



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

**ARTE LOCAL CON CALIDAD DE EXPORTACIÓN:
DOCUMENTAL AUDIOVISUAL SOBRE EL CINE
VENEZOLANO ACTUAL**

Tesistas:

GÓMEZ BUZNEGO, Andreína
MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Jorge
RUGGIERO SANSONE, Paola

Tutor:

RAMÍREZ KALAJZIC, Carlos

Caracas, abril de 2012

A mi mamá y a mi papá, por ser los mejores del mundo.

A mis hermanos y cuñadas, por ser incondicionales.

A Kike y Tania, por ser unos abuelitos consentidores.

A Belén, Vito y Vita, por acompañarme desde el cielo.

A mis compañeros de tesis, por no llegar a odiarnos
durante la elaboración de este arduo trabajo.

A Luis Eduardo, por siempre estar ahí para mí, y por
recordarme que cada vez me quedaba menos en la tesis.

Andreína Gómez Buznego

A Mamá, por darme la vida, por su apoyo
y por su ejemplo de fortaleza cada día.
A Papá, por ser el hombre que aspiro ser
y por sus preciados consejos.
A los abuelos, por su apoyo incondicional
y por tanto consentimiento.
A Eli y su familia, por estar en todas.
A Amama y Matata, siempre presentes.
A todos aquellos que nos apoyaron en cada momento.

Jorge Luis Martínez Fernández

A mis padres, por ser siempre incondicionales.
A mi hermana, Antonella, por ser mi mejor amiga.
A Adrianita, por acompañarme y cuidarme desde el cielo.
A mis amigos Jorge y Andreína, por hacer de esta
vivencia una experiencia de vida que siempre recordaré.
A Jorge, por estar junto a mí en las buenas y malas.
A mi familia, por ser quienes son.
A todos los que hicieron posible culminar
esta importante etapa de mi vida.

Paola Ruggiero Sansone

AGRADECIMIENTOS

A Dios, por iluminarnos en el camino.

A nuestros padres, por simplemente darnos la vida. A Carlos Eduardo Ramírez, nuestro tutor, por confiar en nosotros, acompañarnos a lo largo de la elaboración de este trabajo y hacernos reír con sus anécdotas. A cada uno de los entrevistados, quienes nos regalaron un poco de su tiempo para colaborar con nuestro Trabajo de Grado. A Juan Carlos García, por asesorarnos, prestarnos parte del equipo técnico y apoyarnos. A la señora Magaly y al señor Arnaldo, por consentirnos mientras trabajábamos arduamente. A Andrea Lera, por ayudarnos con la difícil tarea de la mezcla de audio. A Arturo “Pototo” Senior, por habernos apoyado en la creación de los grafismos después de un día de trabajo. A Víctor Rodríguez por haber compuesto la música para el documental. A la agrupación *Sidestepper*, por su buena voluntad y disposición. A la computadora y el disco duro de Jorge, por no haberse fundido mientras editábamos.

Gracias totales.

ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTOS	v
ÍNDICE GENERAL	vi
INTRODUCCIÓN	8
CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO	10
1. EL DOCUMENTAL	10
1.1. Aproximación a la definición de Documental	10
1.2. Documental Interactivo	12
1.3. Historia del Documental	13
2. CINE VENEZOLANO	15
2.1. Breve reseña del cine venezolano	15
2.2. Cine venezolano en el año 2010	19
2.3. Cine venezolano actual	21
CAPÍTULO II. MARCO METODOLÓGICO	24
1. Planteamiento del problema	24
2. Objetivos de la investigación	26
3. Justificación	26
4. Delimitación	28
5. Tipo de Investigación	29
6. Diseño de la Investigación	30
7. Sinopsis	30
8. Propuesta visual	31

9. Propuesta sonora	33
10. Desglose de necesidades	34
11. Plan de rodaje	36
12. Guión técnico	37
13. Ficha técnica y Especificaciones	58
14. Presupuesto	59
15. Análisis de Costos	61
 CAPÍTULO III. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	 64
 FUENTES DE INFORMACIÓN Y BIBLIOGRAFÍA	 67
1. Fuentes bibliográficas	67
2. Fuentes electrónicas	68
3. Fuentes vivas	68
4. Fuentes audiovisuales	69
 ANEXOS	 70
1. Marcel Rasquin	70
1.1. Biografía y producciones realizadas	70
1.2. Sinopsis de <i>Hermano</i>	71
1.3. Galardones de <i>Hermano</i>	71
2. Diego Velasco	73
2.1. Biografía y producciones realizadas	73
2.2. Sinopsis de <i>La Hora Cero</i>	74
2.3. Galardones de <i>La Hora Cero</i>	74
3. Solicitud de Derechos de Autor a <i>Sidestepper</i>	76

INTRODUCCIÓN

Prácticamente desde sus inicios, el cine venezolano se ha caracterizado por fundamentarse, en gran parte, en la denuncia social del desequilibrio que se vive en la sociedad venezolana como fuente de inspiración y eje central de los guiones.

Esta situación suscitó una progresiva estandarización del cine en Venezuela, que culminó en la utilización de la violencia como única forma de representación de la realidad de la sociedad en el país; hecho que produjo que el espectador venezolano se hastiase de sentir que era público de la misma película una y otra vez.

La crítica hacia los filmes venezolanos tendía a ser negativa, ya que en ellos se percibía una suerte de falta de originalidad aunada a incontables problemas técnicos y de guión que devino, finalmente, en rechazo y desconfianza hacia las producciones cinematográficas del país.

No obstante, en medio de la acostumbrada receptividad y reconocimiento hacia el cine extranjero por encima del nacional, surgen largometrajes que, aun representando la coyuntura y realidad venezolana, tienen la particularidad de lograr contar las historias a través de la comicidad, el romanticismo, el deporte y un tratamiento minucioso del guión.

En este sentido, la finalidad del presente Trabajo Especial de Grado es la realización de un documental audiovisual que muestre y demuestre, a través de entrevistas a expertos y directores de cine, si hay un cine venezolano actual.

Cada uno de los entrevistados seleccionados tuvo la oportunidad de responder una serie de preguntas, en las que abiertamente ofrecieron su percepción acerca del cine venezolano desde sus inicios y sobre cómo se ha ido perfeccionando el arte de hacer películas en el país, para así obtener una matriz de opinión que permitiera

dilucidar si en los últimos años han surgido en Venezuela piezas con características distintas a las del cine venezolano tradicional.

Asimismo, se pretendió indagar acerca de las debilidades y fortalezas del cine nacional en la actualidad, y sobre qué necesita para convertirse en una industria sólida y reconocida a nivel mundial.

De esta manera, la premisa principal de este Trabajo Especial de Grado se centra en definir, a través de la opinión de expertos y profesionales en el área, si existe un cine venezolano actual, y a su vez, permitir que todo aquel que aprecie el documental tenga la oportunidad de elaborar sus propias conclusiones a partir de los testimonios de los entrevistados, y precisar si puede hablarse de un cine venezolano actual.

CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO

1. El documental

1.1. Aproximación a la definición de documental

El documental es el género cinematográfico que busca mostrar la realidad que corresponde a un tema específico desde el punto de vista del autor. Se diferencia del reportaje periodístico debido a que la subjetividad puede ser el hilo conductor de la pieza, siempre y cuando se mantengan estándares básicos referentes a la ética y la moral.

De acuerdo con Jesús Ramos y Joan Marimón (2002), el documental es un tipo de película que expone hechos de la realidad con una finalidad didáctica, informativa o artística en la que, a diferencia de la esencia del reportaje, existe una labor de documentación y un guión previos a la propia labor de rodaje o producción.

Del mismo modo, el documental se diferencia del cine de ficción en que la puesta en escena no es preparada previamente. De hecho, Erik Barnouw (1996) asegura que, al contrario del artista de ficción, el documentalista no tiene la expresa necesidad y obligación de inventar para concebir su pieza audiovisual.

Michael Rabiger (1987) indica en su obra *Dirección de documentales* que:

El documental refleja una fascinación y un respeto por la actualidad. Es lo completamente opuesto al cine de esparcimiento y evasión, ya que se concentra en la riqueza y ambigüedad de la vida, tal como es realmente (...) invita al espectador a llegar a conclusiones de críticas de la sociedad (p.4-5).

Un elemento esencial del documental es que no se conduce a la audiencia a definir una conclusión determinada sobre el tema desarrollado en él, sino que, por el contrario, se le invita a obtener una posición completamente personal sobre la pieza.

Por esta razón, puede indicarse que el documental no persigue, en esencia y de forma primordial, persuadir a los espectadores sobre un tema en específico, sino que busca ser su ventana de acercamiento al tema, para que después, ellos mismos, determinen su posición al respecto.

Nichols (2001) expone en su libro *Introducción al documental* que el documental no es una reproducción de la realidad, sino una representación del mundo que ocupamos. Éste se orienta a mostrar una visión particular del mundo, que puede que nunca hayamos enfrentado inclusive si esos aspectos del mundo que presenta nos son familiares.

Por su parte, Goldsmith (2003) hace énfasis en cómo debe estructurarse el documental para poder catalogarlo como tal. El autor asevera que “el documental debe relatar una historia con un nivel de penetración que trascienda la propia narración” (p.6).

Lo anteriormente expresado se traduce en que no basta con resaltar un episodio de la vida de una persona o un acontecimiento concreto de orden social, sino que se debe explicar de forma meticulosa y honesta el trasfondo y las circunstancias que dieron origen a los hechos. “Hay un acuerdo tácito entre el realizador y el público según el cual el contenido del documental debe atenerse a la realidad” (Goldsmith, 2003, p.7).

De igual modo, Rabiger (1987) explica que de todos los tipos de película que no forman parte del género ficción, el documental es, sin duda, el que ejerce más fuerza para lograr un cambio en la sociedad y que, por tanto, es el que presenta más exigencias durante su rodaje y fase de preparación.

1.2. Documental interactivo

“El documental interactivo hace hincapié en las imágenes de testimonio o intercambio verbal y en las imágenes de demostración (imágenes que demuestran la validez, o quizá lo discutible, de lo que afirman los testigos)” (Nichols, 1997, p.76). Esta tipología de documental permite que el realizador pueda participar activamente en su pieza, otorgándole dinamismo al montaje a través de la combinación de imágenes, entrevistas, y palabras.

Por su parte, Nichols (1997) asevera que el documental interactivo busca entrelazar las entrevistas permitiendo que haya una continuidad lógica en el montaje, logrando así que exista un intercambio conversacional entre el realizador y los entrevistados. Del mismo modo, en el documental interactivo los entrevistados son fundamentales, ya que los “comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la argumentación de la película” (p.78).

Los entrevistados pueden o no tener puntos de vista convergentes. Por esta razón, es importante que cada quien se sienta suficientemente libre de expresar sin ataduras ni restricciones sus pensamientos.

El documental interactivo se caracteriza por tener “afirmaciones incongruentes o contradictorias acerca de un mismo tema” (Nichols, 1997, p.80) a lo largo de la pieza, permitiendo que se muestren posiciones divergentes sobre una misma temática sin que esto represente problema alguno.

Adicionalmente, el documental interactivo se considera sumamente atractivo, ya que puede abarcar cualquier variedad de temas. El espectador tiene la sensación de ser testigo de un diálogo entre el entrevistado y el realizador, aunque este último no esté directamente presente (Nichols, 2001).

1.3. Historia del Documental

Mucho antes de la invención del documental como género, gran cantidad de espectadores alrededor del mundo se veían atraídos y maravillados por la presencia de las primeras imágenes en movimiento, en las que se mostraban escenas de la vida cotidiana.

Según describen Romaguera y Alsina (1989) en su libro *Textos y manifiestos del cine*, los inicios del cine documental se remontan a finales del siglo XIX con los hermanos Lumière y su producción audiovisual *La salida de los obreros de la fábrica*.

La película de los Lumière solo muestra en plano secuencia y sin movimientos de cámara el momento en que decenas de obreros terminan su jornada laboral y se dirigen a sus casas, retratando así la realidad de la época sin manipular de ningún modo aquello que se estaba capturando con la cámara. Sólo se trataba de la proyección de un momento cotidiano en específico (Romaguera y Alsina, 1989).

Ya para la Primera Guerra Mundial, como explica Michael Rabiger (1987) en su obra *Dirección de documentales*, “la cámara continuó haciendo tomas de hechos y acontecimientos reales para los noticiarios” (p.9). Fue en ese momento particular cuando se evidenció la relevancia de las imágenes y tomas como un importante medio de comunicación entre los gobiernos y sus poblaciones (Rabiger, 1987).

No obstante, el autor asevera que, aun cuando estos noticiarios estaban cargados con material documental, no pueden definirse a sí mismos como documentales, ya que cada noticia y cada emisión suponían episodios individuales e inconexos entre sí y el documental precisa imágenes y tomas sobre un tema en común que, relacionadas, abordan y desarrollan el punto de vista del realizador (Rabiger, 1987).

En lo que respecta a los inicios del género documental, Erik Barnouw (1996) indica en su libro *El Documental: Historia y estilo*, que Louis Lumière fue “quien convirtió en realidad la película documental” (p.13), debido a las notables diferencias que contenían sus inventos técnicos.

Lumière, por ejemplo, inventó el cinematógrafo, una cámara de solo cinco kilogramos (una centésima parte del peso total de la cámara creada por Edison), que no dependía de la electricidad para funcionar y podía ser fácilmente transportada de un lugar a otro. De hecho, el propio Louis Lumière aseveró que el cinematógrafo era el artefacto ideal para capturar escenas en el lugar o *sur le vif* (Lumière, s.f; cp. Barnouw, 1996).

El autor Michael Rabiger (1987), en cambio, asegura que el espíritu del documental nace en la Unión Soviética como respuesta y contraparte a la cinematografía burguesa o cine capitalista (colmada de fantasía, artificialidad y ficción para los soviéticos) a través del *Kino-Eye* de Dziga Vertov y su grupo, quienes captaban y representaban a través de las cámaras “el valor de la vida real” (p.11).

Aun cuando el montaje era esencial en sus trabajos, Vertov fue “la articulación inicial de lo que hoy denominamos *cinema-verité*” (p.15), es decir, una forma de realizar cinematografía en la que no se ejerce ningún tipo de imposición sobre ella como realizador (Rabiger, 1987).

Su acercamiento más evidente al documental fue la película *El hombre de la cámara*, realizada en 1929, la cual representa una suerte de híbrido entre documental y cine. Allí, Vertov centró su esfuerzo como realizador en el proceso de producción y montaje de la pieza (Rabiger, 1987).

De acuerdo con Simon Feldman (2000), uno de los exponentes más reconocidos en la historia del documental y para muchos el creador de una de las

piezas germinales del movimiento, fue el canadiense Robert Flaherty, autor que produjo en 1922 su obra más trascendente a partir de un accidente con su cigarrillo, en el que más de dos mil metros de negativos sobre la vida en el Ártico canadiense se perdieron completamente.

