



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN ARTES AUDIOVISUALES
TRABAJO DE GRADO

Documental sobre el inicio de las casas productoras de cine en Venezuela

Presentado por:

Luzmar Correa

Zuhé Jerez

Ana Rojas

Tutor: Jorge Castillo

Caracas, abril 2011

A mi madre Maribel Flores, por su apoyo y amor incondicional. Gracias por creer en mí. Te amo. A Brandy, mi hermano, mi abuelo, mi abuela, mis tías, mis primas y a mi padre por permanecer ahí cuando más los necesitaba. A mis compañeros de tesis, por compartir nuestra visión de querer alcanzar la meta de graduarnos. A mis mejores amigos, por brindarme su confianza y apoyo.

Luzmar Correa

Agradezco a mis padres Juan Montalvo y Gabriela Coronil por darme la vida y guiarme a lo largo de este trayecto. A mi tía Luisa Fernanda Coronil, mi segunda madre, por todo el apoyo y amor que me ha brindado y como correctora de nuestra tesis. A mis dos hermanos Nahuatl y Aarom, por acompañarme en este camino. A la familia Fratini, quienes me abrieron las puertas de su hogar y me trataron como uno más de la familia. A mis bellas compañeras de tesis por brindarme la oportunidad de participar en este importante proyecto. A Oriana Hadwan, una colega que fue fundamental en el desarrollo y culminación de mi carrera. A todas las personas que se alegran con este logro. A todos los amo.

Zuhé Jerez Coronil

Gracias a Dios. A mi familia, la UCAB, mi casa de estudio. A nuestro tutor Jorge Andrés Castillo y a todas las personas que participaron en este proyecto. A mis padres va dedicado este logro.

Ana Rojas Alfaro

AGRADECIMIENTOS

Jorge Andrés Castillo, Romina Pereyra, Elisa Martínez, Julio García, Román Chalbaud, Rodolfo Izaguirre, Carlos Oteyza, Florianna Blanco, Luis Guillermo Villegas Barthell, Ramiro Vega, Alfonso Molina, Andrés Camacho, Estefanía Bastera, Luisa Coronil, Cristian López, Niurka Sánchez, Biblioteca Nacional, Cinemateca Nacional, Prismavisión, Cinemateriales.

ÍNDICE

Dedicatoria	2
Agradecimientos	3
Introducción	6
Marco teórico	8
1. Inicios del cine venezolano	8
1.1 Llegada del cine a Venezuela	8
1.2 Primeros intentos cinematográficos	10
2. Laboratorios Nacionales	15
3. Comienzos del cine industrial	23
3.1 Primeras empresas	23
3.2 Bolívar Films	27
4. Documental	37
4.1 Definición	37
4.2 Fases de producción	38
4.2.1 Preproducción	38
4.2.2 Producción	39
4.2.3 Edición y postproducción	40
4.3 El guion	40
4.3.1 Tipos de narraciones: argumental y documental	41
4.3.2 Historia y estructura	42
4.3.3 Escritura del guion	43
4.3.4 Formas de narración a través del guion	44
4.4 Tipos de documental según Feldman	47
4.5 Tipos de documental según Nichols	48

5. Marco metodológico	50
Justificación	51
Planteamiento del problema	52
Objetivo general	53
Objetivos específicos	53
Propuesta audiovisual	54
Ficha técnica	54
Sinopsis	54
Propuesta visual	54
Locaciones	55
Propuesta sonora y musical	55
Propuesta de postproducción	56
Plan de rodaje	57
Desglose de necesidades de producción	58
Presupuesto estimado	59
Presupuesto real	62
Análisis de costo	63
Guión documental	65
6. Conclusiones	77
7. Recomendaciones	80
8. Fuentes de información y bibliografía	81
8.1 Fuentes bibliográficas	81
8.2 Fuentes audiovisuales	83

INTRODUCCIÓN

Los inicios del cine venezolano se ubican en la Venezuela de 1900, donde una sociedad presionada por los intereses políticos de quienes la gobiernan, aprende a conocer los nuevos hallazgos tecnológicos y culturales que se están presentando en el mundo.

Hacia finales del siglo XIX, en Francia, los hermanos Auguste Marie y Louis Jean Lumière crearon el cinematógrafo, un aparato que imitaba el efecto de la persistencia retiniana de las imágenes sobre el ojo humano.

A pesar de que en 1896 llega el vitascopio al país, no fue sino hasta el año siguiente, cuando se realizan los primeros intentos cinematográficos en el país. El 28 de enero de 1897, Manuel Trujillo Durán presenta en el Teatro Baralt de Maracaibo, el registro visual de dos películas que se le atribuyen: *Célebre especialista sacando muelas en el Gran Hotel Europa* y *Muchachos bañándose en la laguna de Maracaibo*. Algunos autores aseguran que esta fue la primera manifestación cinematográfica en el continente americano. A partir de este momento, nuevos creadores salen a la palestra e intentan hacer cine.

Durante todo este tiempo, el Gobierno venezolano fue juzgado por la falta de apoyo que ofreció al cine y sólo sería a fines de los años 20 cuando el promueva el séptimo arte, mediante la creación de los Laboratorios Nacionales. Posteriormente, se inicia el ciclo de fundación de varias empresas que vieron la posibilidad de generar películas en el país, y que a través de su labor crean filmes de gran envergadura en la historia cinematográfica nacional.

El propósito o foco del documental que se presenta en este trabajo de grado será el de destacar los diferentes elementos que influyeron en el inicio de las primeras productoras en el país, analizar el porqué tanto de sus logros como de sus fracasos.

En este sentido, visualizar cuál ha sido la trayectoria del cine en Venezuela, para conocer las causas que han llevado a la industria cinematográfica nacional a ser lo que es hoy en día.

A través de las entrevistas a diferentes personalidades y críticos de este arte, se conocerán las características de este proceso. La investigación recoge material visual de apoyo de la época, que intenta mostrar la realidad del cine en aquellos días.

I. INICIOS DEL CINE VENEZOLANO

1.1 *Llegada del cine a Venezuela*

El cine está definido como la “Técnica, arte e industria de la cinematografía” (RAE, 2001).

Según lo expresado por Acosta et al (1997), se entiende como producción cinematográfica “inversión de capitales, establecimientos, maquinarias, laboratorios y talleres diversificados, legiones de especialistas, técnicos, artistas, por no hablar del aparato distribuidor-exhibidor que garantiza las ganancias” (p. 21).

El inicio de la actividad del cine en el país inicia con el contrato del comerciante maracaibero Luis Manuel Méndez con Raff y Gammon en junio de 1896, que permitió las proyecciones del Vitascopio en el país comenzando por su estreno en Maracaibo el 11 de julio de 1896. Venezuela parece situarse a la cabeza de los países latinoamericanos en recibir el cine (Acosta et al, 1997, p. 22).

A partir de este momento, el vitascopio fue llevado a diferentes ciudades de Venezuela (Acosta et al, 1997). Había llegado al país el cine en un estado embrionario, pero con todas las características significativas, con las que es conocido este arte hoy en día: imágenes fotográficas en movimiento, un proyector, una pantalla, oscuridad plena y un espectador colectivo.

Después de seis meses de exitosa gira del vitascopio por los principales estados venezolanos, se presentó como atracción adicional en el espectáculo de una compañía lírica italiana, “Cinematógrafo” (vitascopio perfeccionado), en la que se proyectaron cuatro películas (Acosta et al, 1997).

De acuerdo a lo que señaló Ricardo Tirado (1987), esta fue la primera función cinematográfica corrida de la que exista memoria, data del 28 de enero de 1897 y fue ofrecida a las 7:00 en punto de la noche en el aristocrático Teatro Baralt de Maracaibo. Durante este estreno, según Tirado, se expusieron cuatro cuadros a los asistentes: *Los Campos Eliseos*, de los hermanos Lumière (París), *La llegada de un tren* (Lumière), *Un célebre especialista sacando muelas en el Gran Hotel Europa* (Maracaibo), y *Muchachos bañándose en la laguna (sic) de Maracaibo* (Maracaibo).

Este mismo autor retomó una crónica del semanario de Maracaibo *El Cronista*, realizada por un autor conocido como Plácido en la que se expresó:

Los cuadros del cinematógrafo parecen buenos, particularmente el de “Muchachos bañándose en el Lago” (sic), que fue ruidosamente aplaudido. Con todo, se notó que el descorrer de la cinta adolecía de alguna irregularidad y que la luz que daba sobre el bastidor no parecía bien dispuesta, así se borraban o se confundían lastimosamente las figuras (p. 15).

La proyección de estos productos visuales, a trece meses del nacimiento del cine mundial, se debió “a la iniciativa y esfuerzo del caballero zuliano Manuel Trujillo Durán (1871-1933)” (Tirado, 1987, p. 15), quien según el mismo autor, era un fotógrafo de profesión, fotograbador y pintor retratista, que ejercía en la representación de firmas fotográficas extranjeras y de la revista especializada *Luz y sombra*, que se editaba en Nueva York, de donde trajo el aparato reconocido con el nombre de vitascopio.

Hasta la presente fecha, se cuestiona si esas dos representaciones (*Un célebre especialista sacando muelas en el Gran Hotel Europa* y *Muchachos bañándose en la laguna (sic) de Maracaibo*) fueron realizadas por este maracuchó.

El crítico de cine y ex director de la Cinemateca Nacional, Rodolfo Izaguirre apoya la teoría de que Manuel Trujillo Durán sea el autor de estas obras. Izaguirre afirma que, luego de adquirir el cuarto vitascopio, logró reproducir en el Teatro Baralt de Maracaibo las películas de los hermanos Lumière y las otras dos películas que se le atribuyen. (R. Izaguirre, comunicación personal, Febrero 22, 2011).

No obstante, R. Izaguirre (comunicación personal, Febrero 22, 2011) planteó que existen varios investigadores que dudan sobre este hecho. Una tesis propone que estas grabaciones, hechas en Maracaibo, fueron realizadas por camarógrafos que los Lumière enviaban por todo el mundo.

Luego de que se proyectaron las primeras filmaciones en Venezuela, nuevos aparatos fueron traídos y presentados en el país: el proyectascope y el cinematógrafo Lumière (Acosta et al, 1997).

El mismo año de 1897, Carlos Ruiz Chapellín, autor teatral anunció unas vistas criollas tomadas por Ricardo Rouffet, de las cuales no se poseen muestras. A partir de este momento, no se vuelve a saber de cine hasta 1907 (Acosta et al, 1997).

Las próximas filmaciones locales que aparecerán más adelante estarán marcadas por la confusión y la sospecha de aventurismo (Acosta et al, 1997).

1.2 *Primeros intentos cinematográficos*

Tirado (1987) destacó que en el año 1907 se retoma la actividad del cine. Varios especialistas en fotografía realizaron películas sobre fiestas nacionales, corridas de toros, eventos, deportes, vistas de lugares del territorio nacional y actos oficiales.

Tal como indican Tirado (1987) y Acosta et al (1997), la lista de los cineastas de este tiempo la conforman: Manuel Baralt, Manuel Delhom y hermano, Luis López Méndez, Enrique Zimmermann, Julio César Soto, Lucas Manzano, Adolfo Amitesarove, Edgar Anzola, Jacobo Capriles, Carlos Parodi, Alciro Ferrebús, Francisco Granado Díaz, Leoncio Martínez, *Job Pim*, Guillermo Lucas Manzano, Federico León y León Arduin.

En 1908, el general Cipriano Castro se encontraba en el poder y se filmaron en Venezuela varias películas conmemorativas del 5 de julio, por iniciativa del Gobierno del estado Carabobo, que fueron estrenadas en el Cine Gaumont de Valencia (Acosta et al, 1997).

Manuel Delhom, fotógrafo asociado con Manuel Baralt, realizó durante 1908 por lo menos una docena de “vistas” (Caropreso, 1964).

Como contexto importante de todas estas realizaciones, a finales de 1908, el general Castro salió del país por razones de salud. El presidente encargado, el general Juan Vicente Gómez, dio un golpe de Estado y asumió el poder hasta la fecha de su muerte (Acosta et al, 1997).

Según Caropreso (1964), en 1909, M. A. Gonhom y Augusto González Vidal filmaron el cortometraje *Carnaval en Caracas*, “un corto sin grandes pretensiones y filmado con cámaras muy primitivas, pero fue aceptado por el público que deseaba conocer la cinta, que por primera vez reproducía desde la pantalla del antiguo Teatro Caracas” (p.12).

Acosta et al (1997) aseguró que después de esta fecha, en 1911 aparecen los trabajos que realizó Enrique Zimmermann por encargo del Gobierno, sobre las festividades del Centenario de la Firma del Acta de Independencia, convirtiéndose por un tiempo en un “cineasta oficial”.

También, en 1911, según Caropreso (1964), Gonhom y González realizaron otro film sobre el Carnaval en la capital, esta vez introduciendo algunas interpretaciones de personajes, y logrando crear una trama dentro de la creación.

El film *La dama de las cayenas* se realizó en 1913, como una parodia de la novela *La dama de las camelias*, de Alejandro Dumás, producida y rodada por Enrique Zimmerman y señalada como la “primera película de argumento propiamente dicha” (Caropreso, 1964, p.12).

En ese mismo año de 1913, se creó la cinta *El fusilamiento de Piar*, la cual se destacó por dar la impresión de ver una pieza teatral filmada. Sus creadores quedaron en el anonimato. En 1915, don Lucas Manzano, asociado con Zimmerman, filmó la comedia *Don Leandro, el inefable* (Caropreso, 1964).

Zimmerman asumió una nueva “aventura cinematográfica” en 1917 al realizar el documental *La gira del progreso*, basada en actividades de Juan Vicente Gómez en algunas regiones del país (Caropreso, 1964).

Caropreso (1964) destacó en 1918, el regreso de don Lucas Manzano con otra producción sobre el carnaval en Caracas. En 1922, Augusto González Vidal creó *Siete fusileros*, una película con enfoque bélico que no consiguió la acogida en la capital. Un año más tarde, apareció un documental científico sobre una intervención quirúrgica del doctor Luis Razzeti, realizado por Enrique Zimmermann y que tuvo buen recibimiento entre el público.

En el año 1924, Zimmerman llevó a cabo el rodaje del documental *El centenario de Carabobo*. Según Caropreso (1964), en ese mismo año surge un cambio en el cine venezolano:

Nuestro cinema hasta ahora dedicado al risible aspecto de la comedia o a la rigidez en lo que envolvían los documentales,

empieza tímidamente a conquistar un nuevo peldaño: el drama. Todo comenzó cuando Edgar J. Anzola y Jacobo Capriles, adquirieron unas cámaras en el “New York Institute Photography”, y filmaron en colaboración de Lucas Manzano ‘La Trepadora’, basada en la obra de Don Rómulo Gallegos del mismo nombre (p. 13).

Según Caropreso (1964), en 1926, Anzola y Capriles realizaron la cinta *Amor, tú eres la vida*, bajo el sello de Triunfo Films, a la par que producen una serie de documentales.

Este mismo autor afirmó que en el año 1928, Rafael Rivero y Aníbal Rivero, rodaron el largometraje *Un galán como loco*, mientras que el productor larense Amábilis Cordero realizó *Los milagros de la Divina Pastora*.

En el año 1929, Caropreso (1964) indica que Max Serrano dirigió la película *Forasteros en Caracas*.

Amábilis Cordero continúa su labor cinematográfica en el año 1930, cuando filma *La cruz del ángel* y el documental titulado *Venezuela*. Más tarde, en 1931 realiza el documental *La Catástrofe de la Escuela Wonsiehdler* y los largometrajes *Rosita la del Valle* y en *Plena juventud* (Caropreso, 1964).

Con respecto a Amábilis Cordero, Caropreso (1964) destacó que sus películas, a pesar de haber sido apreciadas y aplaudidas en los cines larenses, no pudieron ser proyectadas en el resto del país.

Finy Veraecochea dirige en esta fecha *Ayari*, también conocida como *El veneno del indio*, considerado por Caropreso (1964) como el “primer film de carácter comercial y cuya elaboración técnica estuvo realizada con mejor organización en relación a las películas anteriores” (p. 14).

Un año después, en 1932, se filma el largometraje *Corazón de mujer*, producida por Edgar J. Anzola, bajo la dirección de José Fernández, con el cual se intenta hacer cine parlante en el país sin obtener buena percepción de la audiencia (Caropreso, 1964).

Ángel Vicente Rivero produce *Calumnia* en 1933, película que desenvuelve su trama en la sociedad de Caracas. Dirigida por González Vidal, ese mismo año se filma *El relicario de la abuelita*, creación que fue alabada por la crítica. Según Caropreso (1964), los realizadores de este largometraje “se proponen dar un nuevo eficiente empuje a la filmación de películas nacionales” (p.15).

R. Izaguirre (comunicación personal, Febrero 22, 2011) aseguró que estos intentos cinematográficos no lograron alcanzar los niveles industriales deseados, por la ausencia de la figura del productor. Además, aseguró que fue difícil obtener un avance debido a que no existía un piso político que apoyara la actividad del cine.

II. LOS LABORATORIOS NACIONALES

Según la Memoria y Cuenta del Ministerio de Obras Públicas (MOP) del año 1927, se procede a la construcción de un taller de cinematografía para el servicio del Ministerio (Acosta et al, 1997).

