yo vivía antes, en Uruguay querían fomentar la realización cinematográfica y entonces inventaron hacer un concurso de documentales de 10 minutos, con un tema fijo, que era la calle principal de la ciudad, pero sin derecho al montaje, o sea que uno debía montar en la cámara, salíamos con la cámara un domingo en la mañana, salíamos todos por, con la cámara a filmar cosas, pero sin tener derecho a corar nada había que entregar luego la, la bobina, salía de la cámara y se entregaba... eso era muy pintoresco y dio lugar a, a cosas extraordinarias... yo estuve tratando de recuperar esa película y la cinemateca uruguaya me entregó una copia pero no es la mía, se equivocaron, me entregaron otra de alguien que no sé quien es... pero... así empecé yo, pero de inmediato yo pasé al, al argumental, al, a la ficción con, con actores siempre, que era mi medio porque en ese entonces yo hacía teatro, era actor y luego me convertí en

director y lo mío era realmente la ficción... entonces, luego, en Cuba hice un documental de encargo, de autoencargo (sic), porque era filmar mi propio montaje de, de *El círculo de tiza caucasiense*, yo quería que se documentara y entonces yo mismo lo filmé y lo edité y lo narré y todo eso... entonces, eso es un pequeño documental sin importancia... realmente yo creo que el documental en serio me lo tomé aquí, en, en este, en Venezuela, cuando entré al departamento de cine de la ULA... sí, fue en el departamento de cine de la ULA donde yo hice toda mi tarea documental porque TO3... que no aparece como que pertenece a la ULA, sí fue filmado, eh, con los medios, los materiales y todo, de la ULA, lo que pasa es que a mí me botaron, del departamento de cine de la ULA y entonces me permitieron que yo me llevara el material que yo había filmado, porque yo estaba haciendo un largometraje en ese momento dentro de la ULA, que tenía partes documentales y partes de ficción y entre los materiales que venían, venía la entrevista a Labana y yo pensé que eso podía convertirse en una película unitaria y por eso la hice pero no, no es, no es, este, no, no es, no pertenece a la ULA, pero sí se hizo con los materiales de la ULA, entonces, lo que pasaba es que, por ejemplo, otra persona que no voy a nombrar había filmado una película y había gastado millones de metros de película que le habían sobrado y estaban en latas ahí, ahí en, en el departamento de cine de la ULA también, y entonces yo dije: ¿Y por qué no hacer otro documental con los descartes de esta película? Y eso es *Caracas dos o tres cosas* que dice abajo: *Descartes de un film inconcluso* y es porque está hecho con descartes de, de otro señor prácticamente, no del todo, yo llegué a filmar algunas cosas, pero muy pocas en realidad... este, es una película muy sorprendente realmente que con los años me ha dejado pensando porque al final yo decidí incluir una secuencia en el cementerio y la acompañé de una canción, por una canción que yo había encontrado en una venta de discos de, de, de, del silencio y me parecía extraordinaria por toda la necrofilia increíble que tiene esa canción, y hete aquí que la obra de teatro más reciente que escribí es sobre esa canción porque descubrí que el autor era un personaje muy importante en Venezuela, era el Padre Carlos Borges y, treinta años después, o cuarenta años después me vine a encontrar con la canción en otra circunstancia totalmente distinta... cuando yo puse la canción en la película no sabía ni de quien, ni quien era el autor... luego al estudiar al padre Borges que fue un extraordinario poeta, este, venezolano, o era un cura, que escribía poesía erótica y entonces él, encuentro revisando su obra que una de las cosas que escribió fue *Boda macabra*, esa canción terrible del tipo que va y desentierra a la amada y ata los huesos con cinta, *ató con cintas los desnudos huesos*, este, y entonces a eso, eh, se ha dado esa coincidencia con la película, con, con este, con la película *Caracas dos o tres cosas*, esa es la otra película, ahora, el caso de *Basta*, ah, no, no, claro, hay otra