Flaherty se convenció de que el incidente había sido positivo, ya que la película que había filmado no lo había satisfecho del todo, por lo que sintió la necesidad y el deber de volver al Norte y realizar otro tipo de filme. Esta vez, el documental estaría centrado en relatar la vida de un solo esquimal y su familia. De allí nace uno de los documentales más insignes de todos los tiempos: *Nanook of the north* (*Nanuk, el esquimal*) (Feldman, 2000).

De hecho, Flaherty ejerció una influencia directa en su labor en el Ártico canadiense, ya que por limitaciones de su cámara, la cual se accionaba por medio de un manivela, la baja sensibilidad de la película y las difíciles condiciones meteorológicas, pidió a Nanuk y su familia que realizaran sus “actividades normales de una forma especial y en momentos determinados” (p.12) del día, hecho que facilitó el rodaje (Rabiger, 1987).

Por su parte, John Grierson, pionero del género documental británico (cuyo logro más significativo fue el de revelar por medio de las películas el valor que tenía el pueblo), es para muchos quien acuñó el término documental al definirlo por primera vez como “tratamiento creativo de la actualidad” (Rabiger, 1987, p.13).

2. *Cine venezolano*

2.1. *Breve reseña del cine venezolano*

Existen distintas teorías que intentan explicar cómo llega el cine a Venezuela. Tal como lo explican Acosta, Aray y Cisneros (1997), en su libro *Panorama histórico*

del cine en Venezuela, 1896-1993, una de estas teorías plantea que fue a finales del siglo XIX con la exhibición de *El Cinematógrafo* en la ciudad de Maracaibo, a manos de Manuel Trujillo Durán, quien proyectó dos cortometrajes suyos y dos de los hermanos Lumière.

Otra de las teorías presentes en la obra, le adjudica a Ricardo Rouffet los inicios del cine en el país con la muestra de los cortometrajes: *Un especialista sacando muelas en el Gran Hotel Europa* y *Muchachos bañándose en la laguna de Maracaibo*, proyectados en Caracas y reseñado en el periódico *El Proyectascope*, de fecha 26 de noviembre de 1897 (Acosta, Aray y Cisneros, 1997).

Por su parte, la última de las teorías presentes en el texto vuelve a Maracaibo, pero esta vez se le adjudica la llegada del cine a Venezuela a Luis Manuel Méndez con la muestra del *Vitascope* en julio de 1896 (Herrera, s.f; cp. Acosta, Aray y Cisneros, 1997).

Seguidamente, a principios del siglo XX se realizaron varias piezas audiovisuales en el país. Sin embargo, se trataban de producciones que poseían muchas dificultades a nivel de realización y de proyección, debido al atraso en el cual se encontraba el país y porque no se contaba con la infraestructura necesaria en teatros y salas formales de cine.

De hecho, no fue sino hasta 1909, con el interés del entonces presidente Juan Vicente Gómez, cuando se realizó el cortometraje llamado *Carnaval en Caracas*, “un corto que recoge imágenes de las calles caraqueñas salpicadas con serpentinas, niños escoltando el desfile de carrozas y bellas mujeres ataviadas con suntuosos trajes” (Acosta, Aray y Cisneros, 1997, p.196) que ciertamente se marcó el inicio formal del cine en Venezuela. La pieza fue exhibida en el Teatro Caracas y entre el público presente se encontraban Gómez, sus ministros y ciudadanos (Acosta, Aray y Cisneros, 1997).

Este evento motivó al Benemérito a encargar otros trabajos filmicos relacionados con eventos oficiales y algunas fechas patrias. En las décadas siguientes, el cine se restringió únicamente a este tipo de eventos y a películas aprobadas u ordenadas por Gómez y su gobierno (Acosta, Aray y Cisneros, 1997).

Por su parte, de acuerdo con Rafael Tirado (1974) y su libro *Memoria y notas del cine venezolano 1897-1959*, el sonido en el cine venezolano arriba en 1932 con el filme *Venus de Nácar* de Efraín Gómez y León Ardouin. El inicio del color está protagonizado por *Milagro en el lago* de Jacobo Capriles (Tirado, 1988, p. 105). Se trató de apenas primeros intentos en cada uno de los casos y fue, más adelante, con las nuevas tecnologías cuando se perfeccionaron esas técnicas.

En los años cuarenta, debido a una serie de cambios a nivel político y social, se carecía de recursos para reactivar al cine. A partir de 1943, en un esfuerzo por reavivar el cine y establecer una industria cinematográfica en el país, Rómulo Gallegos, por medio de su empresa *Estudios Ávila*, realizó cuatro películas adaptadas de sus famosas novelas, entre las que se encuentran: *Doña Bárbara*, en 1943 y *La Trepadora*, en 1944 (Izaguirre, s.f; cp. Acosta, Aray y Cisneros, 1997).

Entre la década de los cuarenta y cincuenta se realizaron algunos intentos de establecer estudios y productoras de cine en Venezuela, pero fue en 1946 el año en que la industria tomó un giro inesperado, cuando “Carlos Eduardo Frías fundó la primera agencia venezolana de publicidad, *ARS*, iniciando así una nueva etapa industrial y un nuevo comportamiento gerencial” (Izaguirre, s.f; cp. Acosta, Aray y Cisneros, 1997, p.121), en el sentido cinematográfico porque aún se carecía de televisión.

La agencia *ARS* junto a la empresa *Bolívar Films*, que era la encargada de producir y exhibir los productos que realizaban de la mano, atraparon clientes, crearon, produjeron y exhibieron comerciales en los noticiarios (Izaguirre, s.f; cp. Acosta, Aray y Cisneros, 1997).

Esta situación devino en el arribo de gran cantidad de talento extranjero que se quedaría en el país, y formaría parte de la era de oro del cine y el teatro venezolano. En una de sus máximas expresiones de genialidad, los venezolanos y argentinos realizaron *La Balandra Isabel llegó esta tarde* en 1950, la cual fue producida por *Bolívar Films* y le permitió en el *Festival de Cannes* el premio por dirección de fotografía a José María Beltrán (Izaguirre, s.f; cp. Acosta, Aray y Cisneros, 1997).

Por su parte, Carmen Luisa Cisneros (1997) se refiere a la industria cinematográfica venezolana en la década de los cincuenta y expresa lo siguiente:

A pesar de ofrecer la década del cincuenta un panorama cinematográfico bastante monótono, van a surgir en esos años cineastas de la talla de Margot Benacerraf y Román Chalbaud con obras originales que presagian grandes momentos para nuestro cine. También en esta década la empresa petrolera Shell de Venezuela a través de su Unidad Filmica da inicio a la producción de cortometrajes, que, si bien obedecen a intereses particulares de la compañía, se inscriben dentro de la mejor tradición del cine documental británico y van a hurgar en el país para mostrar la vitalidad y el esfuerzo del pueblo trabajador venezolano, dando así un nuevo carácter e interés al cine documental (p.129).

En 1964 se creó el Instituto Nacional de la Cultura y Bellas Artes (Inciba) y con él un Departamento Audiovisual que sería dirigido por Margot Benacerraf. Desde esta instancia se creó la Cinemateca Nacional de Venezuela el 5 mayo de 1966, la cual “tenía por objetivo formar parte de un sistema complejo dentro de un conjunto orgánico que debía ocuparse exclusivamente de todo lo referente al cine” (Acosta, Aray y Cisneros, 1997, p.138). Asimismo, se desarrolló un proyecto de Ley de Cine para mayo de 1967 (Acosta, Aray y Cisneros, 1997).

La era de oro del cine venezolano comenzó con *Cuando quiero llorar no lloro* de Mauricio Walerstein, filme inspirado en la novela de Miguel Otero Silva. “A partir

de este momento, comenzó una larga filmografía de cine venezolano dirigida al cine de violencia, en todos sus matices” (Tirado, 1974, p.238). A excepción de un par de películas realizadas de manera independiente, el cine venezolano se caracterizó por esa temática (Tirado, 1974).

Seguidamente, en 1980 se creó desde el Departamento de Cine de la Universidad de Los Andes el Festival de Cine Nacional, con la idea primera de un concepto que debía persistir en Venezuela: cine nacional. En esta década, el país enfrentaba una seria crisis económica y social, que influenció el cine venezolano. La violencia continuó siendo el tema central por excelencia de los filmes nacionales (Acosta, Aray y Cisneros, 1997).

Los noventa, por su parte, se caracterizaron por una demarcada inestabilidad política. Sin embargo, realizadores como Román Chalbaud, Mario Handler, Mauricio Walerstein, Carlos Oteyza y Alfredo Anzola, realizaron largometrajes de gran validez artística, con la finalidad de continuar enriqueciendo la industria cinematográfica nacional, pese a la situación (Acosta, Aray y Cisneros, 1997).

El cine venezolano cuenta con grandes obras reconocidas y galardonadas: *El pez que fuma*; *País portátil*; *Macu*, *La mujer del policía*; *Oriana*; *Jericó* y un puñado más de piezas valiosas que obtuvieron un alto grado de reconocimiento dentro y fuera de Venezuela. Se puede afirmar que cada vez se mejora en la técnica. “En Venezuela se hace mejor cine que 23 años atrás” (Acosta, Aray y Cisneros, 1997, p. 89).

2.2. Cine venezolano en el año 2010

La crítica hacia los filmes venezolanos tendía a ser negativa, ya que en ellas se percibía una suerte de falta de originalidad que devino, finalmente, en rechazo y desconfianza hacia las producciones cinematográficas de Venezuela. Fue entonces

cuando se hizo evidente la necesidad de la audiencia de disfrutar de películas criollas que demostrasen otra arista como ángulo de representación de la realidad del país.

Con una notoria mejora en la técnica y en el propio lenguaje audiovisual, el país contó en el 2010 con una relevancia que podría catalogarse como inesperada. Por primera vez en la historia del país se proyectaron en las salas de cine un total de doce largometrajes con sello venezolano y con calidad de exportación, así como la producción española *9 meses*, la cual contó con la coproducción de un equipo venezolano.

Las películas que catapultaron en el 2010 el nombre de la nación dentro y fuera de sus fronteras fueron: *Hermano*, *Habana Eva*, *Cheila: una casa pa' maíta*, *Las caras del diablo*, *La Hora Cero*, *Subhysteria*, *Muerte en alto contraste*, *Taita Boves*, *Extremos*, *Des-Autorizados*, *Son de la calle* y *Amorcito corazón*.

Varios de estos filmes criollos fueron dignos de destacar en numerosos festivales en Venezuela y el mundo, con lo que podría pensarse un nuevo despertar de la industria cinematográfica nacional.

Cuando la costumbre era darle más reconocimiento y receptividad al cine internacional que al nacional, surgieron largometrajes que representan la coyuntura venezolana desde una mirada mucho más positiva, lo que constituyó y logró la conciliación entre el espectador y su cine.

Muestra de esa nueva forma de hacer filmes en Venezuela, ese cine actual apenas naciente, son las óperas primas de los jóvenes cineastas Marcel Rasquin (*Hermano*) y Diego Velasco (*La Hora Cero*), las cuales, abordando temas tradicionales para el cine venezolano, como lo son la pobreza y la violencia, combinados con la comicidad, logran construir historias amenas que consiguen vincular al público con su cine.

2.3. Cine venezolano actual

En la actualidad, el cine que se produce en Venezuela supera al tradicional, ya que en lo que a calidad técnica se refiere ha mejorado notoriamente. De hecho, José Urriola, experto en cine y profesor de documental, afirma que las películas que componen este nuevo cine “tienen otra dinámica, otro punto de vista, manejan la cámara distinto, la musicalización también es distinta, porque son películas que obedecen a los autores y espectadores de los tiempos que nos están conformando” (J. Urriola, comunicación personal, enero 8, 2012).

A su vez, Sergio Monsalve, crítico, profesor de cine y documentalista, asevera que desde el año 2005 hubo un auge y un resurgir de la cinematografía nacional, y que la película que inició esta nueva etapa del cine venezolano fue *Secuestro Express* de Jonathan Jakubowicz (S. Monsalve, comunicación personal, marzo 13, 2012).

En las décadas de los ochenta y los noventa “el cine venezolano era un poco primero un acto de fe y luego algo que el espectador veía quizás bochornoso” y más adelante surge esta nueva forma de hacer cine y de contar historias que logró reconciliar al público con su pantalla (J. Urriola, comunicación personal, enero 8, 2012).

Ciertamente, *Secuestro Express* tomó la temática social como eje central de su historia, pero logró aligerar la carga dramática de la realidad que presentaba por medio de la comicidad como mecanismo de liberación.

Luego de este despertar del cine venezolano llega el 2010, año en el cual se proyectaron doce largometrajes venezolanos entre los que se destacaron *Hermano* de Marcel Rasquin y *La Hora Cero* de Diego Velasco, ambos óperas primas.

Estas dos películas contienen elementos de violencia y pobreza a lo largo de sus historias, pero el tratamiento que se les da a estas temáticas tradicionales dentro del cine venezolano es lo que para José Urriola determina la diferencia entre el cine que anteriormente se producía y el cine que actualmente se percibe, ya que “los mecanismos de redención para que el héroe en su viaje logre su cometido parece tener otras opciones” (J. Urriola, comunicación personal, enero 8, 2012).

Por su parte, Arturo Serrano, profesor de Historia y Teorías del Cine en la Universidad Católica Andrés Bello, defiende al cine venezolano por continuar introduciendo la denuncia social en sus historias, debido a que “es nuestra realidad, está ahí, es lo que vemos cuando nos asomamos por la ventana” (A. Serrano, comunicación personal, febrero 29, 2012).

Para Marcel Rasquin, director de cine, “esa tendencia de decir qué fastidio una película de barrio, las películas de barrio son malas, es tan absurdo como decir que las películas en el oeste son malas, o las películas en el espacio son malas” (M. Rasquin, comunicación personal, enero 20, 2012).

Asimismo, Carlos Malavé, director de cine, asevera que, aun cuando el público tiende a desestimar al cine venezolano por considerarlo repetitivo en cuanto a temática, resulta sorprendente notar que “cuando aparece una banda de malandros que destruyen todo, la gente va a ver la película” (C. Malavé, comunicación personal, marzo 02, 2012).

Tanto Urriola, como Malavé, Serrano y Monsalve consideran que esa tendencia del público de considerar el cine venezolano como siempre lo mismo: un cine cargado de violencia, chicas de la noche, azotes de barrio y groserías, no es más que una relación amor-odio, debido a que “los números como que indican lo contrario” (S. Monsalve, comunicación personal, marzo 13, 2012).

José Urriola opina que este cine venezolano actual muestra un *revival* de la comedia, por lo que pareciera que logra construir, a partir de temáticas nuevas o, incluso, a partir de temáticas tradicionales como lo son la denuncia social, la violencia y la pobreza, nuevos mecanismos para que el héroe en su viaje logre su cometido (J. Urriola, comunicación personal, enero 8, 2012).