Juan Vicente Gómez se encuentra en el poder. Los Laboratorios Nacionales son creados por su sobrino, Efraín Gómez, quien adquirió aparatos en los Estados Unidos y montó un laboratorio cinematográfico (Caropreso, 1964).

Efraín Gómez es el sobrino de Juan Vicente Gómez. Cuando matan a Juancho Gómez en Miraflores, el tío [Juan Vicente Gómez] se hace tutor de ese niño. Al niño le interesa el cine. Luego de que viaja a New Jersey a estudiar bachillerato, regresa y Gómez quien era un cinéfilo de primera lo apoya y hacen los Laboratorios Nacionales (R. Izaguirre, comunicación personal, Febrero 22, 2011).

Según Acosta et al (1997), los talleres de los Laboratorios Nacionales se construyeron en Caracas en el ala norte del edificio del Ministerio de Obras Públicas. La edificación va a estar conformada por una cámara oscura y cinco cuartos, para imprimir, lavar, secar, montar y proyectar las películas.

Hacia finales de 1927, coincidiendo con la creación de los Laboratorios Nacionales, de acuerdo con Acosta et al (1997), la oposición en el país en contra de la dictadura de Gómez aumenta y con ella la producción cinematográfica oficial, que busca contraponerse.

Efraín Gómez, crea dentro de los Laboratorios, la compañía Maracay Films.

Acosta et al (1997) aseguró que en 1928, el Ministerio de Obras Públicas encargó a Jacobo Capriles y Francisco Granado Díaz la filmación de varios actos de inauguración de obras realizadas por el régimen gomecista.

En la Memoria y Cuenta (MOP, 1929), se detalló el establecimiento y funcionamiento de los Laboratorios Nacionales en la ciudad de Caracas (Acosta et al 1997). Según el documento N° 1064, en 1928 la producción total de películas de “Propaganda Nacional” en Venezuela superó los quince mil metros de película, que quedan a disposición para ser exhibidos en otros países.

Con la nueva publicación de la Memoria y Cuenta (MOP, 1930), por disposición del Presidente de la República, los Laboratorios Cinematográficos son trasladados a la ciudad de Maracay (Acosta et al 1997).

En este año, según indica Acosta et al (1997), Anzola continuó con la realización de películas referentes a la inauguración de obras hecha por el Gobierno nacional. Paralelamente, el 17 de diciembre de 1930, la empresa Maracay Films filmó una Revista sobre los actos del centenario de la muerte del Libertador.

Por su parte, en 1930, Rivero llevó a cabo el rodaje de *Obras Públicas en Maracay*, una cinta que recoge los avances en las construcciones de varias edificaciones militares ejecutadas por el Estado (Acosta et al, 1997). Este trabajo también fue producido por Maracay Films, empresa que trabajó en la realización de otras películas sobre temas actuales, incluyendo el filme erótico *Mujeres desnudas*.

Con la comercialización del sincronismo entre las bandas visual y sonora, los noticieros adquieren relevancia a nivel mundial, específicamente en Estados Unidos y Francia, convirtiéndose en la principal fuente audiovisual de noticias, de acuerdo con lo que apunta Acosta et al (1997).

Venezuela no es la excepción. Según (Tirado, 1987), en el país los sistemas de proyección cambiaron y ya funcionaban once salas con sonido, donde se proyectaban los noticieros internacionales.

Tirado (1987) afirmó que, a partir de año 1930, se producen los noticieros llamados *Revista Nacional*, bajo los auspicios del Benemérito general Juan Vicente Gómez, según los letreros de presentación. Estos materiales fueron exhibidos quincenalmente hasta la muerte de Gómez.

Caropreso (1964) aseguró que en el año 1933, los Laboratorios Nacionales inician sus esfuerzos para contar con sonido sincrónico en el cine nacional y adquieren un equipo para grabación óptica.

Mientras se efectuaban estos avances, Efraín Gómez realizó las primeras pruebas de sonido, animación y color en el país dando paso, en 1932, a la filmación de *La Venus de Nácar*, primera película con sonido a nivel nacional (Acosta et al, 1997).

En *Breve historia del cine nacional: 1909-1964* (1964), se reproduce un fragmento de una entrevista concedida por Jacobo Capriles para la revista *Élite*, en la cual declara lo siguiente: “Debo decir, que fue Venezuela el primer país de América que usó el color, seis meses después de haber sido inventado y se utilizó en un cortometraje filmado en el lago de Valencia, titulado ‘El Milagro del Lago’” (p.16).

Los Laboratorios Nacionales también se encargaron de realizar los *Suplementos cinematográficos El Universal*, producido por Fénix Films en colaboración con el periódico *El Universal*, que fueron estrenados el 2 de febrero de 1932 junto con la película *Amor de diosa*. El nuevo noticiero permanecerá en las pantallas hasta 1933.

Tal como indica Acosta et al (1997), Fénix Films aparece en 1932 y produce el filme *Corazón de mujer* con dirección de José Hernández y guion de Edgar Anzola.

Dos años más tarde, en 1934, Edgar Anzola filma *La gran revista militar de Maracay* y surge el noticiero *Revista cinematográfica caraqueña* (Acosta et al, 1997).

Acosta et al (1997) destacó que el último noticiero realizado por Efraín Gómez con Maracay Films, y dentro de los Laboratorios Cinematográficos Nacionales en Maracay, “es el registro del entierro del general J. V. Gómez, tío del propio cineasta” (p. 185), quien fallece a la edad de 78 años, el 17 de diciembre de 1935, en su casa ubicada en la ciudad de Maracay.

A la muerte de Gómez, el Congreso designó como Presidente encargado de la República al general Eleazar López Contreras, quien ocupaba el cargo de ministro de Guerra y Marina. El 21 de febrero de 1936 presentó su Programa de Gobierno y el 19 de abril del mismo año, es elegido Presidente constitucional para el período 1936-1943.

El nuevo régimen se caracteriza por una “apertura” en lo social. Así lo indica Acosta (2010), quien explica que López Contreras hizo uso de la propaganda cinematográfica oficial junto a otros medios, para difundir su propuesta de Gobierno. Sobre este nuevo orden de la sociedad, Martín (1992; cp. Acosta, 2010) asegura:

Caracas de nuevo es polo de atracción que seduce a los profesionales venezolanos que residen tanto en el exterior como en el interior de la República. En el campo cultural y particularmente en el del cine, esta migración contribuye durante 1936 a que se produzca un novedoso fenómeno que se caracteriza por acciones culturales de diversa índole, individuales o colectivas, públicas, privadas y mixtas (p.13).

Acosta (2010) asegura que desde inicios de 1936, el cineasta alemán Henner R. von Truchsess produce en su laboratorio de Caracas, filmes científicos y actualidades noticiosas. El mismo año, el tachirenses Felipe Veracoechea, junto a Rafael Rivero, Luis Parodi, Juan Martínez Pozueta y Carlos Salas, crean la Compañía Cinematográfica Caracas, que produjo la revista musical *Un domingo en Caracas*. Por su parte, Edgar Anzola realiza un documental de divulgación científica, *La enfermedad del Chagas* y varias actualidades noticiosas sobre eventos nacionales.

A mediados de 1936, afirma Acosta (2010), se incorporan a la directiva de los Laboratorios Cinematográficos Nacionales, Fernando Tamayo y Napoleón René Acevedo Borgia, ambos provenientes de Estados Unidos donde se encontraban trabajando para películas de Hollywood.

En junio de este año, un grupo de cineastas y fotógrafos que también forman parte de la nómina de los Laboratorios, se reúnen y constituyen una cooperativa de Cinematografistas Venezolanos Asociados (CIVEAS), bajo la presidencia de Jacobo Capriles. Este grupo se congrega con la firme intención de desarrollar la industria cinematográfica privada en Venezuela (Acosta, 2010). En este sentido, afirma:

Para ellos la cultura ya no es la buena educación o la instrucción (...) sino aquel conjunto de actividades más elevadas, más “artísticas” y más “serias” que se estaba convirtiendo en una institución moderna, claramente separada de otras actividades, y obviamente, de élite” (Acosta, 2010, p. 7).

En 1936, el Estado mostró gran interés por modernizar el equipamiento del Laboratorio Cinematográfico Nacional (LCN), que fue trasladado a la zona de San Martín, en Caracas. Según señala Acosta et al (1997), en el proceso se invirtió la suma de doscientos mil bolívares, con el fin de ofrecer apoyo, a través del cine, a los

diversos despachos del Ejecutivo en la publicidad de la campaña educativa propuesta en su plan de gobierno.

A su vez, Acosta (2010) asegura que la producción de los Laboratorios de este año fue la más baja del período posgomecista, “quizá debido al traslado del local desde Maracay hasta Caracas” (p.11).

En esta nueva etapa del organismo cinematográfico, trabajaron los directores Fernando Tamayo, Luis Piérola, Henner Truchsess y Nerio Valarino (Acosta, 2010).

A finales de 1936, el cineasta español Luis Piérola se encarga de la difusión del Noticiero del Ministerio de Obras Públicas (MOP), que será realizado hasta marzo de 1937. Según indica Acosta (2010), en este año se alcanza el número máximo de treinta y un empleados en la nómina del Laboratorio, cifra que para el autor “reviste gran importancia en lo que a la profesionalización de la actividad fílmica nacional de refiere” (p.12).

También puntualiza Acosta (2010), que en 1937 se cambió el nombre de Laboratorio Cinematográfico por el de Servicio Cinematográfico Nacional (SCN). En este momento, los noticiarios y documentales auspiciados por el MOP son los materiales más transmitidos. Señala Acosta que “a partir de 1937 casi 100 por ciento de la producción cinematográfica nacional se restringe a los materiales realizados por orden del Ejecutivo” (p. 13).

No obstante, según Caropreso (1964), en el año de 1937 Rafael Rivero filmó el corto *Taboga*, la primera película sonora que fue presentada como un musical y cuya realización se debe al Servicio Cinematográfico Nacional.

Igualmente, el Gobierno vio en el cine una gran oportunidad para promover la exposición de materiales educativos en las escuelas, a nivel nacional. Según la Memoria y Cuenta del Ministerio de Educación Nacional (MEN) de 1937, se creó la

sección de Servicios Técnicos del despacho, dispuesto para el desarrollo del cine educativo y que contó con la colaboración del Servicio Cinematográfico Nacional (Acosta, 2010).

Más adelante, en 1938, se creó el Instituto de Educación Audiovisual (IEA), propiciado por José Ramón Gutiérrez y bajo la dirección de Antonio Bacé, el cual se encargó por completo de la producción del cine escolar propuesto por el Ministerio de Educación en trabajo conjunto con el despacho de Sanidad y Asistencia Social (Acosta, 2010).

Mientras, afirma Acosta (2010), el Centro Cinematográfico Caracas realizaba filmes por encargo para la fecha.

El IEA fue clausurado en julio de 1938, a pesar de los elogios que obtuvo por la crítica nacional. Acosta (2010) señala que el cierre de este organismo coincide con el cese de actividades del Servicio Cinematográfico Nacional y con el registro de Estudios Ávila, empresa que absorberá más adelante las dependencias cinematográficas gubernamentales.

Luego de varios intentos fallidos por formar cooperativas de trabajo entre los empleados del organismo de cine, se decide en 1938 apoyar el desarrollo de la industria cinematográfica privada y a los cineastas independientes, a través del alquiler de sus equipos y la contratación de técnicos (Acosta, 2010).

El 26 de agosto de 1938, se aprobó en Consejo de Ministros el arrendamiento de los estudios y las maquinarias cinematográficas del Servicio a una empresa privada: Estudios Ávila (Acosta, 2010).

A propósito de esta decisión, en su columna "Cine Hispanoamericano", Finy Veracoechea señaló "(...) qué tanto derecho tienen unos como los otros a la gran cantidad de bolívares invertidos en esas máquinas que son de la Nación y del pueblo venezolano" (Acosta, 2010, p. 26).

Según la Memoria y Cuenta (MOP, 1939), la eliminación del Servicio Cinematográfico “se debe a que acarreaba una erogación sin mayores resultados prácticos, en vista de lo cual se resolvió arrendar sus espacios y enseres” (Acosta, 2010, p.27).

III. COMIENZOS DEL CINE INDUSTRIAL

3.1 Primeras empresas

Luego de una serie de intentos cinematográficos y el cese de actividades del Servicio Cinematográfico Nacional (SCN) en 1938, inicia un ciclo de creación de nuevas empresa por hombres que están motivados con hacer cine. Acosta et al (1997) describe esta etapa como lo siguiente:

Fue un tiempo de precariedades, lo que determinó que aquella fuese más bien una década que asistió a la formación, disolución y vuelta a empezar de numerosas empresas productoras cinematográficas, que venían arrastrando no sólo el infortunio de fallidas realizaciones sino también un voluntarismo pionero y la empírica tenacidad de hacer cine en un país que ha estado negándole sistemáticamente el apoyo necesario (p.115).

Según Acosta (2010), luego del desmantelamiento del Servicio Cinematográfico Nacional (SCN) y del Instituto de Educación Audiovisual, se creó en 1938 la compañía Venezuela Cinematográfica S.C., “cuyo objetivo es la producción de películas de larga duración de ficción utilizando el eslogan ‘Películas venezolanas de ambiente venezolano’” (p.23).

Al mismo tiempo, se funda en 1938 Estudios Ávila, C.A., presidida por Rómulo Gallegos, cuyo último fin “es adaptar sus libros al cine” (Acosta, 2010, p.23).

Durante este año y luego del éxito de la película sonora *Taboga*, Venezuela Cinematográfica realizó un reportaje deportivo sobre las Olimpiadas de Panamá y rodó el primer largometraje sonoro: *El rompimiento*, a cargo de Antonio Delgado Gómez, estrenada en Caracas en 1939 (Acosta, 2010; Caropreso, 1964).

Destaca Acosta (2010) que el fracaso de la segunda película de Venezuela Cinematográfica, *Carambola* (1939), a cargo de Finy Veracoechea, determinó en 1940 el quiebre de la empresa.

A continuación, surge la empresa Cóndor Films, la cual realizó en 1941 *Noche inolvidable*, de René Borgia. Al año siguiente, filmó *Pobre hija mía*, hecha por José Fernández. Sobre estas producciones, Acosta (2010) destaca “Ambas películas pasaron casi inadvertidas por nuestras pantallas y la empresa cesa sus actividades, vendiendo posteriormente sus espacios a Bolívar Films” (p.23).

Por su parte, Acosta (2010) asegura que desde su fundación en 1938 hasta 1941, Estudios Ávila se dedicó a filmar propaganda oficial, hasta que inició el rodaje de *Juan de la Calle*, basada en una obra de Rómulo Gallegos.

Esta película dirigida por Rafael Rivero y estrenada en noviembre de 1941, “es la primera película nacional cuyo guión y argumento es escrito especialmente para el cine por el más importante novelista del país” (Acosta, 2010, p.53).

En este sentido, asegura Acosta et al (1997), “Se establece así en la cinematografía venezolana la primera conexión relevante entre el escritor y el cineasta” (p.118).

Acosta et al (1997) describe la trama de esta película:

Se trata de la vida de Juan, un muchacho de la calle que se separa de su madre que vive en concubinato. Juan ejerce los más variados oficios y conoce a una muchacha, se enamora y siente que puede rehacer su vida. Pero una celestina halaga a la joven y aprovechándose de la miseria en que vive, explota la belleza de su cuerpo. Juan hace acto de venganza, incendiando la casucha de la mujer y reanuda

su vida de pandillero. Busca su propia libertad hasta que un viejo filósofo, suerte de personaje simbólico y reformista, logra convencerlo para que entre en una moderna institución, reformatorio o retén de menores que acaba de inaugurarse (p.118).

El film mostraba su apoyo al proyecto del Ministro de Educación Nacional, Rafael Vegas, quien estaba desarrollando un conjunto de casas de observación en el país, donde los niños huérfanos que viven en la calle se iban a reeducar (Izaguirre, R., comunicación personal, Febrero 22, 2011).

El 10 de diciembre de 1941, Servando Montaña publicó en el diario *El Universal* un artículo sobre el estreno de *Juan de la Calle* (Tirado, 1987; Acosta, 2010):

En los Teatros Principal y Caracas, atestados de público, se efectuó la proyección de esta película que (...) consideramos como la primera película que se ha filmado en Venezuela, digna de ser exhibida tanto por su técnica como por su tesis argumental en cualquier local de cine extranjero. Nos admiramos de cómo los Estudios Ávila (...) han podido producir una película que respecto a su técnica podamos comparar a la mejor producción argentina, ya que la Argentina va a la cabeza en la industria de cine de Sur América (p. 89).

A pesar del buen recibimiento que obtuvo de la crítica, Acosta et al (1997) acota que estos ideales educativos progresistas y liberales presentados en la historia de *Juan de la Calle*, debilitaron su trama.

Años más tarde, varios de sus negativos se extraviaron y no volvió a hablarse de la película. Indica Acosta et al (1997), que a partir de este momento Gallegos tampoco volvió a hacer cine en el país ni escribió más para realizaciones nacionales. Sin embargo, la Cinemateca Nacional rescató algunos rollos del depósito de archivos de trabajo del Consejo Venezolano del Niño.

