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

“DE LA REALIDAD A LA GRAN PANTALLA” DOCUMENTAL SOBRE LA VIOLENCIA EN EL CINE VENEZOLANO

Tesistas:
HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Maryelis
MANTILLA LÓPEZ, Ana

Tutor:
COLL, Armando

Caracas, septiembre de 2013

A mi mamá, por el apoyo, el amor y
la compresión que sólo ella sabe darme.
A mi papi, por ser el hombre a quien más admiro
y por su constante lucha para darle lo mejor a sus hijos.
A mis hermanos, Vicyelis, Víctor y Victoria, por ser los mejores
compañeros y por estar siempre presentes en mis logros.
A mi novio, mi cosito Alexis, por el apoyo y amor incondicional,
por la paciencia y compañía durante todo este proceso.
A mis familiares y amigos por enorgullecerse
de cada meta que he logrado.
A mi compañera de tesis, Ana Gabriela, por aceptar
este reto juntas y por cinco años de lágrimas y risas.

Maryelis Hernández

A mi mamá por enseñarme el
amor más puro y por su apoyo incondicional.
A mis ángeles, mi papá y mi hermano
quienes son mi fuente de inspiración.
A mi familia y amigos por estar presentes
en todas mis victorias y también en las derrotas.
A todos los que creyeron en mí y me apoyaron
para culminar esta etapa importante de mi vida.

Ana Gabriela Mantilla

AGRADECIMIENTOS

A Dios por regalarme cada amanecer y cada meta que he logrado hasta el día de hoy.

A la virgen por escuchar cada rezo y cada plegaria cuando estaba en los peores momentos de mi carrera.

A dos seres que jamás se han ido de mi vida, que partieron a un viaje donde mi mayor deseo es brindarles estos sueños hechos realidad y que gracias a ellos he podido lograr. Mi papá y mi hermano, ángeles que viven en cada segundo de mi vida.

A la luz de mi vida, la mujer que ha tomado el rol más importante de mi vida. A ti mamá por ser mi fortaleza, mi inspiración y mi alegría en cada etapa de mi vida. Sin ti esto no lo hubiese podido hacer realidad.

A mi familia: A mis abuelos, quienes son mi mejor ejemplo de luchadores y son mi mayor admiración, a mi padrino/tío por sus buenos consejos y ser un gran refugio ante las adversidades, gracias a ti mi papá vive en ti y a mi padrastro por llegar a mi vida para brindarme su apoyo incondicional con el cariño más sincero.

A mis mejores amigas, Daniela y Andrea por brindarme esa hermandad que he necesitado y ser la compañía más bonita a lo largo de muchos años. A quienes creyeron en mí y siempre me suben los ánimos. A ustedes amigos.

A mi compañera de tesis y amiga que conocí desde el comienzo de esta difícil pero hermosa carrera. Maryelis, por compartir cinco años de buenos y malos momentos pero que al final logramos alcanzar. A mi tutor Armando Coll por darnos su apoyo y guiarnos en este largo camino.

A mi madrina de promoción, Yasmín por ser un ángel y convertirse en mi Hada madrina. Sin ti esto hubiese sido terrible.

Es gratificante saber que tengo ángeles en el cielo y también en la tierra.

Gracias infinitas.

Ana Gabriela Mantilla

A Dios, por regalarme esta vida, este camino, los seres que me rodean, por saber guiarme y enviar a mi vida a esas personas que me han enseñado lo más lindo de este camino, la humildad.

A mis padres, por creer en mí, por la paciencia que han tenido para formarme como persona durante toda mi vida; a mi mami, por ser mi amiga y mi consejera hoy y siempre; a mi papi, por brindarme todas las comodidades y por luchar por mí y por mis hermanos, ustedes son lo más grande que tengo en mi corazón.

A mis hermanos, Victor y Victoria, por ser esos hermanos menores que me enseñaron esa responsabilidad de ser hermana mayor; a Vicyelis, por ser mi morocha, mi gemela, mi compañera de habitación y por tantas cosas inolvidables que hemos vivido juntas.

A mi novio, Alexis, a ti por recordarme lo importante que es la humildad en nuestras vidas, por estar allí presente y por ayudarme en esta carrera, en esta tesis y en todo lo que he necesitado desde que llegaste a mi vida.

A mi choñado, por su apoyo en este difícil trabajo.

A mi compañera, y "comadre" de trabajo, Derlys Marchán, por esos buenos consejos y deseos desde que nos conocemos.

A mi profesor y tutor, Armando Coll, por darnos este voto de confianza y por creer en nosotras, por ayudarnos a culminar esta difícil etapa.

A mi madrina, Yasmín Centeno, por ser única, por sus consejos, por sus lindas palabras, por su constante luchar en ayudarnos a finalizar este "hijo" que hoy nace de nuestro esfuerzo y dedicación.

A Ana Gabriela, por la paciencia, por los momentos que jamás olvidaré, por ser mi compañera en este y todos los trabajos de esta carrera.

A mis amigos y familiares que han creído siempre en mí. A mis abuelitas, siempre están en mi corazón.

Gracias a todos.

Maryelis Hernández

ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIAS **II**

AGRADECIMIENTOS **IV**

ÍNDICE GENERAL **VI**

INTRODUCCIÓN **9**

CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO **11**

1. El Documental **11**
1.1 Definición de Documental 11
1.1.1 Características del documental 12
1.2 Documental Interactivo 13
1.3 Historia del Documental 14

2. La violencia social en el cine venezolano desde el año 1985 hasta el 2012 **16**
2.1 Inicio y desarrollo del cine en Venezuela 16
2.2 Definición de violencia social 25
2.3 La violencia aplicada en el cine y la televisión 28
2.3.1 La violencia social aplicada en el cine venezolano 29
2.4 Películas de violencia social en el cine venezolano 33
2.4.1 Directores 50

CAPÍTULO II. MARCO METODOLÓGICO **66**

1. Planteamiento del problema **66**

2. Objetivos de la investigación. **68**
2.1. Objetivo general: 68
2.2. Objetivos específicos: 68

3. Justificación **68**

4. Delimitación. **69**

5. Tipo de investigación 70

6. Diseño de la investigación 70

7. Sinopsis 71

8. Propuesta visual 71

9. Propuesta sonora 72

10. Desglose de necesidades 73
10.1 Preproducción 73
10.2 Producción 73
10.3 Postproducción 74

11. Plan de rodaje 74

12. Guión Técnico 76

13. Ficha técnica y especificaciones 92
13.1. Ficha técnica 92
13.2. Especificaciones 93

14. Presupuesto 93

15. Análisis de costos 97

CAPÍTULO III. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES 100

FUENTES DE INFORMACIÓN Y BIBLIOGRAFÍA 103

1. Fuentes bibliográficas. 103

2. Tesis. 104

3. Fuentes electrónicas. 104

4. Publicaciones periódicas y hemerográfícas 107

5. Fuentes vivas. 107

6. Fuentes audiovisuales. 108

ANEXOS **109**

1. Sinopsis de La casa del fin de los tiempos **109**

2. Sinopsis de Piedra Papel o Tijera **109**

3. Sinopsis de Esclavo de Dios **110**

4. Sinopsis de Esclavo de Dios **110**

INTRODUCCIÓN

La violencia es uno de los elementos en el cine venezolano, presente en la mayoría de las películas a lo largo de la historia, tanto en el lenguaje, como en las acciones. Ello ha llevado repercusiones en gran parte de la audiencia, es un tema común que a la mayoría de los venezolanos no les atrae ver largometrajes criollos por este elemento.

Sin embargo, al relacionar la realidad que se vive en Venezuela, plasmada en los periódicos y diversos medios de comunicación, con los hechos presentes en las historias escritas en nuestro país, existe una corta brecha que las distingue. Esto se contrasta igualmente al entrevistar a algún experto o director de cine, quienes coinciden en realizar películas que reflejen lo que viven diariamente los venezolanos.

Esto ha jugado un papel importante en la crítica hacia el cine venezolano, su tendencia a ser negativa y el constante rechazo por parte de la audiencia han hecho que las producciones venezolanas no sean bien aceptadas. En el caso de aquellas que logran alcanzar mayor éxito, lo han hecho con mayor trabajo, en la actualidad estas películas obtienen receptividad son aquellas que lograr contar historias acudiendo a otros géneros, la comedia, el drama, incluso el suspenso, lo que está llevando a despertar en la audiencia mayor interés por las producciones nacionales.

Si bien muchas de estas películas no son basadas en hechos de la vida real, los elementos, diálogos, escenas, personas, locaciones, que se observan son reconocidos por cualquier venezolano; es por esto que a través de este Trabajo Especial de Grado, se busca llevar las opiniones y argumentos de los mismos creadores, el motivo de la presencia de la violencia social en el cine criollo.

Con los argumentos de conocedores del cine, directores, guionistas, productores, actores y expertos, se busca plasmar una crítica al cine venezolano,

resaltando lo positivo y lo negativo, aquellos logros que se han conseguido en materia cinematográfica.

A través de un documental audiovisual con el uso de entrevistas e imágenes relevantes del cine venezolano, intenta llevarle a la audiencia las razones, desde un punto de vista profesional, de la presencia de elementos violentos en el cine venezolano, el motivo de relacionar las historias con la realidad.

CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO

1. El Documental

1.1 Definición de Documental

Según Nichols, B en su libro *La Representación de la realidad* (1997), el documental es un género cinematográfico que representa una realidad intacta desarrollada en la historia de la vida. Esta realidad dirige al espectador hacia un mundo exacto de tiempo y espacio con una intensa diferencia a la ficción.
El autor lo explica de la siguiente forma:

> A diferencia de la ficción, las pruebas documentales hacen referencias constantes al mundo que nos rodea. Las películas de ficción, asimismo, pueden basar sus historias en una realidad histórica, ya sea pasada o contemporánea, y muchos de sus elementos pueden ser auténticos (…) El documental, por otra parte, establece y utiliza una relación indicativa con el mundo histórico. (P158)

Mientras que Dragnie O., en su publicación *Diccionario de Comunicación Social* (2006), ubica el documental como género perteneciente al cine y la televisión. La autora explica que el documental es un producto audiovisual, cuyas técnicas para su realización lo ubican en un campo de amplio espectro. Para Dragnie, el documental tiene como finalidad presentar acontecimientos, es decir, realidad, continua explicando que las estructuras del documental suelen relacionarse al reportaje periodístico. Explica sus tendencias de la siguiente forma:

> Las diferentes tendencias “documentalistas” contemporáneas han desarrollado un tipo de documental centrado en el análisis en profundidad y en la interpretación de los acontecimientos. Este formato de los medios audiovisuales también ha demostrado ser adecuado para la realización de programas con fines pedagógicos y divulgativos. (p. 85)

La autora continua describiendo en la definición del documental que su popularidad y difusión en los últimos decenios ha tenido gran ascenso, ello motivado a las tecnologías que se desarrollan en las últimas décadas, lo cual facilita su realización y montaje a bajo costo, tanto en grabación, edición y producción general, como para la divulgación.

Nichols describe al documental como una representación del mundo, en donde el autor defiende una postura y busca transmitir una perspectiva hacia un tema. Asimismo, a través de representaciones auditivas y fotográficas el espectador podrá apreciar tal realidad como si fuera por primera vez, aunque esta haya estado ahí siempre.

1.1.1 Características del documental

Para el autor Nichols las historias transmitidas por los documentales deben ser verosímiles y a su vez deben estar relacionadas directamente con la trama para ubicar al espectador dentro de un mismo contexto con argumentaciones convincentes. “Si entendemos las argumentaciones, debemos estar preparados para explicarla; si comprendemos una historia, debemos ser capaces de interpretarla” (p.51)

Siguiendo lo expuesto por Nichols, el documental se debe enfatizar en la palabra transmitida y hablada, ya sea por la voz en off o comentarios expuestos por periodistas, profesionales o entrevistados destacados en el tema que se desarrolla. Otro elemento primordial dentro del documental, es la utilización de elementos sonoros, puesto que este permite involucrar al espectador en el tema y así ayudar al autor a transmitir su idea hacia la audiencia.

Según el autor Mello, F. en su trabajo *Creamos un documental* (sf), presenta que para la realización de este género cinematográfico, se debe tomar en cuenta que no puede ser transmitido en vivo, puesto que, debe pasar por un proceso de postproducción para seleccionar las tomas que se consideran necesarias para el trabajo final.

Nichols define una serie de características dentro de la institucionalidad del documental, asegura que entre las pocas limitaciones de esta modalidad, el montaje en continuidad con el sonido sincronizado y la práctica de la no intervención de lo que se está filmando. En el documental institucional, se observa la intervención pura y profunda de quienes participan, sin embargo, según Nichols, quien tiene el derecho al montaje final es el realizador y no los sujetos que han intervenido.

1.2 Documental Interactivo

El autor Nichols en *La representación de la realidad*, argumenta que el documental interactivo es un tipo de modalidad donde el realizador demuestra un trabajo organizado entre la continuidad del montaje y las entrevistas, permitiendo hacer énfasis en los entrevistados como pieza fundamental para la elaboración del trabajo audiovisual.

Nichols expone el documental interactivo como el intercambio de entrevistas, imágenes y videos de tal forma que reafirma la realidad existente “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, B 1997, p.76).

El documental interactivo surge con la idea de permitir la participación del realizador de una manera más directa. Por su parte, Nichols enfatiza la responsabilidad del realizador como un elemento clave ante el desarrollo del trabajo “Más allá de la entrevista y la historia oral como tales hay otras cuestiones persistentes acerca de la responsabilidad del realizador en lo que respecta a exactitud histórica, objetividad e incluso a complejidad visual del material de base” (p.78).

1.3 Historia del Documental

El nombre originario del género documental se deriva de la terminología inglesa *documentary*, según lo reseña el autor Francés, M. (2003) en su texto *La producción de documentales en la era digital*, este término lo usa por primera vez John Grierson, iniciador documentalista a principios de los años 20. El autor asevera que “la terminología viene a partir de la palabra francesa *documentaire*, utilizada hasta entonces para referirse a los films de viajes” (p 19).

En su obra *El documental: la otra cara del cine* (2002), el autor Breschand, J. hace referencia al primer artículo publicado en *The New York Sun*, el 8 de febrero de 1926 escrito por John Grierson, explica que el término se habría utilizado inclusive doce años antes de esta fecha en Francia, “el grueso de la producción cinematográfica dedicada a mostrar al público una imagen de la realidad se resumía en las actualidades y en las películas de viajes” (p 7). Sin embargo, explica

Breschand que no fue hasta 1930 cuando surge la idea de conciliar el arte y el documento en un mismo gesto.

De acuerdo al portal web *El documental: Realidad y abstracción* (Sf), Martínes, E. y Sánchez, S. exponen que el documental surge "(…) de la necesidad de filmar la realidad, y de disponer de la oportunidad de moverse con la cámara con el sonido sincronizado al mismo tiempo, por otro." La historia se remonta a finales del siglo XIX cuando los hermanos Lumiere producen el trabajo audiovisual llamado *La salida de los obreros de la fábrica (1895)*, cuyo film documental estaba proyectado utilizando la técnica de plano secuencia y sin ningún tipo de manipulación se transmitía el momento real de una cantidad de obreros caminando hacía sus casas después de un día laboral.

Al culminar la Primera Guerra Mundial surgieron trabajos audiovisuales donde se proyectaban las noticias de lo que ocurrió en ese tiempo determinado cuyas tomas eran de hechos reales con el fin de transmitir este acontecimiento sin alterar las imágenes proyectadas.

Robert Flaherty fue uno de los primeros documentalistas quien aprovechó el incidente de su película *Nanuk el esquimal* para obtener un éxito al crear un documental con el mismo nombre "(…) es el primer documental de largometraje que se distribuyó comercialmente. No había un guión previo a fin de no condicionar los hechos y la disposición de anécdotas merced a un elemento exterior" (Martínez, E. y Sánchez, S. Robert Flaherty (Sf) [página web en línea]).

Siguiendo lo expuesto por el portal web *El documental: Realidad y abstracción* (Sf), el creador del término "Cine-ojo", el cineasta Dziga Vertov publicó en el año 1923 el manifiesto *Kinoki, Perevorot*, en el que rechazaba el cine de ficción y argumentaba su postura en que "la cámara es un auténtico ojo que tiene que dar una visión objetiva de la realidad y que se tiene que aliar con la *radio-oreja* para obtener el ´nuevo arte de la sociedad proletaria´(…)" y con esta teoría se da comienzo al

movimiento *cinéma-vérité* con el propósito de incluir este pensamiento en los trabajos audiovisuales.

2. *La violencia social en el cine venezolano desde el año 1985 hasta el 2012*

2.1 Inicio y desarrollo del cine en Venezuela

Según El Consejo Nacional de la Cultura (Sf), el cine en Venezuela nace el 11 de julio de 1896 en la ciudad de Maracaibo, cuando el empresario Luis Manuel Méndez y el periodista y fotógrafo zuliano, Manuel Trujillo Durán (1871- 1993) presentan por primera vez en el país, un aparato cinematográfico llamado: Vitascopio, cuyo invento es patentado por el empresario americano, Thomas Alva Edison, adquirido por Méndez en Nueva York, quien posteriormente contrataría a Trujillo para encargarse de operar el aparato. Esta herramienta de cine tiene como función proyectar las imágenes sobre una pantalla, sin interrupciones; y asimismo permitía llegar a ser visualizado por un gran número de audiencia.