En el mismo orden de ideas, asevera del mismo modo que, “la realidad por supuesto abofetea, siempre es perturbadora, siempre es preocupante, pero yo puedo filtrar esa mirada por medio del humor” (J. Urriola, comunicación personal, enero 8, 2012) y es, justamente, lo que el espectador puede disfrutar en las pantallas con las películas que conforman este auge del cine en el país.

Respecto al futuro del cine actual venezolano, Monsalve indica que, para volver el cine en Venezuela una industria sólida hace falta “mayor rigor, mayor profundidad en los temas” (S. Monsalve, comunicación personal, marzo 13, 2012), mientras que Serrano, por su parte, considera “que sí, que como que va a haber algo distinto”, pero que lo ha sentido antes y no ha ocurrido (A. Serrano, comunicación personal, febrero 29, 2012).

Velasco opina que el cine venezolano “debe crear su propio estilo” (D. Velasco, comunicación personal, marzo 06, 2012), mientras que Urriola indica que puede hablar de que “hay un auge, hay un momento importante del cine nacional, hay una especie de resurgir” (J. Urriola, comunicación personal, enero 8, 2012).

Para Malavé, el cine venezolano está a punto de convertirse en referencia del cine latinoamericano (C. Malavé, comunicación personal, marzo 02, 2012) y Rasquin, por su parte, concluye que no es a él a quien le toca decretar si en Venezuela hay o no un auge del cine, pero que “ojalá, ojalá que sí” (M. Rasquin, comunicación personal, enero 20, 2012).

CAPÍTULO II. MARCO METODOLÓGICO

1. Planteamiento del problema

¿Es posible realizar un documental audiovisual que refleje, a partir de la visión de expertos y directores, si existe un cine venezolano actual?

Desde sus inicios, con películas como *Juan de la calle* de Rómulo Gallegos en la década de los cuarenta, el cine venezolano ha recurrido a la denuncia social como eje central de sus guiones e historias. La frecuente utilización de la violencia y la pobreza que vive el país como fuentes de inspiración para el desarrollo y producción de largometrajes ha acompañado al cine venezolano desde que era apenas una industria incipiente.

Esta realidad de tomar la denuncia social como tema central para piezas audiovisuales exhibidas en salas de cine, fue provocando con los años la separación y el rechazo del público hacia su cine, debido al cansancio y la escasa sorpresa que suponía para el espectador ver siempre la misma historia, pero con protagonistas distintos.

Ya en la década de los noventa, el cine en Venezuela era prácticamente una apuesta al fracaso, debido a que el público lo consideraba como algo bochornoso, poco profesional y repetitivo. Toda esta situación provocó que la industria del cine venezolano se volviese cada vez más escasa y que el divorcio entre el espectador y su cine fuese cada vez mayor.

Sin embargo, para sorpresa y gratitud de muchos, a partir del año 2005 con el largometraje *Secuestro Express*, comenzó a evidenciarse una reformulación del cine venezolano, un auge de la industria cuando gran parte de los venezolanos la daba por perdida.

Este filme del joven cineasta Jonathan Jakubowicz no dejó de tomar la denuncia social como temática central, pero logró darle un giro distinto al incorporar, del mismo modo y como la misma fuerza, la comicidad y los venezolanismos, para así atraer la atención del público criollo.

A partir de *Secuestro Express*, el espectador comenzó a aceptar y reconocer su cine como una opción válida y de calidad en las salas de cine del país, hecho que posicionó de nuevo a la industria nacional como competitiva frente al cine foráneo.

Luego del 2005, el cine venezolano comenzó a tener altos y bajos, y pocos fueron los largometrajes que lograron altos índices de taquilla, entre ellos, *Puras Joyitas* de César Oropeza, realidad que no dejaba de crear dudas sobre si el cine venezolano, efectivamente, podría lograr tener un repunte considerable.

Sin embargo, en el año 2010 llega la respuesta que muchos estaban esperando, debido a que, por primera vez en décadas, se lograba que el cine nacional copara las carteleras de cine con un total de doce películas criollas. Entre ellas se destacaron *Hermano* y *La Hora Cero*, óperas primas de los jóvenes cineastas Marcel Rasquin y Diego Velasco, respectivamente.

Es por este significativo repunte del cine venezolano en el año 2010, cuya semilla se remonta al año 2005, que el documental *Nuestro Nuevo Cine* persigue esclarecer si en Venezuela existe o no un auge del cine nacional, a partir de la compilación de opiniones de expertos y directores de cine.

El documental consta de siete capítulos en los cuales los expertos José Urriola, Arturo Serrano y Sergio Monsalve, junto a los cineastas Marcel Rasquin, Diego Velasco y Carlos Malavé, develan las particularidades de nuestro cine desde sus comienzos hasta lo que se evidencia hoy en día.

En el documental, de hecho, los seis entrevistados indican cuáles son las características de nuestro cine, qué ingredientes necesita para lograr ser una industria de calidad, capaz de traspasar las fronteras de Venezuela y cuál será el futuro del cine venezolano.

2. Objetivos de la investigación

2.1. Objetivo general:

Elaborar un documental audiovisual que refleje por medio de entrevistas a expertos y directores, si existe un cine venezolano actual.

2.2. Objetivos específicos:

- Investigar sobre la historia del cine venezolano.
- Diseñar las estrategias necesarias para llevar a cabo la preproducción, producción y postproducción del documental.
- Efectuar la investigación acerca de los parámetros que definen el cine venezolano actual.

3. Justificación

El cine en Venezuela experimentó en el año 2010 una relevancia que se podría catalogar como de inesperada para muchos, ya que se proyectaron en las salas de cine del país un total de doce largometrajes con sello venezolano y una coproducción entre Venezuela y España.

En el 2009 se contabilizaron aproximadamente quinientos mil espectadores, mientras que en el 2010 más de un millón de venezolanos apreciaron películas producidas en el país (s.n, 2010, párr. 4).

Entre las películas venezolanas llevadas a la gran pantalla en el 2010 hubo piezas nominadas y premiadas tanto a nivel nacional como internacional, como fueron los casos de *Hermano* y *La Hora Cero*, ambas óperas primas de los jóvenes cineastas Marcel Rasquin y Diego Velasco, respectivamente.

Debido al repunte que experimentó el cine en Venezuela en el año 2010, se tomaron las dos películas anteriormente mencionadas, ya que ambas lograron gran aceptación por parte del público y de la crítica nacional e internacional, hecho que enalteció la industria nacional cinematográfica.

Además, se tomó en cuenta para la escogencia de estos dos largometrajes como temas importantes del documental *Nuestro Nuevo Cine*, el hecho de que *Hermano* fue la película venezolana más laureada en el 2010, logrando incluso la pre nominación a los premios Oscar, y *La Hora Cero*, por su parte, fue la que logró recabar los más altos índices de taquilla.

En otro orden de ideas, todo el esfuerzo que conlleva la realización de un documental audiovisual se aligera con el conocimiento adquirido a lo largo de la carrera, sobre todo, aquel obtenido en materias de la mención Artes Audiovisuales, como Diseño de Producción Audiovisual en octavo semestre y Documental en noveno.

Del mismo modo, se dominan las tareas que debieron desarrollarse en las etapas de preproducción, como lo es el propio planteamiento del tema, la investigación bibliográfica que este conlleva y las pautas de las distintas entrevistas, y las tareas que debieron realizarse en la producción, es decir, las grabaciones de las seis entrevistas utilizadas para efectos del documental. Asimismo, para la fase de postproducción del documental ya se manejaban y conocían programas de edición que fueron necesarios para lograr el montaje de la pieza.

Además, para llevar a cabo con éxito el documental, se contaron con los elementos técnicos necesarios para la realización, tales como: cámara, micrófono, luces y trípode.

Del mismo modo, se contó con el recurso humano necesario, que incluye tanto a los tres realizadores como a los seis entrevistados: José Urriola, Arturo Serrano, Sergio Monsalve, Marcel Rasquin, Carlos Malavé y Diego Velasco.

4. *Delimitación*

La investigación y elaboración del presente Trabajo Especial de Grado referente al cine venezolano actual, tomando como ejemplos las películas *Hermano* y *La Hora Cero*, se llevó a cabo en la ciudad de Caracas y abarcó un lapso de tiempo comprendido entre abril del año 2011 y abril de 2012.

La etapa de preproducción comenzó en abril de 2011 y culminó en diciembre del mismo año. Por su parte, la etapa de producción abarcó desde enero hasta marzo de 2012, mientras que la etapa de postproducción, que comprendió pietaje, edición y montaje, tuvo una duración de cinco semanas.

Con la finalidad de enriquecer el producto final que se obtuvo una vez cumplidas las fases de preproducción, producción y postproducción, se seleccionaron escenas de las películas *Hermano* y *La Hora Cero*, así como escenas de otros largometrajes que se consideraron relevantes para los efectos del documental, como por ejemplo: *Secuestro Express*, *Macu: la mujer del policía* y *El Pez que Fuma*.

La producción del documental incluyó entrevistas claves a tres expertos en cine: José Urriola, Arturo Serrano y Sergio Monsalve; y tres directores de cine: Marcel Rasquin, Diego Velasco y Carlos Malavé.

Se presume que los resultados obtenidos por medio de las entrevistas proporcionará la información necesaria, no solo para la elaboración del documental, sino para dilucidar si existe en Venezuela una nueva manera de hacer películas que pueda definirse como cine venezolano actual.

5. *Tipo de investigación*

La presente investigación es de tipo exploratoria, ya que la misma, según María Ángeles Cea D' Ancona (1996) y su libro *Metodología cuantitativa. Estrategias y técnicas de investigación social*, busca:

Cubrir algunos o varios de los propósitos siguientes: familiarización con el problema de investigación para deducir qué aspectos requieren un análisis pormenorizados en indagaciones posteriores; verificación de la factibilidad de la investigación y documentación de los medios que se precisan para hacerla viable; comprobar qué estrategia de investigación se adecua más a su análisis (p.108).

Todos estos pasos descritos por la autora fueron desarrollados durante la investigación, debido a su relevancia para la documentación y correcta elaboración del documental.

Además, las investigaciones exploratorias suelen tratar temas pocos estudiados, lo cual es propiamente el caso de esta investigación, ya que se desconoce la existencia de algún otro documental audiovisual que recopile información sobre el auge que presenta actualmente el cine en el país.

6. *Diseño de la investigación*

El diseño de la presente investigación es de tipo descriptivo, en vista de que tiene como propósito la descripción de eventos y situaciones, con la finalidad de lograr establecer cómo es un determinado fenómeno.

Asimismo, el diseño descriptivo permite al investigador conocer las propiedades del objeto de estudio de forma profunda y precisa, ya que mide cada elemento pertinente para la investigación de manera independiente y centrada.

En el mismo orden de ideas, estas investigaciones requieren un considerable conocimiento del área o fenómeno que se investiga, para así poder formular preguntas específicas que consigan resolver las interrogantes del trabajo.

Efectivamente, se redactaron preguntas claves que permitieron explorar y desarrollar aquellos aspectos del cine venezolano y de las películas que se decidieron tomar para efectos del documental, que se consideraron relevantes para la investigación.

7. *Sinopsis*

La pieza audiovisual *Nuestro Nuevo Cine* persigue mostrar y explicar, a partir de las opiniones de directores y expertos en cine, si actualmente existe un auge del cine en Venezuela.

Debido a que el 2010 fue un año trascendente para el cine venezolano, se tomaron las dos películas más importantes de ese período, *Hermano* y *La Hora Cero*, ya que ambas cuentan con una historia y un guión de calidad, fueron los dos largometrajes más vistos en las salas de cine en ese año y, además, lograron ser

galardonadas y reconocidas tanto por el público como por la crítica nacional e internacional.

El documental busca recopilar las ideas de estos expertos y directores, para así corroborar si efectivamente se puede hablar de un cine venezolano actual y determinar cuáles aspectos técnicos deben mejorarse en las películas criollas para lograr un cine de calidad en el país, que sea capaz de traspasar las fronteras venezolanas y competir en festivales internacionales.

8. *Propuesta visual*

Para efecto de las entrevistas, en el documental *Nuestro Nuevo Cine* se empleó una cámara fija con una angulación de cuarenta y cinco grados, situada a la derecha o izquierda del cuadro. Todo esto con la finalidad de lograr que el entrevistado tuviese una atmósfera de mayor confianza y la entrevista se diera con fluidez y naturalidad, debido a que el entrevistado no miraba directamente a la cámara. Se utilizaron planos medios cortos para crear cercanía entre el espectador y el entrevistado.

Del mismo modo, se buscó realizar el documental con luz natural. Sin embargo, hubo entrevistas en que se requirió luz adicional, por lo que se recurrió a iluminación básica de dos puntos (luz principal y luz de relleno). Se combinaron luminarias frías y cálidas, buscando dar textura y naturalidad a las entrevistas. Los fondos se mantuvieron desenfocados para lograr que el foco de atención estuviese en los entrevistados.

Para la producción del documental se utilizó una cámara Canon 5D Mark II, un lente Canon 55mm f/1.4, un trípode y difusores para disminuir la intensidad de las luces utilizadas en el documental.

Los grafismos utilizados en la pieza audiovisual mantienen las mismas dos tipografías a lo largo del documental, pero con distintos colores. En el caso de los *inserts* de los entrevistados, los grafismos son de color tierra (entre marrón y anaranjado) y letras blancas, debido a que son colores que van en sintonía con las grabaciones y locaciones en las que se realizaron las entrevistas. Es decir, aun cuando era evidente la aparición de los *inserts*, la prominencia la seguían teniendo los entrevistados en todo momento.

Por su parte, en el caso de las imágenes y tomas de apoyo utilizadas en el documental, se decidió mantener las tipografías, pero cambiar los colores para que se entendiera que se trataba de fotografías y escenas de películas.

Tanto para las fotografías como para los clips de películas que fueron utilizados en el documental se utilizó la tipografía en color negro y el fondo del *insert* en blanco.

En el caso de las tapas que dividen y demarcan cada uno de los siete capítulos con los que contó la pieza, se continuó utilizando las mismas tipografías, pero se varió la combinación de colores. Esta vez, se decidió dejar el fondo de color negro y las letras de color blanco.

El documental tiene, de principio a fin, un montaje dinámico, por lo tanto, las entrevistas realizadas fueron entrelazadas con tomas de apoyo de fotografías y escenas de las películas que fueron nombradas a lo largo de la pieza, con la finalidad de sustentar lo que se fue desarrollando durante las entrevistas y así ubicar visualmente al espectador.

9. *Propuesta sonora*

En las entrevistas se utilizó un micrófono unidireccional cardioide o balita para la captación de audio, el cual permitió obtener un audio mucho más limpio de sonidos externos, y con una mayor calidad y claridad; mientras que, al mismo tiempo, el audio iba siendo capturado con una grabadora digital externa junto a una mezcladora de dos canales, para generar audio estéreo de calidad en la pieza final.