Luego del estreno de *Juan de la Calle*, Estudios Ávila cesó sus actividades. Acosta (2010) asegura que el interés de Gallegos por la política y su actuación como jefe del partido Acción Democrática, afectó el desempeño de la empresa. El 6 de febrero de 1941, un grupo de ciudadanos de San Fernando de Apure postuló la candidatura de Rómulo Gallegos, a la Presidencia de la República para el período 1941-1946.

Igualmente, el 11 de mayo de 1941, la sede de Estudios Ávila sirvió de escenario para la Asamblea Constitutiva del partido Acción Democrática, siendo Gallegos designado su presidente. Posteriormente, el 13 de septiembre de este mismo año, se funda el partido durante un acto realizado en el Nuevo Circo de Caracas (Acosta, 2010).

Para Acosta (2010), esta serie de acontecimientos generó una situación de insuficiencia a la cabeza de Estudios Ávila. Para algunos, el fervor de Gallegos como escritor había quedado relegado a la actividad política.

En febrero de 1942, los accionistas de la empresa convocaron a una Asamblea General Extraordinaria para dar a conocer las cuentas del año 1941 y resolver el problema de liquidez de la empresa, “sea con su arrendamiento, con un aumento de capital o con su liquidación” (Acosta, 2010, p. 68).

La idea de arrendamiento propuesta por los técnicos de Estudios Ávila, fue rechazada por la Asamblea de Accionistas. Sobre el aumento de capital, Acosta (2010) retoma unas palabras de Rafael Rivero, quien aseguró “(...) ya habíamos

hecho guiones y teníamos muchas cosas buenas preparadas, pero nada se pudo hacer porque los accionistas no quisieron refinanciar la empresa y más bien sacaron su dinero” (p.68).

Finalmente, el 28 de marzo de 1942 se hace efectivo el cierre de Estudios Ávila. Se elige a Edgar Anzola como liquidador y encargado de determinar los créditos y deudas adquiridas, así como el inventario y venta de los bienes e inmuebles pertenecientes a la empresa (Acosta, 2010).

Por su parte, Antonio Bacé y Armando Capriles compran la empresa por ciento ochenta mil bolívares, una suma igual a la deuda de la empresa. Luego con esta infraestructura fundarán los Estudios América que trabajó más adelante con Gallegos, durante su participación en el cine mexicano (Acosta, 2010).

3.2 Bolívar Films

Luis Guillermo Villegas Blanco nació en Caracas el 3 de febrero de 1904. Antes de la fundación de Bolívar Films, este hombre recorrió países de todo el mundo y vive en México donde contrajo matrimonio con Aida Barthell (Cine Archivo Bolívar Films, 2002).

Según señala el Cine Archivo Bolívar Films (2002), Villegas viajó en el año 1936 a Venezuela como corresponsal del diario *El Excelsior*, de México, para hacer un reportaje sobre el inicio del régimen del general Eleazar López Contreras, quien tomó posesión luego de la muerte de Juan Vicente Gómez. No obstante, Villegas decidió quedarse y empezar a hacer cine en el país.

De acuerdo a lo que señala Cine Archivo Bolívar Films (2001), Villegas Blanco se sumó al negocio de la producción de películas, con la suma de cincuenta bolívares. Con la cooperación de David Dembo y su hijo, Villegas decide viajar por todo el territorio nacional ofreciendo sus servicios de realizador de documentales, así

como de reportajes empresariales. Gracias al rodaje de estos materiales, Villegas reunió poco a poco el dinero necesario para la fundación de la compañía.

Bolívar Films se creó en agosto de 1942 y quedó instalada en la urbanización El Conde de la ciudad de Caracas, lugar donde se ubicaba la antigua sede de la compañía Cóndor Films (Caropreso, 1964; Acosta, 2010).

Con respecto al proceso de creación de la empresa, Caropreso (1964) afirma:

Se constituyó con personas que ya habían trabajado para nuestro cine, y que habían pertenecido a las dos empresas cinematográficas ya desaparecidas como lo son: Rafael Rivero, Jacobo Capriles, Napoleón Ordosgoiti, Luis Enrique Capriles, Enrique D' Lima, Juan Martínez P., José Sanz, Aníbal Rivero, Luis Alberto Blanco Pérez, etc. Pero el que más se preocupó por el afianzamiento de esta empresa, y al que muchos consideran como el verdadero fundador de la "Bolívar Films" fue Luis Guillermo Villegas Blanco. Este ocupó de inmediato la presidencia de esta productora (...) (p.20).

En este año, Bolívar Films concentró todos sus esfuerzos en filmar por toda Venezuela y crea las *Estampas regionales* y el *Noticiero Nacional*, este último, narrado por Renny Ottolina. Asimismo, inicia la producción de cortometrajes tales como *La llegada del Presidente*, *La inauguración de las salinas de Araya*, *El soldado venezolano* y *Don Alfonzo López, Presidente de Colombia* (Cine Archivo Bolívar Films, 2001; Caropreso, 1964).

Izaguirre (comunicación personal, Febrero 22, 2011) aseguró que gracias al rodaje de estos documentales y noticieros sobre la obra de gobierno de los presidentes de estados, Bolívar Films viaja a través de Aeropostal a distintas regiones de Venezuela y ofrece un país físico a través del cine:

El cine, Bolívar Films hizo el milagro con Aeropostal de crear la imagen física, étnica del venezolano, y el hombre de Táchira supo cómo era el hombre de Ciudad Bolívar, y conocimos a los andinos y conocimos a la gente de la playa” (comunicación personal, Febrero 22, 2011).

De acuerdo con Cine Archivo Bolívar Films (2002), a través de estos materiales visuales, la empresa construyó un registro visual sobre la época en que Venezuela da sus primeros pasos hacia la modernidad.

Asimismo, Villegas Blanco estableció una alianza con el pionero de la publicidad en Venezuela, Carlos Eduardo Frías, presidente de la Agencia ARS. A partir de ahí, inicia la filmación de una serie de productos publicitarios (Cine Archivo Bolívar Films, 2002).

En los primeros meses de 1944, Bolívar Films estableció sus estudios, en la urbanización de Santa Eduvigis de la ciudad de Caracas (Cine Archivo Bolívar Films, 2002).

Según afirma Cine Archivo Bolívar Films (2002), gracias a la aprobación de un crédito otorgado por el Banco Industrial, Villegas Blanco pudo traer al país, en 1947, equipos de cine de última generación provenientes de Estados Unidos.

Sobre este aspecto, su hijo, Luis Guillermo Villegas Blanco Barthell destacó:

En los años 47, fuimos a Hollywood, donde papá compró las cámaras más modernas para el momento y las cosas que se usaron para hacer los largometrajes: cámaras Michel, reveladoras, compaginadoras, etc. Eso lo compró papá en el año 47 en un viaje que hicimos a Estados Unidos (comunicación personal, Marzo 09, 2011).

Aunado a ello, Bolívar Films reúne en sus instalaciones los equipos y archivos de los antiguos Laboratorios Nacional del Ministerio de Obras Públicas (MOP),

Cóndor Films y Estudios Ávila, que ha obtenido previamente (Cine Archivo Bolívar Films, 2002).

Según Acosta et al (1997) la proposición de Bolívar Films era la de producir de manera continua, de crear un volumen de producción, “trazar una línea dinámica, empresarial de inversión garantizadora de un recuperación inmediata que, a la larga, señalaría un camino seguro hacia los niveles industriales que no habían logrado alcanzar los cineastas de las décadas anteriores” (p. 124).

El proyecto que se planteó la productora fue el de realizar tres películas argumentales al año. Para ello, en 1949, trajo artistas y personal técnico de varios países de Suramérica donde el cine había crecido prodigiosamente. Susana Freyre, Juana Sujo, Juan Carlos Thorry, Horacio Peterson y Carlos Hugo Christensen son algunas de las personalidades que llegaron a Venezuela para aportar sus conocimientos fílmicos a la industria nacional (Caropreso, 1964).

A propósito de esto Ramiro Vegas, ex técnico de Bolívar Films, señaló: “Don Guillermo Villegas Blanco vio la oportunidad de ampliar el mercado cinematográfico en Venezuela gracias a su interés de contratar a personal técnico y artístico del exterior para complementar al personal venezolano” (Vega, R., comunicación personal, Marzo 03, 2011).

Sobre este aspecto, Caropreso destaca: “En estos años la Bolívar Films utilizó la experiencia del cine rioplatense como más adelante la de los directores, técnicos y artistas del cine mexicano, quienes a la larga constituyen los dos cinemas más importantes de la América Latina” (p. 24).

La primera película realizada por la productora fue *El Demonio es un ángel*, guion original de Aquiles Nazoa y bajo la dirección de Carlos Christensen. El rodaje de este film se inició el 20 de julio de 1949 y contó con la participación de los artistas argentinos Susana Freyre, Juan Carlos Thorry, Juana Sujo, Juan Corona y de los criollos Helvia Hass de Zapata, León Bravo, Jorge Reyes, Omar La Torre y Mercedes Acuña (Caropreso, 1964).

Tal como indica Tirado (1987), una vez incorporado el material y personal se comprometen todos en el rodaje de la película, cuyas locaciones se realizan entre Maracaibo y Caracas. Proyectada por primera vez el 15 de noviembre de 1949, Tirado afirma que el ansiado estreno le devolvió la confianza y el entusiasmo por su cine al público venezolano. Se reproduce en los teatros Lido, Boyacá y Ayacucho de Caracas y en otras doce salas de cine de todo el país.

En el diario *El Nacional*, Juan Beroes publicó el 1° de diciembre de 1949, el artículo “Al encuentro del cine venezolano”, en el que afirmaba:

Fui al cine Lido con la firme esperanza de ver el nacimiento del nuevo cine venezolano, y a fe, que salí de él, por lo menos, y no hay exageración, tan satisfecho como esperaba; “El demonio es un ángel”, es ya buen cine, y además cine venezolano, simple y llanamente, cine venezolano hecho en Venezuela(...) (Tirado, 1987, p. 179).

Por el contrario, Caropreso (1964) afirma que el film obtuvo críticas contradictorias. Por un lado, algunos lo elogiaban y por el otro, varios exponían que habían esperado un trabajo mejor, digno de su gran director. Luego, la mayoría del público llegó a la conclusión que era “el primer film venezolano que no había defraudado las esperanzas de nuestro público” (p. 25).

Mientras, en octubre de 1949, ya se había iniciado el rodaje de *La balandra Isabel llegó esta tarde*, considerada por Caropreso (1964) como “la película más importante entre las que se han realizado en el país” (p. 25).

El film producido por Luis Guillermo Villegas Blanco fue dirigido por Enrique Faustín y Carlos Hugo Christensen. En él, participaron el actor mexicano Arturo de Córdova y Virginia Luque, así como la actriz Juana Sujo. Para Caropreso (1964) la actuación de Sujo como la Loca María fue determinante en el éxito de su carrera como actriz de cine en el continente.

Según Caropreso (1964), en la película se recogen imágenes de varias localidades venezolanas:

La cámara captó para “La balandra Isabel” bellísimos paisajes de la Isla de Margarita, de la hermosa costa de Barlovento, como también del barrio Muchinga de La Guaira, donde se filmó gran parte de esta película (...). Este barrio Muchinga resultaba para la época uno de los peores barrios de nuestro litoral (p. 26).

En la imagen se logra observar esta barriada ubicada en los cerros de La Guaira, llena de “callejuelas tortuosas y escalones lóbregos como también ranchos infectos plagados de ramerías deseosas de entregarle las fáciles caricias a todos los marinos que llegaban al puerto” (Caropreso, 1964, p. 26).

Acosta et al (1997) describe la trama de *La balandra Isabel llegó esta tarde* como:

La historia del marinero Segundo Mendoza, en la isla de Margarita, embrujado por la lasciva Esperanza pero cercado también por el afecto de su dulce esposa Isabel, de su pequeño hijo y de la milagrosa imagen de la Virgen del Valle (p. 121).

Luego de su estreno, en 1950, señala Caropreso, *La balandra Isabel llegó esta tarde* obtuvo elogios del público venezolano. Incluso fue exhibida en salas de cine de diferentes países de América y Europa. Directores de lugares de todo el mundo exaltaron el material final que se expuso en el film y el trabajo hecho por su director.

Tal como indica Caropreso (1964), críticos de cine de la época como Rodolfo Wellish, expresaron su admiración por la excelente construcción de los escenarios expuestos y el profesionalismo que brindaron todos sus participantes. Pero sobre todo, la crítica nacional e internacional destacó la excelente iluminación usada en las

diferentes escenas. Tanto fue así, que en el año 1951, *La balandra Isabel llegó esta tarde* fue merecedora del premio a la Mejor Fotografía del Festival de Cannes.

Sin embargo, asegura Caropreso, otros lamentaron el hecho que una de las mejores películas hechas en el país, tuviera tan poca participación de personal venezolano. Uno de ellos, el crítico Álvarez Marcano expresó “por primera vez un equipo responsable, entusiasta y consciente se unió para realizar algo perdurable. El balance de lo nuestro fue en tono menor, ya que el elemento venezolano estaba en proporciones lamentables” (p. 26). En este sentido, Caropreso destaca que este factor expuesto no presenta mayor trascendencia:

El cine actual requiere del intercambio técnico, de actores y de métodos, para poder proyectar en todo el orbe una compilación de adelantos fílmicos mundiales. “Basta que la cinta se haga en Venezuela y que el capital sea nacional” decía en una oportunidad Big Ben, a lo cual yo agregaría que el film esté en beneficio del cine nacional, porque lo más interesante es que toda esa experiencia que viene de otras cinematografías quede y se arraigue en el país, para que pueda ser utilizada debidamente en otras oportunidades” (p. 27).

A continuación del éxito de este film, llegó a las pantallas de cine una nueva película de Bolívar Films: *Yo quiero una mujer así*, la cual fue estrenada en los teatros Boyacá, Ayacucho y Lido el 23 de agosto de 1950. Caropreso (1964) explica su argumento: “Fue una comedia alegre y ligera que se torna frívola a veces. Desde un principio se utiliza un ingenio para lograr eficientes efectos en el público. Lamentablemente, cae en situaciones que hace perder el interés a los espectadores” (p. 27).

El rodaje de este film contó con la actuación los actores argentinos Olga Zubarry y Francisco Álvarez, junto a los venezolanos Amador Bendayán, Luis

Salazar, Héctor Monteverde, Elena Fernand, Marta Olivo y Pura Vargas (Caropreso, 1964).

Explica este autor que *Yo quiero un mujer así* fue parte de un ensayo de Bolívar Films para hacer comedia, sin embargo, resultó ser un intento que no convenció a la audiencia nacional.

La cuarta realización de la empresa fue *Amanecer a la vida*, la cual fue estrenada el 10 de noviembre de 1950 (Caropreso, 1964). Esta película fue protagonizada por la actriz mexicana Susana Guízar y Néstor Zavarce.

Sobre el éxito de la película, Caropreso indica:

El tema de “Amanecer a la vida” (...) es quizás el más tierno y humano que se ha llevado a la pantalla en nuestro país, desgraciadamente su director Fernando Cortés no supo imprimirle al film el adecuado ritmo y suspenso que necesitaba (p.28).

Por tal motivo, asegura Caropreso (1964), *Amanecer a la vida* no llegó a ocupar el puesto que desearon desde un principio sus creadores.

En el mismo año de 1950, Bolívar Films produce *Venezuela también canta*, película que además fue conocida como *Olimpiadas musicales*. El guion de esta obra, original de Fernando Cortés, siguió el patrón de los musicales que se realizaban en aquella época en México. Tal como señala Caropreso (1964) “Fue una alegre comedia musical (...). En ella abundan las canciones y los bailes” (p. 28).

Venezuela también canta fue estrenada el 21 de febrero de 1951 en los principales teatros del país y aunque fue considerada como una buena comedia, interesó al público y desapareció pronto de las carteleras nacionales (Caropreso, 1964).

El 29 de enero de 1952, fue estrenada *Territorio verde*, la sexta producción de Bolívar Films. En ella participaron dos directores: Horacio Peterson y Ariel Severino.

Sobre la trama de esta película, Henry Nader (Caropreso, 1964) comenta:

El argumento presenta varias tendencias: por un lado el hombre que lucha contra el hombre; por otro lado el hombre en su lucha por encontrar más luz y humanidad, y junto a estas corrientes otra en que se vislumbran la lucha entre los prisioneros del infierno verde por el amor carnal (p. 29).

A pesar de que *Territorio verde* fue un film de valiosos méritos, se criticó la presencia de cierta incoherencia en la trama y la presunta inseguridad de su director. Por tal motivo, esta realización resultó ser un fracaso de taquilla en el país (Caropreso, 1964).

Más adelante, en 1953, se estrenó *Luz en el páramo*, dirigida por Víctor Urruchúa. La película fue filmada en los Andes venezolanos y contó con la participación del actor criollo Luis Salazar, acompañado de Carmen Montejo y José Elías Moreno, estrellas del cine mexicano (Caropreso, 1964).

Sobre este largometraje, Caropreso asegura:

Luz en el páramo fue otra oportunidad perdida, una buena fotografía, un magnífico tema, los bellísimos exteriores de nuestros Andes y un grupo de excelentes actores, que brindaron la oportunidad de realizar la mejor producción venezolana, pero otra vez la falta de planificación y coordinación restó calidad al trabajo desplegado (p. 30).