"El verdadero estreno público del Vitascopio en la capital venezolana se produce el 5 de septiembre (…) sus imágenes animadas eran más brillantes que las del Kinetoscopio, lo cual debió haber incrementado más su verosimilitud" (Fundación Cinemateca Nacional. 1993, p.7)

Siguiendo lo expuesto por El Consejo Nacional de la Cultura, el 28 de enero de 1897, se realiza una significativa función pública en el teatro Baralt, en la ciudad de Maracaibo. En esta proyección se transmiten las dos primeras películas venezolanas: **Muchachos bañándose en la laguna de Maracaibo** y **Célebre especialista sacando muelas en el Gran Hotel Europa**, ambas de Manuel Trujillo Durán. Todos estos film eran acompañados con música de fondo con pianola, puesto que el Vitascopio solo producía imágenes y no permitía la proyección de sonidos.

Con este nuevo surgimiento cinematográfico en Venezuela, la audiencia propaga el cine a gran parte del territorio nacional y se comienzan a realizar películas que mantuvieron un auge elemental en el desarrollo audiovisual. Algunos de estos films reconocidos son: Una paliza en el estado de Sarría (1897), Bailas populares, Coplas de Gedeón y Vista tomada en el Puente Hierro; estas tres del mismo año (1901).

Destacados empresarios venezolanos y negociantes del cine en el extranjero, comienzan a indagar e interesarse por este desarrollo cinematográfico venezolano. Asimismo, surge el avance en la modalidad fílmica con la llegada de los primeros films en colores y sonoros, "(…) eran sólo una débil señal de las perfecciones técnicas que aparecían luego ya que las cintas eran coloreadas a mano y las ´cantadas y habladas´, lo eran gracias a la elemental combinación de un gramófono con el Cinematógrafo" (Consejo Nacional de la Cultura. Sf, p.6).

Para el año de 1909, se transmite en el antiguo teatro de Caracas, el primer cortometraje documental venezolano, llamado **Carnaval en Caracas**, cuya realización estuvo a cargo de dos reconocidos fundadores del Cine Nacional, Mount A. Gonhoun y Augusto González Vidal. Posteriormente, se fueron creando más ediciones con el mismo nombre y a su vez sumándole nuevos argumentos con herramientas audiovisuales ficticias.

Aguirre, J. y Bisbal M. (1980) explican en *El nuevo cine latinoamericano* que esta época, un cine sin sonido, las producciones se proyectaban en tres salas: Teatro Caracas, Rialto y El Nacional; cuya filmografía proyectada era producida por M.A. Gonhom y Augusto González Vidal, quienes son conocidos como "padres del cine criollo". (p.27)

La Fundación Cinemateca Nacional, en su publicación *Panorama histórico del cine en Venezuela 1986-1993*, cita a Salcedo Bastardo, en su Historia Fundamental de Venezuela, donde explica esta primera etapa cuando se estrena el primer cortometraje, donde aparece Enrique Zimmerman, quien se convirtió en un destacado e influyente cineasta. Zimmerman registra en 1911 el histórico

acontecimiento de las festividades del Centenario de la Firma del Acta de la Independencia y cinco años después para 1916, filma la primera película argumental venezolana, La dama de las cayenas. “Igualmente, es a Zimmerman a quien, en 1924, el Hospital Vargas encarga lo que aparentemente sería su última filmación en Venezuela: **Histerectomía abdominal subtotal por fibromioma del útero y apendicetomía**, operación realizada por el Dr. L. Razetti”. (Fundación Cinemateca Nacional.1993, p.15)

La dama de las cayenas, primer largometraje argumental, dirigido por Zinnmerman y Guillermo Lucas Manzano. Con una duración de aproximadamente una hora, constituye una parodia de la novela conocida como La dama de las camelias. Guión escrito por uno de sus creadores, Lucas Manzano, quien aparece en uno de los papeles junto a Aurora Dubain.

Para el año de 1925, dos de los grandes pioneros del cine venezolano, Edgard Anzola y Jacobo Capriles, crean la productora con el nombre de Triunfo Films, la cual mantuvo un buen desarrollo y auge en los trabajos audiovisuales. Por consiguiente, dos de los éxitos más conocidos son: Amor, tú eres la vida y La Trepadora, esta última tiene una adaptación de la novela escrita por Rómulo Gallegos.

Tres años después, en 1928, otro de los precursores del cine en Venezuela, Amabilis Cordero, funda el Centro del Estudio Cinematográfico en Barquisimeto. Para este mismo año, se crea la fundación Maracay Film y los Laboratorios Nacionales del Ministerio de Obras Públicas.

Siguiendo con lo expuesto por la Fundación Cinemateca Nacional, Efraín Gómez crea la compañía Maracay Film, la cual trabaja en la filmación de varios actos sociales y películas venezolanas como: Carretera Transandina, El jardín de Aragua, Ganadería industrial y el primer filme erótico, Mujeres desnudas. Estos documentos eran expuestos por letreros explicativos intercalados entre las imágenes.

En 1929 los hermanos Aníbal Rivero y Rafael Rivero, crean una comedia Un galán como loco, ello en busca de complacer los gustos del General Gómez.

En el estado Lara, se originan aportes a la industria, con La Cruz del Angel, de Amabilis Cordero, además de Rosita la del Valle y En Plena Juventud. Mientras que en Caracas Edgar Anzola filmaba junto a Juanito Martínez Pozueta Corazón de Mujer, según Aguirre, J. y Bisbal M., de acuerdo a los registros cronológicos, con esta producción se intenta por primera vez la introducción del elemento sonoro, a través de la sincronización de un disco con la imagen proyectada, sin embargo, no se obtuvieron resultados esperados.

Izaguirre, R. en su libro *La Cronología del cine en Venezuela* (Sf) expone que en 1931 comienzan los intentos por las realizaciones de largometrajes sonoros, la película Venus de Nácar sería el primero de estos, sin embargo, no sería hasta el 1° de Mayo de 1936, cuando se estrena el primer largometraje sonoro en Venezuela, teniendo por título **El rompimiento**, dirigido por Antonio María Gómez. Un año después, en 1937 se inicia el cine sonoro en el país con el cortometraje **Taboga**, un cortometraje que llevan a la pantalla los empleados de Laboratorios Nacionales bajo el género que ahora se conoce como música, por lo que se extiende esta nueva tendencia y se crean numerosas piezas audiovisuales sonoras.

"En Venezuela, los sistemas de proyección de las salas cambian. En la ciudad capital funcionan once salas con el revolucionario sonido". (Fundación Cinemateca Nacional.1993, p.22)

El autor de *La Cronología del cine en Venezuela* expone que, a finales de esta década, Rómulo Gallegos crea la empresa Estudios Ávila, ubicada en Caracas. Posteriormente, Guillermo Villegas Blanco, crea Bolívar Films, fundada en Caracas el 14 de noviembre de 1940, quien comienza a unirse, a través de asociaciones con empresarios extranjeros, el mexicano Rodolfo Espino y el argentino Lino Veluvirretti, se relacionan para producir largometrajes incursionando en el comercio industrial. Sin embargo, en 1942 Ávila Films, desaparece de la industria.

En 1944 comienza la creación y consolidación de Bolívar Films, cuyos equipos son adquiridos por Villegas Blanco de la inexistente Cóndor Films, es cuando se inician contratos con el Estado para el financiamiento de corto-documentales, cortometrajes publicitarios y noticieros; con ello la industria cinematográfica se ve más unificada.

El autor Izaguirre, R. asegura que la principal fuente de ingresos en esta industria se dedicaba a la producción de noticieros y producciones publicitarias. La noticia pierde su condición informativa, para agregársele ese toque publicitario con un interés particular. “El noticiero en Venezuela es una cuña que el productor paga para exhibirla en las salas de cine” (p.17).

Asimismo, señala que el documental es el género que más contribuye con el desarrollo de la industria cinematográfica; define el cortometraje como “(…) el único género cinematográfico que permite al joven cineasta descubrir aptitudes profesionales y, en ellas, el punto de inicio para desarrollar una disposición creadora” (p.20).

Entre 1949 y 1950, *El nuevo cine latinoamericano* (1980), expone que el Gobierno distribuye una suma de dinero para financiar los proyectos de la productora Bolívar Films, con la cual son contratados actores y personal técnico de Argentina. Es así como inician las producciones de la fecha, comenzando con **El demonio es un Angel**, por Aquilles Nazoa. El segundo largometraje de Bolívar Films, de acuerdo con los autores, fue también la película con más comentarios entre la audiencia y críticos del momento fue **La balada de Israel**, la cual fue premiada en el Festival de Cannes por el trabajo en fotografía de José María Beltrán.

Entre las producciones de Bolívar Films de la época, continúan **La Balandra Isabel**, y con el largometraje **Yo quiero una mujer así**, argumento realizado por Juan Corona, es ahí cuando intentan llegar a la comedia, sin embargo, no tuvo la recepción del género entre los espectadores. La cuarta producción de la fecha de esta casa productora, Amanecer a la Vida, dirigida por Fernando Cortés.

Bolívar Films indaga en la comedia musical, basándose en la industria mexicana, con **Venezuela también Canta**. Esta empresa culmina su trabajo en el cine venezolano con la producción de dos largometrajes, **Territorio Verde,** dirigida por Horacio Peterson y Ariel Severino, y **Luz del Páramo**, dirigida por el mexicano Victor Urruchua.

Al retirarse Bolívar Films de las producciones cinematográficas, un grupo de cineastas que logran reunir un capital, trabajando en el antiguo estudio de la ya inexistente Ávila Films, producen, **La Escalinata**, de César Henriquez, cuya referencia por los autores reza "En los años cincuenta volvimos a sumirnos en la clandestinidad tanteando entre las aproximaciones al neorrealismo italiano (…)" (Aguirre, J. y Bisbal M. 1980, p.23), con **Un sueño nada más** y **Detrás de la Noche.**

En 1950 surge otra productora venezolana, bajo la iniciativa de Luis María Poleo, con ello nace un largometraje con éxito taquillero, **Flor de Campo.**

La cronología del cine venezolano tuvo un impacto significativo y exitoso con el largometraje documental titulado **Araya**, realizado por Margot Benacerraf en 1959. Este trabajo en la historia del cine nacional, tuvo un reconocimiento importante al conseguir en el Festival de Cannes, el premio de la Crítica Internacional FIPRESCI (compartido con el reconocido y no menos exitoso, Hiroshima, Mon Amour de Alain Resnais) y el premio de la Comisión Superior Técnica del cine francés por la excelencia en la fotografía.

En 1959 los venezolanos y el mundo conocen **Caín Adolescente,** un largometraje cuya producción fue encabezada por Román Chalbaud, sin embargo, esta película fue realizada en 1949, cuando un grupo de entusiastas funda Allegro Films, iniciando este ambicioso proyecto.

Sin embargo, para el estreno de Araya en Venezuela, tuvo que pasar dieciocho años, por lo que trajo numerosas críticas al momento de apreciar el trabajo. "Pero sin duda, Araya tiene un lugar importante dentro de la cinematografía mundial, aunque

tan larga pausa de su estreno en Venezuela (…)" (Fundación Cinemateca Nacional, 1993. P.25)

De acuerdo con El Consejo Nacional de la Cultura (Sf), los comienzos del cine en Venezuela tuvieron fuertes repercusiones y procesos intensos sobre su desarrollo, puesto que la población estaba marcada por sucesos políticos, sociales y económicos que retardaban la evolución del cine venezolano. Además en 1960, surge una nueva tendencia en cortometraje, con inspiraciones políticas dentro del pensamiento militante.

Esta nueva corriente es narrada por este autor, de la siguiente forma:

> Explotando básicamente el cortometraje documental, con muy escasos recursos, los cineastas asumen el cine como instrumento de lucha. La denuncia de la inmensa población marginal y sus precarias condiciones de vida; la represión militar frente a la violencia social; las contradicciones del sistema capitalista y la injusticia social en un medio subdesarrollado; el análisis de la dependencia imperialista; todo ello conforma a grandes trazos la temática abarcada por aquellos realizadores. (P.20)

La década de los '70 es definida por Aguirre, J. y Bisbal M. (1980) de la siguiente forma:

> Todo un conjunto de cortometrajes que los hemos incluido bajo el título de "Cine Independiente" y que consiste en cortometrajes –una selección- que de una u otra forma han servido para matizar del espíritu de la cinematografía marginal de nuestro país. Ellos mismos, independientemente de sus virtudes y fallas particulares, indican el acierto o nulidad de semejante tentativa cinematográfica. (P.32)

Uno de los largometrajes que destacan los autores es **País Portátil**, de Iván Feo y A. Llerandi, producida en 1977, y ganadora del Premio de la Asociación Venezolana de Críticos Cinematográficos (AVCC), es descrita en El Nuevo Cine Venezolana "Es una película definitivamente importante. Nos encontramos frente a una de las más maduras y logradas (…)" (p.32).

Sin embargo, es en 1975 la fecha que constituye un punto destacado en el desarrollo del cine, es así como "el Nuevo Cine Venezolano comienza a producir un lote significativo de películas que combinan calidades técnicas y estéticas suficientes como para entrar en la competencia del mercado nacional." (Aguirre, J., Bisbal, M. 1980 p.20), largometrajes como Sagrado y Obsceno, Crónica de un subversivo, Juan Vicente Gómez y su época, son mencionadas por los autores en referencia a ese tiempo. Dentro de la historia cinematográfica de Venezuela, la industria cinematográfica se inicia a partir de ese momento, a juicio de los autores, la época constituye un momento destacado en el que los realizadores inician la producción de largometrajes.

El largometraje Sagrado y Obsceno, dirigido por Román Chalbaud, constituye el inicio del cine de producción financiada, anteriormente sólo habían sido financiados once cortometrajes; el cine es una industria cultural, así la definen en su obra *El Nuevo Cine Venezolano*, es por ello que con esta película se habla de financiamiento, cuyo aporte fue por parte del Estado Venezolano, a través de la Dirección Cinematográfica.

De acuerdo con Aguirre, J. y Bisbal M. (1980), para 1974 la producción de películas no superaba las cinco anuales, las industrias europeas y norteamericanas recaudaban en taquilla hasta 100 millones de bolívares, la lucha de los realizadores venezolanos era enfrentarse ante una industria con una amplia experiencia.

Es allí cuando inicia la nueva corriente social del cine venezolano, cuyos pioneros serían además de Wallerstein, Román Chalbaud, con El pez que fuma, y Clemente de la Cerda con Soy un delincuente.

Según el autor Lyon, B. en su trabajo *El cine venezolano*, presenta que Román Chalbaud y Clemente de la Cerda, fueron directores que marcaron un hito cinematográfico para los años 60, 70 y 80; pues a través de los trabajos audiovisuales se fundamentaron en el empleo y evolución de la temática social (reflejando la realidad venezolana de la época). Por consiguiente, estas décadas tuvieron un éxito en la industria del cine venezolano. Lyon, lo explica de la siguiente manera:

> No sólo debutaron los célebres directores, Chalbaud y de La Cerda, también se exhibió el documental Araya de Margot Benacerraf, se fundó Cinesa (empresa de publicidad cinematográfica) y se estrenó Tierra Mágica, co-producción italo-venezolana que se considera como el primer film de ficción en cinemascope, un sistema de filmación y proyección de la imagen, desarrollado en 1953 por la Twentieth Century-Fox. (Lyon, B. Cine en Venezuela (sf) [página web en línea]).

En el año de 1981, se crea la asociación, sin fines de lucro, Fondo de Fomento Cinematográfico **FONCINE**, llevado a cabo y autorizado por el Presidente de la República, Luis Herrera Campins, el cual contaba con un alto capital (25 millones de bolívares). Este organismo se fundamenta en la producción, distribución y exhibición, enfatizándose en la materia cultural y educativa del cine venezolano.

Para el autor Suárez, B. en su ensayo en web. *La década de los 2000* define una nueva corriente en el cine venezolano que se implanta, basada en hechos sociales. Punto y Raya (2003), por Elia Scheneider, con cuatro premiaciones internacionales; Secuestro Express (2005), por Jonathan Jakubowicz, película más visitada y taquillera en el desarrollo cinematográfico venezolano.

El recorrido cinematográfico venezolano, en su mayoría, ha marcado la visión real de la sociedad. Por medio de largometrajes y cortometrajes los directores se han destacado en la proyección audiovisual del reflejo del país. “Al igual que en narrativa, el cine como expresión y representación de la cultura, muestra la

convivencia a través de la violencia" (Suárez, B. La ciudad de Caracas amor a muerte y Secuestro Express (2000) [página web en línea]).

Sin embargo, desde el año 2010 se ha visto una variante en los relatos del cine venezolano, Reverón es un vivo ejemplo de ello, una historia que se desvía a lo cultural para apartar esta temática violenta. En una entrevista el periodista y semiólogo, Radamés Larrazábal, describe el crecimiento de esta corriente de la siguiente forma:

> Nos encontrábamos en un momento en el cual el cine nacional estaba a punto de terminar de irse a pique. El monotema que utilizaba casos policíacos y se nutría de la crisis nacional como argumento principal empezaba a crear fastidio. La gente iba a ver una película venezolana y se encontraba con lo mismo: el policía corrupto, la prostituta, el choro (…). El cine venezolano se estaba haciendo sinónimo de obscenidades y escenas decadentes, y eso estaba vaciando las salas. (Charcousse, C. Siglo XXI, ¿nueva ola del cine venezolano? (2012) [página web en línea]).