El documental *Nuestro Nuevo Cine* no presenta narrador en *off*, debido a que no era lo que se buscaba lograr con la pieza. Por el contrario, el tema central con el desarrollo del documental fue lograr hilar las entrevistas entre ellas, mientras se enriquecía dicha información con escenas emblemáticas de los largometrajes, de forma tal que el espectador lograra comprender y disfrutar del documental visual y sonoramente, sin tener presente narración en *off*.

La música utilizada durante el documental responde a elementos culturales de la región y época en la que se desarrolla. En la pieza se utilizaron tanto ritmos típicos caribeños como piezas electrónicas típicas de la contemporaneidad.

Las canciones que se utilizaron tanto en la introducción como en los créditos del documental, pertenecen a la agrupación colomboinglesa de electrocumbé *Sidestepper*, las cuales fueron empleadas como código para evidenciar la apertura y cierre del documental.

La música utilizada en ciertas partes de los distintos capítulos que comprende el documental es música electrónica original de Víctor Rodríguez; mientras que las melodías propias de las películas analizadas, se utilizaron para hilar las escenas con las distintas entrevistas y otorgar, al mismo tiempo, momentos de descanso en el discurso.

Con respecto a los efectos de sonido, se introdujeron *cross-over* para entradas y salidas de los distintos audios, sonidos y músicas entre películas, tapas, títulos, animaciones y entrevistas. Así mismo, se logró nivelar cada uno de los audios, sonidos y músicas para otorgar un mismo volumen durante toda la pieza a través de una mezcla de audio.

Por su parte, los silencios que se emplearon durante el documental acompañan las tapas de los distintos capítulos, para así lograr conceder una pausa auditiva al espectador y al mismo tiempo clarificar y demarcar el inicio de cada capítulo.

10. *Desglose de necesidades*

10.1. *Preproducción*

Materiales	Cantidad
Bolígrafo	5
Resma de papel	1
Tinta de impresión	1
Servicio de Internet	1
Libros	11

10.2. *Producción*

Materiales	Cantidad
Cámara Canon 5D Mark II	1
Lente 50mm f/1.4	1
Memoria Sandisk 32GB	2
Trípode Sunpack	1
Kit de luces	1
Grabadora digital externa Zoom H1	1
Claqueta	1
Tirro	1
Difusor	1
Extensión	2

10.3. Postproducción

Materiales	Cantidad
Computadora MacBook Pro	1
Programa de edición Final Cut Studio	1
Programa de efectos Motion	1
Programa de compresión Compressor	1
Programa de finalización e impresión DVD Studio Pro	1
Disco duro externo G-Drive 500GB	2
Dvd's vírgenes	5
Cd's vírgenes	5
Impresora	1
Calcomanía adhesiva para identificación de cd's y dvd's	10
Cajas de cd's	5
Cajas de dvd's	5

11. Plan de rodaje

Fecha	Locación	Escenario	Entrevistado	Materiales
domingo, 08 de enero de 2012	Quinta Betania, Colinas de Las Acacias	Interior	José Urriola	Equipo sencillo
martes, 20 de enero de 2012	Edificio Banco Caracas, Chacao	Interior	Marcel Rasquin	Equipo sencillo
miércoles, 29 de febrero de 2012	Residencia La Lomita, Valle Arriba	Interior	Arturo Serrano	Equipo sencillo
viernes, 02 de marzo de 2012	Productora Rodando Films, Altamira	Interior	Carlos Malavé	Equipo sencillo
martes, 06 de marzo de 2012	Casa del entrevistado en California, Estados Unidos	Interior	Diego Velasco	Computadora MacPro y Dropbox
martes, 13 de marzo de 2012	Edificio Castellalta, La Castellana	Interior	Sergio Monsalve	Equipo sencillo

12. Guión técnico

IMAGEN	SONIDO
FADE IN.	ENTRA MÚSICA DE FONDO.
ENTREVISTA A JOSÉ URRIOLA. SE CONGELA LA IMAGEN Y ENTRA INSERT DE JOSÉ URRIOLA.	JOSÉ URRIOLA: DENTRO DE ESTE CONTEXTO Y DENTRO DE ESTE MECANISMO DE LIBERACIÓN, JUNTO LAS DOS COSAS Y HAGO UN DOCUMENTO. TODO CINE, TODA PELÍCULA AL FINAL TERMINA SIENDO UN DOCUMENTO DE UN MOMENTO HISTÓRICO.
ENTREVISTA A CARLOS MALAVÉ. SE CONGELA LA IMAGEN Y ENTRA INSERT DE CARLOS MALAVÉ.	CARLOS MALAVÉ: QUIZÁS HACER PELÍCULAS MÁS ECONÓMICAS, MÁS ARRIESGADAS COMO HERMANO Y TAN BIEN MERCADEADAS COMO LA HORA CERO. YO CREO QUE ESA ES LA COMBINACIÓN PERFECTA.
ENTREVISTA A SERGIO MONSALVE. SE CONGELA LA IMAGEN Y ENTRA INSERT DE SERGIO MONSALVE.	SERGIO MONSALVE: SI TU NO SABES DE DIRECCIÓN DE ACTORES, HERMANO MÍO, LA PELÍCULA SE VA A DAR CONTRA UN <i>ICEBERG</i> COMO EL TITANIC, Y VA A ENCALLAR Y VA A IR ASÍ Y ESTA VA A SER SU PELÍCULA, VA A HACER ASÍ, SE VA A NAUFRAGAR POR COMPLETO.
ENTREVISTA A MARCEL RASQUIN. SE CONGELA LA IMAGEN Y ENTRA INSERT DE MARCEL RASQUIN.	MARCEL RASQUIN: ESPEREMOS QUE PASEN LAS AMBULANCIAS. SÍ BUENO, BIENVENIDOS A LA FRANCISCO DE MIRANDA.

ENTREVISTA A ARTURO SERRANO. SE CONGELA LA IMAGEN Y ENTRA INSERT DE ARTURO SERRANO.	ARTURO SERRANO: ES VERDAD QUE LOS VENEZOLANOS DEBERÍAMOS VER MÁS CINE VENEZOLANO, PERO TAMBIÉN ES VERDAD QUE EL CINE VENEZOLANO SISTEMÁTICAMENTE DEFRAUDA. DUELE DECIRLO, PERO ES ASÍ BASICAMENTE.
ENTREVISTA A DIEGO VELASCO. SE CONGELA LA IMAGEN Y ENTRA INSERT DE DIEGO VELASCO. FADE OUT.	DIEGO VELASCO: OK, GRABANDO POR AQUÍ, GRABANDO POR ACÁ, YA, CLAQUETA.
FADE IN TITULO NUESTRO NUEVO CINE: ARTE LOCAL CON CALIDAD DE EXPORTACIÓN. FADE OUT.	
FADE IN IMÁGENES DE PELÍCULAS VENEZOLANAS ANTIGUAS. FADE OUT.	SALE MÚSICA DE FONDO.
FADE IN TAPA NUESTRA HISTORIA, CAPÍTULO UNO. FADE OUT.	
FADE IN. ENTREVISTA A DIEGO VELASCO.	DIEGO VELASCO: LAS CARACTERÍSTICAS DEL CINE VENEZOLANO SON, CASI SIEMPRE VIENEN DE UNA DENUNCIA SOCIAL, PERO MÁS QUE TODO SON HISTORIAS MUY VENEZOLANAS QUE REFLEJAN LA IDIOSINCRASIA Y LA REALIDAD QUE SE VIVE EN VENEZUELA.
ENTREVISTA A CARLOS MALAVÉ.	CARLOS MALAVÉ: YO CREO QUE EN NUESTROS CIEN AÑOS DE HISTORIA, CIENTO DIEZ AÑOS DE HISTORIA, ¿VERDAD? NUESTRAS PELÍCULAS, LA MAYORÍA, UN NOVENTA PORCIENTO SE HA IDO POR AHÍ, POR EL CINE SOCIAL.
ENTREVISTA A ARTURO SERRANO.	ARTURO SERRANO: DIGAMOS QUE YO DEFIENDO AL CINE VENEZOLANO POR TOCAR ESOS TEMAS, PORQUE ESOS SON LOS TEMAS DEL VENEZOLANO.

ENTREVISTA A JOSÉ URRIOLA. FOTO DE ROMÁN CHALBAUD Y CÉSAR BOLÍVAR. FADE OUT.	JOSÉ URRIOLA: UN CINE ALTAMENTE COMPROMETIDO CON EL REALISMO SOCIAL, ¿NO? LAS PELÍCULAS DE CHALBAUD, LAS PELÍCULAS DE CÉSAR BOLÍVAR, LAS PELÍCULAS QUE ESTABAN HABLANDO POR SUPUESTO DEL MUNDO DEL BARRIO, LA PROSTITUCIÓN, LA DROGA, LOS POLICÍAS, QUE RECREABAN FAMOSOS CRÍMENES QUE HABÍAN OCURRIDO, LOS CASOS DE CANGREJO QUE NUNCA HABÍAN SIDO SOLUCIONADOS.
FADE IN. PELÍCULA CANGREJO II. FADE OUT.	AUDIO PELÍCULA CANGREJO II.
FADE IN. ENTREVISTA A MARCEL RASQUIN.	MARCEL RASQUIN: TENÍA Y SIGO TENIENDO LA CONVICCIÓN DE QUE DECIR, AY QUE FASTIDIO UNA PELÍCULA DE BARRIO, LAS PELÍCULAS DE BARRIOS SON MALAS, ES TAN ABSURDO COMO DECIR QUE LAS PELÍCULAS EN EL OESTE SON MALAS O LAS PELÍCULAS EN EL ESPACIO SON MALAS O LAS PELÍCULAS EN NUEVA YORK SON MALAS.
ENTREVISTA A ARTURO SERRANO. FOTO DE JUAN DE LA CALLE. FOTO DE RÓMULO GALLEGOS. FADE IN ESCENA PELÍCULA HERMANO.	ARTURO SERRANO: DESDE EL AÑO CUARENTA Y SIETE ESO ESTÁ EN EL CINE, LA PRIMERA PELÍCULA DONDE HAY UN BARRIO ES JUAN DE LA CALLE, ESCRITA POR RÓMULO GALLEGOS Y HECHA POR ESTUDIOS ÁVILA, UNA COMPAÑÍA DE GALLEGOS. Y DESDE ESE MOMENTO HA ABANDONADO NUNCA EL CINE, PUES, PORQUE ES NUESTRA REALIDAD, ESTÁ AHÍ. ES LO QUE VEMOS CUANDO NOS ASOMAMOS POR LA VENTANA LA VE POR LA VENTANA. AUDIO PELÍCULA HERMANO.

ESCENA PELÍCULA HERMANO FADE OUT.	
FADE IN. ENTREVISTA A ARTURO SERRANO. FOTO CAÍN ADOLESCENTE.	ARTURO SERRANO: ROMÁN CHALBAUD ES COMO EL PRIMER DIRECTOR PROFESIONAL VENEZOLANO, EN EL SENTIDO DE QUE BUENO; LO ESTUDIÓ, LO HIZO. SU PRIMERA PELÍCULA ES DEL CINCUENTA Y NUEVE CAÍN ADOLESCENTE. A PARTIR, BUENO, DE AHÍ BUENO SE PROFESIONALIZA UN POCO MÁS EL CINE VENEZOLANO.
ENTREVISTA A DIEGO VELASCO. FOTO EL PEZ QUE FUMA.	DIEGO VELASCO: EL CINE DE ROMÁN QUIZÁS NO ES UN CINE DE DENUNCIA, SINO UN CINE UN POQUITO BASADO EN LA REALIDAD, PERO ES UNA EXPRESIÓN ARTÍSTICA EN ESE SENTIDO COMO QUE NO ESTÁ ATACANDO A ALGUIEN.
FADE IN ESCENA PELÍCULA EL PEZ QUE FUMA. FADE OUT.	AUDIO PELÍCULA EL PEZ QUE FUMA.
FADE IN ENTREVISTA A CARLOS MALAVÉ.	CARLOS MALAVÉ: ES UN CINE QUE NO SE LLEVABA, QUE NO SE HACÍA POR METER LA GENTE EN LA TAQUILLA. AUNQUE EN ESA ÉPOCA, EL CINE DABA DINERO PARA QUE POR EJEMPLO ROMÁN CHALBAUD HICIERA UNA PELÍCULA CADA AÑO, CÉSAR BOLÍVAR HACÍA UNA PELÍCULA CADA DOS O TRES AÑOS Y ERAN ÉXITOS TODAS LAS PELÍCULAS QUE ÉL HACÍA, ERAN EXITOSAS.

ENTREVISTA A DIEGO VELASCO.	DIEGO VELASCO: QUIZÁS, LAS PELÍCULAS DEL SETENTA Y OCHENTA ERA UN CINE MÁS FESTIVALERO. EN EL SENTIDO DE QUE ERA UNA PROPUESTA ARTÍSTICA, DONDE HABÍA UN PUNTO DE VISTA BIEN DEFINIDO Y DONDE EL ARTISTA O DONDE EL DIRECTOR SE EXPRESABA LIBREMENTE DICIENDO LO QUE QUERÍA DECIR, SIN IMPORTAR LA ACEPTACIÓN QUE RECIBÍA. A VECES LA PEGABAN DEL TECHO Y A VECES NO IBA NADIE.
FADE OUT.	
FADE IN ESCENA PELÍCULA MACU, LA MUJER DEL POLICÍA. FADE OUT.	AUDIO PELÍCULA MACU, LA MUJER DEL POLICÍA.
FADE IN ENTREVISTA A JOSÉ URRIOLA.	JOSÉ URRIOLA: POR LA DÉCADA DE LOS OCHENTA, DE LOS NOVENTA, ERA EL CINE VENEZOLANO ERA UN POCO, PRIMER AUN ACTO DE FE Y LUEGO ALGO QUE EL ESPECTADOR LO VEÍA QUIZÁS BOCHORNOSO, ¿NO?
FADE OUT.	
FADE IN ESCENA PELÍCULA DE CIENT AÑOS DE PERDÓN. FADE OUT.	AUDIO PELÍCULA CIENT AÑOS DE PERDÓN.
FADE IN ENTREVISTA A ARTURO SERRANO.	ARTURO SERRANO: LOS VENEZOLANOS SOMOS MUY PREJUICIOSOS CON NUESTRO CINE Y EL GRAN PREJUICIO ES QUE ES CINE DE MALANDROS Y VIOLENTOS.
ENTREVISTA A CARLOS MALAVÉ.	CARLOS MALAVÉ: QUE ES MALANDRO, QUE ES POLICÍA, CHICAS DE LA NOCHE
ENTREVISTA A DIEGO VELASCO.	DIEGO VELASCO: EL CINE VENEZOLANO ES DE MALANDROS, PUTAS Y BARRIO.
ENTREVISTA A JOSÉ URRIOLA.	JOSÉ URRIOLA: EL BARRIO EL COMPROMISO CON EL REALISMO SOCIAL, LA PROSTITUTA, EL POLICÍA.