Según señala Caropreso (1964), esta película fue criticada por haber tenido una escenografía y vestuario deficientes, así como por la actuación de sus protagonistas. Y aunque se filmó en 1951, fue el último largometraje de Bolívar Films que se exhibió.

La octava producción de la empresa fue *Seis meses de vida*, dirigida por Víctor Urruchúa y protagonizada por Amador Bendayán junto a la actriz mexicana, Lilia del Valle (Caropreso, 1964).

Este film se estrenó el 10 de octubre de 1951. Según indica Caropreso (1964), esta película “fue otro retroceso, otra gran negligencia profesional, malgastar un formidable elemento comercial; Amador Bendayán [Bartolo], quien fue desperdiciado de una manera trágica” (p. 30).

Caropreso (1964) asegura que la última cinta realizada por Bolívar Films fue hecha en coproducción con Italia y se llamó *Noche de milagros*, en la que participaron los actores Aldo Monti, Elena Fernand, Violeta Peñalver, Eloy Cisneros y José Luis Peñalver. El film, dirigido por Enzo Russo, se estrenó el 11 de noviembre de 1952.

En este sentido, Caropreso (1964) explica “*Noche de milagros* es un drama que ocurre en nuestra provincia, éste se inicia a las tres de la tarde y finaliza en el curso de la misma noche” (p. 30).

Por su parte, Acosta et al (1997) destaca que si bien Bolívar Films instaló toda una infraestructura moderna, dispuso de un excelente equipo de técnicos y de un elenco de actores de primera para la producción de sus largometrajes, “no supo elegir a los directores” (p. 124).

Aún cuando Bolívar Films no volvió a producir largometraje, el crítico de cine, Alfonso Molina (comunicación personal, Marzo 23, 2011), aseguró:

Digamos que la única empresa venezolana estable y que ha existido por décadas en el cine venezolano es Bolívar Films (...) el aporte de Bolívar Films fue esencial para establecer los pasos iniciales, de lo que después iba a ser una industria un poco más desarrollada (...) Yo creo que el gran aporte de Bolívar Films es primero que todo haberse consolidado como una empresa y no como una aventura particular.

IV. DOCUMENTAL

4.1. *Definición*

Goldsmith (2003), señala que el documental es tan antiguo como el propio cine; sin embargo, el debate continúa cuando se trata de elaborar un concepto formal de este género, “pero sea cual sea la definición que se le dé, hay un acuerdo tácito entre el realizador y el público según el cual el contenido de un documental debe atenerse a la realidad” (p.6). Lo único que está claro cuando se habla del documental es su anhelo de representar la realidad como es.

Lo que pasa con el documental es que sus temáticas son más cercanas al mundo histórico en el que se vive. Se preocupa por la realidad palpable, aunque no pueda realmente contenerla, sino representarla con un fin argumentativo; es decir, se las ingenia para fabricar una percepción sobre la realidad. Vale la pena acotar que con representación se hace referencia a “defender una postura de un modo convincente” (Nichols, 1997, p.154), es decir, tiene que ver más con la retórica y la argumentación que con la similitud que lo representado pueda tener con la realidad. Se refiere más a una ideología sobre el mundo que al mundo mismo.

Sumado a esta disputa entre realidad y representación, los documentales tienen una trama con personajes, situaciones, hechos y desenlaces que se desarrollan hasta concluir en un final. Según Nichols (1997 p.149), hacen todo esto con referencia a una “realidad” que es una construcción, el producto de sistemas de significantes, como el propio documental. Al igual que las realidades construidas de la ficción, esta realidad también debe investigarse y debatirse como parte del dominio de la significación y la ideología. El mismo autor indica que la noción de cualquier acceso privilegiado a una realidad que está “ahí”, más allá de nosotros, es un efecto ideológico y apunta que cuanto antes nos demos cuenta de eso, mejor.

Con esto, Nichols (1997) refuerza la idea que, al igual que los productos de la ficción, el documental amasa la realidad para moldearla a sus modelos de representación; por ende, se insiste en que la realidad no está más allá del realizador o el espectador, sino que estos forman parte de ella y, a través de distintas formas que proporciona la mediatización, la entienden y digieren de según sea el caso.

4.2 Fases de producción de un documental

Debido a que los documentales dependen abiertamente del medio en el cual se desarrollan y de su campo de estudio, las fases de preproducción, producción y postproducción cambian según cada proyecto. A continuación se mencionarán aquellos objetivos que se deberían cumplir en las etapas de producción, aunque estos estén sujetos a cambios que exija el tipo de realización.

Tal y como lo comenta el documentalista estadounidense, Burns, en la recopilación de entrevistas sobre el documental realizada por Goldsmith (2003), la producción de un documental es un proceso casi impredecible, ya que es ventajoso carecer de un guion estructurado que no se corresponda con los resultados que los documentalistas puedan hallar en el campo. Es por eso que su acierto es válido, “creo que nuestro trabajo no adolece del problema de tantos documentales que son más bien la expresión de un fin alcanzado previamente y no de un gozoso proceso de descubrimiento” resalta Burns (cp. Goldsmith, 2003, p. 13), como crítica a quienes producen documentales ciñéndose a un guion establecido que no necesariamente tiene que ver con lo que existe en el campo de investigación.

4.2.1 Preproducción

Para Fernández y Martínez (1994) este proceso comienza con la elaboración de un documento descriptivo sobre aquello que se quiere hacer. Dependiendo de la producción, puede ser un guion bien estructurado, así como el simple planteamiento de un tema de investigación. En esta etapa se realiza un estudio de viabilidad, así

como de previsión, incluyendo presupuesto, equipo humano y técnico que se necesitará, entre otras exigencias que la producción amerite. El hallazgo de financiamiento para la proyecto también forma parte de esta etapa.

La preproducción consiste también en la investigación profunda sobre el tema en cuestión, de manera que durante la etapa de producción del proyecto los imprevistos sean menores y el manejo textual y argumentativo del tema sea mayor.

4.2.2 *Producción*

Feldman (1993) y Fernández y Martínez (1994) consideran que esta etapa debe comenzar por la transformación de un guion literario, que cuente aquello que sucede frente a las cámaras, en un guion técnico, el cual incluye específicamente el orden de los acontecimientos y el manejo técnico necesario para cada acción.

A partir de esta tarea se crea el diseño de la producción, que incluye el plan de trabajo. Dicho documento debe especificar todas las tareas y objetivos a ser alcanzados para que la producción cuente con todo el material, recurso humano y equipo necesario. Esto sin contar con las especificaciones relativas a las locaciones, permisos de rodaje, el transporte, entre otras labores. De esta etapa depende profundamente el éxito del rodaje o grabación del producto, ya que si existen carencias importantes pueden suscitarse imprevistos.

La propuesta de Fernández y Martínez (1994) es bastante esquemática y planificada, cualidades que se ajustan perfectamente a la producción de distintos documentales y películas de ficción, sin embargo hay que tomar en cuenta que no todas las producciones tienen por qué ajustarse ceñidamente a este plan, ya que de acuerdo a sus necesidades podrían ir trabajando de formas distintas.

4.2.3 Edición y Postproducción

Fernández y Martínez (1994) consideran que esta es una de las etapas que exigen mayor creatividad y expresividad en la producción, ya que una vez grabado y resguardado todo el material, se dispone a crear, con lo que se tiene, el producto final, a organizarlo, editarlo, musicalizarlo, entre otras tareas.

Este es el momento en el que los productos toman mayor forma. Los documentales que se realizan sin guion previo, como es el caso del producto profesional de esta investigación, se realiza la verdadera toma de decisiones sobre la forma que tendrá el producto final. A partir de estas decisiones, es cuando realmente se construye un guion técnico fiel al documental, tal y como lo asegura Feldman (1993).

En esta etapa, el equipo de producción debe encargarse de conseguir el personal calificado para la edición y diseño de la imagen. Los realizadores son los que generalmente toman las decisiones mayores y se encargan personalmente de aprobar o no el material trabajado.

4.3 El guion

Feldman (1993) comienza por decir que el guion es “un texto en forma de libro, que sirve como documento inicial para la filmación de una película o para la grabación de un programa televisivo” (p.13). Por su parte, Chion (1988) cita a Field para definir guion como “una progresión lineal de acontecimientos relacionados los unos con los otros, que desembocan en una resolución dramática” (p. 82).

De una u otra forma, el “libreto” cobra carácter práctico en tres sentidos: principalmente los autores de la obra necesitan tener por escrito aquello que se desarrolla o se desarrollará para el devenir de una línea narrativa. En segundo lugar, la planificación de la producción necesita tener como base un documento

prácticamente exhaustivo que permita acertar costos y exigencias del proyecto. En tercer lugar, todo el equipo de trabajo debe tener acceso a un documento que permita el trabajo de distintas áreas de manera eficiente. Sin embargo, tan simple definición no contempla las consideraciones que giran en torno a la elaboración y la pertinencia de un guion.

4.3.1 *Tipos de narraciones: argumental y documental*

Feldman (1993) parte de la idea de que la narración de una historia debe nacer de la definición de sus objetivos: “diferentes objetivos conducen a diferentes métodos de trabajo y a diferentes tratamientos de los contenidos” (p.29). Estos objetivos deben alcanzarse en la historia a través de la narración, la cual si se interpreta, según el autor, como una simple exposición de un hecho, entonces incluye dentro de su accionar tanto al guion de narración argumental como al de documental.

Para Feldman (1993), el elemento que “unifica la narración cinematográfica es el hecho o conflicto básico que conduce la acción desde el principio hasta el final” (p.32). Este conflicto no debe interpretarse exclusivamente como una pugna o pelea dentro de la historia –aunque esto podría suceder–, sino a una “confrontación de diferencias, de acción y reacción” (p.32), en general.

Esto se vuelve vital si se habla de un documental que no permita la redacción explícita de un guion que describa claramente los objetivos a alcanzar. El autor menciona algunos aspectos sobre los cuales se debe estar claro:

- Puntualizar claramente la finalidad de la película y el público al que va dirigida;
- Describir detalladamente todas las escenas y elementos previsibles;

- Describir sólo tentativamente las escenas imprevisibles, aunque dejando en claro el rol que pueden jugar en la estructura general;
- Completar el guion al llegar a la mesa de montaje, cuando todos los elementos ya son conocidos y se han materializado en la imagen y el sonido (p.34).

4.3.2 *Historia y estructura*

Feldman (1993) establece dos tipos clásicos de estructuras: la primera es la narración oriental, que tiene algunos ejemplos en la literatura española, tales como *El Lazarillo de Tormes*. Este tipo de estructura realiza una descripción lineal en la cual surgen episodios que permiten contar la historia del protagonista. El segundo tipo de narración es la típica de la tragedia dramática griega, persistente en la mayoría de las historias occidentales de nuestros días. En esta, la narración nace, se desenvuelve y finaliza mientras abre y resuelve un conflicto.

Por su parte, Feldman (1993) propone la exposición de la historia de un guion en distintas partes:

- *Introducción expositiva*: se abre la narración favoreciendo la introducción del conflicto, se presentan a los personajes con sus debidas características, y se introduce al público al clima o estilo de la obra que verán.
- *Desarrollo y articulación del conflicto*: se describe la evolución de las acciones que realiza el protagonista de la historia, de manera que el escenario se plantee y se explique lo suficiente como para que se desencadene el conflicto de manera entendida para los espectadores.
- *Culminación del conflicto*: es el momento definitivo de la historia. Lo que aquí sucede marcará la finalización de la narración en términos de hechos. En este

momento se ve si lo descrito inicialmente por el accionar de los protagonistas se cumple, fracasa o por el contrario, sorprende.

- *Desenlace*: a partir de lo ocurrido en la etapa anterior, se demuestra cómo lo ocurrido cambia la historia de los protagonistas y cómo deviene en el futuro. Es importante que se demuestre en este punto un cambio con respecto al estado inicial de los acontecimientos.

Para Feldman (1993), la gran variedad de tipos de documentales, de acuerdo a sus temáticas, sus fuentes, y las historias que cuentan, no permite para el género documental cumplir con estas fases a cabalidad, ya que ello dependerá del corte de la investigación previa al producto.

4.3.3 *Escritura del guion*

Según Chion (1988), no debería existir un manual para escribir los guiones, lo que sí señala es que debe cumplirse con ciertos requisitos para alcanzar un guion completo. Explica que cada película es un trabajo nuevo e independiente que amerita reflexionar sobre lo que se necesita para hacerlo, enumerando algunos requisitos para la construcción de un guion, entre los cuales destacamos:

- *Historia y narración*: con esto se refiere a lo que se va a contar y la manera en la que se hace. Para el autor, “en este nivel, no son los acontecimientos relatados los que cuentan, sino el modo con el cual el narrador nos los da a conocer” (p. 78).
- *Unidad*: implica mantener –o tratar de hacerlo– un solo tema y desarrollarlo a plenitud, para no dar la sensación de confusión al espectador.
- *¿Importante, esencial (qué es)?*: la idea principal es algo que el guionista tiene que tener presente, de manera que pueda decorar esa idea sin perderla de vista,

pero tampoco sin restarle interés a la historia. De manera que, “el tener siempre en mente la idea de partida obliga a remitir sistemáticamente a ella todos los datos con los que se enriquece la historia para ver si refuerzan, o por el contrario confunden la idea” (p. 81).

- *Secundaria (intriga)*: es o son ideas secundarias que se colocan en el guion para distraer al público de la idea central y darle un giro a la historia, siempre retornando a la idea central.
- *Diálogo*: Chion (1988) cita a Field para enumerar las funciones del diálogo: “1) hacer avanzar la acción; 2) comunicar hechos e informaciones al público; 3) establecer sus relaciones, los unos con los otros; 4) revelar conflictos y el estado emocional de los personajes; 5) comentar la acción” (p. 87). Pero más allá de esto, también recurre a Herman para dar algunas pautas sobre el diálogo: “el diálogo debe ser estático; se supone que el diálogo refleja al personaje; los personajes no tienen que decirlo todo; el realismo del diálogo siempre está estilizado” (p. 88).
- *Nombre*: es recomendable que los nombres de los personajes sean recordados después de haber visto la película.
- *Personaje*: el personaje debe hacerse conocer a través del guion en el ámbito profesional, personal e íntimo. Además considera que deben ser caracterizados según el rol que juega en la historia y en la película.

4.3.4 *Formas de narración a través del guion*

Según Chion (1988), existen varias maneras de presentar la historia en el guion, con esto se refiere a los tiempos con los que se puede trabajar la historia. Entre los aspectos que considera para manejar el tiempo en el guion, están los siguientes:

- *Progresión continua*: con esto se refiere a que la “tensión dramática” se va desarrollando con mayor intensidad a medida de que pasa la historia, de manera que el punto “clímax” llega al final de la película.
- *Clímax*: para definir el clímax, cita a Swain indicando que este puede ser entendido “como el momento del guion en el que el conflicto entre el deseo del personaje y los peligros que corre, alcanzan su punto culminante” (p. 145). De manera que, por lo general, el clímax se sitúa al final del guion.
- *Escenas y secuencias*: haciendo referencia a Vale, la escena la define como “la subdivisión más amplia de cualquier film (...) una sección de la historia en la que se produce un acontecimiento completo” (p. 146). Por su parte, la secuencia es un conjunto de escenas continuas que le dan estructura al guion y a la película.
- *Actos*: son divisiones del guion para estructurarlo de mejor forma, por lo general se divide en tres actos: el introductorio, el de desarrollo y el de desenlace.
- *Exposición*: “es la parte inicial del guion, en la que se exponen al espectador los diferentes elementos y puntos de salida a partir de los que la historia va a ser contada, va a poder funcionar” (Chion, 1988, p. 149). Esta exposición no debe parecer lo que es y además debe ser dramatizada.
- *Gancho y cebo*: el gancho y cebo es la situación que se presenta al comienzo del guion, la cual permite mantener al público cautivo porque quieren saber más de lo que ya saben. Sin embargo, debe ser preciso porque si se provoca mucha emoción en este momento y después se lanza al espectador a una historia más plana, puede aburrirse y terminar por dejar de leer el guion o ver la película.
- *Desenlace*: consiste en la resolución del conflicto de la historia, venido de los mismos elementos a los que ella da pie.

- *Happy end*: “se suele decir que el film acaba bien cuando los motivos de dolor, de molestia o de perturbación son anulados, y todavía más, cuando los héroes han encontrado el amor, la fortuna, la gloria, o lo que ellos ambicionaban” (Chion, 1988, p. 157).
- *Efecto teatral*: es un cambio drástico de acontecimientos que termina por modificar el hilo de la historia.
- *Flash-back*: traspasando el inconveniente de que en el cine el tiempo siempre es presente, se usan efectos como cambio de color o transiciones para hacer entender al espectador que se está dando un paso atrás en el tiempo.
- *Formas de presentar el guion*: según Chion (1988), existen siete maneras de presentar el guion, con la finalidad de hacer posible la rápida comprensión del mismo ante distintos grupos, las maneras de presentarlo son las siguientes:
 - a) *Idea, historia*: es la adaptación de la historia a un formato de guion establecido.
 - b) *Sinopsis*: es un resumen redactado linealmente de la historia, acciones y personajes más importantes. Está hecho para leer rápidamente.
 - c) *Outline*: es un resumen que describe, escena por escena, la historia completa.
 - d) *Tratamiento*: “se puede definir como una descripción más detallada de la acción del film, en continuidad, con probablemente una línea ocasional de diálogo, pero en la mayoría de los casos, en estilo indirecto” (p. 207).