2.2 Definición de violencia social

Según Gallino, L. en el *Diccionario de Sociología* (1995), la violencia es la agresión extrema que comete un individuo o grupos de personas hacía otro sujeto o cosa que representa un valor. La violencia que se comete hacia un objeto se ocasiona cuando este recibe daños con altos grados de destrucción.

Mientras que, la violencia hacia una persona es definida por el autor de la siguiente forma:

> La violencia sobre las personas se concreta, en sus varios grados, en la coerción física a hacer o no hacer, o bien a ceder forzosamente cosas que se poseen, incluso informaciones o confesiones de cualquier tipo; en la privación de la libertad por períodos más o menos largos, o bien en el secuestro; en los golpes, en las heridas, en la mutilación y en la tortura, y por último en la muerte. (P.907)

De acuerdo con lo expuesto en línea en el *Informe mundial sobre la violencia y la salud* (2002), la violencia no posee una definición clara, puesto que es definida dependiendo de la perspectiva cultural o legal. Sin embargo, la Organización Mundial de la Salud la define como el empleo de fuerza física o psicológica hacia otra persona o hacia el mismo sujeto "(…) que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones" (OMS. Informe mundial sobre la violencia y la salud (2002) [página web en línea]).

La OMS en su informe explica que hay tres tipos de violencia según el acto violento que cometa el autor.

- Violencia dirigida contra uno mismo: Este tipo de violencia se manifiesta cuando la persona trata de suicidarse o concluye el acto. También abarca las autolesiones, automutilación y el pensamiento abstracto de llevar el evento suicida a cabo.
- Violencia Interpersonal:
  - Violencia intrafamiliar o de pareja: Es ocasionada entre los miembros o personas más cercanas a la familia. Ejemplos: Maltrato conyugales, a los niños o a los ancianos.
  - Violencia comunitaria: Se produce entre individuos que no poseen ningún vínculo y suele ocurrir fuera del hogar. Ejemplos: Violaciones a extraños, violencia juvenil, lesiones a extraños.

- Violencia Colectiva: Es el tipo de violencia aplicada por personas que se identifican dentro de un grupo, con el objetivo de lograr fines políticos, económicos o sociales. Entre los ejemplos más destacados se encuentran los conflictos armados entre Estados, secuestros, genocidios, terrorismos, entre otros.

El autor Giddens, A. en su *Manual de Sociología* (Sf) expone la violencia doméstica como un acto que surgió desde el matrimonio medieval y considerado como habitual, sin embargo en la actualidad se denomina como un acto ilegal por la mayor protección legal que tiene la mujer. Por lo que define la violencia doméstica como una experiencia adquirida por muchas mujeres y la cual se manifiesta dentro del hogar.

La violencia familiar según reseña *Manual de sociología* "consiste en abusos emocionales, físicos o sexuales perpetrados por un miembro familiar contra otro" (Macionis, J. y Plummer, K. Sf, P.480). Este tipo de violencia data desde el comienzo de la humanidad poniendo como ejemplo para estos autores, la historia bíblica de Caín y Abel. También cita una explicación de la violencia familiar por el sociólogo Gelles, R. quien argumenta que es más común la violencia dentro de la familia que en otro contexto social, pues esta constituye el ente más violento en la sociedad.

Por su parte, el autor Hillmann K., en el *Diccionario Enciclopédico de Sociología* (1994), ilustra la violencia como la "aplicación de la fuerza física y psíquica" (p.1008). Según el autor, la violencia es usada con dos fines, como expresión de agresividad, o como medio legítimo o ilegítimo de establecimiento de poder.

Asimismo, Hillmann destaca el Estado como mediador de la violencia, es decir, es el ente que posee la autoridad de mantener la violencia en un mínimo grado

de agresividad, en el Diccionario Enciclopédico de la Sociología explicado de la siguiente forma:

> La aplicación de la violencia se justificará cuando sea necesaria para acabar con la violencia ilegítima: como legítima defensa, como oposición violenta a la violencia del Estado que ha perdido legitimidad o como derecho de la oposición a acabar con la tiranía. (p.1009)

El autor recuerda que a partir de estas premisas, la Revolución es considerada, internacionalmente, como una forma de violencia socialmente permitida. Continua el autor exponiendo la violencia criminal como uno de los principales problemas en la sociedad actual, entre las causas sociológicas principales menciona:

> (…) la relativización y el deterioro de los sistemas de valores y normas tradicionales, la disminución de los vínculos comunitarios tradicionales y de los controles sociales, el desarraigo social, el aumento de la movilidad horizontal, la formación de grupos, bandas y organizaciones criminales y la representación de la violencia en el cine y la televisión. (p.1010)

2.3 La violencia aplicada en el cine y la televisión

Como se explica en el apartado anterior, el *Diccionario Enciclopédico de Sociología,* expone la violencia aplicada en el cine y la televisión como una de las causas sociológicas más importante de la violencia criminal. Este punto lo refleja el autor Muñoz, C. en *Televisión, violencia y agresión* (1974), pues concluye, tras la investigación de estudios psicológicos, que exponer a la audiencia a películas con la aplicación de la violencia o la agresividad, tiende al aumento de conductas agresivas.

Los estudios citados y ejemplificados que utiliza el autor son especialmente realizados en niños, el autor utiliza un estudio realizado a un público comprendido entre 6 y 7 años, cuya hipótesis era en que observar películas animadas violentas podría incrementar la aplicación de la agresividad en los juegos. Los resultados observados y concluidos por estos autores, citado por Muñoz en su obra, fue que "la agresión fantasiosa mediada por una película puede intensificar la expresión agresiva en situaciones permisivas de juego" (p.32).

En el apartado en línea *La violencia en la TV y el cine: efectos sobre el público*, Aceprensa cita un estudio realizado por L. Rowell Huesmann, en el que el resultado fue:

> El efecto de la violencia en los medios de comunicación sobre la conducta violenta de los espectadores es suficientemente amplio como para no dudar de que, de una forma u otra, la violencia televisiva enseña a los niños a ser violentos. (Aceprensa. La violencia en la TV y el cine: efectos sobre el público (1998) [página web en línea].

Sin embargo, Aceprensa explica que este tipo de estudios cuantitativos sólo miden la violencia física, pues es difícil tener un acceso total a la capacidad de violencia psicológica existente en el sujeto.

2.3.1 La violencia social aplicada en el cine venezolano

La violencia puede referirse a varias perspectivas entendidas dentro de la cinematografía. Así lo refiere Bernárdez, A. en su análisis sobre *La violencia y el cine*. De este modo, el cine es un medio con distintas funciones prediseñadas para las

masas, pues este puede ser generador de entretenimiento, intercambio cultural e infinitas ramas de aprendizajes para el espectador. Sin embargo, este autor argumenta que la interpretación del cine y su trasfondo social e ideológico no es sencilla de profundizar por lo que conlleva a una compleja interpretación de la relación del cine y la violencia.

De acuerdo a Bernárdez, la violencia actual puede dividirse en tres perspectivas: La violencia real, explicada por este autor como la sensación que percibe y siente el espectador al ver un film, es decir, es la violencia que los directores intentan transmitir lo más auténtico posible usando todos los recursos para poder llegar a la veracidad. Como ejemplo, Bernárdez considera la cinematografía de Tarantino y la película La Bola de Achero Mañas, donde ambos films usan el poder simbólico para transmitir de cierta manera la violencia lo más real posible. Otro tipo de violencia que expone es la representada, la cual radica en la pérdida visual de la violencia, pero es transmitida a través de la imaginación; ejemplificándolo en algunos films que adoptan el sonido para traspasar la sensibilidad humana y a su vez este tipo de violencia es caracterizada por el empleo de la muerte como elemento simbólico, pues este autor afirma "la violencia se convierte en una especie de 'ecología mediática', tal vez porque en el fondo nos gusta comprobar que eso no nos pasa a nosotros" (Bernárdez, A. Violencia y cine: El sabor amargo de una fascinación (sf) [página web en línea]).

Otro tipo de violencia aplicada para este autor, es la violencia burlesca donde el tema principal radica en lo ficticio y con una claridad exagerada, por lo que atrae gracia y satisfacción hacía la audiencia. El cine mudo sirve de ejemplo para Bernárdez, cuando explica que el personaje sufría una seria de agresiones y el público se sentía complacido.

Según Sanluis, J. y Albornoz, Y. en su tesis *La violencia en la cinematografía de Román Chalbaud*, explican que la violencia en el cine venezolano arranca su auge

en la década de los 70. Pues para el año de 1909 el cine nacional se caracterizaba por temas folklóricos o en temas melodramáticos. Sin embargo, en el año de 1970 el cine toma otro rumbo destacándose en sus temas principales como los problemas sociopolíticos, marginalidad, delincuencias, prostitución, etc.

Algunas producciones con alta audiencia, la violencia se destacó como tema primordial en las salas. Películas como: Sagrado y obsceno (1976), Román Chalbaud; Canción mansa para un pueblo bravo (1976), Giancarlo Carrer; Soy un delincuente (1976), Clemente de la Cerda; El pez que fuma (1977), Román Chalbaud; Carmen la que contaba 16 años (1978), Román Chalbaud; El rebaño de los ángeles (1979), Román Chalbaud. Son algunas de las películas que los directores tomaron la violencia como principal herramienta "mostrándonos una realidad, aunque se trate de su 'realidad cinematográfica' (…) Llegó a crearse lo que los psicólogos han llamado como los mecanismos de identificación y proyección" (Sanluis, J y Albornoz, Y. 1992. Una aproximación al cine: La violencia en la cinematografía de Román Chalbaud. Universidad Central de Venezuela)

La mayoría de los directores venezolanos han utilizado el tema de la violencia social como herramienta persuasiva y crítica en las películas. Asimismo lo enfatiza Itriago, D. en su artículo *Policiales Autóctonos* de la revista Se Mueve. Con el film Macu, la mujer del policía (1987) de la directora Solveig Hoogesteijn, se refleja un caso real que conmovió a la sociedad venezolana, por lo que al estrenar la película tuvo una alta audiencia. A través de una entrevista en este artículo la escritora cita al director César Bolívar "(…) los venezolanos les gusta este tipo de películas cargadas de denuncia social; aunque lo nieguen y les cueste admitir sentirse identificados con esa realidad social abrumadora que, de algún modo, lo describe." (Itriago, D.2012. Se mueve, 8, p.61)

A través de una entrevista de Itriago, D. a Fernando Venturini, realizador de varios documentales, entre ellos A gozar con Billo´s (2003) y la película Tres noches

(2001), la redactora expone las opiniones de este director en cuanto al tema de las películas con violencia social, por lo que argumenta que este tema está sumergido en el día a día de la sociedad venezolana y por ello sería imposible no expresarla. Así lo aclara Venturini por medio de este artículo “La verdad es que contar una historia como Delicatessen o algo a lo Tim Burton es un poco fregado. Vivimos inmersos en una realidad social compuesta por malandros, prostitutas y policías (…)” (Itriago, D.2012. Se mueve, 8, p.62)

De acuerdo con el artículo tomado del archivo hemerográfico del Dossier (Sf) de la Fundación de Cinemateca Nacional. Expone una crítica sobre la violencia en el cine venezolano el cual es diferenciado por su temática como cualquier otro cine del extranjero, pues ha adquirido su propio contexto con críticas sociales y argumentos reales, así como el cine americano cuando transmite como eje central temas como detectives. De este modo, el cine nacional permite al espectador identificarse a través de estas historias que coinciden de alguna manera con la cotidianidad de la sociedad venezolana.

Por otro lado, también se cita al director venezolano Jonathan Jakubowicz quien dirigió la película Secuestro Express. Para este cineasta los temas que transmiten esperan pasar las barreras nacionales para darlas a conocer al resto del mundo y a su vez poder informar de las realidades que vive una sociedad. Por consiguiente, así lo afirma Jakubowicz en el artículo del archivo hemerográfico:

> Tenemos que entendernos unos a otros. Y mi mayor expectativa de Secuestro Express es que nos encienda la chispa de la realidad y la comunicación entre los venezolanos, e igualmente que lleve la historia de lo que sucede aquí al resto del mundo; que dé a conocer la realidad. (p.36)

2.4 Películas de violencia social en el cine venezolano

Más allá del silencio (1985). César Bolívar

Película venezolana dirigida por César Bolívar quien la escribió junto a José Ignacio Cabrujas. Por medio de un análisis crítico en línea de Ruggiero, J. redacta sobre la historia que envuelve el director a través del largometraje Más allá del silencio. Es un film donde se desarrolla la vida del personaje Fidel, quien es un joven sordomudo y con problemas sociales como la delincuencia. Este chico comienza a estudiar lenguaje de señas donde conoce a un siquiatra con problema sexual y junto a él a una profesora y traductora simultanea de las noticias de T.V. En medio de los actos delictivos que envuelve la vida corrupta de Fidel aparece un policía que se encarga de llevar el caso de este joven delincuente.

Varias subtramas se desarrollan en todo el largometraje, indagando en temas como las drogas, transformistas, llegando a tocar el área del romance. “En esencia el planteamiento de ‘Más allá del silencio’ no se aparta del resto de las producciones cinematográficas nacionales” (Ruggiero, J. Cine, Más allá del silencio (sf) [página web en línea]).

Según el artículo de la revista de música y cine Se Mueve, esta película se desenvuelve cuando ocurre un robo que es ocasionado por un grupo de sordomudos, por lo que el director le da más importancia a la vida del victimario que a su vez se convierte en victima de la sociedad. “Ellos no robaban para hacerse ricos. Lo hicieron porque querían oír. De hecho, el muchacho que comete el robo le regala unas cornetas gigantes a su novia, para que logre escuchar música y puedan bailar” (Itriago, D.2012. Se mueve, 8, p.61)

A continuación se presenta la ficha técnica de la película Más allá del silencio, tomada del portal en línea de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano:

Título original: Más allá del silencio

Dirección: César Bolívar

Idioma original: Español

Categoría: Ficción

Tipo: Color

Duración: 123min

Año de producción: 1985

Productora: Cinearte C.A

Guión: César Bolívar, José Ignacio Cabrujas

Producción: César Bolívar

Fotografía: José Vicente Scheuren

Edición: César Bolívar

Música: Vinicio Ludovic

Sonido: Josué Saavedra

Intérpretes: Jean Carlos Simancas, Javier Vidal, José Fidel Martínez, Julie Restifo, Ileanna Simancas, Doris Wells, Luis Rivas

Macu, la mujer del policía (1987). Solveig Hoogesteijn

Según el artículo *Policiales Autóctonos* de la revista de música y cine Se Mueve, este film venezolano cuenta la historia de un hecho real ocurrido en los años 80', conocido como el caso de Mamera, sector popular de la ciudad de Caracas. Esta noticia ocurre con el acto delictivo del agente de policía Argenis Rafael Ledezma, quien fue condenado a 30 años de cárcel.

Dirigido por la cineasta Solveig Hoogesteijn, es una película venezolana que narra este hecho social argumentándose en la desaparición de tres jóvenes, uno de los cuales se sospechaba que mantenía una relación amorosa con Macu.

De acuerdo al portal de la Fundación del nuevo cine latinoamericano, el largometraje expone la vida de Macu quien contrae matrimonio a los catorce años de edad con un agente de policía que a su vez le lleva veinte años de diferencia. Ismael, padrastro de Macu mantenía un gran interés por ella pues desde que era niña la complacía con grandes halagos.

A los catorce años de edad, Macu con dos hijos, se enamora de un joven de su generación por lo que comienza a tener encuentros amorosos a escondidas de su esposo Ismael. Este acontecimiento trae problemas maritales y al poco tiempo el joven rival del policía un día desaparece. Asimismo, Macu sospecha de su marido y comienza a indagar hasta encontrar la realidad.

A través de un artículo en línea de la revista Estampas, el periodista Llabanero, N. realiza una entrevista a la directora Hoogestijn, en donde ella expone "(…) En Macu la violencia no es explícita sino psicológica. Ahí no hay sangre; hay una pelea a puños, a partir de la cual se intuye que una persona (el policía) es capaz de una gran crueldad (…) "

Siguiendo lo expuesto por el artículo, el periodista relaciona este film como una de los mayores alcances taquilleros en el cine venezolano "Según el informe Los 20 Largometrajes de Mayor Asistencia del Cine Venezolano (Mayo 2012) de la Cinemateca Nacional, Macu es el segundo film más taquillero de todos los tiempos".

A continuación se presenta la ficha técnica de la película Macu, la mujer del policía, tomada del portal en línea de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, cinelatinoamericano.org:

<u>Título original:</u> Macu, la mujer del policía

Dirección: Solveig Hoogesteijn

País (es): Venezuela

Idioma Original: Español

Formato: 35mm

Categoría: Ficción

Tipo: Color

Duración: 90min

Año de producción: 1987

Guión: Solveig Hoogestijn

Producción: Olegario Barrera

Edición: José Alcalde

Música: Víctor Cuica

Intérpretes: María Luisa Mosquera, Daniel Alvarado, Frank Hernández, Tito Aponte, Ana Castell

Colt Comando 5.56 (1987). César Bolívar

Por medio del análisis en la revista Se mueve, la escritora Itriago redacta sobre la sinopsis de este film venezolano. El desarrollo primordial del tema se centra en el Sub-inspector de la División de Inteligencia Policial, Gumersindo Peña, quien indaga sobre el caso de una red de narcotraficantes y con ello descubre la vinculación de personalidades del turismo, la política y la milicia.