película importante sí, documental, sí, la, la, en Uruguay yo hice una que fue, hizo mucho escándalo que se llama *Como Uruguay no hay*, que era una visión del país, una visión política del país, que fue, uff, abucheada y terriblemente combatida, pero a la vez fue un éxito enorme, después un Uruguay hice otra sobre las elecciones, cuando ya venía para Venezuela en el año 66, pero esa la hice con Mario Handler que es realmente un realizador de, de documentales, la hicimos juntos... entonces, este, cuando fui a hacer *Basta* era que había una total libertad en la ULA, es decir, haz un documental, sobre qué, lo que tu quieras y entonces yo... claro, resistente como era al, al, al género, porque no voy a hacer un documental sobre la Plaza Venezuela, sobre qué podía hacer un documental yo, que además estábamos metidos en Caracas, aunque podríamos haber salido pero, y entonces se me ocurrió hacer una, ventilar un problema que yo arrastraba por entonces que es el de la lucha armada y la violencia y eso se tradujo de una manera muy poco racional, se tradujo en una especie de, de, de pintura, de retrato de cómo me sentía yo frente a Caracas, que era una ciudad que me había impactado mucho yo llevaba un año, año y pico aquí en, en Caracas cuando hice esa película, eso está todo lo de los carros que se cierran, todo eso es parte de lo que Caracas a mí me producía como efecto, ¿no?, eh, de recién llegado... entonces, porque era una ciudad, yo había vivido en Europa y eso, pero era una ciudad Latinoamericana y que además tuviera toda esa violencia, y esa también riqueza era muy distinto a lo que yo conocía, entonces sí, que tenía además el trópico que era muy importante... entonces, *Basta* salió por asociaciones libres, yo no sabía lo que, lo que estaba haciendo, realmente nunca lo supe del todo, yo me dejé llevar, yo dije violencia, qué mayor violencia que abrir un cadáver, bueno, filmemos una autopsia y allá fuimos, y, claro, la enajenación, el sitio, bueno, el manicomio, filmemos allá y luego, en la mesa de montaje, este, empezó a salir algo que era parte de lo que yo quería plantearme como, como problema, ese problema reaparece en mi primera obra de teatro en *Prueba de fuego*, donde también se habla del problema de la lucha armada, entonces hay también una filmación de guerrilla que se realizó en unas circunstancias muy, muy clandestinas, todo eso se juntó para que diera lugar a *Basta*, pero yo nunca me sentí en el fondo, ni me siento un documentalista, no me siento, cuando el caso de Labana, él apareció y nosotros lo sentamos y le pusimos una cámara enfrente y yo lo, lo, lo interrogaba, lo interrogaba, pero entonces no, no, no había plan ni nada de eso y yo no quería que de ninguna manera, me parecía que el tema de la tortura es demasiado serio para introducir ninguna, ningún artificio cinematográfico, de esa manera que en la película se oye: ¡corten! Y no hay nada más que las tomas pegadas una detrás de la otra, cuando Labana no podía seguir, entonces se, se frenaba la filmación y se seguía y se pegó una toma tras la otra, directamente, sin ninguna elaboración

porque dije, la tortura no es un tema que yo pueda tratar de alguna manera estética o estetizante (sic), ahora como colofón muy cómico, pasados los años yo fui preso y fui torturado y, cuando regresé, Labana estaba en el aeropuerto y me dijo: Ahora tú sabes como es... sí, ahora yo sé como es, porque en aquél momento yo no lo sabía, ahora sí yo sé como es ser torturado, pero en aquél momento filmaba por respeto a alguien que había sido torturado, claro que las torturas de que yo fui víctima no, no se comparan a las que sufrió Labana, ni mucho menos, fueron mucho más leves pero, de todos modos la tortura es una situación bastante difícil, bastante extrema como experiencia y, pienso que de todos modos no, no me arrepiento de que me hayan torturado, me sirvió de alguna manera... ahora, *Basta* yo la hacía a toda, con toda, toda conciencia, en aquél momento estaba de moda un poco, eh, estaban de moda una serie de teorías... Cortázar tiene una: el espectador hembra... el espectador que es meramente pasivo, que recibe todo... no, no, hay que provocar, el lector hembra, perdón, el lector hembra, dice él... el lector que es totalmente pasivo que recibe lo que le dan cuando lee *Los tres mosqueteros*, por ejemplo, cómo provocar que ese lector también reaccione, sea parte activa, hay, haya un intercambio con el autor, ese es uno de los problemas que se plantea Cortázar, ¿no? Y también se hablaba mucho de la comodidad del espectador que se sienta en una butaca oscura y que hay que darle todo muy diluido y muy deglutido para que él lo pueda entender y aprobar y sentir que es lo que quiere ver, entonces, había esa posibilidad, justamente una de las primera personas que me lo dijo, lo estábamos recordando hace poco fue Salvador Garmendia, que hace poco que murió, él me dijo: ¡Pero eso es un ataque contra el espectador! Fue uno de los primeros que vio la película, digo sí, tú adivinaste, esa es la idea, tú te percastaste, esa es la idea, no se quede ahí sentado, tampoco, a ver qué le pasa si en lugar de las imágenes tan bellas, maquilladas y así preparadas para que usted las perciba placentemente, la película trata de, de darle puñetazos, de todos modos te voy a decir una cosa, ahora cuando estuve en 2002 en Montevideo se hizo un ciclo de mis películas, la Cinemateca uruguaya, y pasaron *Basta*, claro la copia era muy mala, estaba muy, muy diluida, pero no causó tanta impresión salvo alguna gente, sobre todo de mi familia, que se fue en cuanto empezó pero, en general, los demás, la sobrellevaron bastante bien porque en las primeras épocas cuando la pasábamos en el departamento de cine de la ULA era terrible, la gente se paraba y salía corriendo, había ataques de histeria de algunas espectadoras y luego, con los años, este, la película pasó a manos de la Cinemateca y a veces la programaban, sobre todo un, un programador que era muy amigo mío y que también murió, y entonces él por gusto cuando él veía que era una noche que no iba a ir mucha gente les metía *Basta* y llegaban cartas de protesta a la Cinemateca porque pasaban eso

y todo ese tipo de cosas, ¿no?, este, pero creo que ahora ha perdido un poco el mordiente, no lo sé... hubiera quedado mejor en colores, lo que pasa es que en aquél entonces no había color aquí.

Sexto bloque: El futuro del documental en Venezuela.

Uy, no lo sé... yo me he desentendido bastante y le he perdido el rastro... pero, el mensaje es que hay que hacer arte si uno cree en él y hacerlo lo mejor posible peor, más nada.