- e) *Continuidad dialogada*: es el guion listo, estructurado por escenas, con especificaciones técnicas, como si va a ser de día o de noche, en interior o exterior, entre otros detalles.
- f) *Decoupage técnico*: “no es más que la continuidad dialogada, enriquecida con toda clase de indicaciones para el rodaje y la puesta en escena” (p. 209).
- g) *Story-board*: es la suma del *decoupage técnico* más ese mismo contenido dibujado con especificaciones de movimientos, de cambio de cámara, de tomas, entre otros.

4.4 Tipos de documental según Feldman

Según Feldman (1993), “la importancia que adquiere esa investigación previa lleva a considerar que, en determinadas circunstancias, esa investigación como punto de arranque y la finalidad perseguida, sustituyen el guion propiamente dicho” (p.73), como es el caso de la presente investigación.

De acuerdo con Feldman (1993), hay varios tipos de documentales, a saber:

- *Documentales directos o espontáneos*: los sucesos que se graban se conocen de manera muy vaga, por ende no puede prepararse la locación ni repetir ningún tipo de acción. Un ejemplo mencionado por el autor son algunas celebraciones folklóricas. La investigación previa es vital para no perder de vista ningún acontecimiento que luego no pueda registrarse.
- *Documentales directos manejables*: es el caso de las obras etnográficas, por ejemplo, en las cuales los autores graban aspectos de la vida cotidiana de los sujetos de estudio. El nivel de manipulación del realizador es mayor debido a que puede inducir acciones de acuerdo con las necesidades de la producción.

- *Documentales de análisis previos*: en los cuales se documenta y se consulta a especialistas, así como se permite el registro exhaustivo de una visión sobre el tema a tratar. Obliga al conocimiento de los lugares, la gente y los procesos que se registrarán en cámara.
- *Documentales con tomas de archivos*: tal como lo dice su nombre, este documental se basa estrictamente en productos realizados anteriormente, cuestión que tiene que ser manejada con suma delicadeza, ya que el autor advierte que ante la amplia gama de información disponible, los realizadores pueden encontrarse en un “laberinto sin salida”.
- *Documentales mixtos*: son los que pueden incluir de manera racional y con sentido, varios estilos de los contemplados anteriormente.

4.5 Tipos de documental según Nichols

Nichols (2007) divide al género documental en cuatro corrientes: la expositiva, de observación, interactiva y reflexiva, aunque, como aclara el autor, también se tiende a combinar estrategias de varios tipos de documental en una misma pieza.

- *Documental expositivo*: es la modalidad básica de documental, debido a que es la manera más sencilla de transferir información. Según Nichols (2007), es la modalidad más parecida al ensayo o al informe expositivo clásico, ya que su mensaje se dirige directamente al espectador, generalmente con el uso de una voz omnisciente. Esta modalidad “suele servir para establecer y mantener la continuidad retórica más que la continuidad espacial o temporal” (p. 68). Así mismo, el documental expositivo se caracteriza por sus esfuerzos por acercarse a la objetividad y al “juicio bien establecido”, con grandes influencias del periodismo tradicional en los comienzos del cine documental.

- *Documental de observación*: se caracteriza principalmente por la no intervención del realizador con respecto a lo que sucede frente a la cámara. Nichols (2007) menciona que este tipo de películas ceden cualquier tipo de control y que en los casos más auténticos, la música, los comentarios en voz *en off* y otro tipo de interrupciones de montaje, quedan descartados. En esta modalidad, la cámara y el realizador son prácticamente intrusos en un contexto ajeno, cuestión que ha planteado una duda ética con respecto a la irrupción de la privacidad de aquellos que son capturados por la cámara en el acontecer de sus vidas.
- *Documental interactivo*: “El realizador ya no tenía por qué limitarse a ser un ojo de registro cinematográfico. Podía aproximarse más plenamente al sistema sensorial humano: mirando, oyendo y hablando a medida que percibía los acontecimientos y permitiendo que se ofreciera una respuesta” (p.79).
- *Documental reflexivo*: Nichols (2007) diferencia la modalidad de representación reflexiva de todas las demás. “Mientras que la mayor parte de la producción documental se ocupa de hablar acerca del mundo histórico, la modalidad reflexiva aborda la cuestión de cómo hablamos acerca del mundo histórico” (p. 93). Aunado a esto, el autor considera que este tipo de producción es más consciente sobre sí misma, sobre su discurso, su papel como creación, su intención sobre el mundo, entre tantas otras consideraciones. Dice Nichols (2007): “al espectador a un estado de conciencia intensificada de su propia relación con el texto y de la problemática relación del texto con aquello que se representa” (p. 97). Para Nichols (2007), la reflexividad va de la mano con la concienciación de la fabricación cinematográfica, ya que el reconocimiento sobre la creación de nuevas formas y estructuras, que entren en coalición con aquello sobre lo que se quiere reflexionar, puede producir nuevos pensamientos que den cabida a distintas formas de acción social. En sus palabras: “Lo que es no tiene por qué ser. Lo reconocido e incuestionable de las restricciones ideológicas puede yuxtaponerse con posiciones alternativas y subjetividades, afinidades y relaciones de producción” (p.104).

V. MARCO METODOLÓGICO

DELIMITACIÓN

El espacio donde se desarrollaron las distintas entrevistas fue la ciudad de Caracas. El lugar específico de cada una, dependió de la preferencia del entrevistado, bien sea en sus lugares de trabajo o en sus hogares.

Las personas que participaron en el documental fueron críticos de cine, historiadores especializados en el tema y directores de cine.

El tiempo de realización fue de seis meses. La preproducción fue realizada entre octubre y diciembre de 2010. El período de entrevistas abarcó los meses de febrero y marzo de 2011 y pautadas para cinco días no consecutivos. Por último, la post producción se finiquitó en marzo de 2011.

JUSTIFICACIÓN

Desde sus inicios, el cine venezolano presentó ciertas dificultades para su desarrollo.

El desconocimiento de los antecedentes de este arte por parte de la población venezolana, ha sido expuesto como trascendental por críticos y conocedores de este tema.

Hoy en día, existen diferentes productos, resultado del esfuerzo de varios personajes que encontraron interés en el séptimo arte, en el tiempo en que este se propagaba en el mundo y en la Nación. Si bien, al principio fueron esfuerzos desorientados, con el pasar de los años y la adquisición de experiencia se lograron consumir altas expectativas y deseos entorno al cine. Es este un hecho fundamental en la historia: conocer los orígenes del arte, las primeras manifestaciones e ilusiones propuestas por grandes hombres.

Incluso, la relación con el gobierno nacional que, desde algunos años atrás, ha reconocido la importancia del cine como un medio de propagación de ideas. Como resultado se crea la Ley de Cine, una norma promovida por estos mismas personalidades que años atrás expresaron un interés particular en la industria cinematográfica venezolana.

Los primeros intentos de hacer cine y el proceso de creación de las primeras casas productoras en Venezuela representan elementos importantes y trascendentales, puesto que exponen las causas de sus fracasos y evidencian los cambios que tuvo que experimentar la industria para lograr exitosamente sus objetivos en la actualidad.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Para todo país, la existencia de una filmografía es un elemento fundamental. La documentación de diferentes acontecimientos o historias a lo largo de los años, representa el registro de la manifestación cultural del tiempo en que es captada una imagen y, por ende, es un reflejo de los elementos sociales que abordan a una sociedad en un tiempo específico.

En Venezuela, muchos historiadores destacan la importancia de estos materiales en el país. Casualmente, expertos aseguran que muchas de las películas filmadas a principio del siglo XX se han extraviado o se han perdido por falta de cuidados. Además del desconocimiento que posee la población sobre los primeros cineastas y películas realizada en el país.

Sobre el inicio del cine en Venezuela, hay muchos vacíos. Si bien hay teorías sobre los primeros intentos cinematográficos en el país, poco se conoce sobre el tema, así como las causas que justifican los numerosos fracasos de la producción en la Venezuela de inicios y mediados del siglo XX.

Es por esto que la exposición de este material audiovisual implica la investigación y documentación sobre una época de la cual se habla poco pero cuya importancia trasciende y la cual se quiere abarcar a través de imágenes, material de archivo, junto a entrevistas a expertos en cine que puedan expresar de algún modo lo que conocen sobre aquella realidad.

OBJETIVO GENERAL

Exponer, a través de un documental audiovisual, la trayectoria del inicio de las casas productoras de cine en Venezuela y sus antecedentes.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Conocer los primeros intentos de cine venezolano, como antecedentes a la fundación de las primeras casas productoras en el país.
2. Establecer una cronología de hechos relacionada a la creación de las primeras casas productoras.
3. Identificar las principales características de las primeras casas productoras.
4. Identificar las fortalezas y debilidades de las primeras casas productoras.
5. Identificar las principales características de Bolívar Films.
6. Exponer la influencia de las primeras casas productoras en la conformación de la industria cinematográfica en Venezuela.

PROPUESTA AUDIOVISUAL

Ficha técnica

Nombre: Inicio de las casas productoras de cine en Venezuela

Duración: 30 minutos

Género: documental

Dirección: Ana Rojas Alfaro

Entrevistadora: Ana Rojas Alfaro

Producción: Luzmar Correa

Cámara: Zuhé Jerez Coronil

Asistente de sonido: Zuhé Jerez Coronil

Edición y montaje: Andrés Camacho

Formato: alta definición

Sinopsis

Desde que nació el séptimo arte, Venezuela ha sido un país que ha soñado con hacer cine. Tuvo grandes precursores del cine que decidieron apostar a la industria cinematográfica nacional. Si bien hubo muchos tropiezos y desafíos, la trayectoria que aquellos personajes recorrieron, trasciende y emerge en un resultado que vemos con el tiempo. A través de esta mirada, se expone la evolución del cine venezolano, desde fines del siglo XIX hasta la fundación de las primeras casas productoras.

Propuesta visual

El documental es un medio audiovisual utilizado para plantear un tema y mostrar en imágenes cierto contenido. En este caso, se pretende captar cinco entrevistas a críticos y especialistas de cine que nutran la teoría del material.

Por tratarse de historia del cine, los encuadres serán sencillos, y serán hechos con una cámara Canon Vixia HF 200, de formato HD. Se capta un plano principal del entrevistado durante la grabación de su testimonio y, al culminar, se realizan varias tomas de apoyo en planos cerrados del rostro y manos.

La iluminación natural predomina en todo el material, considerando que el uso de equipos de luces intervendría en el ambiente íntimo y de comodidad de las personas consultadas. En este sentido, luego de ingresar al lugar de la entrevista, se establece el área más óptima visualmente y con iluminación, y se corrige la imagen a través de difusores, para contrarrestar algún tipo de sombra en el rostro.

Locaciones

Todas las entrevistas se realizan en la ciudad de Caracas, Venezuela.

En caso de las entrevistas a Román Chalbaud, Rodolfo Izaguirre y Alfonso Molina, se realizan en sus respectivos hogares, por motivo de comodidad de cada uno de los entrevistados, y considerando que la mayoría posee sus estudios y medios de trabajo en casa.

Por otro lado, las entrevistas de Villegas Barthell y Ramiro Vegas se efectuaron en las oficinas de Bolívar Films, puesto que se encontraban en su lugar de trabajo para el momento de dichos encuentros.

Propuesta sonora y musical

La música es un elemento importante dentro del documental. A través de ella se recrea un ambiente adecuado para las entrevistas, elemento que les proporciona dinamismo y hace más ameno el contenido para el espectador. Por ser un documental referente al factor histórico del cine, se hace uso de piezas de jazz de los

intérpretes The Seatbelts, Rex Stewart y Teagarde, con el propósito de darle ritmo a las entrevistas.

El sonido de las entrevistas es directo, con poca o ninguna alteración, por ende, se recoge el audio de cada uno de los entrevistados y de ambiente que haya en el lugar.

En los segmentos donde se introduce material de archivo de películas e imágenes, se toma el sonido original de estos elementos.

Propuesta de postproducción

La estructura general del documental está formada por las entrevistas y el material de archivo, conformado por fotografías o videos sobre distintos elementos del cine al que hacen mención los entrevistados. El montaje hace una combinación de ambos recursos.

Aunado a ello, se añaden tomas de apoyo hechas a los personajes que participan, confiriéndole más dinamismo al material.

La musicalización va al compás de los elementos visuales y en oportunidades se agregan videos con audio.

PLAN DE RODAJE

Día	Fecha	Actividad
1	09-02-2011	Entrevista a Román Chalbaud 9:00 a. m.
2	22-02-2011	Entrevista a Rodolfo Izaguirre 10: 30 a. m.
3	02-03-2011	Reunión con Carlos Oteyza sobre material Cine-Archivo 2:00 p. m. Entrevista a Ramiro Vegas 3:00 p. m.
4	09-03-2011	Entrevista a Luis Guillermo Villegas Barthell 10:00 a. m.
5	23-03-2011	Entrevista a Alfonso Molina 9:00 a. m.
6	24-03-2011	Recolección de material de archivo de Bolívar Films 1:00 p. m.

DESGLOSE DE NECESIDADES DE PRODUCCIÓN

Preproducción

1. Hojas
2. Computadoras
3. Bolígrafos
4. Teléfono fijo/celular
5. Tarjetas telefónicas

Producción

1. Cámara de video HD Canon Vixia HF200
2. Trípode
3. Memoria de la cámara
4. Micrófono de barquilla
5. Equipo alterno de audio
6. Batería cámara
7. Laptop
8. Kit de luces ARRI 250W-500W
9. Anime rebotador
10. Grabadora
11. Audífonos
12. Teipe/tirro
13. Extensiones eléctricas

Postproducción

1. Premier CS4
2. Laptop
3. Disco duro externo
4. Adobe Photoshop CS3
5. DVDs

PRESUPUESTO ESTIMADO

PRISMAVISIÓN			
Contacto: Jorge Pacheco Palmas			
PRESUPUESTO			
Grabación de Video/ Equipo de Cámara DV Cam HD Z1N			
PRODUCCIÓN	Días	Diario	Total
1 CÁMARA DV CAM HD Z1N	5	700	3.500
3 BATERÍAS			
1 TRÍPODE			
1 CARGADOR DE BATERÍAS			
1 MALETA DE LUCES LOWELL DP, 4 X 1000 WATTS	5	300	1.500
4 EXTENSIONES LARGAS	5	80	400
1 MICRÓFONO DE BALITA INALÁMBRICA	5	180	900
PERSONAL			
1 CAMARÓGRAFO	5	800	4.000
1 ASISTENTE DE CÁMARA	5	500	2.500
POST PRODUCCIÓN			
TRANSFERENCIA DE MATERIAL GRABADO A DIGITAL (DVD) HORA O FRACCIÓN			350
SUB- TOTAL			Bs. F 13.150
I.V.A 12%			1.578
TOTAL			Bs.F 14.728
Dirección:			
Calle Finca con Alfredo Jahn, Quinta Tenerife, e/ 3a y 4a transversal. Los Palos Grandes.			
Teléfonos: 2864055 – 2861838 – 04142557958			
jorgerpachecop@gmail.com			

KALEIDOSCOPIO PRODUCCIONES			
PRESUPUESTO			
POSTPRODUCCIÓN	Minutos	Costo	Total
EDICIÓN Y MONTAJE	30	120,00	3.600,00
MEZCLA DE SONIDO	3	80,00	240,00
SUB- TOTAL			Bs. F 3.840,00
I.V.A 12%			460,00
TOTAL			Bs.F 4.300,00
Dirección:			
Plaza Venezuela, Caracas.			
Teléfonos: 9152617 – 04122236537			
info@kaleidoscopio.com.ve			

ANÁLISIS DE COSTOS

- Se trabajó con una cámara Canon Vixia HF200 HD, por su alta resolución y un rendimiento excelente en condiciones de escasa iluminación. Además graba y controla el audio con la conexión de entrada de micrófono y el conector para auriculares. Se generó un ahorro del ciento por ciento debido a que la cámara pertenece a uno de los integrantes del grupo.
- El motivo por el cual se utilizó el micrófono de barquilla es porque posee un buen registro de audio y su costo disminuía a 0 Bs.F por pertenecer a uno de los tesistas. Además del micrófono, este kit tiene incorporado un auricular para escuchar cómo se lleva a cabo el registro de sonido.
- No se utilizó iluminación artificial. Consejo que se toma en cuenta por recomendación del tutor y a su vez por las locaciones en las cuales se realizaron las entrevistas. Algunas entrevistas fueron realizadas eran en espacios abiertos y con una buena entrada de luz, por ende el único accesorio con el cual trabajamos fue con un anime rebotador, para reducir las sombras en el rostro del entrevistado.
- Con respecto al recurso humano no hubo costo alguno puesto que los mismos integrantes del Trabajo de Grado asumieron los puestos de producción, dirección, camarógrafo, sonidista y entrevistador. Tampoco se incluye costos por asistentes o técnicos de cámara porque no se hizo uso de ningún equipo por alquiler.
- Las comidas durante los días de grabación no fueron presupuestadas, porque se acordó que cada tesista asumiría individualmente su alimentación.
- Hay un pago de 150 Bs.F. por el alquiler de un micrófono Lavalier inalámbrico por un día. Fue devuelto por no ser compatible con la cámara de grabación a utilizar.