A continuación se presenta la ficha técnica de la película Colt Comando 5.56, tomada del portal en línea de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano:

Título original: Colt Comando 5.56

Dirección: César Bolívar

País (es): Venezuela

Idioma original: Español

Categoría: Ficción

Tipo: Color

Año de producción: 1987

Productora: Cinearte C.A

Guión: Rodolfo Santana

Producción: Henry Ramos

Fotografía: Rolando Loeweinstein

Edición: Nelson Bolívar

Sonido: Nelson Bolívar

Intérpretes: Pedro Lander, Luis Rivas, Yanis Chimaras, Henry Sakka, Ghealzel Leal, Nancy González.

Disparen a matar (1990). Carlos Azpúrua

Película venezolana dirigida y producida por Carlos Azpúrua. De acuerdo con la página oficial del canal venezolano TVES, este film transmite la lucha de

Mercedes al buscar justicia sobre la muerte de su hijo, quien fue disparado frente a ella por un policía durante una redada policial. Mercedes, encuentra el apoyo de un periodista quien se encarga de comunicar y difundir el caso frente a las adversidades que se encuentran en el camino como la corrupción de tribunales y cuerpos policiales.

"Aborda la impunidad de que gozaba la policía venezolana de finales de la década de los 80" (Disparen a matar (Sf). Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano [página web en línea]). Un joven periodista llamado Santiago indaga sobre el hecho real que envuelve la injusticia que vive Mercedes, madre de la víctima.

Siguiendo con el canal TVES otros de los premios otorgados para este largometraje venezolano fueron: 1991, Festival de Cine Iberoamericano de Huelva. Colón de oro del público al Mejor Largometraje/Mención especial del jurado-1991. Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano. Premios Goya, séptima edición, Nominada, mejor película extranjera de habla hispana.

A continuación se presenta la ficha técnica de la película Disparen a matar, tomada del portal en línea de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, cinelatinoamericano.org:

Título original: Disparen a matar

Dirección: Carlos Azpúrua

País (es): Venezuela-España

Idioma original: Español

Formato: 35mm

Categoría: Ficción

Tipo: Color

Duración: 90min

Año de producción: 1991

Productora: CoralCine S.A TV Española

Guión: David Suárez

Producción: Donald Myerston

Fotografía: Adriano Moreno

Edición: Sergio Curiel

Música: Waldemar D'Lima

Sonido: Carlos Bolívar

Intérpretes: Amalia Pérez Díaz, Jean Carlos Simancas, Daniel Alvarado, Flor Núñez

Sicario (1994). José Ramón Novoa

Película venezolana dirigida por José Ramón Novoa, la cual narra la historia de Jairo Mejías, un joven cuyo destino se ve enmarcado en hechos delictivos sumergidos en la obligación de cometerlos.

"Se trata de un trepidante y cándido alegato en defensa de una juventud a la que todo parece condenar al crimen, desde la miseria hasta la explosión de la familia pasando por la influencia del narcotráfico" así lo describe el periodista Marti, O. en el artículo del 2 de octubre del 1994, extraído del diario en línea El país.

Para el director Novoa esta realidad se debía plasmar pues conducía sobre una situación real por la que Venezuela y Colombia eran víctimas. En una entrevista realizada por Mantero, G. en el artículo *El cine y el teatro deben conmover* expuesto en línea el director argumenta lo siguiente:

> A mí me interesó mucho la realidad latinoamericana en la medida que la fui viviendo cuando llegué a Venezuela, sobre todo que la realidad en esa zona del continente está mucho más marcada por las diferencias sociales y los extremos: los extremos de pobreza, los extremos de agresión, de violencia.

Según el portal de la Fundación del nuevo cine latinoamericano algunos premios y distinciones que recibió esta película fueron:

- 1994- Festival de Biarritz. Edición 3’ , Gran premio- Sol de oro, Mejor película
- 1995-Festival de cine Iberoamericano de Huelva. Edición 21’, Largometraje, Colón de Oro del Jurado al Mejor Largometraje
- 1996- Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano. Edición 16’, Ficción, Premio Coral de guión.
- 1996- Premios Goya. Edición 10’, Nominada, Mejor película extranjera de habla hispana.

A continuación se presenta la ficha técnica de la película Sicario, tomada del portal en línea de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, cinelatinoamericano.org:

- Título Original: Sicario
- Dirección: José Ramón Novoa
- País(es): Venezuela
- Idioma original: Español
- Categoría: Ficción
- Duración: 105 min

- Año de producción: 1994
- Productora: Joel Films (Venezuela)
- Guión: David Suárez
- Producción: Elia Schneider, José Novoa
- Fotografía: Oscar Pérez
- Edición: José Novoa
- Música: Francisco Cabrujas
- Sonido: Jacques Cassuto
- Dirección artística: Silviaines Vallejo
- Intérpretes: Laureano Olivares, Hernán Gil, Néstor Terán, Melissa Ponce, Gledys Ibarra, William Moreno.

Secuestro Express (2005). Jonathan Jakubowicz

Una cinta escrita y dirigida por Jonathan Jakubowicz, cineasta venezolano que se dedicó a transmitir por medio de ella una de las problemáticas sociales que ha dividido a Venezuela en ricos y pobres, el Secuestro Express. Continuando con la narrativa del fílmico, se plasma a través de las pantallas la situación que lleva el personaje Carla (Mía Maestro), trabajadora del Hospital Infantil, quien después de una noche de fiesta en un local caraqueño, junto a su pareja Martín (Jean Paul Leroux), joven adinerado y con poca conciencia social. Estos personajes deciden salir del lugar a las cinco de la madrugada, donde se encuentran con tres secuestradores: Trece (Carlos Molina), Budú (Pedro Pérez) y Niga (Carlos Madera). "(…) ganan la vida robando a niños en la calle para obtener dinero rápido y seguro por parte de sus

padres millonarios. Como tanto otros de sus vecinos, Carla y Martín han sido víctimas de un 'Secuestro Express' " (Fundación de Cinemateca Nacional. Sf, p.90)

Durante 24 horas esta pareja viven momentos de angustia bajo las amenazas y maltratos por parte de estos antisociales. Mientras que, el padre de Carla, Sergio (Rubén Blades) consigue el dinero para pagar el monto del rescate.

Según el resumen realizado por la Fundación de Cinemateca Nacional, este tipo de secuestro se diferencia con los conocidos por ser consumados en 24 horas y por tal motivo se le considera "Express".

Por otro lado, el director de este largometraje argumenta los inicios y la inspiración que le condujo a la creación de este film. Asimismo, Jakubowicz explica que después de una conversación con Sandra Condito, publicista de Miramax, él le contaba la historia de los secuestros que sus amigos y él mismo han vivido. A continuación se extrae una cita de Jonathan Jakubowicz expuesta en el resumen de la Fundación de Cinemateca Nacional "(…) Me convenció de que lo que aquí pasa -al igual que en Argentina, Paraguay, Brasil, México, Colombia, etc.- debía ser visto por el resto del mundo" (Fundación de Cinemateca Nacional. Sf, p.91)

De este modo, Condito motivó a Jonathan, J. en proyectar esta realidad a través del cine más allá de un cortometraje, pues la historia emplea un tema muy grande, por lo que este director llevó a cabo esta idea. Sin embargo, tuvo que indagar en ambas caras de la moneda tanto de los testimonios de los que han sido secuestrados como los mismos secuestradores. "(…) cuando me reuní con los secuestradores descubrí que también son seres humanos (…) utilizando sus historias logré crear un film mucho más auténtico" (Fundación de Cinemateca Nacional. Sf, p.92)

En un artículo de prensa del archivo hemerográfico del Dossier de la Fundación de Cinemateca Nacional, se argumenta lo siguiente:

> El mensaje de la cinta no está claro. Tanto el director como los actores afirman que retrata una situación que debe ser cambiada y que llama a la tolerancia y al entendimiento. Pero las palabras dichas, los límites sobrepasados y los odios mostrados hacen difícil una salida visible, más bien explican que, para disgusto o negación, la violencia, la corrupción, es decir, los antivalores que caracterizan a estas sociedades, no pueden ser cambiados fácilmente. (p.84)

A continuación se presenta la ficha técnica de la película Secuestro Express, tomada del portal en línea de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, cinelatinoamericano.org:

Título Original: Secuestro Express

Dirección: Jonathan Jakubowicz

País(es): Venezuela

Idioma original: Español

Categoría: Ficción

Duración: 86min

Año de producción: 2005

Productora: Jonathan Jakubowicz

Guión: Jonathan Jakubowicz

Producción: Jonathan Jakubowicz, Saloman Jakubowicz

Fotografía: David Chalker

Edición: Ethan Maniquis

Música: Angelo Milli

Sonido: Stefano Gramito

Dirección artística: Andrés Zawisza

Intérpretes: Rubén Blades, Carlos Julio Molina, Carlos Madera, Dalila Colombo, Dimas González, Elba Escobar, Ermahn Ospina, Jean Paul Leroux, Mía Maestro, Miguel Ángel Landa, Pedro Pérez, Rider, Balmore Moreno.

Hermano (2010). Marcel Rasquin

El portal de la *Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano*, en la sinopsis del largometraje Hermano explica que es un filme que narra la historia de Daniel y Julio, futbolistas que crecieron como hermanos y practicaban en su barrio, reseña este portal que en el campo de futbol los protagonistas deben elegir lo que es más importante "la familia, la venganza o el sueño de sus vidas" que se verán afectados por elementos importantes como la muerte de su madre.

Entre los galardones recibidos por este largometraje el portal de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano destaca los siguientes:

- 2010, Festival de Cine Iberoamericano de Huelva, Edición 36º, Largometraje, Colón de Oro del Jurado al Mejor Largometraje
- 2010, Festival de Cine Latinoamericano y Caribeño de Margarita, Edición 3º, Ópera Prima, Mención de Honor
- 2010, Festival de Cine Venezolano de Mérida, Edición 6º, Película, Mejor Ópera Prima, Mejor Director, Mejor Actor de Reparto, Premio del Público.
- 2010, Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, Edición 32º, Ópera Prima, Premio Especial del Jurado

- 2010, Los Angeles Latino International Film Festival (LALIFF), Edición 14º, Largometraje, Premio del Público
- 2010, Moscow International Film Festival, Edición 32º, Película, Premio de la Crítica, Premio Principal "San Jorge de Oro" a la Mejor Película, Premio del Público.
- 2011, LAFF - Latin American Film Festival, Edición 7º, Premio Ángel Latino del Jurado Joven, Segundo Premio
- 2011, Mostra de Cinema Llatinoamericá de Catalunya, Edición 17º, Largometraje, Mejor Dirección, Premio del Público
- 2011, Rencontres du Cinéma Sud-Américain de Marseille et Région, Edición 13º, Largometraje, Colibrí de Oro a la Mejor Película, Premio del Jurado Joven al Mejor Largometraje.
- 2012, Festival Binacional de Cine entre Colombia y Venezuela, Edición 1º, Competencia Oficial, Mejor Guión.

A continuación se presenta la ficha técnica de la película Hermano, tomada del portal en línea de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, cinelatinoamericano.org:

Titulo Original: Hermano

Dirección: Marcel Rasquin

País(es): Venezuela

Idioma Original: Español

Categoría: Ficción

Tipo: Color

Duración: 97 min.

Año de producción: 2010

Productora: A&B Producciones

Guión: Marcel Rasquin, Rohan Jones

Producción: Marcel Rasquin, Huan Antonio Díaz

Fotografía: Enrique Aular, Jesús Santiago

Edición: Carolina Aular, Juan Melian

Música: Rigel Michelena

Sonido: Frank Rojas

Intérpretes: Fernando Moreno, Eliú Armas, Alí Rondón, Gonzálo Cubero, Marcela Girón

Hora cero (2010). Diego Velasco

Según el portal web oficial de este largometraje, es una producción venezolana dirigida por Diego Velasco, que narra la historia de "La Parca", personaje principal que se ve en la obligación de tomar una clínica privada para salvar a la persona que ama "LadyDi", quien fue herida de bala, incidente que pone en riesgo la vida del bebé que lleva en su vientre, se desarrolla durante la huelga médica del año 1996 nombrada como "La hora cero".

"La parca", representado por el actor Rubén Zapata, es un asesino a sueldo, que durante las 24 horas del paro médico retiene a los ocupantes como rehenes con el único fin de salvarle la vida a Ladydi. La llegada de funcionarios policiales y de un medio de comunicación, juegan un papel importante en el desarrollo del largometraje para complicar la labor del periodista, quien se convierte en el héroe de los pobres, según reseña la sinopsis de la producción en el portal en línea de La Hora Cero.

La taquilla de esta película ha sido de impacto en el cine venezolano, “es la ópera prima de Diego Velasco, y es un éxito de taquilla. Es la segunda película venezolana más vista en los últimos doce años, la primera es Secuestro Express” (Gómez, D. (2011, 18 de Enero) La violencia tiene consecuencias. Tal Cual p.15)

Continua el artículo publicado en el diario Tal Cual, en entrevista con el director de este largometraje, quien asegura que el trabajo decidió enmarcarlo en una época determinada para reflejarla realidad de ese momento, sin que la actualidad afectara la producción de su trabajo, es por esto que La Hora Cero narra no sólo un suceso, sino una historia del año 1996.

A continuación, se especifica la ficha técnica, tomada del portal en línea de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, cinelatinoamericano.org:

Titulo Original: La hora cero

Dirección: Diego Velasco

País(es): Venezuela

Idioma Original: Español

Formato: HD

Tipo: Color

Duración: 100 min.

Año de producción: 2010

Productora: Open Film Inc.

Guión: Diego Velasco, Carolina Paiz

Producción: Carolina Paiz, Rodolfo Cova

Fotografía: Luis Otero Prada

Edición: Otto Scheuren

Música: Freddy Sheinfeld, Gabriel Velasco

Sonido: Jesús Guevara, Frank Rojas

Dirección Artística: Marcelo Pont Vergés

Vestuario: Patricia Busquets

Intérpretes: Zapata 666, Amanda Key, Laureano Olivares, Erich Wildpret, Marisa Román, Alex Furth

Azul y no tan rosa (2012). Miguel Ferrari

De acuerdo al portal oficial del film Azul y no tan rosa, es una producción venezolana del director Miguel Ferrari, en la que se desarrolla la historia de un fotógrafo quien después de un largo tiempo separado de su hijo se reencuentra con él para una nueva vida juntos, sin embargo este joven encuentra que su padre está planificando casarse con su pareja, un doctor prestigioso. Padre e hijo se disputan sobre esta nueva realidad y no aceptable en la sociedad.

Paralela a esta situación también se desarrolla el tema de la homofobia que hay en todo el contexto narrativo, asimismo este largometraje muestra la cruel situación por la que tuvo que pasar uno de los personajes al ser atacado por una banda callejera.

En una entrevista realizada por Pirela, J. de la página web *Fundación reflejos de Venezuela*, el director Ferrari expone su argumento ante el tema de la homosexualidad reflejada en esta película venezolana:

> Me interesa hablar de esa gente de la que nunca se habla, de esa gente que es discriminada por prejuicios de todo tipo.

> Precisamente el reto es que el espectador se ponga en los zapatos de ellos y se den cuenta que la vida ´no es tan rosa´ para nadie.

A continuación se presenta la ficha técnica de la película Azul y no tan rosa, tomada del portal azulynotanrosa.com:

Título original: Azul y no tan rosa

Dirección: Miguel Ferrari

País(es): Venezuela

Idioma original: Español

Formato: 35mm

Categoría: Drama/ Comedía

Tipo: Color

Duración: 110min

Año de producción: 2012

Guión: Miguel Ferrari

Producción: Rodolfo Cova y Miguel Ferrari

Fotografía: Alexandra Hernao

Edición: Miguel Ángel García

Música: Sergio de la Puente

Sonido: Frank Rojas

Intérpretes: Guillermo García, Ignacio Montes, Hilda Abrahamz, Juan Jesús Valverde, Carolina Torres

2.4.1 Directores

Román Chalbaud

De acuerdo con la Fundación de Cinemateca Nacional, en el libro *Cuadernos Cineastas Venezolanos* (2006), para el año 1931 nace el reconocido director venezolano Román Chalbaud. Merideño que desde pequeño demostró su interés por las artes audiovisuales, poco tiempo después de mudarse a Caracas junto a su abuela, madre y hermana, comienza a estudiar la educación primaria en la Escuela Experimental Venezuela, donde muestra sus primeros pasos artísticos con la creación de su primer cuento. Durante su adolescencia comienza a involucrarse en el teatro al estar estudiando en el liceo Fermín Toro donde se registra en el Teatro Experimental.

Inició su trabajo en televisión en el año de 1953, cuando realiza programas culturales y con ello comienza a relacionarse con la dirección de series, telenovelas y unitarios. Un año después, dirige El cuento venezolano televisado, con adaptaciones de varios cuentos venezolanos. Entre los años 1956-1957 realiza Crimen y castigo, La piel de zapa, Niebla, Bodas de papel y Marianela.