ENTREVISTA A SERGIO MONSALVE.	SERGIO MONSALVE: NO QUE EL CINE NACIONAL, NADIE QUIERE SABER NADA DE LOS MALANDROS, ¿QUÉ ES ESO? NADIE QUIERE SABER NADA DE LAS PROSTITUTAS, NADIE QUIERE SABER NADA DE LAS GROSERÍAS; YO CREO QUE LOS NÚMEROS COMO QUE INDICAN LO CONTRARIO.
ENTREVISTA A ARTURO SERRANO.	ARTURO SERRANO: EL CINE VENEZOLANO NO SE COMPONE DE PURAS PELÍCULAS VIOLENTAS, EL CINE VENEZOLANO SE COMPONE DE MUCHAS PELÍCULAS, DE LAS CUALES LA GENTE SOLO VA A LAS VIOLENTAS.
ENTREVISTA A DIEGO VELASCO.	DIEGO VELASCO: LO QUE SÍ CREO QUE ESA TEMÁTICA FUERTE SON LAS QUE MÁS EL ESPECTADOR SE RECUERDA. YA SEA PORQUE NO LO QUIERE VER O YA SEA PORQUE LE DUELE.
ENTREVISTA A ARTURO SERRANO.	ARTURO SERRANO: ES DECIR, LA CULPA NO ES DE LOS DIRECTORES, ES DE LOS ESPECTADORES QUE SON LOS QUE LAS VAN A VER. POR LO TANTO, UNO PUEDE SUPONER QUE ESO ES LO QUE LA GENTE EN EL FONDO QUIERE, ESO LO QUE A LA GENTE LE GUSTA CONSUMIR.
ENTREVISTA A CARLOS MALAVÉ.	CARLOS MALAVÉ: DESDE HACE UNOS SEIS AÑOS PARA ACÁ, AÑO DOS MIL SEIS, DOS MIL CINCO, DOS MIL SEIS, NUESTRO CINE ESTÁ CAMBIANDO. PERO FÍJATE TÚ QUE UNA DE LAS PELÍCULAS MÁS TAQUILLERAS DE LOS ÚLTIMOS TIEMPOS HAN SIDO SECUESTRO EXPRESS Y LA HORA CERO, QUE SON CINE QUE TIENE QUE VER CON LA CUESTIÓN SOCIAL.
FADE OUT.	
FADE IN TAPA NUESTRO NUEVO CINE, CAPÍTULO DOS. FADE OUT.	

FADE IN ESCENA PELÍCULA SECUESTRO EXPRESS. FADE OUT.	AUDIO PELÍCULA SECUESTRO EXPRESS.
FADE IN ENTREVISTA A DIEGO VELASCO.	DIEGO VELASCO: OBIAMENTE EL ANTES Y EL DESPUÉS DEL CINE VENEZOLANO, YO DIRÍA QUE MARCÓ EL PERIODO MÁS FUERTE ES SECUESTRO EXPRESS.
ENTREVISTA A CARLOS MALAVÉ. FADE OUT.	CARLOS MALAVÉ: Y LA GENTE EMPIEZA A CREER O A VER QUE HAY UN <i>BOOM</i> , UN NUEVO <i>BOOM</i> DEL CINE VENEZOLANO.
FADE IN ESCENA PELÍCULA SECUESTRO EXPRESS. FADE OUT.	AUDIO PELÍCULA SECUESTRO EXPRESS.
FADE IN ENTREVISTA A SERGIO MONSALVE.	SERGIO MONSALVE: DESPUÉS DE SECUESTRO EXPRESS INSISTO, ESTO COMIENZA OTRA VEZ A REPUNTAR, PÁCATA, Y LA GENTE A INTERESARSE Y UNA NUEVA GENERACIÓN TAMBIÉN QUE ESTÁ EMOCIONADA Y DICE YO QUIERO HACER MIS PELÍCULAS, YO QUIERO COMPETIR CON CHALBAUD, YO YA ESTOY CANSADO DE VER OTRA VEZ LA PELÍCULA DE CÉSAR BOLÍVAR, OTRA VEZ LA PELÍCULA DEL CLÉ NOVOA, NO VALE VAMOS A HACERLA CON NOSOTROS PARA VER SI NOS SALE DISTINTA O DIFERENTE.
ENTREVISTA A JOSÉ URRIOLA.	JOSÉ URRIOLA: VIENEN UNOS CINEASTAS QUE ESTÁN ALIMENTADOS POR OTROS ESTÍMULOS QUE VIENEN ALIMENTADOS POR OTRAS FUENTES DE INFLUENCIA QUE NECESITAN CONTAR OTRAS COSAS DE OTRA MANERA.
ENTREVISTA A ARTURO SERRANO.	ARTURO SERRANO: BUENO, DE ESE GRUPO DE PELÍCULAS DEL DOS MIL DIEZ LAS MÁS DESTACADAS, LAS QUE ADEMÁS TUVIERON MUCHÍSIMO CENTIMETRAJE DE PRENSA, LA GENTE LAS FUE A VER MASIVAMENTE SON HERMANO Y LA

	HORA CERO.
ENTREVISTA A DIEGO VELASCO.	DIEGO VELASCO: LO QUE TIENEN EN COMÚN LAS PELÍCULAS DE ESE DOS MIL DIEZ, ES QUE TODAS HAN SIDO TRABAJADAS EN EL GUIÓN BASTANTE. HERMANO TUVO OCHO VERSIONES, LA HORA CERO TUVO QUINCE VERSIONES DE GUIÓN, ENTONCES CUANTO TÚ TRABAJAS EL GUIÓN Y TÚ HACES UNA HISTORIA QUE DE VERDAD ESTÉ BIEN REDONDITA LA GENTE TE LO AGRADECE.
ENTREVISTA A JOSÉ URRIOLA.	JOSÉ URRIOLA: VEMOS QUE ESTAS PELÍCULAS TIENEN OTRA DINÁMICA, OTRO PUNTO DE VISTA, MANEJAN LA CÁMARA DISTINTO, EL MONTAJE ES DISTINTO, LA MUSICALIZACIÓN POR SUPUESTO TAMBIÉN ES DISTINTA, PORQUE ES UNA PELÍCULA POR SUPUESTO QUE OBEDECE A LOS AUTORES Y ESPECTADORES DE LOS TIEMPOS QUE NOS ESTÁN CONFORMANDO.
ESCENA PELÍCULA HERMANO.	
ESCENA LA HORA CERO.	
ENTREVISTA A ARTURO SERRANO.	ARTURO SERRANO: SON PELÍCULAS DE MUCHA CALIDAD, Y LA GENTE LAMENTABLEMENTE NO ESTÁ ACOSTUMBRADO A ESO. LA GENTE ESTÁ ACOSTUMBRADO QUE SIEMPRE HAY ALGUIEN EN LA PELÍCULA QUE NO LO HACE BIEN, QUIEN SEA. SI NO ES LA FOTOGRAFÍA ES EL SONIDO Y SI NO ES EL SONIDO ES LA EDICIÓN, SI NO ES LA ACTUACIÓN, SI NO ES EL VESTUARIO O LO QUE SEA.
FADE OUT.	

FADE IN TAPA HERMAO, CAPÍTULO TRES. FADE OUT.	
FADE IN ESCENA PELÍCULA HERMANO. FADE OUT.	AUDIO PELÍCULA HERMANO.
FADE IN ENTREVISTA A JOSÉ URRIOLA.	JOSÉ URRIOLA: YO CREO QUE FUNDAMENTALMENTE HERMANO CUMPLE CON LA PREMISA DE HACER UNA PELÍCULA QUE SEA UNA HISTORIA BIEN CONTADA.
ENTREVISTA A ARTURO SERRANO.	ARTURO SERRANO: UN GUIÓN QUE ESTÁ MUY BIEN HECHO, UNA FOTOGRAFÍA QUE ESTÁ MUY BIEN HECHA, UNA PELÍCULA QUE ESTÁ BIEN EDITADA. ES UNA PELÍCULA BONITA HERMANO, BONITA EN EL SENTIDO DE QUE TODO LO QUE OCURRE EN LA PELÍCULA ESTÁ BIEN HECHO, Y POR LO TANTO ES UNA PELÍCULA QUE ES UN PLACER VERLA.
ESCENA PELÍCULA HERMANO.	
ENTREVISTA A JOSÉ URRIOLA.	JOSÉ URRIOLA: EN ESTE MOMENTO PARTICULAR DE LA HISTORIA DE VENEZUELA, CIERTAMENTE EL ENTORNO DE VIOLENCIA Y EL ENTORNO DEL BARRIO SIGUE SIENDO EL MISMO, PERO LOS MECANISMOS DE REDENCIÓN PARA QUE EL HÉROE EN SU VIAJE LOGRE SU COMETIDO PARECE TENER OTRAS OPCIONES, ¿NO? PARECE HABER UNOS CAMBIOS, Y ALLÍ INCORPORA EL MOMENTO FUTBOLÍSTICO IMPORTANTÍSIMO QUE ESTÁ VIVIENDO VENEZUELA.
FADE OUT.	
FADE IN ESCENA PELÍCULA HERMANO. FADE OUT.	AUDIO PELÍCULA HERMANO.

FADE IN ENTREVISTA A CARLOS MALAVÉ.	CARLOS MALAVÉ: ÉL SE ARRIESGÓ A HACER UNA PELÍCULA DEL FÚTBOL EN LOS BARRIOS DE CARACAS, SABEMOS QUE EL DEPORTE Y LOS DEPORTES QUE PREDOMINAN SON EL BÁSQUET Y EL BÉISBOL. ESA ES LA REALIDAD, PERO EL MONTÓ TODA UNA HISTORIA TAN BIEN ESCRITA O TAN BIEN LLEVADA, TAN BIEN DIRIGIDA, QUE EL PÚBLICO NO TUVO NINGÚN TIPO DE DUDA DE QUE EL FÚTBOL ERA UNA DEPORTE TAN ARRAIGADO EN NUESTROS BARRIOS, COSA QUE NO ES ASÍ.
FADE OUT.	
FADE IN ESCENA PELÍCULA HERMANO. FADE OUT.	AUDIO PELÍCULA HERMANO.
FADE IN ENTREVISTA A JOSÉ URRIOLA.	JOSÉ URRIOLA: ES UN POCO EL FÚTBOL COMO ESA GRAN METÁFORA DE AQUELLA FRASE POÉTICA QUE DECÍA NO OLVIDES QUE A VECES LAS FLORES CRECEN EN EL FANGO.
ENTREVISTA A MARCEL RASQUIN.	MARCEL RASQUIN: QUE ES ESA LEYENDA QUE DICE DEL PANTANO DE MAYOR DESTRUCCIÓN Y DESOLACIÓN DEL PLANETA, AHÍ ES DONDE JUSTAMENTE SURGE LA FLOR MÁS HERMOSA DEL UNIVERSO. QUE ES LA FLOR DE LOTO, LA PRIMERA IMAGEN DE LA PELÍCULA ES LITERALMENTE ESO.
ESCENA PELÍCULA HERMANO.	
ESCENA PELÍCULA HERMANO FADE OUT.	AUDIO PELÍCULA HERMANO.
FADE IN ENTREVISTA A JOSÉ URRIOLA. ESCENA PELÍCULA HERMANO.	JOSÉ URRIOLA: CUANDO NOSOTROS VEMOS EN ESE PLANO FINAL A LOS FUTBOLISTAS DEL CARACAS FÚTBOL CLUB Y LA CÁMARA SE DESPLAZA

FADE OUT.	POR TODOS ELLOS Y VEMOS LAS CARAS CONOCIDAS DE TODOS ESTOS PERSONAJES Y DE REPENTE VEMOS EN EL PUESTO DONDE DEBERÍA ESTAR GATO, VEMOS A SU HERMANO MAYOR, ENTONCES ESA ES UNA VUELTA DE TUERCA. AHÍ HAY UN GOLPE DE BIELA EN EL DISCURSO QUE SE AGRADECE, ESTÁ BIEN Y ESTÁ MUY BONITO, ¿NO? HAY UNA METÁFORA AHÍ, RICA EN CONTENIDO QUE ME PARECE A MI EN LO PERSONAL VALIOSO.
FADE IN TAPA LA HORA CERO, CAPÍTULO CUATRO. FADE OUT.	
FADE IN ESCENA PELÍCULA LA HORA CERO. FADE OUT.	AUDIO PELÍCULA LA HORA CERO.
FADE IN ENTREVISTA A CARLOS MALAVÉ.	CARLOS MALAVÉ: YO DE LA HORA CERA RESCATO FUE ESE MARAVILLOSO PLAN DE MERCADEO Y DISTRIBUCIÓN QUE TUVIERON, DE VERDAD.
ENTREVISTA A DIEGO VELASCO.	DIEGO VELASCO: NOSOTROS CON LA HORA CERO TENÍAMOS UNA SOLA VALLA, AHÍ EN FRENTE DE EL SAMBIL EN CHACAO, QUE DURÓ DOS SEMANAS Y LA PELÍCULA ESTUVO SEIS MESES EN CARTELERA. TODO EL ÉXITO DE LA HORA CERO FUE EL BOCA A BOCA, LA GENTE RECOMENDANDO LA PELÍCULA, LA GENTE TIENES QUE IR A VERLA Y ES GRACIAS AL PÚBLICO QUE NOS APOYÓ ES QUE NOS FUE BIEN. SI NO ES POR ESE PÚBLICO, LO MÁS PROBABLE ES QUE NO ME ESTUVIERAN ENTREVISTANDO AHORITA USTEDES.

ENTREVISTA A JOSÉ URRIOLA.	JOSÉ URRIOLA: ME ESTÁ HABLANDO UN CINE EN MI MISMO IDIOMA, CON MIS MISMOS CÓDIGOS Y ME AGRADA ESE CINE Y ME PROVOCA RECOMENDARLO, ¿NO?
FADE OUT.	
FADE IN ESCENA PELÍCULA LA HORA CERO. FADE OUT.	AUDIO PELÍCULA LA HORA CERO.
FADE IN ENTREVISTA A DIEGO VELASCO.	DIEGO VELASCO: CUANDO VIENE LA HORA CERO HAGO LA PELÍCULA QUE A MI ME GUSTARÍA HACER, QUE SIGUE EL ARCO DRAMÁTICO DE LOS TRES ACTOS Y QUE TIENE UN PUNTO DE GIRO A LOS VEINTE MINUTOS Y EL OTRO PUNTO DE GIRO A LOS OCHENTA. ENTONCES ES UN CINE QUE ME GUSTA A MI.
ENTREVISTA A JOSÉ URRIOLA.	JOSÉ URRIOLA: UNA ÓPERA PRIMA DIGNA, INTERESANTE, QUE DEJA UN BUEN SABOR DE BOCA, QUE TIENE POR SUPUESTO COMO TANTÍSIMAS PELÍCULAS CUALQUIER CANTIDAD DE DETALLES QUE ES PERFECTIBLE QUE ES MEJORABLE QUE PUEDE SER CRITICABLE, PERO QUE ESTÁ BÁSICAMENTE MUY BIEN, ES UNA ÓPERA PRIMA MUY DIGNA Y QUE HACER VERLO CON ATENCIÓN A QUÉ VA A HACER MÁS ADELANTE.
ENTREVISTA A DIEGO VELASCO.	DIEGO VELASCO: ESA IDIOSINCRASIA QUE SE REFLEJÓ EN LA HORA CERO ELEVANDO LA PARTE TÉCNICA DE SECUENCIAS DE ACCIÓN QUE QUIZÁS NO SE HABÍAN VISTO ANTES, UTILIZANDO CANCIONES POPULARES COMO AGÁRRENSE DE LAS MANOS O CANCIÓN PARA TI Y RECONECTANDO ESO CON EL PÚBLICO FUE ALGO COMO QUE EL PÚBLICO AGRADECIÓ.