- Se genera una reducción del ciento por ciento con el alquiler del trípode, ya que el mismo pertenece a uno de los tesistas.
- Se hizo un descuento en la edición del documental por ser estudiantes universitarios.
- Los CD Y DVD fueron utilizados para la grabación del material de apoyo para el documental otorgado por la Biblioteca Nacional y varios DVD para la entrega de las entrevistas al editor.
- Entrega del material al tutor. Para agregar la musicalización del documental y entregarla al editor. Por último, se adquieren varios DVD para las copias del documental a cada uno de los jurados.

GUIÓN DOCUMENTAL

IMAGEN	SONIDO
Pantalla en negro	CD # 5 TRACK # 1
Sale imágenes de apoyo sobre películas venezolanas	CONTINÚA CD # 5 TRACK #1
Sale primera toma del nombre del documental “Sueño del cine venezolano” Inicio de las Casas Productoras en Venezuela	CONTINÚA CD# 5 TRACK # 1
Continúan las imágenes de apoyo sobre Caracas antigua y películas venezolanas	CONTINÚA CD # 5 TRACK # 1
Sale el nombre de los integrantes del grupo: Luzmar Correa Flores, Ana Rojas Alfaro, Zuhé Jeréz Coronil	CONTINÚA CD # 5 TRACK 1
Aparece un fondo dando inicio a las entrevistas que diga “Inicios del cine venezolano”	AP DESDE “¿COMO SE DEFINE EL CINE VENEZOLANO?”
Entrevista a Alfonso Molina habla sobre qué es el cine venezolano	AUDIO PROPIO
Entrevista a Román Chalbaud sobre los comienzos del cine venezolano	AUDIO PROPIO
Entrevista a Rodolfo Izaguirre sobre la primera manifestación del cine venezolano desde “el cine venezolano es...” hasta “...Manuel Trujillo Durán es fotógrafo...” y entran imágenes de Manuel Trujillo Durán del cd # 3 cap # 6 title 488 d:00:001:11 h: 00:01:19	AUDIO PROPIO

<p>Continúa entrevista a Rodolfo Izaguirre sobre las películas de Manuel Trujillo Durán</p> <p>Durante la entrevista pasan imágenes de apoyo sobre el teatro Baralt cd # 4 d:00:00:15 h: 00:05:22</p>	<p>AP DE LA ENTREVISTA</p>
<p>Entrevista a Román Chalbaud sobre el estreno de “La salida de los obreros de la fabrica”</p> <p>Paralelamente entra video de la salida de los obreros de la fábrica en cd # 4 título 1 capítulo 1 d:00:03:12 h:00:03:18 y un video recreando la grabación de muchachos lanzándose en el lago</p>	<p>AP DE LA ENTREVISTA</p>
<p>Entrevista a Rodolfo Izaguirre sobre que el productor ha sido el gran ausente del cine venezolano</p>	<p>AP</p>
<p>Continúa entrevista a Rodolfo Izaguirre sobre personajes como Anzola, Zimmermann quienes se interesan por el cine</p> <p>Paralelamente entra fotografía de “La Trepadora” de Edgar Anzola 1925 en cd # 4 título 1 capítulo 1 d:00:09:50 h:00:09:53 y fotografía de Henry Zimmermann en cd # 4 título 1 capítulo 1 d:00:09:07 h:00:09:09</p>	<p>AP DE LA ENTREVISTA</p>
<p>Continúa entrevista a Rodolfo Izaguirre sobre la labor de Amabilis Cordero y la fundación de Estudios Lara</p> <p>Paralelamente entra fotografía de Amabilis Cordero cd # 4 d:00:11:37 h:00:11:43. Fotografía de Estudios</p>	<p>AP DE LA ENTREVISTA</p>

<p>Cinematográficos Lara cd# 4 d:00:12:10 h:00:12:14. La tragedia de la escuela Wohnsiedler Amabilis Cordero 1928 cd # 4 d:00:11:44 h:00:12:10 y anuncio de producción de Amabilis Cordero 1930 cd# 4 d:00:12:14 h: 00:12:17</p>	
<p>Entra video sobre animador norteamericano que presenta por primera vez el cine sonoro en Venezuela</p>	<p>AUDIO PROPIO DEL VIDEO</p>
<p>Entrevista a Rodolfo Izaguirre sobre Gómez, los Laboratorios Nacionales y Maracay Films</p> <p>Paralelamente sale video de Juan Vicente Gómez brindando con la gente cd # 4 título 3 capítulo 1 d:00:00:00 h:00:00:11 . Grabaciones de Laboratorios Nacionales, fotografía de Efraín Gómez</p>	<p>AP DE LA ENTREVISTA</p>
<p>Continúa entrevista a Rodolfo Izaguirre sobre las primeras pruebas de sonido y la realización de la Venus de Nácar</p>	<p>AP</p>
<p>Entra video "Venus de Nácar"</p>	<p>AP DEL VIDEO</p>
<p>Entrevista a Rodolfo Izaguirre sobre la aparición de Rómulo Gallegos y Estudios Ávila</p> <p>Paralelamente entra fotografía de Rómulo Gallegos cd # 4 título 1 capítulo 1 d:00:18:36 h:00:18:39. Logo de Estudios Ávila cd #4 título 1 capítulo 1 d:00:18:58 h:00:19.00.</p>	<p>AP DE LA ENTREVISTA</p>

<p>Entra video sobre inauguración de Estudios Ávila</p>	<p>AP DE RODOLFO IZAGUIRRE</p>
<p>Entrevista de Rodolfo Izaguirre sobre la película sonora "Taboga"</p> <p>Paralelamente entra crédito de inicio de Taboga cd # 1 título 1 capítulo 1 d:00:15:05 h:00:15:26.</p>	<p>AP DE LA ENTREVISTA.</p>
<p>Entra video de Taboga</p> <p>Cd #4 título 1 capítulo 1 del 00:15:05 hasta 00:15:26</p>	<p>AP DEL VIDEO</p>
<p>Entrevista a Rodolfo Izaguirre sobre cómo se heredan los equipos de los Laboratorios Nacionales</p>	<p>AP DE LA ENTREVISTA</p>
<p>Video de película "Juan de la Calle"</p> <p>Cd #4 título 1 capítulo 1 de 00:19:00 hasta 00:20:08</p>	<p>AP DEL VIDEO</p>
<p>Entrevista a Rodolfo Izaguirre sobre la película Juan de la Calle</p>	<p>AP DE LA ENTREVISTA</p>
<p>Entrevista a Román Chalbaud sobre su experiencia al ver una filmación de Estudios Ávila</p> <p>Paralelamente entran imágenes de carros, Caracas, gente en la calle del cd #4 título 1 capítulo 1 D:00:18:29 H:00:18:35</p>	<p>AP DE LA ENTREVISTA</p>
<p>Entrevista a Rodolfo Izaguirre sobre cómo quebró Estudios Ávila</p> <p>Paralelamente entra fotografía de Rómulo Gallegos CD # 4 título 1 Capítulo 1 D:00:09:56 H: 00:09:57</p>	<p>AP DE LA ENTREVISTA</p>

Entrevista de Román Chalbaud sobre Estudios Ávila	AP DE LA ENTREVISTA
Entrevista de Rodolfo Izaguirre sobre Cóndor Films	AP DE LA ENTREVISTA
Entra video de "Taboga". Actor habla sobre Venezuela Cinematográfica Cd# 4 título 1 capítulo 1 desde 00:15:26 hasta el 00:16:24	AP DEL VDEO
Entrevista de Rodolfo Izaguirre sobre la aparición de Bolívar Films Paralelamente entra logo de Bolívar Films cd # 2 D:00:00:03 H:00:00:09	AP DE LA ENTREVISTA
Entrevista de Rodolfo Izaguirre sobre el fracaso de las casas productoras	AP DE LA ENTREVISTA
Entrevista de Alfonso Molina sobre lo estable de Bolívar Films	AP DE LA ENTREVISTA
Entrevista de Rodolfo Izaguirre sobre la falta de un piso político para el cine venezolano Paralelamente entran fotos y videos de la época cd # 4 título 1 capítulo 1 D:00:18:36 H:00:18:45	AP DE LA ENTREVISTA
Entrevista a Luis Guillermo Villegas Barthell sobre su padre Luis Guillermo Villegas Blanco y sus inicios Paralelamente entra una imagen del diario Excelsior con fotografía de Villegas Cd # 2 D:00:04:29 H:00:04:36 También entran unas imágenes sobre la muerte de Gómez en cd # 4	AP DE LA ENTREVISTA

título 1 capítulo 1 D: 00:14:05 H: 00:14:21	
Entrevista a Luis Guillermo Barthell sobre las ventajas cinematográficas que ofrece Venezuela Entra imagen de Villegas Blanco cuando llega a Venezuela como corresponsal Cd# 2 D:00:04:55 H:00:05:04	AP DE LA ENTREVISTA
Entrevista a Luis Guillermo Barthell sobre el inicio de Bolívar Films Entra imagen sobre la infraestructura de Bolívar Films cd # 2 D: 00:00:00 H:00:00:09 Artículo de periódico donde anuncian el inicio de Bolívar Films cd # 2 D:00:05:26 H:00:05:40	AP DE LA ENTREVISTA
Video sobre gira de Luis Guillermo Villegas Blanco por toda Venezuela cd # 2 D:00:05:42 H: 00:05:50 Imagen de viajes por todo el país sobre filmación de documentales Cd # 2 D:00:05:57 H:00:06:01	AP DEL VIDEO
Entrevista a Luis Guillermo Barthell sobre la incursión de Bolívar Films en largometrajes Paralelamente entra imagen del equipo de Bolívar Films en una grabación cd # 2 D:00:09:43 H:00:09:45 Imagen sobre los nueve largometraje de Bolívar Films cd # 2 D:00:15:36	AP DE LA ENTREVISTA

H:00:15:46	
<p>Continuación de entrevista a Luis Guillermo Villegas Barthell sobre la compra de equipos de cine en Hollywood</p> <p>Entran imágenes de Villegas Blanco comprando maquinaria importante en Estados Unidos cd # 2 D:00:08:02 H:00:08:21</p>	AP DE LA ENTREVISTA
<p>Entrevista a Ramiro Vega sobre los inicios de Bolívar Films y la visión de Villegas Blanco</p> <p>Imágenes del camarógrafo Ramiro Vegas Cd# 2 D:00:14:36 H:00:14:39</p> <p>Video de Ramiro Vega arreglando la iluminación en la película "Luz en el Páramo" cd # 4 título 1 capítulo 1 D: 00:32:31 H: 00:32:36</p>	AP DE LA ENTREVISTA
Entrevista a Román Chalbaud sobre sus inicios dentro de Bolívar Films	AP DE LA ENTREVISTA
Video de "El demonio es un ángel" de Christenses cd # 4 título 1 capítulo 1 D:00:23:16 H:00:24:01	AP DEL VIDEO
<p>Entrevista de Román Chalbaud sobre "La Balandra Isabel llegó esta tarde"</p> <p>Entra paralelamente video de "La Balandra Isabel llegó esta tarde" cd # 4 título 1 capítulo 1 D:00:21:31 H:00:23:16</p>	AP DE LA ENTREVISTA
<p>Entrevista a Román Chalbaud sobre las primeras películas que se filmaron y Horacio Peterson</p> <p>Paralelamente entra imagen de</p>	AP DE LA ENTREVISTA

<p>Horacio Peterson cd # 2 D:00:13:17 H:00:13:18</p>	
<p>Entrevista a Luis Guillermo Villegas Barthell sobre el primer largometraje “El Demonio es un ángel”</p> <p>Video sobre comerciales de Gobierno y Noticieros cd # 2 D:00:24:32 H:00:24:40</p>	<p>AP DE LA ENTREVISTA</p>
<p>Continuación de la entrevista a Luis Guillermo Villegas Barthell sobre Premio de Cannes</p> <p>Entra imagen sobre Premio de Cannes Cd # 2 D:00:17:25 H:00:17:27</p> <p>Fotografía de un carro con el nombre de la Balandra Isabel Cd # 2 D:00:21:38 H: 00:21:41</p>	<p>AP DE LA ENTREVISTA</p>
<p>Entrevista a Ramiro Vega sobre el trabajo que realizó en “El Demonio es un ángel”</p> <p>Entra video de Ramiro Vega en la grabación de la película cd # 4 título 1 capítulo 1 D: 00:00:29 H: 00:00:37</p>	<p>AP DE LA ENTREVISTA</p>
<p>Continúa entrevista de Ramiro Vega sobre el personal técnico y artístico que trajeron del extranjero</p> <p>Entra un afiche sobre “La Balandra Isabel llegó esta tarde” cd # 2 D:00:22:09 H:00:22:16</p>	<p>AP DE LA ENTREVISTA</p>

Entrevista a Ramiro Vegas sobre la continuación de la filmación de largometraje	AP DE LA ENTREVISTA
<p data-bbox="220 348 716 422">Entra video de "La balandra Isabel llegó esta tarde"</p> <p data-bbox="220 457 643 531">Cd 4 título 1 capítulo 1 desde 00:21:31 has 00:23:16</p>	AP DEL VIDEO
<p data-bbox="220 573 716 646">Entrevista a Ramiro Vega habla de "Yo quiero una mujer así"</p> <p data-bbox="220 682 716 798">Video de "Yo quiero una mujer así" con Thorry cd # 4 título 1 capítulo 1 D:00:24:01 H: 00:25:11</p>	AP DE ENTREVISTA
Entrevista a Alfonso Molina sobre la organización de las cosas con la llegada de Bolívar Films	AP DE LA ENTREVISTA
Video sobre la llegada de técnicos extranjeros a Venezuela cd # 2 D:00:12:37 H:00:12:44	AP DE LA ENTREVISTA
<p data-bbox="220 1148 716 1264">Entrevista a Román Chalbaud sobre la llegada de varios personajes del cine internacional</p> <p data-bbox="220 1299 756 1373">Entra imagen de Horacio Peterson cd # 2 D:00:13:17 H: 00:13:18</p> <p data-bbox="220 1409 716 1482">Entra imagen de Juana Yaco cd # 2 D:00:13:20 H:00:13:21</p> <p data-bbox="220 1518 716 1591">Entra imagen de Juana Sujo cd # 2 D:00:13:14 H:00:13:15</p> <p data-bbox="220 1627 716 1701">Entra imagen de Juan Corona cd # 2 D:00:13:22 H:00:13:26</p>	AP DE LA ENTREVISTA

<p>Continúa entrevista a Román Chalbaud sobre “Luz en el Páramo”</p> <p>Imagen de noticiero actualidad cinematográfica sobre actualidad de “Luz en el Páramo” cd # 4 Título 1 Capítulo 1 D:00:32:05 H:00:32:43</p> <p>Imagen sobre Carmen Montejo y Luis Salazar cd # 2 D:00:21:00 H:00:21:28</p>	AP DE LA ENTREVISTA
<p>Entrevista a Luis Guillermo Villegas Barthell sobre la llegada de los noticieros (Noticolor)</p> <p>Entra imagen de Noticolor cd# 2 D:00:25:41 H: 00:26:03</p>	AP DE LA ENTREVISTA
<p>Entrevista a Román Chalbaud sobre la labor de Villegas Blanco y el crédito que pidió</p> <p>Entra video de Villegas Blanco cuando consigue crédito del Banco Industrial cd # 2 D:00:08:02 H:00:08:21</p> <p>Entra imagen del cine hispanoparlante (mexicano, argentino) cd # 4 título 1 capítulo 1 D:00:20:16 H:00:20:56</p>	AP DE LA ENTREVISTA
<p>Continúa entrevista a Román Chalbaud sobre La Balandra Isabel y su premio en Cannes</p> <p>Entra video de la Balandra Isabel cd # 2 D:00:22:09 H:00:24:04</p>	AP DE LA ENTREVISTA
<p>Entra negro por 5 seg</p>	SIN AUDIO
<p>Entra titulo del tercer capítulo Bolívar Films y el inicio del cine industrial</p>	CD 5 TRACK 2

<p>Entrevista Román Chalbaud habla de la Balandra Isabel y el momento histórico del cine en Venezuela</p>	<p>AP DE ENTREVISTA</p>
<p>Entrevista a Rodolfo Izaguirre sobre cómo sobrevive Bolívar Films para perdurar en el tiempo</p> <p>Paralelamente entran imágenes de técnicos de Bolívar Films revelando películas</p> <p>Imágenes noticiero obras de gobierno</p> <p>Entra imagen sobre la creación de Aeropostal cd # 2 D:00:09:36 H:00:09:38</p>	<p>AP</p>
<p>Entra video de Villegas Blanco viajando al extranjero para promocionar “Luz en el Páramo”</p> <p>Cd 4 título 1 capítulo 1 desde el 00:17:23 hasta 00:18:05</p>	<p>AP DE VIDEO</p>
<p>Entrevista a Román Chalbaud sobre que Bolívar Films no volvió a producir</p> <p>Entran imágenes sobre la oficina de Bolívar Films cd # 2 D:00:12:37 H:00:12:44</p>	<p>AP DE LA ENTREVISTA</p>
<p>Entrevista a Luis Guillermo Villegas Barthell sobre el perfeccionamiento de Bolívar Films en el tiempo</p> <p>Entra fotografía de Luis Villegas Blanco cd # 2 D:00:04:03 H:00:04:08</p> <p>Entran equipos de cine cd # 2 D:00:19:53 H: 00:20:00</p>	<p>AP DE LA ENTREVISTA</p>

Entrevista sobre Alfonso Molina sobre la aparición de Bolívar Films y lo que representó para el cine	AP DE LA ENTREVISTA
Entrevista a Román Chalbaud la extraordinaria labor de Bolívar Films	AP DE LA ENTREVISTA
Entra video sobre las asociaciones de industrias cinematográficas en el país Cd 2 de 00:26:00 hasta 00:27:00	AP DEL VIDEO
Entrevista a Rodolfo Izaguirre sobre los gremios de cine en Venezuela	AP DE LA ENTREVISTA
Entrevista de Luis Guillermo Villegas Barthell sobre el intento de crear la Ley de Cine Entran videos de Villegas Blanco (Asociación Internacional de Publicidad y de la Cámara de la Industria del Cine) Cd # 2 D:00:26:32 H:00:26:57	AP DE LA ENTREVISTA
Entrevista con Alfonso Molina sobre que Bolívar Films es la única empresa que ha perdurado Entra imagen de Villegas saliendo de Bolívar Films Cd # 2 D:00:20:13 H:00:20:17	AP DEL VIDEO
Luis Guillermo Villegas Blanco ofrece un discurso y dice "Bolívar Films es Venezuela"	CD # 5 TRACK # 2
Créditos	

VI. CONCLUSIONES

El cine venezolano, durante toda su trayectoria, ha experimentado altibajos, sobre todo en lo que se refiere al inicio de las casas productoras en el país. He aquí algunas conclusiones obtenidas luego de haber culminado el trabajo de investigación:

En Venezuela existe un vacío de información referente a los inicios del cine en el país, período que se desarrolla a principios del siglo XIX, puesto que para la época no se tenía el cuidado necesario con las cintas de video. Algunas fueron recuperadas por Luis Guillermo Villegas Blanco, fundador de Bolívar Films, quien a su llegada a Venezuela mostró gran interés por estos archivos y creó el Cine Archivo, que hoy en día continúa en funcionamiento y el cual fue de gran ayuda para la culminación del presente documental.