Al cumplir 30 años de edad estrenó su primera obra teatral en el teatro de la Casa Sindical, **Caín adolescente** "reconocida por los críticos como una obra que marcó el paso del costumbrismo a un teatro universal con raíces nacionales" (Fundación de Cinemateca Nacional. 2006, p.4). Tras el éxito de esta obra Chalbaud la lleva al cine para el año de 1959.

Siguiendo lo expuesto por la Fundación de Cinemateca Nacional, en el año de 1968 Chalbaud lleva a los escenarios la reconocida pieza teatral El pez que fuma. En 1971, estrena su único cortometraje Chévere o la victoria de Wellington, filme con mucha ausencia de palabras, sin embargo se destaca con la música de Beethoven.

Otras de las películas con más auge en los inicios de Román fue La quema de Judas, adaptada para el cine en el año de 1974, la cual obtuvo el décimo lugar entre los largometrajes más taquilleros de ese año. “Allí se descubre que un policía que muere ‘en el cumplimiento de su deber’ no era otra cosa que un delincuente común” (Fundación de Cinemateca Nacional. 2006, p.8). En 1978, Chalbaud presenta Carmen la que contaba 16 años, adaptada de la obra de Prosper Mérimée. Con la proyección de este film, Chalbaud es reconocido internacionalmente al permanecer veintisiete semanas en las carteleras del circuito hispano de New York.

A lo largo de su carrera como cineasta, Chalbaud ha demostrado su estilo vanguardista, permitiendo al espectador visualizar situaciones reales y elementos novedosos sin dejar de lado la proyección del teatro latinoamericano. “Sus obras se desarrollan en contextos sociales marginales y su búsqueda retrata, de forma áspera y tangible, el perfil de la Venezuela contemporánea. Sus personajes están dibujados con humor y podrían definirse como tipos, más que como arquetipos” (Román Chalbaud (Sf). Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano [página web en línea])

De acuerdo con el libro *Cuadernos Cineastas Venezolanos*, se presenta las siguientes filmografías dirigidas por Román Chalbaud:

- Caín adolescente (1959). Dirección y guión: Román Chalbaud
- Cuentos para mayores (1963). Dirección: Román Chalbaud. Guión: José Ignacio Cabrujas y Román Chalbaud.
- Chévere o la victoria de Wellington (1971). Dirección y guion: Román Chalbaud.
- La quema de Judas (1974). Dirección y guión: Román Chalbaud.
- Sagrado y obsceno (1976). Dirección: Román Chalbaud. Guión: José Ignacio Cabrujas y Román Chalbaud.

- El pez que fuma (1977). Dirección: Román Chalbaud. Guión: José Ignacio Cabrujas y Román Chalbaud.
- Carmen la que contaba 16 años (1978). Dirección: Román Chalbaud. Guión: Gustavo Michelena.
- El rebaño de los ángeles (1979). Dirección: Román Chalbaud. Guión: José Ignacio Cabrujas.
- Bodas de papel (1979). Dirección: Román Chalbaud. Guión: José Ignacio Cabrujas.
- Cangrejo (1982). Dirección: Román Chalbaud. Juan Carlos Gené.
- La gata borracha (1983). Dirección: Román Chalbaud. Guión: Salvador Garmendia.
- Cangrejo II (1984). Dirección: Román Chalbaud. Guión: César Miguel Rondón.
- Ratón en ferretería (1985). Dirección: Román Chalbaud. Guión: Ibsen Martínez.
- Manón (1986). Dirección: Román Chalbaud. Guión: Emilio Carballido y Román Chalbaud.
- La oveja negra (1987). Dirección: Román Chalbaud. Guión: David Suárez y Román Chalbaud.
- El corazón de las tinieblas (1990). Dirección: Román Chalbaud.
- Cuchillos de fuego (1990). Dirección: Román Chalbaud. Guión: David Suárez y Román Chalbaud.
- La historia del cine venezolano (1992). Documental. Dirección: Román Chalbaud. Guión: Henry Páez
- Crónicas del asombro (1993). Documental. Dirección: Román Chalbaud. Guión: José Ignacio Cabrujas.
- Pandemónium, la capital del infierno (1997). Dirección: Román Chalbaud. Guión: David Suárez, Orlando Urdaneta y Román Chalbaud.
- El Caracazo (2005). Dirección: Román Chalbaud. Guión: Rodolfo Santana.

Carlos Azpúrua

De acuerdo con la información extraída del historial profesional en el Dossier de la Cinemateca Nacional (Sf), Carloz Azpúrua Guerra, cineasta venezolano nace el 15 de enero de 1950 en la ciudad de Caracas. Graduado en Humanidades, en el liceo Independencia en el año de 1968.

Realiza el I y II semestre de Sociología en la Universidad Central de Venezuela, por lo que según el portal web de la Fundación de Cine Latinoamericano (Sf), Azpúrua interrumpe la carrera universitaria para dedicarse al área audiovisual contribuyendo como ayudante en labores como electricista, maquinista y hasta en el manejo de cámara. Tras un tiempo de relacionarse con el cine comienza a realizar documentales con fondos críticos, Yo hablo a Caracas, 1978; Pesca de arrastre, 1980; El barrio cuenta su historia, 1982 y Amazonas, el negocio de este mundo, 1986.

"Yo soy autodidacta. Trabajé, hice sociología un año y medio en Venezuela, me gustó el cine y quedé enganchado ahí hasta que pude empezar a desarrollar mi primer largometraje y algunos cortometrajes que tratan básicamente sobre problemática indígena y ecológica" (Fundación Cinemateca Nacional. Sf, p.6)

Siguiendo con lo expuesto por la Cinemateca Nacional, Carlos Azpúrua realizó distinguidos cursos audiovisuales como 2.500 años del Teatro, dictado por el Prof. Orlando Rodríguez, en la Universidad Central de Venezuela en 1974 y posteriormente ganó destacados premios internacionales como el Premio del Festival de Leipzig, como joven realizador para el año de 1979, Alemania.

El primer largometraje de ficción lo estrena en 1991, con **Disparen a matar,** logrando premio a la mejor ópera prima, entre otros galardones **"**filme finalista al premio Goya como mejor producción latinoamericana, y que continúa su línea de

preferencia por el cine de denuncias políticas y sociales" (Carlos Azpúrua (Sf). Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano [página web en línea]).

Para el año de 1998, Carlos Azpúrua llega con un nuevo proyecto al cine con el estreno del film de ficción, **Amaneció de golpe**, escrita por el dramaturgo José Ignacio Cabrujas. Con este largometraje, Azpúrua realiza un trasfondo crítico usando el tema sobre la historia del Golpe de estado en Venezuela, por lo que muestra imágenes sobre violencia y los momentos más notables de este desenlace histórico. Según el artículo de prensa extraído en el archivo hemerográfico, Dossier de la Fundación de Cinemateca Nacional. Carlos Azpúrua argumenta lo siguiente:

> Yo hago cine político, porque la política determina nuestra calidad de vida, incide sobre ella, sobre el equilibrio emocional de los seres humanos, de la sociedad. Y cómo no pensar en esos elementos, en esas fijaciones de la política, en esos contextos políticos para narrar historias. Eso para mí es un elemento de inspiración. (p.6)

Tres años después, este cineasta regresa con nuevos documentales La montaña rasgada, 2001; Juan Pablo Pérez Alfonso: El profeta olvidado, 2004; La conspiración petrolera, 2004 y Festival mundial de poesía, 2005.

En el 2006, según la Cinemateca Nacional, Carlos Azpúrua gana el Premio Nacional de Cine de Venezuela, donde se cita lo dicho por el jurado "de profundo contenido artístico y recia expresión crítica de la vida venezolana". Asimismo el Consejo Nacional de la Cultura reconoce al cineasta como precursor de temas sociales, ecológicos e indigenistas de Venezuela.

De acuerdo con el portal Internet Movie Data Base (1990), el cineasta Carlos Azpúrua presenta los siguientes films como director:

- Yo hablo a Caracas (1978). Dirección: Carlos Azpúrua. Guión: Alexis Ortiz
- Caño Mánamo (1983). Dirección: Carlos Azpúrua. Guión: Carlos Azpúrua, Tulio Hernández y Jacobo Penzo.
- Detrás de la noticia (1986). Dirección: Carlos Azpúrua. Guión: Carlos Azpúrua y Edgar Larrazábal.
- Amazonas, el negocio de este mundo (1986). Dirección: Carlos Azpúrua.
- Disparen a matar (1990). Dirección: Carlos Azpúrua. Guión: David Suárez.
- El bosque del silencio (1996). Dirección: Carlos Azpúrua. Guión: Carlos Azpúrua y Jacobo Penzo.
- Amaneció de golpe (1998). Dirección: Carlos Azpúrua. Guión: José Ignacio Cabrujas
- La conspiración petrolera (2004). Documental. Dirección: Carlos Azpúrua
- Juan Pablo Pérez Alfonso: el profeta olvidado (2004). Documental. Dirección: Carlos Azpúrua.
- Festival de poesía (2005). Documental. Dirección y guión: Carlos Azpúrua.
- Mi vida por Sharon, ¿o qué te pasa a ti? (2006). Dirección: Carlos Azpúrua. Guión: Carlos Azpúra y Mónica Montánez.

César Bolívar

Partiendo del historial profesional extraído en el Dossier de la Cinemateca Nacional (Sf), César Augusto Bolívar Mazzo, nace el 4 de septiembre de 1945 en la ciudad de Caracas. Sus primeros estudios los realiza en el liceo José Gregorio Hernández, donde obtiene el título de bachiller en Humanidades. Paralelamente realiza estudios de Cinematografía, Dirección y Montaje en el Ateneo de Caracas.

Estudia dos años de Derecho en la Universidad Central de Venezuela y junto a esto es instructor de camarógrafos de Radio Caracas Televisión. Realiza talleres de

dramaturgia y Dirección teatral junto a los reconocidos: José Ignacio Cabrujas y Román Chalbaud.

En 1964 comienza los oficios audiovisuales cuando ingresa en el departamento técnico como asistente de cámara en Radio Caracas Televisión. Asimismo ejerciendo roles como director de comerciales, gerente de producción de la compañía Paramaconi, director de novelas y camarógrafo y director de fotografía de varios largometrajes Sagrado y obsceno, El pez que fuma, Carmen la que contaba 16 años, El rebaño de los ángeles y Cangrejo. Posteriormente produce y dirige sus primeros largometrajes **Juan Topocho**, **1978; Domingo de resurrección**, **1982; Homicidio culposo, 1984; Más allá del silencio, 1985; Reflejos, 1987 y Colt Comando 5.56, 1987**

> (…) **Homicidio culposo** (1984), película ganadora del Gran Premio en el Festival de Cine Venezolano de Mérida, además de varios premios nacionales, convirtiéndose rápidamente en el filme venezolano más visto hasta ese momento en salas en toda la historia del cine nacional, con un total de 1.335.085 espectadores.
>
> Inspirada lejanamente en un hecho real, en **Homicidio culposo**, César Bolívar pulsaba las claves del policial, con la vista puesta al mismo tiempo en la taquilla, y en la necesidad de adecentar la producción comercial originada en el país. (Muerte en alto contraste. Gran cine (2004) [página web en línea]).

Siguiendo con La Cinemateca Nacional, entre algunos premios recibidos por Bolívar se encuentran: Premio Nacional de camarógrafos, 1969; Premio Festival de Mérida como mejor producción Homicidio Culposo, 1984; Premio Concejo Municipal de Caracas a la mejor película, 1984; Premio Concejo Municipal de Caracas al Mejor guión, 1984.

Según el portal de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano (Sf), en el año 2009 César Bolívar estrena otro de sus destacados film, Alto contraste, “primer policial que produce la Villa del cine, narra la historia de Gabriel, un policía muy particular, que toma la justicia por sus manos, con el fin de vengar la muerte de sus padres ocurrida cuando era niño” (César Bolívar (Sf). Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano [página web en línea]).

Según el artículo de prensa del archivo hemerográfico, Dossier de la Fundación de Cinemateca Nacional. El periodista Rómulo Hernández del periódico El Diario, 1989. Argumenta lo siguiente:

> El teatro y la docencia forman parte de otra de sus facetas. Al primero llegó con la máxima felicidad, como director y la segunda la desempeña aún en la Escuela de Arte de la Universidad Central y en la Academia Nacional de Ciencias y Artes del Cine y TV. (p.56)

De acuerdo con el portal Internet Movie Data Base (1990), el cineasta César Bolívar presenta los siguientes largometrajes como director:

- Juan Topocho (1979). Dirección: César Bolívar y Salvador Garmendia. Guión: Salvador Garmendia
- Domingo de resurrección (1982). Dirección: César Bolívar
- Homicidio culposo (1983). Dirección: César Bolívar. Guión: César Bolívar y José Ignacio Cabrujas.
- Más allá del silencio (1985). Dirección: César Bolívar.
- Colt Comando 5.56 (1986). Dirección: César Bolívar. Guión: Rodolfo Santana

- Reflejos (1987). Dirección: César Bolívar. Guión: César Bolívar y Ricardo García
- Rosa de Francia (1995). Dirección: César Bolívar. Guión: César Bolívar y Maricris Bolívar.
- Muchacho solitario (1999). Dirección: César Bolívar
- Muerte en alto contraste (2010). Dirección: César Bolívar. Guión: César Bolívar y José Antonio Varela.

Solveig Hoogesteijn

De origen alemán, nacida en Venezuela el 3 de agosto de 1946; según el libro *Diccionario de realizadores: cine latinoamericano 1* (1997), los autores Krigen y Portela, detallan sobre la vida de esta directora, que crece en tres idiomas, holandés, alemán y castellano, "Coexisten en su experiencia el hogar europeo que mantienen las tradiciones del viejo continente y el entorno tropical, caraqueño, urbano" (p 460).

Sus estudios la convierten en una mujer con amplia capacidad de producir, estudiosa de escultura en el taller libre de arte, letras en la Universidad Central de Venezuela y cinematografía en Alemania, según lo reseña un trabajo publicado en la Revista Caviar:

> (…) el oficio de cineasta es tan flexible que le permite poner en práctica todos estos conocimientos en un solo proyecto. Dibuja sus guiones, sabe escoger los vestuarios, sabe usar y desechar las reglas clásicas de la composición a la hora de un encuadre (…) es por ello que en sus películas la figura del director de arte no existe. (Khan, O. (1993) Solveig Hoogesteijn: Escultora de imágenes. *Revista Caviar, (10),* 64-67)

Más adelante en este trabajo se reseña que ha estado involucrada en el proceso histórico del cine en Venezuela, “su máxima incursión la hizo cuando aceptó hacerse cargo de la presidencia de la Asociación Nacional de Autores Cinematográficos ANAC” (p 66).

De acuerdo a Krigen y Portela, su primera película, “Puerto Colombia”, narra la filosofía de vida de los pescadores del pueblo de Choroní, corresponde al género de documental, de este trabajo surge su primer largometraje de ficción titulado El mar del tiempo perdido, basado sobre el cuento de Gabriel García Márquez y ganador de varios premios: Premio Coral en Festival de La Habana 1981 y Mejor Fotografía en el Festival de Mérida 1982. Luego de este trabajo en 1980 filma Manoa, según esta misma obra, este trabajo “representa a Venezuela en la Quincena de Realizadores de Cannes, festival que no había visto una película venezolana desde la laureada Araya” (p 461); por este trabajo recibe varias premiaciones, según nos explican las autoras de la biografía, es premiada entre los años 1980 y 1982 con una Makhila de honor por calidad artística, catalina de plata al mejor largometraje en el Festival de Cartagena, y Mejor película en el Festival de Tashkent; es en este momento cuando recibe una invitación para grabar en Alemania, para lo que escribe la historia Alemania puede ser muy bella. En 1986 graba su película Macu, la mujer del policía, inspirada en el caso Manera. Su último trabajo se titula Santera, que también narra un caso, el caso Soledad.

José Ramón Novoa

Director y productor cinematográfico nacido en Uruguay y radicado en Venezuela; el *Diccionario de realizadores: cine latinoamericano 1* explica sobre la vida de Novoa que tiene una amplia trayectoria en el teatro, dirigió dos Festivales Internacionales de Teatro en 1978 y 1982. En 1979 funda, junto a la productora de cine Elia Schneider la compañía Joel Films, en la cual, según explica el texto dirige y produce los cortometrajes El gran mundo y Tierras prestadas. Su incursión en los

largometrajes inicia en el año 1985 con la película Agonía. En el diccionario de realizadores se hace referencia a los guiones cinematográficos escritos por Novoa:

- Garimpo (1990)
- El tigre y la nieve (1988)
- La tregua armada (1987)
- Un hombre gris (1987)

También se destaca en la biografía de José Ramón Novoa su participación en televisión. “Trabaja para RCTV (Venezuela) como director y realiza varias telenovelas, entre ellas Amanda Sabater, La pasión de Teresa, Anabel y el unitario Alias Perecito.” (p 465).

Según Krigen y Portela, el segundo largometraje que dirige Novoa es Sicario, en el año 1994, en el que sume las funciones de montador, Productor y director, trabajo que además ganó 27 premios internacionales.