FADE IN ENTREVISTA A DIEGO VELASCO.	DIEGO VELASCO: YO CREO QUE LA ESENCIA DE MI CINE ES UNA EXPRESIÓN DE QUIEN SOY YO Y CREO QUE LA HORA CERO VIENE DE UNA FRUSTRACIÓN DE QUE YO VEÍA QUE UN PUEBLO DE HERMANOS SE ESTABAN PELEANDO ENTRE SÍ Y ESTAMOS, COMO QUE NOS ESTÁN DICIENDO, O ERES UNA COSA O ERES OTRA. O ESTAS CON EL GOBIERNO O ESTAS CON OPOSICIÓN Y LA REALIDAD ES MUCHO MÁS COMPLEJA QUE ESO.
ENTREVISTA A SERGIO MONSALVE.	SERGIO MONSALVE: YO CREO QUE UNA DE LAS TARAS DEL CINE NACIONAL ES ESE ENFOQUE DICOTÓMICO DE BLANCO Y NEGRO PARA ASUMIR CUALQUIER PROBLEMÁTICA.
ENTREVISTA A DIEGO VELASCO.	DIEGO VELASCO: MUCHA GENTE ME PREGUNTABA QUÉ TE DIJO EL GOBIERNO Y YO DECÍA BUENO LO INTERESANTE ES QUE EL GOBIERNO VE LA PELÍCULA Y DICE QUE LO QUE PASÓ EN LA HORA CERO TENÍA UNA VALIDEZ PORQUE EN LA CUARTA REPÚBLICA, POR DECIRLO POR ESE SENTIDO, PASÓ ESTE SUFRIMIENTO Y LA GENTE SUFRIÓ. LO QUE DICE LA GENTE DE LA OPOSICIÓN, VE LA PELÍCULA Y DICE MIRA LO QUE ESTABA PASANDO EN LA CUARTA REPÚBLICA ES LO QUE ESTÁ PASANDO PEOR AHORA Y POR ESO ES QUE NECESITAMOS UN CAMBIO. ENTONCES CADA UNO JALA PARA SU LADO, CADA UNO VE LO QUE QUIERE VER Y YO SIMPLEMENTE PRESENTO LAS SITUACIONES, DEMUESTRO OTRO PUNTO DE VISTA Y CADA UNO SACA SUS CONCLUSIONES.
FADE IN TAPA NUESTRA INTERNACIONALIZACIÓN, CAPÍTULO CINCO. FADE OUT.	

FADE IN ENTREVISTA A ARTURO SERRANO.	ARTURO SERRANO: YO CREO QUE HERMANO Y LA HORA CERO SON PELÍCULAS EXCELENTES, PERO NO SÉ SI SON INTERNACIONALIZABLES.
ENTREVISTA A SERGIO MONSALVE. INSERT SERGIO MONSALVE.	SERGIO MONSALVE: YO CREO QUE, SEÑORES, VAMOS A HACER UN ESFUERZO TREMENDO PARA QUE EL CINE NACIONAL SALGA DE SUS FRONTERAS Y DEJE DE SER PRECISAMENTE NACIONAL. VAMOS A INTERNACIONALIZAR A ESTE CINE NACIONAL.
ENTREVISTA A ARTURO SERRANO. INSERT ARTURO SERRANO.	ARTURO SERRANO: YO TAMBIÉN DIRÍA QUE EL CINE VENEZOLANO SIEMPRE ESTÁ DOS O TRES PASOS ATRÁS QUE EN EL RESTO DEL MUNDO, VISUALMENTE POR LO MENOS, DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LAS NUEVAS IMÁGENES QUE EXISTEN.
ENTREVISTA A JOSÉ URRIOLA. INSERT JOSÉ URRIOLA.	JOSÉ URRIOLA: ESTE CINE QUE ES MUY LOCAL Y AL MISMO TIEMPO SE HACE MUY UNIVERSAL, ES UN CINE QUE FUNCIONA PERFECTAMENTE DENTRO DEL ÁMBITO VENEZOLANO, PERO FUNCIONA PERFECTAMENTE EN FESTIVALES, EN CANALES DE DISTRIBUCIÓN DE OTROS PAÍSES. ENTONCES ESE ES UN FENÓMENO QUE HASTA HACE VEINTE AÑOS, QUINCE AÑOS ATRÁS ERA PRÁCTICAMENTE IMPOSIBLE.

ENTREVISTA A MARCEL RASQUIN. INSERT MARCEL RASQUIN.	MARCEL RASQUIN: LOS PREMIOS ES UN VACILÓN, LOS PREMIOS ES UNA GRAN CELEBRACIÓN GRANDE PARA TODO EL EQUIPO, PUES, PERO NO ES TAN IMPORTANTE, O SEA PORQUE CUANDO NO TE LOS GANAS DA IGUAL Y ENTONCES CUANDO TE LOS GANAS, BUENO CELEBRAS, BRINDAS Y TIENES UNA REPISA CON UN POCO DE ESTATUILLAS AHÍ QUE ESTÁN COGIENDO POLVO, PERO LO QUE QUEDA ES LA PELI PUES.
ENTREVISTA A SERGIO MONSALVE.	SERGIO MONSALVE: NO HAY QUE CONFORMARSE CON LO QUE TENEMOS, CON LO QUE YA HEMOS HECHO, NO HAY QUE SEGUIR DÁNDONOS PALMADITAS EN LA ESPALDA PORQUE HERMANO HIZO TANTOS MILLONES DE BOLÍVARES EN VENEZUELA Y SE GANÓ UNOS PREMIOS EN EL EXTRANJERO O NO HAY QUE DARSE PALMADITAS Y CONFORMARSE CON EL ÉXITO DE LA HORA CERO, ETC, ETC, ETC, ¡NO!
ENTREVISTA A CARLOS MALAVÉ. INSERT CARLOS MALAVÉ.	CARLOS MALAVÉ: HOY EN DÍA VEO QUE HAY UN CINE, SÍ, MÁS TÉCNICO CON UNAS HISTORIAS DE REPENTE MÁS ELABORADAS, PERO A VECES SON MUY PLÁSTICAS, O SEA, NO SIENTES TANTA VERDAD AHÍ. Y YO CREO QUE ESO ES LO QUE NOS HA FALTADO A NOSOTROS PARA LLEGARA A GRANDES PREMIOS INTERNACIONALES.

ENTREVISTA A SERGIO MONSALVE.	SERGIO MONSALVE: NO HAY PELÍCULA NACIONAL QUE HAYA PARTICIPADO EN CANNES, NO HAY PELÍCULA NACIONAL DE LOS ÚLTIMOS AÑOS QUE HAYA PARTICIPADO EN VENECIA, EN LA COMPETENCIA, NO HAY PELÍCULA NACIONAL DE ESTA TEMPORADA DE ESTOS AÑOS QUE HAYA PARTICIPADO EN SAN SEBASTIÁN Y TAMPOCO EN BERLÍN, AL MENOS EN LAS COMPETICIONES IMPORTANTES.
ENTREVISTA A ARTURO SERRANO. FADE OUT.	ARTURO SERRANO: NOS FALTA ESE ELEMENTO DE UNIVERSALIDAD, SALIR DE NUESTRAS CUATRO PAREDES E IR UN POQUITO MÁS ALLÁ Y ENTENDER QUE PODEMOS HABLAR DE NUESTRAS CUATRO PAREDES UNIVERSALMENTE.
FADE IN MONTAJE DE PELÍCULAS. FADE OUT.	ENTRA FONDO MUSICAL, Y SALE CON FADE OUT DEL MONTAJE DE PELÍCULAS.
FADE IN TAPA NUESTRA DEMANDA, CAPÍTULO SEIS, FADE OUT.	
FADE IN ENTREVISTA A SERGIO MONSALVE.	SERGIO MONSALVE: LO QUE YO DEMANDO DEL CINE NACIONAL EN LA ACTUALIDAD ES MAYOR RIGOR, MAYOR PROFUNDIDAD EN LOS TEMAS.
ENTREVISTA A DIEGO VELASCO. INSERT DIEGO VELASCO.	DIEGO VELASCO: COMO REALIZADOR YO CREO QUE HAY QUE TRABAJAR MÁS LOS GUIONES Y CREO QUE HAY QUE EXIGIRNOS MÁS.
ENTREVISTA A ARTURO SERRANO.	ARTURO SERRANO: SI TU LLEGAS AL CINE QUIERO HACER ALGO NUEVO, BUENO LA PREMISA ES ERRÓNEA, LA PREMISA DEBERÍA SER QUIERO HACER ALGO BUENO. QUIERO HACER ALGO QUE ESTÉ BIEN HECHO DE CALIDAD. EL DÍA QUE LA CALIDAD SE CONVIERTA EN UN ESTÁNDAR PARA EVALUAR AL CINE VENEZOLANO PARA MI ESTAMOS EN BUEN CAMINO.

ENTREVISTA A CARLOS MALAVÉ.	CARLOS MALAVÉ: LOS CINEASTAS DEBEMOS HACER HISTORIAS MÁS COMPROMETIDAS CON LO QUE PENSAMOS, CON LO QUE QUEREMOS CONTAR DE VENEZUELA, ¿NO? Y POR SUPUESTO LO PODEMOS ADEREZAR, ADEREZAR CON ELEMENTOS QUE LE HAGAN ATRACTIVO, PERO SON ADEREZOS. O SEA EL INGREDIENTE PRINCIPAL, EL CÓMO TE EXPLICO, EL POLLO O LA CARNE QUE LE VAS A PONER A ESA PELÍCULA TIENE QUE SER UN COMPROMISO DEL DIRECTOR HACIA LA HISTORIA QUE ESTÁ CONTANDO.
ENTREVISTA A SERGIO MONSALVE.	SERGIO MONSALVE: ¿QUÉ TAL SI EMPEZAMOS A TOCAR TEMAS DE COMPLEJIDAD POLÍTICA? ESO ES LO QUE YO CREO QUE ESTAMOS DEMANDANDO TAMBIÉN MUCHOS.
ENTREVISTA A ARTURO SERRANO. FADE OUT.	ARTURO SERRANO: ESAS COSAS QUE HACEMOS AQUÍ DE QUE TENEMOS UN PERSONAJE QUE ES NORTEAMERICANO, ENTONCES PONEMOS A UN VENEZOLANO A HABLAR COMO TIROLOCO MCGRAW.
FADE IN ESCENA TIROLOCO MCGRAW. FADE OUT.	AUDIO TIROLOCO MCGRAW.
FADE IN ENTREVISTA A ARTURO SERRANO.	ARTURO SERRANO: O SEA ESO LE BAJA CALIDAD A TU PELÍCULA. ESO ES UNA COSA QUE NO TIENE NINGÚN SENTIDO, O SEA CONTRATA A UN NORTEAMERICANO. YO CREO QUE HAY QUE TENER UNO CRITERIOS DE MUCHA MAYOR EXCELENCIA.
ENTREVISTA A JOSÉ URRIOLA.	JOSÉ URRIOLA: ¿QUÉ LE PODEMOS PEDIR AL CINE? QUE SEA UN BUEN GUIÓN, BIEN INTERPRETADO Y QUE CUENTE UNA HISTORIA INTERESANTE.

ENTREVISTA A ARTURO SERRANO.	ARTURO SERRANO: TENEMOS QUE ENTENDER QUE NO PODEMOS MIRAR A UN PAÍS DONDE LAS PELÍCULAS CUESTEN MUCHO DINERO, O SEA LO QUE SE GASTÓ HARRY POTTER EN CATERING ESTOY SEGURO QUE ALCANZA PARA HACER CUATRO PELÍCULAS EN VENEZUELA.
ENTREVISTA A DIEGO VELASCO.	DIEGO VELASCO: CINCO ELEMENTOS PRINCIPALES QUE NECESITA UNA PELÍCULA SERÍA UNO, PASIÓN.
ENTREVISTA A CARLOS MALAVÉ.	CARLOS MALAVÉ: EL GUIÓN.
ENTREVISTA A DIEGO VELASCO.	DIEGO VELASCO: DOS, SER SINCERO.
ENTREVISTA A CARLOS MALAVÉ.	CARLOS MALAVÉ: EL GUIÓN.
ENTREVISTA A DIEGO VELASCO.	DIEGO VELASCO: TRES, ES UN TRABAJO EN EQUIPO.
ENTREVISTA A CARLOS MALAVÉ.	CARLOS MALAVÉ: EL GUIÓN.
ENTREVISTA A DIEGO VELASCO.	DIEGO VELASCO: CUATRO, EL RESPETO.
ENTREVISTA A CARLOS MALAVÉ.	CARLOS MALAVÉ: LA PUBLICIDAD.
ENTREVISTA A DIEGO VELASCO.	DIEGO VELASCO: Y CINCO, LA ÚLTIMA ES PERSEVERANCIA.
ENTREVISTA A CARLOS MALAVÉ. FADE OUT.	CARLOS MALAVÉ: Y LA PUBLICIDAD. PARA MÍ ESOS SON LOS CINCO ELEMENTOS GUIÓN, GUIÓN, GUIÓN, GUIÓN, GUIÓN, PUBLICIDAD Y PUBLICIDAD.
FADE IN TAPA NUESTRO FUTURO, CAPÍTULO SIETE. FADE OUT.	
ENTREVISTA A SERGIO MONSALVE.	SERGIO MONSALVE: PODRÍAMOS CONCLUIR QUE SI EXISTE UN RENACIMIENTO EN TÉRMINOS DE <i>MARKETING</i> , EN TÉRMINOS DE LO QUE HA SIDO LA REPERCUSIÓN ECONÓMICA DE UNA SERIE DE PELÍCULAS DE UN TIEMPO PARA ACÁ, PERO, PERO LA PARTE NEGATIVA ESTÁ EN QUE ESTAS PELÍCULAS TODO EL TIEMPO NOS REMITEN A PASADO.