Por esta razón, los entrevistados muestran gran interés en el tema al momento de contactarlos y manifiestan entusiasmo ante su participación en el material. Este factor, facilitó el buen ambiente entre el equipo de trabajo y los personajes durante las entrevistas.

La fundación de las primeras casas productoras fueron proyectos que no encontraron éxito debido a que no contaban con las condiciones necesarias para su establecimiento, hasta la fundación de Bolívar Films que permanece trabajando en la actualidad.

Muchas son las causas que explican las contrariedades enfrentadas por las diferentes productoras de cine en Venezuela, las cuales quedaron de manifiesto en los testimonios suministrados por las personalidades entrevistadas. De manera que, entre los variados motivos, consideramos importante destacar lo siguiente:

- Si bien el cine en Venezuela contó desde sus inicios con los equipos más avanzados, la falta de diferenciación de responsabilidades durante el proceso de realización de las primeras películas venezolanas significó un impedimento para que se alcanzaran los niveles industriales, que se quisieron lograr por años. Entiéndase esto como la separación de cargos que conforman un set de filmación.
- La ausencia de un piso político representó también una barrera para que el séptimo arte consiguiera un impulso en el país a inicios y mediados de 1900. No obstante, se conoció que el Gobierno venezolano hizo uso del cine para hacer públicas varias de sus obras gubernamentales, logros y actos proselitistas.
- Otro factor que no era considerado por los primeros realizadores, es que el cine es un hecho cultural que está directamente relacionado con la economía y aunque puede ser visto como una obra de arte, representa un producto mercantil que a la vez lo es de entretenimiento para el espectador.
- Un elemento importante para Venezuela fue el hecho de tener que competir con las grandes empresas de los mercados cinematográficos de México, Argentina y España, que ya poseían industrias consolidadas. Hasta que no se tuvo una visión industrial, la evolución del cine se detuvo.
- Estudios Ávila fracasa por falta de organización y por el deseo personalista de Rómulo Gallegos de llevar sus obras literarias al cine. En este empeño, se consumieron todos los recursos y la productora fue liquidada.
- Bolívar Films marca un antes y después en la historia del cine venezolano, y sobre todo en lo que concierne a las casas productoras. Y así se concluye puesto que fue la única empresa de aquella época capaz de organizar un volumen de producción amplio en el país. Entre sus obras, la más importante que destaca es

La balandra Isabel llegó esta tarde, ganadora del premio a la Mejor Fotografía en el Festival de Cannes de 1951. Uno de los grandes aportes de Bolívar Films fue traer técnicos y artistas de cine de México y Argentina, países donde el séptimo arte se desarrollaba con gran éxito. A través de ello, se pudo educar y preparar a personal venezolano con conocimiento actual en el tema. Además, permitió el avance del cine en el país: luego de hacer diversos viajes, a través de sus materiales visuales permitió que las poblaciones de diferentes estados de Venezuela se conocieran unos a otros, visualizaran cómo eran el resto de los venezolanos. Creó una imagen física y étnica del venezolano.

- Luego que se manifiesta la importancia de la industria a través de Bolívar Films, los cineastas visualizan la importancia del apoyo del Estado y presionan la creación de una Ley de Cine, que será promulgada varios años después y que será esencial en el destino de este arte en el país.
- Para Rodolfo Izaguirre, la industria cinematográfica despunta con la fundación del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC), tiempo al que llama la edad moderna del cine venezolano.
- El crítico de cine Alfonso Molina denomina el renacimiento del cine venezolano aquel que comienza en 1973, fecha en la que se empieza a hacer cine industrial en Venezuela.
- Una deficiencia que ha tenido la producción del cine en el país es no elaborar materiales que trasciendan fronteras, y que tengan cabida en distintas sociedades del mundo.

VII. RECOMENDACIONES

Entre algunas recomendaciones es importante destacar el conocimiento anticipado de la trayectoria de los entrevistados para establecer un vínculo o conexión previa la entrevista a través de conversación. Encontrar temas en común que permitan que las personas se sientan cómodas con el equipo de trabajo. Y del mismo modo, dominar el tema sobre el que se va a tratar.

Para la grabación del documental, es importante la utilización de material de apoyo. En este sentido, al momento de realizar las entrevistas se sugiere aprovechar del entrevistado, del lugar y de todo el material histórico o bibliográfico que tengan a la mano, para realizar tomas.

El trabajo en equipo debe estar organizado objetivos individuales y grupales. La elaboración de un calendario de actividades facilita el cumplimiento de las mismas. La diferenciación de las funciones para la elaboración del documental es imprescindible a la hora de hacer las grabaciones y de proyectar profesionalismo en el trabajo a realizar.

VIII. FUENTES DE INFORMACIÓN

8.1.- Fuentes Bibliográficas

- Acosta, J. M., Aray, E., Cisneros, C. L., Crespo M., Hernández T., Herrera P., Izaguirre R., Marrosu A., Miranda J., Molina A., Rodríguez J. A., Roffé A., Sandoval J. (1997). *Panorama histórico del cine en Venezuela: 1896-1993*. Caracas. Fundación Cinemateca Nacional.
- Acosta, J.M. (2010). *Rómulo Gallegos y el cine nacional: Estudios Ávila (1938-1942)*. Caracas. Fundación Cinemateca Nacional.
- Tirado R. (1987). *Memorias y notas del cine venezolano, 1897-1959*. Caracas. Fundación Neumann.
- Caropreso, L. (1964). *Breve historia del cine nacional, 1909-1964*. Caracas. Cinemateca Nacional.
- Chion (1988). *Cómo se escribe un guión*. Madrid. Ediciones Cátedra.
- Feldman, S. (1993). *Guión argumental. Guión Documental*. Barcelona. Editorial Gedisa.
- Fernández, F. y Martínez, J. (1994). *La dirección de producción para cine y televisión*. Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica.
- Goldsmith, D. (2003). *El documental. Entrevistas en exclusiva a quince maestros del documental*. Barcelona. Editorial Océano.

- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad*. Barcelona. Editorial Paidós.

8.2 Fuentes audiovisuales

- Lucien, O. (2002). *Luis Guillermo Villegas Blanco* [documental]. Caracas. Colección Cine Archivo Bolívar Film.
- Chalbaud, R. (1991). *Historia del cine venezolano I, II y III* [documental]. Caracas. Lagoven.
- Laboratorios Nacionales (1935). *Caracas* [película]. Caracas. Laboratorios Nacionales.
- La División (1996). *Manuel Trujillo Durán: Homenaje al cine nacional* [documental]. Caracas. La División.
- Fundación Cinemateca Nacional (2004). *El cine de humor: Mundo del cine* [Serie de televisión]. Fundación Cinemateca Nacional. Caracas.

ANEXOS

Anexo A. Diseño de la entrevista

- ¿Cuándo considera usted que empezamos a hacer cine realmente en Venezuela?
- ¿Cuáles fueron los primeros intentos de cine?
- ¿Quién fue Enrique Zimmermann?
- ¿Cómo se encuentra Venezuela en el ámbito del cine con respecto al mundo entero?
- ¿Cuándo se inicia la producción cinematográfica en Venezuela?
- Entiendo que el trabajo de las casas productoras de la época, principalmente Estudios Ávila estuvo ligado a trabajos con el Gobierno ¿Qué tanto fue el apoyo de este a la producción venezolana?
- ¿Cuándo aparece realmente Ávila Films?
- Se habla de una crisis en el cine venezolano. ¿Cuáles fueron sus causas?
- ¿En qué contexto se crea Bolívar Films?
- ¿Cuál es la misión de la empresa en un principio?
- ¿Quién conformó la empresa de Bolívar Films?
- ¿Cuál es la relación con Cóndor Films?
- ¿Cuál es la relación de las casas productoras con el Gobierno?
- ¿Por qué traen talento actoral y técnico de otros países?
- ¿Cuándo empieza la producción de largometraje?
- ¿Por qué la finalidad de Bolívar Films en un inicio era crear nueve películas?
- ¿Cuáles son los orígenes de Ávila Films?
- ¿Cuál fue su misión y visión ante el cine en el país?
- ¿Por qué desaparece Ávila Films?
- ¿Qué elementos producen el auge y caída del cine en Venezuela? ¿Por qué?

Anexo B. Pietaje de material de apoyo

DOCUMENTAL “LUIS GUILLERMO VILLEGAS BLANCO” UN HOMBRE DE PELÍCULA CD # 2	
JUAN VICENTE GÓMEZ ASOMADO EN LA VENTANA CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO(INTRODUCCIÓN)	D: 0:00:03 H: 0:00:05
RÓMULO GALLEGOS ACEPTANDO EL CARGO DE PRESIDENTE CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO(INTRODUCCIÓN)	D: 0:00:06 H: 0:00:08
IMAGEN SOBRE LA PRODUCTORA BOLÍVAR FILMS CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO(PELÍCULA)	D: 0:00:00 H: 0:00:09
LA BALANDRA ISABEL CANTANDO CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS (PELÍCULA)	D: 0:00:30 H: 0:01:11
ARTÍCULOS DE LA BALANDRA ISABEL GANA PREMIO EN CANNES CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS (PELÍCULA)	D:0:01:11 H: 0:01:19
LUIS VILLEGAS BLANCO (FOTOGRAFÍAS) CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS (PELÍCULA)	D: 0:01:24 H: 0:01:27
FESTIVAL INTERNACIONAL DE CANNES (FOTOGRAFÍA) CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS (PELÍCULA)	D: 0:01:36 H:0:01: 39
FOTOGRAFÍA DE VILLEGAS BLANCO CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS (PELÍCULA)	D: 0:01:42 H:0:01:54
CARROS EN LA CALLE(CARACAS ANTIGUA) CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS (PELÍCULA)	D:0:02:55 H: 0:03:02
LUIS VILLEGAS BLANCO JOVEN(FOTOGRAFÍA) CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS (PELÍCULA)	D: 0:03:11 H: 0:03:15
FOTO DE LUIS VILLEGAS BLANCO CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS (PELÍCULA)	D: 0:04:03 H: 0:04:08
DIARIO EXCELSIOR CON FOTOGRAFÍA DE VILLEGAS CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS (PELÍCULA)	D: 0:04:29 H: 0:04:36
ALMUERZO DEL GENERAL LÓPEZ CONTRERAS CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:04:38 H: 0:04:54
FOTOS DE VILLEGAS BLANCO CUANDO LLEGA A VENEZUELA COMO CORRESPONSAL CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:04:55 H:0:05:04

FOTOGRAFÍA DE VILLEGAS BLANCO CON SUS HIJOS CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:05:08 H: 0:05:14
UN ARTÍCULO DE PERIÓDICO DONDE SALE BOLÍVAR FILMA EMPEZÓ CON 50BOLIVARES (IMÁGENES DE BOLÍVAR FILMS) CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:05:26 H: 0:05:40
GIRA POR TODO EL PAÍS PARA LA REALIZACIÓN DE DOCUMENTALES(FOTOGRAFÍAS DE UN VIAJE A CIUDAD BOLÍVAR) CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:05:42 H: 0:05:50
VIAJES POR TODO EL PAÍS DE LOS INTEGRANTES DE BOLÍVAR FILMS PARA GRABACIÓN DE DOCUMENTALES CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D:0:05:57 H: 0:06:01
ELEAZAR LÓPEZ CONTRERAS DICIENDO QUE VENEZUELA SERÁ DEMOCRÁTICA CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D:0:06:23 H: 0:06:30
IMAGEN DE BOLÍVAR FILMS (SE QUIERE GRABAR TODA VENEZUELA) CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:06:48 H: 0:07:48
¿DÓNDE QUEDA BOLÍVAR FILMS? CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:07:49 H: 0:08:01
VILEGAS BLANCO CONSIGUE CRÉDITO DEL BANCO INDUSTRIAL. COMPRA NOVEDOSOS EQUIPOS DE CINE EN EE.UU CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:08:02 H: 0:08:21
BANQUEROS INDUSTRIAL QUE INTEGRAN Y AYUDAN A BOLÍVAR FILMS "BOLÍVAR FILMS ES VENEZUELA" CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:08:24 H: 0:09:27
CREACIÓN DE AEROPOSTAL CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:09: 36 H: 0:09:38
EQUIPO DE BOLÍVAR FILMS DURANTE UNA GRABACIÓN (CAMARÓGRAFOS) CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D:0:09:43 H: 0:09:45
RUMBO NOTICIEROS-CARRETERAS CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D:0:10:02 H:0:10:14
ESTRENO EN EL LIDO SOBRE PRIMERA PELÍCULA VENEZOLANA (PAISAJES VENEZOLANOS) CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:10:15 H: 0:10:46
FOTOGRAFÍA DE VILEGAS BLANCO CON EL PUBLICISTA CARLOS EDUARDO FRÍAS CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:11:44 H: 0:11:51
PUBLICIDADES ESTABLECIDAS POR VILLEGAS BLANCO (G&E) CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:11:52 H: 0:12:17

LLEGADA DE TÉCNICOS A VENEZUELA DE ARGENTINA Y MÉXICO CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D:0:12:37 H: 0: 12:44
FOTOGRAFÍAS DE LA OFICINA DE BOLÍVAR FILMS CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:12:51 H: 0:12:56
IMAGEN DE JUANA SUJO CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D:0:13:14 H: 0:13:15
IMAGEN DE HORACIO PETERSON CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0: 13:17 H: 0:13:18
TÉCNICOS DE SONIDO (ORSAL, ANDERSON) MONTADORAS COMO JUANA YACO. GUIONISTAS Y ACTORES COMO JUAN CORONA CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D:0:13:18 H: 0:13:29
CARTEL "EL DEMONIO ES UN ÁNGEL" Y VIDEO DE LA PELÍCULA CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:13: 48 H: 0:14:35
CAMARÓGRAFO RAMIRO VEGAS CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:14:36 H: 0:14:39
VILLEGAS Y EL DEMONIO ES UN ÁNGEL (LA PRIMERA PELÍCULA QUE SE HIZO) CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:14:49 H: 0: 14:52
FIRMAN CONTRATO PARA REALIZAR LA PELÍCULA LA BALANDRA ISABEL LLEGÓ ESTA TARDE CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D:0:14:58 H: 0:14:59
ACTOR DE LA BALANDRA ISABEL...NÉSTOR SAVARCIA CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D:0:15:14 H: 0:15:33
LOS NUEVE LARGOMETRAJE DE VILLEGAS BLANCO CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:15:36 H: 0:15:46
AFICHE AMANECER DE LA VIDA CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:15:54 H: 0:15:58
ACTORES/ACTRICES VENEZOLANOS EMPIEZAN A PARTICIPAR EN LAS PELÍCULAS (ELENA FERNÁN)(HILDA VERA) CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D:0:16:09 H:0:16:23
LA BALANDRA ISABEL CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D:0:16:47 H:0:17:21
PREMIO DE CANNES CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D;0:17:25 H: 0:17:27
GUILLERMO MENESES(FOTOGRAFÍA) CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:17:31 H: 0:17:33
GALARDÓN A LA BALANDRA POR SU MÚSICA(PERIÓDICO) CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0: 0:17:37 H: 0:17:42