Según el portal web Internet Movie Database, sus siguientes producciones en la industria cinematográfica fueron:

- Huelepega: la ley de la calle (2000)
- Oro diablo (2000)
- Punto y Raya (2004)
- El premio (2009)
- Un lugar lejano (2010)
- Desautorizados (2010)
- Solo (2012)
- Machsom (2013)
- Esclavo de Dios (2013)

Jonathan Jakubowicz

Director, productor y guionista de cine, Jonathan Jakubowicz, nace el 29 de enero de 1978. De acuerdo con el artículo escrito por Díaz, F. en el portal web La semifusa (2009), Jakubowicz se gradúa como comunicador social en la Universidad Central de Venezuela, paralelamente trabaja como crítico de cine para la emisora Radio Caracas Radio. Posteriormente, consigue especialización al estudiar cine en Estados Unidos.

Produce unas series de destacados documentales para distinguidos canales de televisión, **Los Barcos de la esperanza** en el año 2000 producido para HBO, el cual fue galardonado por el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC) como mejor documental. Con este trabajo Jakubowicz profundiza el tema central sobre los años 40´ cuando llegan a Venezuela un grupo de inmigrantes judíos que tratan de evadir el Holocausto nazi de la Segunda Guerra Mundial. Asimismo, para el año 2002 realiza su primer cortometraje **Distance** donde proyecta los atentados del 9 de septiembre.

Para el año 2005, estrena su obra cumbre, el largometraje **Secuestro Express**, la cual estuvo nominada en los premios del cine independiente británico. Protagonizada por la actriz argentina Mia Maestro, Rubén Blades, Carlos Julio Molina "Trece", Pedro Pérez "Budu" y Carlos Madera " Niga"."Una película polémica (se muestra el video de personas involucrada en los sucesos de puente Llaguno), se convirtió en una de las cintas venezolanas más taquilleras de la historia del país" (Jonathan Jakubowicz (Sf). Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano [página web en línea]).

De acuerdo con el portal Internet Movie Data Base (1990), el cineasta Jonathan Jakubowicz presenta los siguientes largometrajes como director:

- Los barcos de la esperanza (2000). Director: Jonathan Jakubowicz. Guión: Jonathan Jakubowicz y Elizabeth Mundlak
- Distance (2002). Cortometraje. Director: Jonathan Jakubowicz. Guión: Jonathan Jakubowicz
- Secuestro express (2005). Director: Jonathan Jakubowicz. Guión: Jonathan Jakubowicz

Miguel Ferrari

Según el portal web del canal televisivo Venevisión (Sf), el venezolano Miguel Ferrari es egresado en la Escuela Nacional de Teatro en el año 1986, por lo que, en este mismo año, tuvo la oportunidad de participar en la obra Mariana Pineda en El Ateneo de Caracas. También estudió Dirección Cinematográfica en Séptima ARS, España. Posteriormente, ingresa en la televisión (Marte TV) en 1990, participando en la producción de La Traidora de Kiko Olivieiri y con ello consiguió trabajar en otras producciones: Casa Diana de José Ignacio Cabrujas, La llaman Mariamor y Sirena.

Siguiendo lo expuesto por el portal web de Venevisión, Ferrari consigue desarrollar su trabajo artístico interpretando personajes cuando ingresa al canal Radio Caracas Televisión (RCTV) donde obtiene roles actorales en reconocidos dramáticos: Reina de Corazones, La Soberana, Juana la virgen, Amor a palos y Mi ex me tiene ganas escrita por Martin Hahn.

Por otro lado, Miguel Ferrari incursionó en películas para la televisión como El atentado al Papa y La mujer de la playa. Junto a ello extiende su vida artística al protagonizar los largometrajes: **Muchacho solitario** de César Bolívar, **El tinte de la fama** de Alejandro Bellame, **Perro Corazón**, **Francisco de Miranda** y **Último cuerpo**.

Para el año 2012 Miguel Ferrari dirige por primera vez el film venezolano **Azul y no tan rosa** "cuyo guión participó en la Selección Oficial del Concurso de guiones inéditos del 31º Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de la Habana, y fue Guión finalista del IV Concurso de Guiones Ciudad de Segovia - Fundación Mapfre" (Dirección de cultura (Sf). Universidad Simón Bolívar [página web en línea]).

De acuerdo con el portal web de Venevisión (Sf), Miguel Ferrari presenta las siguientes premiaciones como director:

- Premio Juana Sujo (1991)
- Premio Marco Antonio Ettedgui (1996)
- Premio Municipal de Teatro (1997)
- Premio Nacional del Artista (1998)
- Premio Marco Antonio Ettedgui (1998)
- Premio Municipal de Cine (1999)
- Premio Celcit (2002)
- Premio Municipal de Cine (2008) como mejor actor de reparto
- Premio Festival de Cine de Mérida (2008)
- Premio del Festival de Cine Nacional de Margarita (2008)
- Premio Municipal de Cine (2008) como mejor guión para película de cortometraje.

Diego Velasco

De acuerdo al portal web *Gran cine* (Sf), el cineasta venezolano Diego Velasco comienza en el mundo cinematográfico como asistente de cámara pasando por varios roles que le permitieron llegar a Director de fotografía en la ciudad de los

Ángeles, Estados Unidos. Asimismo, arranca su trayectoria en el medio trabajando para varios comerciales, entre ellos: Coca Cola, Texaco, Sears, entre otros.

Según el artículo tomado de la revista P&M, el director Diego Velasco afirma:

> (…) regresé a Venezuela y con la ayuda del CNAC, hice un corto en el año 2000, se llamó: Cédula ciudadano. Era la historia de un chamo que vive mil y una aventuras para sacarse la cédula. Este trabajo me dio grandes satisfacciones, ganó varios reconocimientos entre ellos: Mejor cortometraje en Los Ángeles Latino Film Festival, Crossroads Film Festival y hasta una preselección al Oscar. Sin embargo me di cuenta que no estaba listo para un largometraje. Realicé otros cortos, también estuve dos años dirigiendo para la televisión un programa llamado **Planeta 6**, en Televen. (Anónimo.2010. P&M, 49, p.154)

Siguiendo lo expuesto por el portal Gran cine, cita al cineasta: "Qué pasaría si alguien muy malo hace algo muy bueno con la intención de ayudar a alguien" con esta frase Velasco comienza a desarrollar su ópera prima titulada **La Hora cero** (2010), película que capta la atención pública tomando altas cifras taquilleras y posteriormente en el año 2011 fue galardonada por el público a la **Mejor película** en el **Festival de Cine Latino de Los Ángeles**.

Marcel Rasquin

Según el portal web Entrevista periodística HableConmigo (2011), Marcel Rasquin es un cineasta venezolano egresado de la Universidad Católica Andrés Bello, su tesis de grado mereció mención publicación y lo llevó a participar en el concurso Carlos Eduardo Frías, con lo que logró ganar una beca de estudios en

Australia, a donde se trasladó a realizar un postgrado en *The Victoria College School of the Arts*. Fue en el año 2005 cuando retorno a Venezuela con la firme decisión de consagrarse como director cinematográfico.

El portal Internet Movie Database menciona los trabajos cinematográficos en los que ha participado Marcel Rasquin:

- Como se mata uno (Cortometraje, 2008)
- Hermano (2010)
- *I wanna shine* – Quiero brillar (Cortometraje, 2011)
- La casa del fin de los tiempos (2013)

CAPÍTULO II. MARCO METODOLÓGICO

1. Planteamiento del problema

¿Es posible realizar documental que exponga el rol de la violencia social en el cine venezolano desde el año 1985 hasta el 2012?

La realidad social es reflejada en el cine venezolano desde los años 40, cuando cineastas de la época comienzan a plasmar el escenario social a través de las grandes pantallas. Sin embargo, no es hasta en los años 70 cuando los largometrajes venezolanos aumentan la proyección de la violencia social mayormente enfocada en los temas políticos. Películas como: Cuando quiero llorar no lloro (1973) Mauricio Walerstein, Soy un delincuente (1976) Clemente de la Cerda, El pez que fuma (1977) Román Chalbaud; fueron destacadas por la audiencia en general, manifestando en ellas temas recurrentes de la sociedad.

En el transcurso de la historia del cine venezolano el rol de la violencia social fue el tema primordial para los grandes cineastas, pues a través del lenguaje audiovisual podían comunicar y manifestar distintos puntos sobre la realidad social. En el año de 1987, con el lanzamiento del film Macu, la mujer del policía, de la directora Solveig Hoogesteijn, el cine venezolano alcanza su mayor taquilla para el momento, por tratarse de uno de los primeros largometrajes en proyectar un acontecimiento real.

Directores como Román Chalbaud y Clemente de la Cerda persistieron en recurrir a temas de violencia social aplicada en la política, doméstica y entre clases sociales. Por lo que, otros largometrajes fueron inspirados en la tendencia de estos directores venezolanos.

Más adelante para el año 2005 el director Jonathan Jakubowicz estrena la película Secuestro Express, la cual consigue el mayor número de audiencia y

reconocimiento internacionalmente. Este film produce un gran impacto en el público por lo que se da a conocer una de las violencias social más destacadas, en este caso el secuestro express.

A partir de 1990 las películas comenzaron a promocionar temas con características biográficas o históricas, sin embargo en el 2012 se lanza un largometraje en el que se proyecta una violencia social poco recurrente en el cine, la homofobia. Azul y no tan rosa, un film del cineasta Miguel Ferrari. A través de este trabajo audiovisual se expone un hecho en el que los personajes se contraponen sobre la discriminación a la comunidad homosexual.

Todos estos largometrajes han facilitado al espectador ubicarse e identificarse con situaciones irregulares que ocurren cada día en la sociedad venezolana. Por tal motivo, el presente documental explora sobre las opiniones y visiones de los directores y guionistas de películas nacionales de violencia social y asimismo comparte imágenes sobre largometrajes con esta temática. Junto a esto, se indaga en las opiniones de actores reconocidos que han trabajado en la mayoría de estas películas.

Con un elemento tan primordial en la realización documental como lo son las entrevistas, se pretende transmitir a la audiencia venezolana el punto de vista del realizador, el motivo real y los fondos del uso de la violencia en el cine. Como elemento adicional al documental también se transmite un resumen sobre el proceso de grabación de un largometraje, proyectado detrás de cámara. Todo ello con el fin de destacar la diferencia real y ficticia de un tema particular que se quiera proyectar a la sociedad.

2. *Objetivos de la investigación.*

2.1. Objetivo general:

Realizar un documental que exponga el rol de la violencia social en el cine venezolano desde el año 1985 hasta el 2012.

2.2. Objetivos específicos:

- Definir la trayectoria del cine en Venezuela.
- Analizar los distintos tipos de violencia aplicadas en el cine venezolano.

3. *Justificación*

Desde los años 70 el cine venezolano se ha caracterizado en proyectar una realidad socio-política, siendo la característica principal que distingue la cinematografía nacional. El rol de la violencia juega un papel fundamental, puesto que directores como Clemente de la Cerda (Soy un delincuente, 1976), Román Chalbaud (Cangrejo, 1984; EL pez que fuma, 1977; El Caracazo, 2005), Elia Schneider (Punto y raya, 2004), Carlos Azpúrua (Amaneció de golpe, 1998), Jonathan Jakubowicz (Secuestro Express, 2005), entre otros; han llevado a la pantalla un eje argumental basándose en el empleo de esta realidad venezolana.

Distintos tipos de elementos violentos han sido desarrollados en la trayectoria del cine venezolano. Una violencia reflejada en el ámbito político con elementos como golpe de estado, la guerrilla en el país; fueron los más destacados en su momento. La intimidación o maltrato doméstico y, aquella que más auge ha tenido es

sin duda, la de índole social; por lo que las audiencias se han identificado con personajes y situaciones presentadas en algunas películas.

Este es un hecho vinculante a la realidad que se observa y se vive en el país, así como hay directores y escritores que intentan reflejar el arte venezolano en películas como “Reverón”, hay quienes utilizan en sus realizaciones un contenido que en ocasiones puede tener impacto negativo en cierto tipo de audiencia, no obstante, este es un hecho que suele atraer al público venezolano.

Sin embargo, detrás de las argumentativas de estos materiales audiovisuales, hay una misión o una meta que se propone el director al desarrollar un trabajo cinematográfico. Por tal motivo, este estudio es conveniente, intenta aportar el objetivo real que juega el rol de este elemento en el cine venezolano expuesto por quienes están detrás de la pantalla.

El cine venezolano, arte, creación, cultura, violencia, este último elemento es llevado a la audiencia por sus realizadores con algún propósito que algunos no perciben, es por ello que se desea investigar y mitigar este enigma presente en los venezolanos. El impacto que causan y causaron las películas son vistas de manera positiva o negativa, debido a que el mensaje no llega fácilmente a la audiencia. Se dará a entender por qué los cineastas han implementado el rol de la violencia como una característica principal en el cine venezolano.

4. Delimitación.

La investigación y realización del presente trabajo de grado que explora el rol de la violencia en el cine venezolano desde el año 1985 hasta el año 2012, se llevó a cabo en Caracas en un lapso de tiempo desde el mes de octubre del año 2012, hasta el mes de agosto del año 2013.

Como elemento audiovisual, contó con tres etapas primordiales presentes en el proceso de creación, la preproducción que incluye el trabajo de investigación, se realizó desde octubre de 2012 hasta febrero del año 2013; en cuanto a la producción,

se desarrolló desde el mes de marzo hasta el mes de agosto; asimismo la etapa de postproducción, en referencia a la edición y montaje, se hizo en un lapso total de dos meses.

El documental incluye como imágenes de apoyo escenas violentas de diversas películas venezolanas, esto con el fin de ubicar al espectador en el contexto que se desarrolla y mostrar la realización venezolana y la expresión en la pantalla grande de la violencia social, relacionando las declaraciones obtenidas con imágenes.

5. Tipo de investigación.

La investigación desarrollada en este trabajo de grado es de tipo exploratoria, el tema ha sido investigado a lo largo de la historia del cine, sin embargo, no existe indagación en el rol de la violencia en el cine venezolano, es por ello que se realizó mediante un tipo exploratorio, encontrando así las ideas y expresiones de los propios creadores del cine en Venezuela.

6. Diseño de la investigación

La presente investigación se ubica dentro del rango de las investigaciones de tipo descriptivas, dado que se busca explicar, describir con el uso de la entrevista como herramienta principal y la aplicación de imágenes extraídas de las películas para ubicar a la audiencia en el contexto del que se habla.

Con el diseño de investigación descriptivo se busca lograr con el propósito de establecer de manera clara y concisa, así como desde el punto de vista del investigador, las estrategias y fines del objeto de estudio.

Asimismo, se conoce que para este diseño de investigaciones se requiere un conocimiento del tema para la capacidad de formular escenas, preguntas, que permitan resolver el problema y cumplir con los objetivos planteados.

7. Sinopsis

Documental cuyo contenido se basa en la proyección y justificación del rol de la violencia social en el cine venezolano, con una muestra de estudio realizada desde el año 1985 hasta el 2012, tomando siete películas venezolanas más destacadas y galardonadas en este periodo: Macu, la mujer del policía (1987) Solveig Hoogesteijn, Disparen a matar (1990) Carlos Azpúrua, Sicario (1994) José Ramón Novoa, Secuestro Express (2005) Jonathan Jakubowicz, Hermano (2010) Marcel Rasquin, La hora cero (2010) Diego Velasco y Azul y no tan rosa (2012) Miguel Ferrari.

El documental busca proyectar y explicar por medio de siete películas venezolanas, la razón por la que se ha implementado la violencia social como una herramienta fundamental para estos trabajos audiovisuales. Del mismo modo, a lo largo de este proyecto se evaluarán las críticas e impacto que cada uno de estos largometrajes ha provocado en las taquillas nacionales.

8. Propuesta visual

En este documental se utilizó luz natural para las entrevistas realizadas al aire libre y luz adicional para las entrevistas tomadas en estudios, oficinas o lugares cerrados donde la luz natural no prevalece, con ello se usó la iluminación de dos puntos: Principal y relleno. De este modo, para proyectar la calidez y buscar la atención del espectador en el entrevistado se usaron filtros para regular la luz en el punto central que en este caso son los entrevistados y con ello se busca menor atención a los puntos secundarios como el fondo.

En cuanto a las cámaras, se emplearon dos, fijadas de manera diagonal al entrevistado (cuarenta y cinco grados) situadas a la derecha e izquierda. Todo esto,

con la finalidad de transmitir la espontaneidad del entrevistado y darle comodidad con el ambiente.

Se usaron planos medios, medios cortos, primeros planos para así proyectar la información de la manera más adecuada y mejor recibida por el espectador.

En cuanto a las imágenes de apoyo se tomaron fotografías de los largometrajes y tomadas en una grabación audiovisual. Al mismo modo, se proyectan clips de las películas, cortados y editados al estilo del documental.

9. Propuesta sonora

A través del sonido, la música y los diversos elementos sonoros, se buscó ubicar al espectador en el espacio y tiempo del que se referían los entrevistados, el documental juega con diversos efectos presentes en las películas destacadas por cada experto que hace presencia en la producción.

El trabajo final no lleva elementos en off, pues se busca establecer relación y estructura entre las diferentes declaraciones de los entrevistados. El micrófono que se utilizó para las entrevistas es cardiode unidireccional o balitas, conectadas a un Zoom H4r para registrar mayor calidad de sonido.

El sonido de fondo presente durante las entrevistas es suave casi a un grado de silencio para darle mayor énfasis a la declaración y permitirle así al espectador mayor concentración sobre lo que dice el experto.