ENTREVISTA A ARTURO SERRANO.	ARTURO SERRANO: YO LO QUE CREO ES QUE ESTAMOS PASANDO EL ETERNO CICLO DE CADA CINCO AÑOS HAY UNA PELÍCULA BUENA QUE A LA GENTE LE GUSTA, QUE LA GENTE LA VA A VER, Y YO PREDIGO QUE AHORA VENDRÁ UN PERIODO DONDE LA GENTE NO VA A VER CINE VENEZOLANO Y DENTRO DE CINCO AÑOS VENDRÁ OTRO Y VOLVEREMOS A DECIR QUE ESTÁ RENACIENDO EL CINE VENEZOLANO.
ENTREVISTA A CARLOS MALAVÉ.	CARLOS MALAVÉ: NO ESTAMOS TAN MAL. YO CREO QUE ENTRE MÁS PELÍCULAS HAGAMOS VAMOS A LLEGAR MUCHO MÁS ALLÁ. CREO QUE EL CINE VENEZOLANO ESTÁ ASÍ DE CONVERTIRSE EN UN REFERENTE EN EL CINE LATINOAMERICANO.
ENTREVISTA A DIEGO VELASCO.	DIEGO VELASCO: CREO QUE HAY QUE HACER NUESTRO PROPIO ESTILO, Y QUE LA GENTE DIGA MIRA EN VENEZUELA ESTÁ PASANDO ALGO INTERESANTE HACE CINCO AÑOS NO SE HACÍAN TANTAS PELÍCULAS, AHORA SE ESTÁN HACIENDO PELÍCULAS, Y AHORITA LA PRÓXIMA GAMA O LA PRÓXIMA CAMADA MEJOR DICHO ES UNA NUEVA PROPUESTA UN NUEVO CINE, UN NUEVO GÉNERO QUE QUIZÁS LOS FRANCESES TUVIERON EL NOUVEAU CINE Y EL ITALIANO NUEVO REALISTA, DE REPENTE EL VENEZOLANO CREA SU PROPIO ESTILO.

ENTREVISTA A JOSÉ URRIOLA.	JOSÉ URRIOLA: EN VENEZUELA, YO LO QUE PUEDO HABLAR ES QUE HAY UN AUGE, HAY UN MOMENTO IMPORTANTE DEL CINE NACIONAL, HAY UNA ESPECIE DE RESURGIR DEL CINE NACIONAL, PERO NO PUDIERA HABLAR DE UNA OLA AL MENOS QUE ESTO REALMENTE SE CONFIGURE ASÍ. Y LUEGO DENTRO DE VEINTE AÑOS, VIENDO HACIA ATRÁS CONSTRUYENDO LA HISTORIA, REESCRIBIÉNDOLA, DIGAMOS BUENO REALMENTE AQUÍ HABÍA UN COLECTIVO QUE SE INSCRIBÍA DENTRO DE CIERTOS PARÁMETROS Y CIERTAS TENDENCIAS CINEMATOGRAFICAS Y ELLOS DEFINIERON EL CINE QUE DISTINGUIÓ A LA VENEZUELA DEL SIGLO VEINTIUNO, POR EJEMPLO.
ENTREVISTA A ARTURO SERRANO.	ARTURO SERRANO: YO TENGO GANAS DE QUE NO SEA PARTE DE UN CICLO. YO TENGO GANAS DE QUE EFECTIVAMENTE ESTAMOS PRESENCIANDO EL COMIENZO DE UN NUEVO CINE. YO SI TE PUEDO DECIR QUE SIENTO QUE SÍ, COMO QUE AHORA VA A HABER ALGO DISTINTO, PERO BUENO LO HE SENTIDO ANTES Y NO HA OCURRIDO, ENTONCES AHORA SOY COMO CADA VEZ MÁS PRECAVIDO AL HACER ESE TIPO DE AFRIMACIONES.
ENTREVISTA A MARCEL RASQUIN.	MARCEL RASQUIN: ESO ES UNA PREGUNTA DIFÍCIL SOBRE EL CINE VENEZOLANO, A VER A MI ME ENORGULLECE, Y ME LLENA Y ME HONRA MUCHO QUE LA GENTE SIENTA QUE HAY UN RENACER EN EL CINE VENEZOLANO Y FORMAR PARTE DE ESE RENACER. LO QUE PASA ES QUE A MI NO ME CORRESPONDE NI IDENTIFICARLO NI DECRETARLO. OJALÁ, OJALÁ QUE SÍ.
FADE OUT.	

FADE IN ESCENA PELÍCULA HERMANO. FADE OUT.	AUDIO PELÍCULA HERMANO.
---	-------------------------

13. Ficha técnica y Especificaciones

13.1. Ficha técnica

Cargo	Nombre
Dirección	Jorge Martínez
Producción	Andreína Gómez, Jorge Martínez y Paola Ruggiero
Entrevistas	Paola Ruggiero
Sonido	Andreína Gómez
Edición	Jorge Martínez
Montaje	Andreína Gómez, Jorge Martínez y Paola Ruggiero
Mezcla de audio	Andrea Lera
Grafismos	Arturo Senior
Música original	Víctor Rodríguez

13.2. Especificaciones

Especificaciones	
Título	Nuestro Nuevo Cine
Duración	00:31:31
Año	2012
Idioma	Español
Formato	HD 1920 x 1080

14. Presupuesto

Para la elaboración de este presupuesto se consultaron dos casa productoras:

Casa Productora:	Waruttá Miyou
Contacto	Yunai Castillo
Teléfono:	(0212) 751-7569
Dirección:	Calle Guárico, Qta. Barrancas Intex. Urb. Colinas de Bello Monte.

Casa Productora:	El Living
Contacto	Óscar Reyes
Teléfono:	(0212) 993-1984
Dirección:	Av. Principal y Río Janeiro. C.C. Automercado Nivel Mzz. Ofic A2. Urb. Las Mercedes

Se compararon los precios y luego se calculó un promedio entre ambos, obteniendo los siguientes resultados expresados en Bolívares Fuertes.

Resumen:

Cuenta	Descripción	Monto
A	Personal	45.470,00
B	Equipos	13.650,00
C	Materiales	735,50
D	Postproducción	20.500,00
	Subtotal	80.355,50
	Mark Up (20%)	16.071,10
	Total	96.426,60

A. Cuenta: Personal

Cta.	ÍTEM	MONTO POR UNIDAD	X	MONTO EN Bs.F
A.1	Personal Creativo			
A.1.1	Director	3.300,00	6	19.800,00
A.1.2	Productor	1.950,00	6	11.700,00
A.2	Personal Técnico			
A.2.2	Camarógrafo	750,00	6	4.500,00
A.2.3	Sonidista	650,00	1	650,00
A.2.4	Luminito	720,00	8	5.760,00
A.2.5	Asistente	510,00	6	3.060,00
		Subtotal		45.470,00

B. Cuenta: Equipos

Cta.	ÍTEM	MONTO POR UNIDAD	X	MONTO EN Bs.F
B.1	Cámara			
B.1.1	Cámara Canon 5D	1.000,00	6	6.000,00
B.2	Iluminación			
B.2.1	Maleta de luces Arri + filtros.	900,00	6	5.400,00
B.3	Sonidista			
B.3.1	Micrófono (balita)	375,00	6	2.250,00
		Subtotal		13.650,00

C. Cuentas: Materiales

Cta.	ÍTEM	MONTO POR UNIDAD	X	MONTO EN Bs.F
C.1	Materiales			
C.1.1	Resma de papel	78,00	1	78,00
C.1.2	Cartucho de tinta	280,00	1	280,00
C.1.3	Pilas AA	24,50	5	122,50
C.1.4	Tirro	15,00	1	15,00
C.1.5	Dvd's vírgenes	12,00	5	60,00
C.1.6	Cd's vírgenes	8,00	5	40,00
C.1.7	Cajas de Dvd	15,00	5	75,00
C.1.8	Cajas de Cd	13,00	5	65,00
		Subtotal		735,50

D. Cuenta: Postproducción

Cta.	ÍTEM	MONTO POR UNIDAD	X	MONTO EN Bs.F
D.1	Postproducción			
D.1.1	Edición	200,00	80	16.000,00
D.1.2	Mezcla de audio	200,00	7	1.400,00
D.1.3	Grafismos	3.100,00	1	3.100,00
		Subtotal		20.500,00

15. Análisis de costos

Resumen:

Cuenta	Descripción	Monto
A	Personal	-
B	Equipos	-
C	Materiales	735,50
D	Postproducción	700,00
	Subtotal	1.435,50
	Mark Up (20%)	-
	Total	1.435,50

A. Cuenta: Personal

Cta.	ÍTEM	MONTO POR UNIDAD	X	MONTO EN Bs.F
A.1	Personal Creativo			
A.1.1	Director	-	-	-
A.1.2	Productor	-	-	-
A.2	Personal Técnico			
A.2.2	Camarógrafo	-	-	-
A.2.3	Sonidista	-	-	-
A.2.4	Luminito	-	-	-
A.2.5	Asistente	-	-	-
		Subtotal		-

B. Cuenta: Equipos

Cta.	ÍTEM	MONTO POR UNIDAD	X	MONTO EN Bs.F
B.1	Cámara			
B.1.1	Cámara Canon 5D	-	-	-
B.2	Iluminación			
B.2.1	Maleta de luces Arri + filtros.	-	-	-
B.3	Sonidista			
B.3.1	Micrófono (balita)	-	-	-
		Subtotal		-

C. Cuentas: Materiales

Cta.	ÍTEM	MONTO POR UNIDAD	X	MONTO EN Bs.F
C.1	Materiales			
C.1.1	Resma de papel	78,00	1	78,00
C.1.2	Cartucho de tinta	280,00	1	280,00
C.1.3	Pilas AA	24,50	5	122,50
C.1.4	Tirro	15,00	1	15,00
C.1.5	Dvd's vírgenes	12,00	5	60,00
C.1.6	Cd's vírgenes	8,00	5	40,00
C.1.7	Cajas de Dvd	15,00	5	75,00
C.1.8	Cajas de Cd	13,00	5	65,00
		Subtotal		735,50

D. Cuenta: Postproducción

Cta.	ÍTEM	MONTO POR UNIDAD	X	MONTO EN Bs.F
D.1	Postproducción			
D.1.1	Edición	-	-	-
D.1.2	Mezcla de audio	100,00	7	700,00
D.1.3	Grafismos	-	-	-
		Subtotal		700,00

CAPÍTULO III. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

El documental *Nuestro Nuevo Cine* fue realizado a partir de la curiosidad que nació de la escasa información y certeza que se tiene sobre el cine actual en Venezuela.

Antes de la escogencia del tema para el Trabajo Especial de Grado, se preguntó aleatoriamente a compañeros, familiares y profesores sobre qué sentían que estaba ocurriendo hoy por hoy con el cine venezolano y cómo lo encontraban posicionado actualmente dentro y fuera de las fronteras del país.

Frente a un constante ambiente de incertidumbre e inseguridad sobre cuál es la situación en la que se encuentra el cine en Venezuela, se decidió producir un documental que, a través de la opinión de tres expertos y tres directores de cine, pudiese responder a esta interrogante.

Si bien el cine nacional se ha caracterizado desde prácticamente sus inicios por fundamentar sus guiones y historias en la denuncia social, tomando la violencia y la pobreza como temas fundamentales, actualmente se evidencia una transformación de estas temáticas con su interrelación con elementos como el deporte y la comicidad, para aligerar la carga dramática de las películas sin comprometer el fin último de la historia.

Cada uno de los entrevistados respondió abierta y libremente a una serie de preguntas planteadas por los realizadores de la pieza audiovisual, que perseguían lograr averiguar y desentrañar las características del cine actual en Venezuela, y qué necesita para triunfar dentro y fuera del país.

Aun cuando los entrevistados coincidieron en que el cine que se produce hoy en día en el país ha mejorado notablemente en cuanto a guión y calidad técnica (manejo de la cámara, planos utilizados, musicalización, entre otros), reconocieron que aún falta tiempo y esfuerzo por hacer del cine nacional una industria que pueda considerarse realmente sólida.

Otro punto en el que prácticamente todos los entrevistados coincidieron fue en la necesidad de lograr una identidad definida y concreta para el cine venezolano, ya que, para muchos, las películas realizadas en el país son solo de temática social, chicas de la noche, pandillas de malhechores y barriadas populares, y la realidad dista mucho de esta popular creencia del público.

Una de las demandas que surgieron a partir de las seis entrevistas fue la necesidad de profesionalización del cine nacional, a través del estudio en academias, universidades, cursos técnicos y postgrados, debido a que en Venezuela son cada vez menos las personas que hacen carrera para dedicarse al cine y eso, según los entrevistados, le resta calidad a los productos finales.

Otra realidad con la que se enfrenta actualmente el cine en Venezuela es su falta de internacionalización, ya que las películas criollas cuentan con guiones e historias que continúan siendo muy locales y que por esta razón son muy difíciles de exportar, según la opinión de la mayoría de los entrevistados.

Luego del trabajo realizado a lo largo de estos meses que devinieron en la pieza audiovisual *Nuestro Nuevo Cine*, se puede concluir que una de las necesidades primordiales del cine venezolano es lograr mayor rigurosidad en los guiones, para que efectivamente se logren contar historias de calidad que logren ser proyectadas no solo en las salas de cine de Venezuela, sino que también puedan ser perfectamente exportables e internacionalizables.

Los entrevistados concluyen y coinciden en que sí se puede hablar de un auge del cine en el país, de un cine venezolano actual, pero que este repunte de la industria cinematográfica nacional es apenas la génesis de algo que puede convertirse en el posicionamiento mundial del cine venezolano y que depende, en gran medida, del esfuerzo de quienes laboran en la industria por lograr productos de calidad que sean capaces de competir en festivales y formar parte de los canales de distribución de otros países.

En cuanto a las recomendaciones que pueden resaltarse luego de la realización de este trabajo documental, se puede indicar que se deben decidir con suficiente margen de tiempo quiénes serán las personas a entrevistar. Todo esto, debido a que es necesario pautar las entrevistas con antelación y mantener en todo momento el contacto con estas personas, ya que pueden olvidar la entrevista, pautar reuniones o viajes de trabajo e, incluso, puede llegar a ocurrir que cambien en poco tiempo su lugar de residencia.

Es importante también tener en cuenta que para los documentales es necesario tener planificada una estructura que funja de guía para obtener con suficiente tiempo de antelación todas las imágenes y tomas de apoyo que se necesiten para efectos del documental.

Por último, se puede indicar que, aun cuando en los documentales se utilizan los guiones abiertos, es completamente necesario tener muy en cuenta aquellos puntos y preguntas que son esenciales para efectos de la investigación. Incluso, deben formularse de maneras distintas las preguntas claves para la pieza dos y tres veces, hasta que el entrevistado responda la misma con la claridad que se precisa.