VIDEO LARGO DE LA BALANDRA ISABEL LLEGÓ ESTA TARDE CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:17:45 H: 0:19: 24
FOTOGRAFÍAS DE EQUIPOS DE CINE CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:19:42 H: 0:19:48
EQUIPOS DE CINE CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:19:53 H: 0:20:00
VILLEGAS SALIENDO DE BOLÍVAR FILMS CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:20:13 H: 0:20:17
ALFREDO SADEL FLOR EN EL CAMPO CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:20:21 H: 0: 20:27
FESTIVAL DE CINE DE SOU PAULO +AEROPUERTO EN MAIQUETÍA CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:20:34 H: 0:20:59
LUZ EN EL PARAMO (CARMEN MONTEJO Y LUIS SALAZAR) CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:21:00 H: 0:21:28
FOTOGRAFÍA DE UN CARRO CON EL NOMBRE DE LA BALANDRA ISABEL CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:21:38 H: 0:21:41
AFICHE DE LA BALANDRA ISABEL CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:22:09 H:0:22:16
VILLEGAS BLANCO(FOTOGRAFÍAS) CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:22:28 H: 0:22:41
PUBLICIDADES CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 0:22:42 H: 0:23:37
CREACIÓN DE CINESA CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D:00:23:59 H:00:24:09
COMERCIALES DE GOBIERNO+NOTICIEROS CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 00:24:32 H 00:24:40
EVENTOS CULTURALES QUE SE GRABABAN EN LOS NOTICIEROS CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 00:24:48 H:00:24:52
VILLEGAS Y OTEYZA ALMORZANDO CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 00:25:05 H: 00:25:08
NOTICOLOR CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D:00:25:41 H:00:26:03
CAMAROGRAFOS(VICENTE SCHUEREN) PRESIDENTE DE CINEMATERIALES CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 00:25:06 H :00:26:09
FOTOS DE VILLEGAS BLANCO (ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE PUBLICIDAD Y DE LA CÁMARA DE LA INDUSTRIA DEL CINE)MIEMBRO DE LOS ROTARIOS, DE FEDECAMARAS . APROBACIÓN DE LA LEY DE CINE CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 00:26:32 H: 00:26:57

VILLEGAS BLANCO RECIBE EL BOTÓN (HOMBRE DEL AÑO DE LA PUBLICIDAD) CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 00:27:06 H: 00:27:42
JUANA SUJO LA BALANDRA ISABEL LLEGÓ ESTA TARDE CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 00:27:54 H:00:27:56
VILLEGAS BLANCO Y JUANA SUJO (FOTOGRAFÍA) CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 00:28:00 H: 00:28:07
AEROPUERTO DE MAIQUETIA (RENNY OTOLINA) CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D:00:28:25 H:00:28:54
ROLLOS DE PELÍCULA CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D:00:29:55 H: 00:30:00
VILLEGAS ANCIANO CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 00:30:06 H: 00:30:16
PLACA Y ESPACIO DE BOLÍVAR FILMS CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 00:30:17 H: 00:30: 25
GENTE DE BOLÍVAR FILMS TRABAJANDO EN MAQUINARIAS DE GRABACIÓN (ACTUALIDAD) CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 00:30:26 H: 00: 30:41
LUIS GUILLERMO(FOTOGRAFÍAS Y VIDEOS) CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D: 00:31:10 H:00:31:35
LUIS VILLEGAS BLANCO BAJANDO DE UN AVIÓN Y ESCRITO DE SUS ÚLTIMAS PALABRAS CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D:00:31:39 H:00:32:22
ISÓTIPO DE BOLÍVAR FILMS CD # 2 DOCUMENTAL DE LUIS VILLEGAS BLANCO	D:00:32:23 H: 00:32:26

**EL CINE DE HUMOR: MUNDO DEL CINE.
FUNDACIÓN CINEMATECA, VIVE, 2004
COTA: VHS 3709
CD 3**

LA DAMA DE LAS CAYENAS CD # 3 CAP # 1 TITLE 484	D: 00:08:15 H: 0:08:21
DISCO QUE DICE COLUMBIA CD # 3 CAP # 2 TITLE 485	D: 00:00:26 H: 00:00:30
GENTE APLAUDIENDO EN EL CINE CD # 3 CAP # 3 TITLE 486	D: 00:00:23 H: 00:00:30
OFICINA DE JUAN VICENTE GÓMEZ CD # 3 CAP # 5(JUAN V GÓMEZ) TITLE 487	D: 00:00:08 H: 00:00:59
MANUEL TRUJILLO DURÁN (TEATRO BARALT EN MARACAY) CD # 3 CAP # 6 TITLE 488	D: 00:00:02 H: 00:00:37

TEATRO BARALT (INTERNAMENTE) CD # 3 CAP # 6 TITLE 488	D: 00:00:38 H:00:01:00
OBRA "LA FAVORITA DE GAETEANO ... (FOTOGRAFÍA CD # 3 CAP # 6 TITLE 488 (FOTOGRAFÍAS)	D: 00:01:09 H:00:01:10
MANUEL TRUJILLO DURÁN(FOTOGRAFÍA) CD # 3 CAP # 6 TITLE 488	D: 00:01:11 H:00:01:19
FOTOGRAFÍA D LOS HMNS LUMIERE CD # 3 CAP # 6 TITLE 488	D:00:01:20 H: 00:01:23
IMÁGENES DE MUCHACHOS BAÑÁNDOSE EN EL LAGO DE MARACIBO Y LE SACA LA MUELA CD # 3 CAP # 6 TITLE 488	D: 00:01:25 H: 00:01:30
HOTEL EUROPA DONDE SE FILMO SACÁNDOLE UNA MUELA CD # 3 CAP # 6 TITLE 488	D: 00:02:05 H: 00:02:09
ARTÍCULO DE PRENSA HACIENDO REFERENCIA A LOS MUCHACHOS BAÑÁNDOSE EN EL LAGO CD # 3 CAP # 6 TITLE 488	D:00:02:18 H: 00:02:31
FOTOGRAFÍA DE MANUEL TRUJILLO DURÁN CD # 3 CAP # 6 TITLE 488	D:00:04:11 H:00:04:14
HISTORIA DEL CINE VENEZOLANO I II 1991,CARACAS.LAGOVEN COTA: VHS.376 CD 4	
TÍTULO 1 CAPÍTULO 1	
CONTEO DE INICIO DE PELÍCULAS ANTIGUO	00:00:08 – 00:00:13
LOGOS DE CASAS PRODUCTORAS DE LA ÉPOCA (POR ORDEN: (DOS CUADRANTES SUPERIORES AMABILIS CORDERO – CUADRANTE INFERIOR IZQUIERDO EDGAR ANZOLA – CUADRANTE INFERIOR DERECHO ESTUDIO ÁVILA – NUEVOS CUADRANTES: CUADRANTE SUPERIOR IZQUIERDO CANAIMA FILMS – CUADRANTE SUPERIOR DERECHO CIVENCA – CUADRANTE INFERIOR IZQUIERDO BOLÍVAR FILMS)	00:00:13 – 00:00:26
LUCES DE GRABACIÓN	00:00:27 – 00:00:29
GRABACIÓN CON RAMIRO VEGAS DE APOYO	00:00:29 – 00:00:37
HOMBRE SOBRE CÁMARA RODANDO	00:00:37 – 00:00:43
PANTALLA DE CINE	00:00:44 – 00:00:47
PERSONAS SENTADAS EN EL CINE	00:00:48 – 00:00:49

ENTRADA DE UN TEATRO CON EL AVISO DE EL DEMONIO ES UN ÁNGEL	00:00:49 – 00:00:54
GENTE ENTRANDO AL CINE Y PAGANDO A LA CHICA DE LA CAJA	00:00:55 – 00:00:59
GRABANDO BUSCAR PELÍCULA ESCENA DE UNA SALA CON UNA MUJER, RAMIRO VEGAS SALE	00:00:59 – 00:01:02
YO QUIERO UNA MUJER ASÍ J.C. THORRY	00:01:25 – 00:01:49
TERRITORIO VERDE ARIEL SEVERINO, HORACIO PETERSON, GUILLEMO FUENTES	00:01:48 – 00:02:14
FOTOGRAFÍA HERMANOS LUMIERE	00:03:04 – 00:03:12
LA SALIDA DE LOS OBREROS DE LA FÁBRICA DE LUMIERE	00:03:12 – 00:03:18
GRABACIÓN LUMIERE ESPOSA E HIJO	00:03:18 – 00:03:32
BANQUETE QUE OFRECE JUAN VICENTE GÓMEZ (SE VE LA MESA DEL BANQUETE, LA GENTE DISFRUTANDO Y COMIENDO)	00:03:33 – 00:03:55
GRABACIONES BOLÍVAR FILMS SOBRE BANQUETES DE JUAN VICENTE GÓMEZ (GENTE EN LA CALLE, CARROS, JUAN VICENTE GÓMEZ DESDE UN BALCÓN CON OTRO HOMBRE LUEGO VUELVEN LAS IMÁGENES DE LA GENTE EN LA CALLE)	00:03:55 – 00:04:09
JUAN VICENTE GÓMEZ DESDE UN BALCÓN	00:04:01 – 00:04:04
FOTOGRAFÍA DEL TEATRO BARALT DE MARACAIBO	00:05:08 – 00:05:14
IMAGEN DE UN VISO DE PRENSA SOBRE LA INAUGURACIÓN DE MUCHACHOS LANZÁNDOSE AL LAGO	00:05:15 – 00:05:22
RECREACIÓN DE GRABACIÓN MUCHACHOS LANZÁNDOSE EN EL LAGO (COLOCAR INSERT SOBRE RECREACIÓN, NO ES GRABACIÓN ORIGINAL)	00:05:23 – 00:05:31
FOTOGRAFÍA DE MANUEL TRUJILLO DURÁN	00:05:43 – 00:05:48
RECREACIÓN DE GRABACIÓN DENTISTA DE MANUEL TRUJILLO DURÁN	00:06:17 – 00:06:26
AVIONES SALIENDO, PILOTOS	00:06:50 – 00:06:56
IMÁGENES DE LA ÉPOCA INCLUYENDO IMÁGENES JUAN VICENTE GÓMEZ	00:06:57 - 00:07:14
JUAN VICENTE GÓMEZ SENTADO	00:07:12 - 00:07:14
VENUS DE NACAR	00:07:19 – 00:08:35

IMÁGENES DE CARROZAS, CARROS ANTIGUOS EL LOCUTOR HABLA SOBRE LAS PRIMERAS PELÍCULAS CON ARGUMENTO	00:08:35 - 00:08:48
IMÁGENES DE CARACAS	00:08:48 – 00:09:01
ANUNCIO DE PRODUCTOS DE VIDEO PERTENECIENTES A E.ZIMMERMAN	00:09:01 - 00:09:06
FOTOGRAFÍA HENRY.ZIMMERMANN	00:09:07 - 00:09:09
LA DAMA DE LAS CAYENAS FILMADA POR HENRY ZIMMERMANN CON LA PARTICIPACIÓN DE LEONCIO MARTÍNEZ, GUILLERMO LUCAS MANZANO, EDGAR ANZOLA, JACOBO CAPRILES Y JOBO PIMENTEL Y DON LEANDRO EL INEFABLE	00:09:09 - 00:09:45
FOTOGRAFÍA DE LA TREPADORA EDGAR ANZOLA 1925	00:09:50 - 00:09:53
FOTOGRAFÍA EDGAR ANZOLA	00:09:54 - 00:09:55
FOTOGRAFÍA RÓMULO GALLEGOS	00:09:56 - 00:09:57
FOTOGRAFÍA AMOR TÚ ERES LA VIDA EDGAR ANZOLA 1924	00:09:57 – 00:10:01
FOTOGRAFÍA AMABILIS CORDERO	00:11:37 - 00:11:43
LA TRAGEDIA DE LA ESCUELA WOHNSIEDLER AMABILIS CORDERO 1928	00:11:44 – 00:12:10
FOTOGRAFÍA ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS LARA	00:12:10 - 00:12:14
ANUNCIO DE PRODUCCIÓN DE AMABILIS CORDERO 1930	00:12:14 - 00:12:17
VENEZUELA PELÍCULA DE AMABILIS CORDERO 1930	00:12:18 - 00:12:30
GENTE LLEGANDO AL CINE (EN COLOR)	00:12:31 - 00:12:40
MUERTE DE GÓMEZ, GÓMEZ EN LA TUMBA	00:14:05 - 00:14:21
CAÍDA DE UN MURO EMBLEMÁTICO POR LA MUERTE DE GÓMEZ	00:14:22 - 00:14:24
ANIMADOR PRESENTA PRIMERA VEZ DEL CINE SONORO EN VENEZUELA	00:14:32 - 00:15:05
TABOGA	00:15:05 – 00:17:52
IMÁGENES DE CARACAS CARROS, LA GENTE EN LA CALLE, EL CONGRESO	00:18:29 – 00:18:35
FOTOGRAFÍA DE RÓMULO GALLEGOS TOMANDO AGUA DE UNA TAPARA	00:18:36 - 00:18:39

FOTOGRAFÍA DE RÓMULO GALLEGOS DETRÁS DE UNA CÁMARA	00:18:36 - 00:18:45
INAUGURACIÓN ESTUDIOS ÁVILA	00:18:46 - 00:18:55
FOTOGRAFÍA RÓMULO GALLEGOS CON DOS NIÑAS	00:18:55 - 00:18:58
LOGO DE ESTUDIOS ÁVILA	00:18:58 – 00:19:00
PRESENTACIÓN JUAN DE LA CALLE	00:19:00 - 00:19:02
JUAN DE LA CALLE	00:19:00 – 00:20:08
CINE HISPANOPARLANTE (MEXICANO, ARGENTINO, NO SÉ CUÁL MÁS)	00:20:16 - 00:20:56
LUIS GUILLERMO VILLEGAS BLANCO FIRMA UN DOCUMENTO	00:21:15 – 00:21:19
LA BALANDRA ISABEL LLEGÓ ESTA TARDE CHRISTENSEN	00:21:31 – 00:23:16
EL DEMONIO ES UN ÁNGEL CHRISTENSEN	00:23:16 - 00:24:01
YO QUIERO UNA MUJER ASÍ CON THORRY	00:24:01 – 00:25:11
VENEZUELA TAMBIÉN CANTA FERNANDO CORTÉS	00:25:12 – 00:26:59
PELÍCULAS VENEZOLANAS PRESENTA FLOR DE CAMPO	00:26:59 – 00:29:25
TERRITORIO VERDE HORACIO PETERSON	00:29:25 – 00:31:05
AMANECER A LA VIDA FERNANDO CORTÉS	00:31:04 - 00:32:06
NOTICARIO NACIONAL ACTUALIDAD CINEMATOGRAFICA SOBRE GRABACIÓN DE LUZ EN EL PÁRAMO (SALE RAMIRO VEGAS ROMAN CH)	00:32:05 – 00:32:43
SALE ROMÁN CHALBAUD DURANTE LA GRABACIÓN DE LUZ EN EL PÁRAMO	00:32:19 – 00:32:24
SALE RAMIRO VEGAS ARREGLANDO DETALLES DE LUZ PARA LUZ EN EL PÁRAMO	00:32:31 – 00:32:36
LOGO DE CIVENCA	00:33:04 - 00:33:07
LA ESCALINATA CIVENCA	00:33:04 - 00:33:40
CLAQUETA INICIANDO GRABACIÓN VIEJA OCRE	00:38:34 - 00:38:39
CLAQUETA INICIANDO GRABACIÓN DE PRIMER SONIDO EN VENEZUELA	00:38:38 - 00:38:41

CLAQUETAS	00:38:34 – 00:38:54
ANCLA EN NOTICIARIO DE EL OBSERVADOR	00:41:41 – 00:41:43
TÉCNICO DETRÁS DE UNA CÁMARA	00:41:42 – 00:41:45
OPERARIO DETRÁS DE CONSOLA MAQUINAS	00:41:50 – 00:41:52
PUBLICIDAD TOMATES PAMPERO BOLÍVAR FILMS	00:42:10 – 00:42:54
GENTE ENTRANDO AL CINE MÁS RECIENTE AÑOS 1950	00:42:54 – 00:43:06
GENTE ENTRANDO A LA SALA DE CINE 1950	00:43:06 - 00:43:10
CINTA DE PELÍCULA EMPEZANDO A RODAR	00:57:15 - 00:57:19
GENTE APLAUDIENDO EN SALA	00:57:19 – 00:57:23
CINTAS DE VIDEO PLANO LATERAL TIPO EN UNA BIBLIOTECA AUDIOVISUAL	00:58:03 – 00:58:06

DESFILE FRENTE A GÓMEZ EN MARACAY	
COTA: VHS 941	
CD 4	
TÍTULO 2 CAPÍTULO 1	
CÁMARA DE LA ÉPOCA	00:00:12 – 00:00:14

JUAN VICENTE GÓMEZ EN EL CLUB DE LOS PALOS GRANDES. CARACAS.LABORATORIOS NACIONALES 1935	
COTA: VHS 2377	
CD 4	
JUAN VICENTE GÓMEZ BRINDADO CON LA GENTE	00:00:00 – 00:00:11

Anexo C. Recopilación de entrevistas