10. Desglose de necesidades

10.1 Preproducción

MATERIALES	CANTIDAD
Herramientas de escritura	2
Resma de hojas de papel tamaño carta	1
Impresión de tinta sobre papel	1
Libros	
Computadoras	2
Navegación en Internet	2

10.2 Producción

MATERIALES	CANTIDAD
Cámara Canon T3i	1
Memoria SanDisk 32GB	1
Micrófono balita Sennheiser	1
Grabador de audio Zoom H4n	1
Kit de luces	1
Trípode Ravelli	1
Difusores	6
Claqueta	1
Extensión	2

10.3 Postproducción

MATERIALES	CANTIDAD
Computadora MAC Apple	1
Programa de edición Final Cut Studio	1
DVD virgen	5
Impresora para papel especial tipo calcomanía	1
Papel de calcomanía para CD	5

11. Plan de rodaje

Fecha	Locación	Escenario	Entrevistado	Materiales
Sábado, 29 de junio de 2013	Apartamento del entrevistado. Colinas de San Román	Interior	Miguel Ángel Landa	Equipo sencillo
Lunes, 1 de julio de 2013	Productora Rodando Films. Altamira	Interior	Carlos Malavé	Equipo sencillo
Martes, 2 de julio de 2013	Universidad Católica Andrés Bello	Exterior	Jackson Gutiérrez	Equipo Sencillo
Jueves, 25 de julio de 2013	Universidad Católica Andrés Bello	Exterior	Julio García	Equipo sencillo
Jueves, 25 de julio de 2013	Productora Rodando Films. Altamira	Exterior	Fernando Venturini	Equipo sencillo
Viernes, 26 de julio de 2013	Cinex del Centro comercial Tolón. Las Mercedes	Interior	César Bolívar	Equipo sencillo
Viernes, 26 de julio de 2013	Cinex del Centro comercial Tolón. Las Mercedes	Interior	Laureano Olivares	Equipo Sencillo

Viernes, 26 de julio de 2013	Oficina del entrevistado. Altamira	Interior	Marcel Rasquin	Equipo sencillo
Miércoles, 31 de julio de 2013	El café del museo. Museo de Arte Contemporáneo. Parque Central	Exterior	Miguel Ferrari	Equipo sencillo
Miércoles, 31 de julio de 2013	El café del museo. Museo del Arte Contemporáneo. Parque Central	Exterior	Thaelman Urgüelles	Equipo sencillo
Martes, 6 de agosto de 2013	Teatro Trasnocho cultural. Centro Comercial Paseo Las Mercedes	Interior	Solveig Hoogesteijn	Equipo sencillo

12. Guión Técnico

IMAGEN	SONIDO
FADE IN.	
CHORIZO DE IMÁGENES ESCENAS VIOLENTAS DE PELÍCULAS VENEZOLANAS.	AUDIO DE PELÍCULAS.
ENTREVISTA A CÉSAR BOLIVAR.	ENTRA MÚSICA DE FONDO. LA VIOLENCIA EN ESTE PAIS ESTA IMPLICITA EN TODO EL ENTORNO SOCIAL, Y DE ALGUNA MANERA EL CINE NO PUEDE ESCAPAR.
ENTREVISTA A CARLOS MALAVE	LA GENTE AUNQUE DICE QUE ESTÁ CANSADA DE LA VIOLENCIA NECESITA SABER EL ORIGEN DE LA VIOLENCIA
ENTREVISTA A JULIO GARCIA	SI NO EXISTIERA EL TEMA TAMPOCO EXISTIERA, TENDRÍAMOS QUE IMPORTARLO DE OTRO SITIO.
ENTREVISTA A MARCEL RASQUIN	VIVIMOS EN UNA SOCIEDAD MUY VIOLENTA CON ENORMES Y PROFUNDOS PROBLEMAS SOCIALES, Y LOS CINEASTAS SOMOS PERSONAS SENSIBLES QUE TENEMOS PREOCUPACIONES SOBRE LO QUE OCURRE EN NUESTRO PAÍS
ENTREVISTA MIGUEL ANGEL LANDA	LA VIOLENCIA EXISTIRÁ PERSECULAR SECULORUM. LA VIOLENCIA NO PUEDE DEJAR DE EXISTIR. SALE MUSICA DE FONDO
ESCENAS DE LAS PELÍCULA: SECUESTRO EXPRES, HERMANO Y HORA CERO.	AUDIO PELÍCULAS: MACU, SECUESTRO EXPRESS, HERMANO Y HORA CERO.

ENTRA TITULO DEL DOCUMENTAL “DE LA REALIDAD A LA GRAN PANTALLA”. FADE OUT.	
FADE IN. IMÁGENES DE ESCENAS DE PELICULAS DE LOS 80	ENTRA MÚSICA DE FONDO.
ENTREVISTA A CESAR BOLIVAR ENTRA INSERT IDENTIFICÁNDOLO.	EN LOS AÑOS OCHENTA LA VIOLENCIA ERA SINTOMA DE TAQUILLA, TU TE ASEGRUABAS UN ÉXITO TAQUILLERO SI TOMABAS UN HECHO DE VIOLENCIA, Y MAS BASADO EN UN HECHO REAL QUE LA COLECTIVIDAD HAYA OIDO, O TENGA REFERENCIA DE ELLO.
ENTREVISTA A FERNANDO VENTURINI. ENTRA INSERT IDENTIFICÁNDOLO.	EN LA ÉPOCA DE ORO DEL CINE VENEZOLANO, EL BOOM DEL CINE VENEZOLANO ERA COMÚN QUE SE USARAN CASOS DE LA VIDA COTIDIANA Y TAL PORQUE BUENO ERA UNA MANERA DE HACER CINE DE DENUNCIA QUE CONECTABA DE UNA MANERA MUY PODEROSA CON EL ESPECTADOR Y ERA EL CINE VENEZOLANO SIEMPRE HA TENIDO, HASTA HACE MUY POCO QUE SE HA ADORMECIDO UN POQUITO, SIEMPRE HA TENIDO UNA VOCACIÓN CONTESTATARIA, UNA VOCACIÓN DE DENUNCIA, TODA LA VIDA HA SIDO ASÍ. ENTONCES ME IMAGINO QUE LOS DIRECTORES QUE LO HAN HECHO ES CON ESA INTENCIÓN, ES DECIR DE ALGUNA MANERA USARLO COMO ESPEJO DE LOS DEFECTOS DE UNA SOCIEDAD.
ENTRA COLT COMANDO	

ENTREVISTA A CESAR BOLÍVAR IMÁGENES DE ESCENAS DE PELÍCULAS.	A VECES NOS QUEDAMOS CORTOS CON LA VIOLENCIA PORQUE A VECES LA REALIDAD ES MUCHO MAS FUERTE QUE LA FICCIÓN, CUANDO NOSOTROS VEMOS LAS PÁGINAS ROJAS DE LOS PERÓDICOS VEMOS HECHOS DE SANGRE, SUSCESO CRIMINALES QUE NOS ESPANTAN, MUERTES DE NIÑOS, QUE A VECES EL CINE NACIONAL POR TIMIDEZ QUIZÁS O POR PRECACUCIÓN DE NO HACER ALEGORIA A LA VIOLENCIA, NI ESTIMULARLA SE QUEDA CORTO O TRATA LA VIOLENCIA CON CIERTA CAUTELA.
ENTREVISTA A SOLVEIG. ENTRA INSERT IDENTIFICÁNDOLA.	LO INTERESANTE DE LA FICCIÓN ES QUE EL AUTOR PUEDE REALMENTE CONCENTRARSE EN EL MENSAJE QUE ÉL QUIERE DAR, MIENTRAS QUE CUANDO TRABAJA EL GÉNERO DOCUMENTAL DEPENDE MUCHO DE LO QUE ENCUENTRA EN LA REALIDAD. CLARO QUE TAMBIÉN ESCOJA AQUELLO DE LA REALIDAD QUE PARA ÉL ES UN EJEMPLO DE ESE TEMA QUE QUIERE TRATAR PERO EN LA FICCIÓN TU PUEDES LLEGAR MÁS A LA ESENCIA Y PUEDES UTILIZAR MUCHÍSIMO OTRAS HERRAMIENTAS COMO POR EJEMPLO LA EMOCIÓN HUMANA, EL DRAMA, LA CONSTRUCCIÓN DE ESCENAS, LA CONSTRUCCIÓN DE UN DISCURSO QUE TE LLEVA A UN MENSAJE BIEN ESPECIFICO, EN ESE SENTIDO LA FICCIÓN LE DA AL AUTOR OTRA HERRAMIENTA.
ENTREVISTA A THAELMAN ARGUELLES.	HAY UN TRABAJO QUE REALIZA DE ADAPTACION, QUE REALIZA EL GUIONISTA Y POSTERIORMENTE EL DIRECTOR, LOS ACTORES Y

ENTRA INSERT IDENTIFICÁNDOLO. RUEDAN IMÁGENES DE RODAJES Y SETS DE GRABACIÓN.	TODO EL EQUIPO DE PRODUCCIÓN, HAY UNA ADAPTACIÓN DE LA REALIDAD A LA FICCIÓN CINEMATOGRÁFICA, A LA REPRESENTACIÓN CINEMATOGRÁFICA, ENTONCES HAY PELICULAS QUE SE APROXIMAN MÁS, OTRAS QUE SE APROXIMAN MENOS PERO NUNCA SON LA REALIDAD.
ESCENAS DE SECUESTRO EXPRESS Y PIEDRA, PAPEL O TIJERA	AUDIO DE ESCENAS DE SECUESTRO EXPRESS Y PIEDRA, PAPEL O TIJERA
ENTREVISTA A JULIO GARCIA ENTRA INSERT IDENTIFICÁNDOLO.	EL SER HUMANO SIENTE PLACER POR LA PERSECUCIÓN Y LA PERSECUCIÓN FORMA PARTE DE ESOS TEMAS DE VIOLENCIA SOCIAL Y ESO LE ENCANTA AL PUBLICO. ENTONCES, MÁS QUE TODO ES UN TEMA DE ATRACCIÓN DEL PUBLICO HACÍA ESTOS TEMAS. ¿POR QUÉ TANTA VIOLENCIA? PORQUE SENCILLAMENTE VENDEN, NO QUIERE DECIR QUE SEA LA PREMISA PARA HACER UNA PELÍCULA PERO SÍ ES UNO DE LOS TÓPICOS QUE GENERALMENTE TIENEN ÉXITO.
ENTREVISTA A LAUREANO OLIVARES.	HE ESTADO PRESENTE EN MUCHAS PELICULAS DE CINE VIOLENTO, PUEDO HABLAR DE SICARIO, DE HUELEPEGA, DEL DON, LA HORA CERO, AHORITA EN EL 2010 CON DIEGO VELASCO, SON PELICULAS QUE PARA MI ME HAN SERVIDO COMO UN GRITO DE AUXILIO, ES COMO UN LLAMADO PARA LA SOCIEDAD Y ESA GENTE QUE PUEDE ESTAR VIENDO LA

ENTRA INSERT IDENTIFICÁNDOLO. CON IMÁGENES DE ESCENAS DE LA HORA CERO	PELICULA PARA LA NO VIOLENCIA, ES UN GRITO DE PARAR YA DE DETENER TODO ESTO, DE BAJAR LAS ARMAS, DE CONTROLAR UN POCO LAS ARMAS, EL DESEO DE HACER DAÑO, EL DESEO DE MATAR O EL DESEO DE MORIR, PORQUE NO SIMPLEMENTE LA VIOLENCIA LA VEMOS APLICADA EN AQUEL QUE MATA, SINO LA VIOLENCIA LA VEMOS EN LOS QUE ESTAN CANSADOS DE VIVIR, EN LOS QUE SE SUICIDAN.
IMAGENES DE ESCENA DE LAUREANO OLIVARES EN LA HORA CERO	AUDIO DE IMAGENES DE ESCENA DE LAUREANO OLIVARES EN LA HORA CERO
ENTREVISTA A CESAR BOLIVAR	UNO COMO DIRECTOR LO QUE TRATA ES DE CONTAR, CONTAR UNA HISTORIA Y CONTARLA BIUEN CONTADA. QUE ES UNA PELICULA DE VIOPLENCIA, OSEA HAY FORMAS DE TRABAJAR LA VIOLENCIA O LA ACCIÓN QUE TIENE SUS CÓDIGOS QUE SON PROPIOS DEL CINE DE ACCIÓN, PERO LA VIOLENCIA COMO TAL TAMBIÉN TIENE UN TRATAMIENTO, EL CUAL TU PUEDES EXAGERAR EN LOS HECHOS VIOLENTOS, SIN LLEGAR A SER ALEGOSO A LA VIOLENCIA, PERO CIERTAMENTE EL DIRECTOR CUANDO TRATA DE HACER UNA PELICULA, POR LO MENOS EN MI CASO, ES SER LO MÁS FIEL A LA REALIDAD.
ESCENAS DE HERMANO	AUDIO DE ESCENAS DE HERMANO
ENTREVISTA A MARCEL RASQUIN.	EN HERMANO, EVIDENTEMENTE HAY MUCHA VIOLENCIA, PERO

ENTRA INSERT IDENTIFICÁNDOLO. RUEDAN IMÁGENES DE HERMANO	PARA MI TODA LA VIOLENCIA QUE HAY EN LA PELICULA, ME CANSA DECIR QUE ES JUSTIFICADA, PORQUE DECIR QUE LA VIOLENCIA ES JUSTIFICADA SE HA CONVERTIDO TAMBIÉN COMO EN UN CLICHÉ, COMO EN UNA SALIDA FÁCIL. YO IRÍA INCLUSO MÁS ALLÁ; QUIEN SE TOME EL TIEMPO DE HACER UN ANÁLISIS PROFUNDO DE LOS PERSONAJES Y LA DINÁMICA QUE OCURRE EN LA PELICULA QUE YO HICE, EN HERMANO, PUEDE DISCERNIR QUE TODA LA VIOLENCIA QUE HAY EN HERMANO ES PRODUCTO DEL AMOR, TODOS LOS ACTOS MÁS BRUTALES, SALVAJES Y VIOLENTOS QUE HAY EN LA PELICULA SON PRODUCTO, O DEL AMOR O DE LA INSENSATEZ, QUE ME RESULTA MÁS INTERESANTE QUE LA VIOLENCIA POR LA VIOLENCIA.
ENTREVISTA A JULIO GARCIA	VENEZUELA LÓGICAMENTE POR LAS CARACTERÍSTICAS PROPIAS DE ESTA CULTURA, EN ESTOS MOMENTOS DE ESTA SOCIEDAD, EN ESTOS MOMENTOS ES UNO DE LOS TEMAS QUE MÁS TRABAJO, QUE MÁS ESTÁ EXPLOTÁNDOSE. ¿POR QUÉ SE UTILIZA? BUENO SENCILLAMENTE POR UNA CUESTIÓN QUE ATRAE AL PUBLICO.
ENTREVISTA A CESAR BOLIVAR	EL PÚBLICO ES MUY MASOQUISTA, AL PÚBLICO LE GUSTA IDENTIFICARSE CON HECHOS REALES, HECHOS QUE TIENEN LA REFERENCIA Y DE ALGUNA MANERA QUIEREN SABER QUE TAN VIOLENTOS O QUE TAN HONDO TRATA UNO LOS TEMAS

	DE VIOLENCIA Y SIENTO QUE EL PÚBLICO ESTÁ ANSIOSO DE VERSE REFLEJADO EN LA PANTALLA. Y NO ES QUE UNO TOME EL TEMA DE LA VIOLENCIA COMO UN HECHO TAQUILLERO.
ENTREVISTA A MARCEL RASQUIN. RUEDAN IMÁGENES DE HERMANO	YO NO SALI A HACER UNA RADIOGRAFIA DE LA VIDA EN EL BARRIO, NI A HABLAR DE LA PPOBREZA, YO SIMPLMENTE CONTE UNA HISTORIA EN ESE MUNDO PORQUE ESE MUNDO ERA CONVENIENTE DRAMATICAMENTE PARA MI, PARA CONTAR ESA HISTORIA. PORQUE LA VIDA DEL BARRIO ESTA PLAGADA DE DIFICULTADES… ESOS LUGARES SON UN CALDO DE CULTIVO PARA CONFLICTOS, CONFLICTOS DE TODO TIPO: ESCASEZ DE DINERO, GANAS DE ECHAR PA' LANTE Y POCAS POSIBILIDADES, CERO INFRAESTRUCTURA, CERO INSTITUCIONES, FALTA DE ESPERANZA.
ENTREVISTA A JACKSON GUTIERREZ ENTRA INSERT IDENTIFICÁNDOLO. CON IMÁGENES DE PELICULAS DE AZOTES DE BARRIO	COMENCÉ CON LA PELÍCULA AZOTES DE BARRIO DE PETARE EN EL AÑO 2006, EN AQUEL TIEMPO ENTONCES APLIQUÉ UN POCO LA VIOLENCIA PORQUE ERA LO QUE SE ESTABA VIVIENDO ESA SITUACIÓN EN PETARE EN EL BARRIO DONDE YO VIVO. LUEGO DE IR CON ESTE TIPO DE PELÍCULA FUI CRECIENDO EN EL CINE VENEZOLANO PERO HACIENDO CINE GUERRILLA, HACIENDO CINE DE BAJO PRESUPUESTO, HACIENDO CINE HABLANDO DE LAS COMUNIDADES, CREO QUE ME ENFOQUÉ MUCHO EN ESE