FUENTES DE INFORMACIÓN Y BIBLIOGRAFÍA

Fuentes bibliográficas

- Acosta, J., Aray, E., y Cisneros, C (1997). *Panorama histórico del cine en Venezuela, 1896-1993*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional
- Barnouw, E (1996). *El Documental: Historia y Estilo*. Barcelona: Gedisa.
- Feldman, S (2000). *Guión argumental, guión documental*. Barcelona: Gedisa.
- Cea, M (1996). *Metodología cuantitativa. Estrategias y técnicas de investigación social*. Editorial Síntesis S.A.
- Goldsmith, D (2003). *El documental*. España: Océano.
- Nichols, B (2001). *Introducción al documental*. Estados Unidos: Indiana University Press.
- Rabiger, M (1987). *Dirección de documentales* (1ª ed.). Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión.
- Ramos, J., y Marimón, J (2002). *Diccionario del guión audiovisual*. España: Océano.
- Romaguera, J., y Alsina, H (1989). *Textos y manifiestos del cine*. España: Cátedra.
- Santalla, Z (2006). *Guía para la elaboración formal de reportes de investigación* (1ª ed.). Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- Tirado, R (1988). *Memoria y notas del cine venezolano 1897-1959*. Caracas: Ediciones Fundación Neumann.
- Tirado, R (1988). *Memoria y notas del cine venezolano 1960-1976*. Caracas: Ediciones Fundación Neumann.

Fuentes electrónicas

- Bustamante, Y. (2011). *Lectores en la red*. Recuperado en abril 02, 2012, disponible en: http://lectoresenlared.blogspot.com/2011_04_01_archive.html
- (s.n). (2010). *El Periodiquito*. Recuperado en marzo 16, 2012, disponible en: <http://www.elperiodiquito.com/modules.php?name=News&file=article&sid=16458>
- (s.n). (2011). *Moscow International Film Festival*. Recuperado en octubre 08, 2011, disponible en: <http://www.moscowfilmfestival.ru/miff32/eng/director/?id=4>.
- (s.n). (2010). *Hermano-una película de Marcel Rasquin*. Recuperado en octubre 08, 2011, disponible en: <http://www.hermano.com.ve>.
- (s.n). (2010). *La Hora Cero*. Recuperado en marzo 23, 2012, disponible en: <http://www.lahoracero.com>
- (s.n). (2010). *La Hora Cero Wordpress*. Recuperado en abril 04, 2012, disponible en: <http://lahoracero.wordpress.com/>

Fuentes vivas

- Malavé, Carlos. (2012) Entrevista realizada el 02 de marzo. Director de cine.
- Monsalve, Sergio. (2012) Entrevista realizada el 13 de marzo. Profesor de cine en la Universidad Monteávila y crítico de cine.
- Rasquin, Marcel. (2012) Entrevista realizada el 20 de enero. Director de *Hermano*.
- Serrano, Arturo. (2012) Entrevista realizada el 29 de febrero. Profesor de Historia y Teorías del Cine en la Universidad Católica Andrés Bello, y experto en cine.
- Urriola, José. (2012) Entrevista realizada el 08 de enero. Profesor de la Universidad Nacional Autónoma de México y experto en cine.
- Velasco, Diego. (2012) Entrevista realizada vía *Skype* el 06 de marzo. Director de *La Hora Cero*.

Fuentes audiovisuales

- Chalbaud, R. (1976). *El pez que fuma*. Caracas: Gente de Cine.
- Chalbaud, R. (1984). *Cangrejo II*. Caracas: Gente de Cine.
- Hoogesteijn, S. (1987). *Macu, la mujer del policía*. Caracas: Macu Films
- Jakubowicz, J. (2005). *Secuestro Express*. Caracas: Tres Malandros Producciones.
- Rasquin, M. (2010). *Hermano*. Caracas: A&B Producciones.
- Saderman, A. (1998). *100 años de perdón*. Caracas: Alejandro Saderman Producciones.
- Velasco, D. (2010). *La Hora Cero*. Caracas: Factor RH Producciones.

ANEXOS

1. *Marcel Rasquin*

1.1. *Biografía y producciones realizadas*

Marcel Rasquin es tanto escritor como director de cine y publicidad. Nació en Caracas, Venezuela, el 9 de septiembre de 1976. Se graduó de Comunicación Social, mención Audiovisual en la Universidad Católica Andrés Bello en el año 1999. Obtuvo veinte puntos en su Trabajo Especial de Grado, *Sóbate que eso se hincha* y adquirió el primer premio de la Fundación Carlos Eduardo Frías en el año 2000. Obtuvo una beca con la que tuvo la oportunidad de vivir en Australia, país en el que realizó una Especialidad y una Maestría en Cine en el *Victorian College of the Arts* de la Universidad de Melbourne.

Durante su estadía en Australia escribió el guión de su Ópera Prima, *Hermano*, junto a su compañero Rohan Jones y ya para el año 2006 la primera versión del guión fue seleccionada de un total de ochenta y ocho proyectos inscritos por el organismo de apoyo cinematográfico australiano *Film Victoria*, en el marco de su *New Feature Writer's Scheme*, obteniendo el financiamiento para el desarrollo de su guión. Los fondos fueron invertidos en la finalización de la segunda versión del libreto del largometraje.

Fue Productor General del programa de Televen *Ni Tan Tarde* desde 1999 al 2001. Trabajó en La Mega 107 FM como conductor, escritor y productor del programa *Hablamos Mañana*. Posteriormente, fue Jefe de Producción en la productora de comerciales A&B Producciones y dirigió el programa *Mochileros*, transmitido por RCTV en el año 2005. Desde el año 2005 hasta la actualidad, Marcel Rasquin ha dirigido, junto a A&B Producciones, múltiples piezas publicitarias de reconocidas marcas como Coca-Cola, Banco Mercantil, Burger King, DirecTV.

Marcel Rasquin ha realizado un total de siete piezas audiovisuales. Dirigió y escribió su primer cortometraje de humor negro, *Llévatelo Todo*, realizado en 1998 en Venezuela en formato 35mm con una duración de cuatro minutos. Al irse a vivir para Australia, Rasquin filmó tres cortometrajes: *Easier Rider* (2003), *RING* (2003) y *Happy Endings* (2004) desempeñándose en todos como Escritor, Director, Editor, Productor y Asociado.

Al regresar a Venezuela, Rasquin grabó dos documentales experimentales, *Caracas Piss Tone* (2005) y *Fri Jan* (2006), los cuales fueron realizados en DV con una duración de siete minutos y su última pieza fue *Hermano* (2009), realizado en formato Súper 16mm con una duración de noventa minutos. (s.n, 2011, párr. 1-5)

1.2. Sinopsis de Hermano

Daniel es un delantero excepcional, un fenómeno. Julio es el capitán del equipo, un líder nato. Ambos son hermanos de crianza y juegan fútbol en su pequeño barrio, La Ceniza. Daniel desea con todas sus fuerzas jugar a nivel profesional mientras Julio mantiene a la familia con dinero sucio: no tiene tiempo de soñar. La oportunidad de sus vidas llega cuando un cazatalentos los invita a unas pruebas en el famoso equipo de la ciudad: el Caracas Fútbol Club. En ese momento una tragedia los sacude y ellos deben decidir, a patadas y sobre una cancha de tierra, qué es más importante: la unión de la familia, el sabor de la venganza o el sueño de sus vidas (s.n, 2011, párr. 1).

1.3. Galardones de Hermano

Internacionales:

Mejor Película (Golden Saint George. Moscow Film Fest 2010).

Premio del Público (Moscow Film Fest 2010).

Premio de la Crítica (Moscow Film Fest 2010).

Premio del Público (LALIFF 2010).

Premio del Público (Minsk Film Fest 2010).

Premio “En Contacto con la Vida” (Minsk Film Fest 2010).

Mejor Película (Colón de Oro. Huelva Film Festival 2010).

Premio “La Llave de la Libertad” (Huelva Film Festival 2010).

Premio Especial del Jurado de Opera Prima (La Habana Film Festival 2010).

Mejor Director (Catalunya Film Festival 2011).

Premio del Público (Catalunya Film Festival 2011).

Premio del Público: segundo lugar (Chicago Latino Film Festival 2011).

Premio del Público (Festival Cine Latino de Tubingen, Alemania 2011).

Mejor Película (Semana de Cine Iberoamericano de Villaverde, Madrid 2011).

Premio del Público (Semana de Cine Iberoamericano de Villaverde, Madrid 2011).

Nacionales:

Mejor Ópera Prima (Festival de Cine Venezolano de Mérida de 2010).

Mejor Dirección (Festival de Cine Venezolano de Mérida de 2010).

Mejor Actor de Reparto (Festival de Cine Venezolano de Mérida de 2010).

Premio del Público (Festival de Cine Venezolano de Mérida de 2010).

Mejor Película (Premios al Cine organizados por Cines Unidos en el 2010).

Mejor Música (Premios al Cine organizados por Cines Unidos en el 2010).

Mejor Fotografía (Premios al Cine organizados por Cines Unidos en el 2010).

Mejor Director (Premios al Cine organizados por Cines Unidos en el 2010).

2. *Diego Velasco*

2.1. *Biografía y producciones realizadas*

Culminó en 1991 el bachillerato y ya tenía la certeza de que quería hacer cine el resto de su vida. Viajó hasta Mississippi y estudió Comunicación Social, con especialización en cine. Posteriormente estudió Teatro, su segunda licenciatura.

Luego se trasladó a Nueva Orleans, lugar en el que participó en grandes proyectos como *El Informante* con actores como Jamie Foxx. De ahí reforzó su idea de hacer cine, pero con la convicción de que él también tenía historias que contar, por lo que, más tarde, se convertiría en director.

Sus cinco cortos han participado en más de 50 festivales internacionales y han ganado 26 premios incluyendo una preselección al Oscar por “Cédula Ciudadano”. Algunos de los premios más significativos obtenidos por este cortometrajes son: Mejor cortometraje en Los Ángeles International Latino Film Festival y Cossroads Film Festival. En Venezuela, fue uno de los grandes ganadores del premio Manuel Trujillo Durán 2001 (Premio de Plata, Mejor Dirección, Producción y Actor).

Inició su carrera cinematográfica como asistente de cámara hasta llegar al rol de Director de Fotografía en la ciudad de Los Ángeles, ha trabajado como Director de Fotografía para canales como: *MTV, TLC, Discovery, Disney, NBC, FOX* y *ABC*. Esta experiencia lo preparó para realizar su verdadera pasión: escribir y dirigir cine. *La Hora Cero* es su ópera prima.

Para televisión dirigió “Planeta de 6” transmitida por *Televen*, el primer sitcom producido en Venezuela. En el área de publicidad, ha dirigido múltiples comerciales entre los que se encuentra uno realizado para Cox Communications, ganador de un

Premio Addy; una de las competencias más grandes de la industria de la publicidad americana (s.n, 2012, párr. 1-5).

2.2. Sinopsis de La Hora Cero

La Hora Cero narra la historia de La Parca (Zapata 666), un temible sicario que se ve obligado a secuestrar una clínica privada para salvar el amor de su vida, Ladydi (Amanda Key). No tardan en llegar los policías y con ellos un circo mediático. Quienes convierten a nuestro personaje en un héroe nacional. La Parca descubre que salvarle la vida a Ladydi será difícil, pero escapar de sus secuaces será una tarea casi imposible. El tiempo empieza a acabarse, y lo que parecía un plan perfecto terminará en un frenético desenlace donde La Parca se verá obligado a enfrentar los errores del pasado, y a descubrir que sus peores enemigos están más cerca de lo que él imagina (s.n, 2012, párr. 1).

2.3. Galardones de La Hora Cero

Internacionales:

Mejor Ópera Prima (Festival de Cine Latinoamericano y Caribeño, Margarita 2010).

Premio del Exhibidor (Festival de Cine Latinoamericano y Caribeño, Margarita 2010).

Premio del Público (Festival de Cine Latinoamericano y Caribeño, Margarita 2010).

Premio del Público (Festival Cine Latino de Tübingen, Alemania 2011).

Premio del Público (Festival Internacional de Cine Latino de Los Ángeles, 2011).

Mejor Ópera Prima (Festival de Cine Latinoamericano de Santa Cruz, Bolivia 2011).

Mejor Director (Festival de Cine Latinoamericano de Santa Cruz, Bolivia 2011).

Mejor película extranjera (Festival de Cine de Santander, Bucaramanga 2011).

Mejor Actor (Festival de Cine de Santander, Bucaramanga 2011).

Mención Honorable (San Juan International Film Festival, Puerto Rico 2011).

Sección Vox Populi (Festival Internacional de Cine, Mexico 2011).

Mejor Película (Providence Latin American Film Fest, Rhode Island 2011).

Mejor Actor (Providence Latin American Film Fest, Rhode Island 2011).
Mejor Cinematografía (Providence Latin American Film Fest, Rhode Island 2011).
Premio del Público (Crossroads International Film Festival, Mississippi 2011).
Mejor secuencia de acción (International. Film Festival, Los Angeles 2011).
Película de acción del año, 2do lugar (International. Film Festival, Los Angeles 2011).
Mejor Actor, 2do lugar (International. Film Festival, Los Angeles 2011).
Selección Oficial (Orlando Film Festival, Florida 2011).
Selección Oficial (Albuquerque Film Festival, Nuevo Mexico 2011).
Mejor imagen (Providence Latin American Film Festival 2011).
Mejor actor (Providence Latin American Film Festival 2011).

Nacionales:

Mejor Ópera Prima (Festival de Cine Venezolano, Mérida 2010).
Mejor Edición (Festival de Cine Venezolano, Mérida 2010).
Mejor Actriz de Reparto (Festival de Cine Venezolano, Mérida 2010).
Premio del Público (Festival de Cine Venezolano, Mérida 2010).
Mejor Director (Premios de la Alcaldía Caracas, Venezuela 2011).
Mejor Actriz (Premios de la Alcaldía Caracas, Venezuela 2011).
Mejor Edición (Premios de la Alcaldía Caracas, Venezuela 2011).

3. Solicitud de derechos de autor a Sidestepper (copia del correo electrónico)

Dear Andreína, Jorge and Paola,

Thank you for your email.

I hope you can read English, because I don't speak Spanish.

I translated your email (below), so I can answer you.

My business partner Cheryl McEnaney and I are the management team for Sidestepper.

We are glad you like Sidestepper's music, but unfortunately we cannot help you.

The reason is that the records label 'Palm Pictures' are the rights holders for most of Sidestepper's music!

So if you are interested to request permission for the music which is on any of the 'Palm Pictures' releases, you will have to enquire it directly with the label.

If you are interested in Sidestepper's music which is other than the 'Palm Pictures' CD's, or interested in any other information, contact info for the label etc..

let me know and I'll be happy to help as much as I could.

Best regards,

Ofer Ziv

DMZ Artists

6230 Wilshire Blvd. Ste. 81

Los Angeles, CA 90048, USA

Email: gateproductions@mindspring.com

<http://www.sidestepper.net>