	ASPECTO Y TOMÉ ESE GÉNERO PARA MI YA QUE CONOCÍA UN POCO LA MATERIA.
ENTREVISTA A CARLOS MALAVÉ. ENTRA INSERT IDENTIFICÁNDOLO.	LA GENTE QUIERE SABER EL PORQUÉ ESTAMOS VIVIENDO Y EL PORQUÉ ESTÁN PASANDO LAS COSAS. "UN HOMBRE MATÓ A OTRO POR QUITARLE LOS ZAPATOS" ESO ES LO QUE SALE EN EL PERIÓDICO ESE ES EL HEADLINE DEL PERIÓDICO PERO QUÉ HAY DETRÁS DE TODO ESO, ENTONCES EL PÚBLICO SE ACERCA AL CINE PARA VER REALMENTE COMO SON ESTAS PERSONAS, ESTOS CRIMINALES. Y TAMBIÉN HAY DOS COSAS MUY IMPORTANTES, PRIMERO AL CRIMINAL, A ESE CRIMINAL LE GUSTA VERSE REFLEJADO EN LA PANTALLA ENTONCES ELLOS TAMBIÉN SON PARTE DE ESE PÚBLICO QUE COMPRA LA ENTRADA PARA VER LA PELÍCULA Y AL SER COMÚN Y CORRIENTE, AL CIUDADANO DE PIE, A ESE CIUDADANO QUE DE REPENTE VIVE EN UN BARRIO PERO SE ESCONDE A LAS 6 DE LA TARDE PORQUE HAY VIOLENCIA O AQUEL CIUDADANO QUE VIVE EN UNA URBANIZACIÓN DE CLASE MEDIA Y NO TIENE NINGÚN TIPO DE CONTACTO CON ESTE TIPO DE REALIDAD SE ACERCA AL CINE PARA PODER VER CÓMO SON ELLOS REALMENTE.
ENTREVISTA A JACKSON GUTIERREZ	HAGO PELÍCULA REFLEJANDO LA VIDA DIARIA DE PERSONAS DEL BARRIO YA QUE MUCHAS PERSONAS SE SIENTAN REFLEJADAS TAMBIÉN EN ESA

	PROBLEMÁTICA SOCIAL.
ESCENAS AZOTES DE BARRIO.	AUDIO DE ESCENAS AZOTES DE BARRIO.
ENTREVISTA A CARLOS MALAVE	HICIMOS CASTING CONTRATAMOS ACTORES PROFESIONALES Y ESTOS ACTORES PROFESIONALES LES DIMOS UNA INDUCCIÓN Y ¿CUÁL ERA LA INDUCCIÓN? SON MUCHACHOS Y MUCHACHAS QUE DE REPENTE NO ESTÁN ACOSTUMBRADOS A VIVIR EN EL BARRIO, LOS LLEVAMOS AL BARRIO Y LOS PUSIMOS A TRABAJAR CON ESOS CRIMINALES Y ESOS MALANDROS PARA QUE ELLOS APRENDIERAN EL LÉXICO Y LAS MIRADAS Y TODO ESTO.
ENTREVISTA A JACKSON GUTIERREZ	YO SIEMPRE LIGO LOS ACTORES PROFESIONALES CON LOS ACTORES POPULARES PARA CREAR UNA MANCUERNA ENTRE ESTAS DOS PERSONAS. DIGAMOS QUE YO BUSCO SIEMPRE DE QUE MIS PRODUCCIONES A PARTE QUE ES UNA PELÍCULA QUE ESTOY LOGRANDO LLEVAR AL CINE QUE SE HAGA SIEMPRE UN CURSO PRÁCTICO.
ENTREVISTA A CARLOS MALAVÉ	EVIDENTEMENTE HAY UN PEQUEÑO CELO DE “PORQUÉ NO A LOS MALANDROS NO NOS REPRESENTAMOS A NOSOTROS MISMOS” YO CREO QUE AHÍ VIENE EL PODER DE LA FICCIÓN MÁS ALLÁ DEL DOCUMENTAL EN DONDE TU PUEDES LOGRAR A TRAVÉS DE LA ACTUACIÓN, PUEDES LOGRAR LLEGAR MUCHO MÁS ADENTRO, DIGO DESDE EL SER HUMANO CON LA HISTORIA

	QUE ESTAS CONTANDO.
IMÁGENES DE ESCENAS DE PELÍCULAS DE MIGUEL ANGEL LANDA	AUDIO DE ESCENAS DE PELÍCULAS DE MIGUEL ANGEL LANDA
ENTREVISTA A MIGUEL ANGEL LANDA. ENTRA INSERT IDENTIFICÁNDOLO.	SIMEPRE HAY UNA PSICOLOGIA DEL PERSONAJE, UNA ACTITUD QUE TOMA EL PERSONAJE ANTE LAS CAMARAS, Y ESO SE CONSERVA DURANTE TODO EL RODAJE PARA QUE HAYA UNA LOGICA DE UN TRABAJO ACTORAL, SALGAN LAS COSAS COMO UNO PRETENDE QUE SALGAN. COMO UNO CREE QUE SON, COMO ACTOR QUE SE ES.
ENTREVISTA A LAUREANO OLIVARES. IMÁGENES DE LA HORA CERO	SON PROCESOS QUE REALMENTE AMERITAN Y NECESITAN LA SERIEDAD DEL TEMA. ACTUAR ES NO ACTUAR, ACTUAR ES VIVIR EL MOMENTO, VIVIR EL AQUÍ Y EL AHORA, ES DEJAR QUE ESE HOMBRE O ESA MUJER SE APODERE DE TI, QUE MORE EN TI, QUE PUEDA BRINDAR LO QUE TU QUIERES CREERTE PARA QUE LOS DEMÁS TAMBIÉN SE LO CREAN, PORQUE PARTIMOS DESDE ALGO, SI TU NO TE CREAS EL TRABAJO ES MUY DIFICIL TRANSMITIRLO PARA LOS DEMÁS PARA QUE LOS DEMÁS SE LO CREAN TAMBIÉN.
ENTREVISTA A THAELMAN ARGUELLES.	MUCHAS PELICULAS, MUCHAS HISTORIAS DE CUALQUIER TIPO ATRAPAN LA ATENCION DEL ESPECTADOR POR LA RIQUEZA DE UN PERSONAJE PARTICULAR.
ENTREVISTA A LAUREANO OLIVARES.	LO ESENCIAL ES REALMENTE IR A LA VERDAD, IR AL AQUÍ Y AL AHORA, INVESTIGAR, TRATAR DE SER ESA PERSONA, TRATAR DE PROFUNDIZAR, PORQUE MUCHAS

RUEDAN IMÁGENES DE LA PELÍCULA EL DON	VECES, CREO QUE TAMBIEN HAY PROBLEMA EN NEUSTROS ACTORES Y ACTRICES, CMUHAS VECES NO LES GUSTA PROFUNDIZAR, MUCHAS VECES SE QUEDAN EN LO SUPERFICIAL, Y ES TODO LO CONTRARIO, MIENTRAS MÁS PODAMOS SER EL PERSONAJE, MEJOR PARA NOSOTROS.
ENTREVISTA A CESAR BOLIVAR	EN LOS AÑOS OCHENTA LA VIOLENCIA ERA SÍNTOMA DE TAQUILLA, TU TE ASEGURABAS UN ÉXITO TAQUILLERO SI TOMABAS UN HECHO DE VIOLENCIA, Y MÁS BASADO EN UN HECHO REAL QUE LA COLECTIVIDAD HAYA OIDO, O TENGA REFERENCIA DE ELLO.
IMÁGENES DE MACU, LA MUJER DEL POLICÍA	AUDIO DE MACU,LA MUJER DEL POLICÍA
ENTREVISTA A SOLVEIG HOOGESTEIJN.	TODA ESTA PELÍCULA ESTÁ CONTADA EN REALIDAD DESDE EL PUNTO DE VISTA DE ESA JOVEN, ES ELLA, ES LA VIDA INTERIOR DE ELLA LA QUE MÁS CONOCEMOS.
IMÁGENES DE MACU, LA MUJER DEL POLICÍA.	AUDIO DE MACU, LA MUJER DEL POLICÍA.
ENTREVISTA A SOLEVIG HOOGESTEIJN.	LA GRAN DIFICULTAD ERA ENCONTRAR A GENTE JOVEN, POR EJEMPLO LA PROPIA MACU DEBÍA TENER 17 O 18 AÑOS Y YA SER MADRE DE DOS NIÑOS O SIMÓN , SU AMANTE, SU NOVIO O LOS AMIGOS DE SIMÓN LA HERMANA DE MACU, TU NO PUEDES ESPERAR A TENER ACTORES CON TRAYECTORIA, CON EXPERIENCIA.
ENTREVISTA A CESAR BOLIVAR.	ES UN PROBLEMA DE QUE EL

	PÚBLICO SE TIENE QUE ACOSTUMBRAR A QUE LOS CIENASTAS TENEMOS OTROS TEMAS, QUE NO ES LA VIOLENCIA, QUE PODEMOS TOCAR Y QUE PODEMOS ENTRETENER O DIVERTIR, PORQUE EL CINE ES UN MEDIO DE ENTRETENIMIENTO.
IMÁGENES DE AZUL Y NO TAN ROSA.	AUDIO DE AZUL Y NO TAN ROSA.
ENTREVISTA A MIGUEL FERRARI. ENTRA INSERT IDENTIFICÁNDOLO. CON IMÁGENES DE AZUL Y NO TAN ROSA.	LA VIOLENCIA NUNCA LA VEMOS EXPLÍCITA PERO SABEMOS QUE ESTÁ ALLÍ Y A VECES ES MUCHO MÁS FUERTE, MUCHO MÁS DURA. POR EJEMPLO CUANDO ESTE GRUPO DE RADICALES HOMÓFONOS SACAN DEL CARRO A UNO DE LOS PERSONAJES DE LA PELÍCULA LE DAN UNA PALIZA, NO VEMOS LA PALIZA, VEMOS NADA MAS EL GESTO.
ENTREVISTA A LAUREANO OLIVARES.	HAY GUIONES Y HAY PELICULAS, DIRECTORES QUE HAN TRATADO DE SALIR DE TODO ESTE HILO VIOLENTO, DE TODA ESTA MARCA QUE HA DEJADO LA VIOLENCIA EN EL CINE, PERO SI BIEN ES IMPORTANTE RESALTAR QUE LA VIOLENCIA FORMA PARTE DE NUESTROS DÍAS, FORMA PARTE DE NUESTRA COTIDIANIDAD.
ENTREVISTA A MIGUEL FERRARI.	ENTONCES ESO ES UN POCO MI FORMA DE ABORDAR AZUL Y NO TAN ROSA, UN TEMA QUE SÍ EXISTE ALLÍ, QUE ESTÁ VIGENTE, QUE NO ES NOTICIA PORQUE NO SE RESEÑA EN LA NOTICIA, PORQUE NO IMPORTA PORQUE ESTAMOS INUNDADOS DE NOTICIAS QUE TIENEN QUE VER CON OTRAS COSAS Y POR ESO

	COMO NO ES COMERCIAL RESEÑAR ESE TIPO DE VIOLENCIA O ESE TIPO DE DISCRIMINACIÓN EN UNA PELÍCULA PUES ENTONCES NO SE RESEÑA.
ENTREVISTA A JULIO GARCÍA.	ES UNA FORMA DE DENUNCIAR LO QUE SUCEDE, SIN EMBARGO HAY OTROS TEMAS QUE NO SE HABÍAN TOCADO Y ESTÁN APARECIENDO Y GRACIAS A DIOS YO LO VEO EN LOS TRABAJOS QUE SE ESTÁN HACIENDO ACÁ, YO VEO QUE VAMOS POR BUEN CAMINO EN ESE ASPECTO.
CHORIZO DE PELICULAS EL MANZANO AZUL, LA CASA DEL FIN DE LOS TIEMPOS, ESCLAVO DE DIOS.	AUDIO DE PELICULAS EL MANZANO AZUL, LA CASA DEL FIN DE LOS TIEMPOS, ESCLAVO DE DIOS.
ENTREVISTA A FERNANDO VENTURINI	PODRÍA IR DESAPARECIENDO UN CINE DE DENUNCIA SOCIAL, QUIZÁS, SE PODRÍA IR MITIGANDO ESE CINE DE DENUNCIA SOCIAL PERO NO CREO QUE VAYA A DESAPARECER PORQUE LA REALIDAD ES QUE LA MAYOR PARTE DEL PAÍS VIVE EN UNAS CONDICIONES MUY DURAS, MUY FUERTES Y ESE CINE TIENE ALGO QUE DECIR.
ENTREVISTA A MIGUEL ANGEL LANDA	EL CINE TIENE QUE PRESENTAR ESAS COSAS PORQUE ES LA VIDA, EL CINE LO QUE REPRESENTA ES ESO AHORA, HAY MUSICALES, HAY COMEDIAS, HAY UNA CANTIDAD DE TEMAS MUY BELLOS QUE NO TIENEN NADA QUE VER CON ESO, PERO LA VIOLENCIA PERSÉ EXISTE DEFINITIVAMENTE EN LA VIDA MISMA.
IMAGENES DE ESCENA LALEY, EL	AUDIO DE ESCENA LALEY, EL

ORDEN Y EL DESORDEN	ORDEN Y EL DESORDEN
ENTREVISTA A CARLOS MALAVÉ	EN EL MOMENTO QUE EN ESTE PAÍS NO EXISTA VIOLENCIA SOCIAL, QUE NO EXISTA ESTE PROBLEMA DE INSEGURIDAD QUE ESTAMOS VIVIENDO, YO CREO QUE EN ESE MOMENTO ENTONCES HAREMOS PELÍCULAS QUE LES RECORDARÁN AL PÚBLICO UNA ÉPOCA O UN PERIODO NEFASTO Y VIOLENTO, VALGA LA REDUNDANCIA, QUE VIVIÓ NUESTRO PAÍS.
ENTREVISTA A THAELMAN ARGUELLES	AQUÍ HAY UNA GRAN HIPOCRESÍA PORQUE TODO EL MUNDO DICE HASTA CUANDO LAS PELICULAS DE MALANDROS Y DE PROSTITUTAS Y DE GROSERÍAS DEL CINE VENEZOLANO, BUENO HASTA QUE USTEDES LAS VEAN, CUANDO USTEDES, EL PUBLICO HAY COMO UNA ESPECIE DE PANEL DEL PÚBLICO, USTEDES QUE SON EL PUBLICO CUANDO VIENE UNA PELICULA DE ESA, LE METEN UN MILLÓN DE ESPECTADORES, CUANDO VIENE UNA PELICULA SERIA, INTIMISTA, DE UNA PROBLEMÁTICA DIFERENTE, ETCETERA, ENTONCES VAN CIEN MIL O MENOS, ENTONCES COMO ESTO ES UNA COSA QUE LA PLATA CONDICIONA TODO EN NUESTRA SOCIEDAD Y EN EL MUNDO, QUIEN QUIERE TENER ÉXITO EN EL PÚBLICO, HACE UNA PELICULA VIOLENTA, QUIEN QUEIRE HACER UNA PELICULA MUCHO MAS DIFICIL, CON UN TRATAMIENTO MUCHO MAS ELITESCO, ENTONCES DE

	ANTEMANO RENUNCIA AL PÚBLICO.
ENTREVISTA A LAUREANO OLIVARES	MIENTRAS MENOS VIOLENCIA PODAMOS INCLUIRLE A NUESTROS GUIONES A NUESTRAS HISTORIAS, YO CREO QUE EL CINE VA A RESALTAR MÁS, SOBRETODO FUERA DE VENEZUELA.
ENTREVISTA A MARCEL RASQUIN	CREO QUE LA APUESTA DEBE SER, SI BIEN QUEREMOS MAS CALIDAD EN NUESTRAS PELICULAS, TENEMOS QUE APOSTAR POR LA CANTIDAD PRIMERO, ES DECIR, EN LA MEDIDA EN QUE NOSOTROS VAYAMOS VERDADERAMENTE CREANDO INDUSTRIAS, NOSOTROS NO SOMOS TODAVÍA UNA INDUSTRIA, SOMOS UNA COMUNIDAD, EN LA MEDIDA EN QUE HAYA SIEMPRE PRODUCCIONES DE PELICULAS VENEZOLANAS, SIEMPRE HAY UNA PELICULA EN PRODUCCION, SIEMPRE HAY UNA PELICULA RONDANDOSE, SIEMPRE HAY UNA PELICULA EN CARTELERA, Y LA RUEDA VAYA GIRANDO, IREMOS HACIENDO MEJORES PELICULAS.
ENTREVISTA A MIGUEL FERRARI	AQUÍ LO QUE ESTÁ FALTANDO Y QUE ES LO QUE YO CRITICO QUE SON BUENAS HISTORIAS PERO BUENAS HISTORIAS, NO BUENAS HISTORIAS PORQUE IDEAS DE REPENTE HAY Y MUCHAS PERO ADOLECEMOS DE GUIONES, DE GUIONES SÓLIDOS, COHERENTES, BIEN ESTRUCTURADOS, BIEN ESCRITOS.
ENTREVISTA A JULIO GARCIA	DONDE EL CINE VENEZOLANO TIENE QUE MADURAR ES EN EL PROCESO DE REALIZACIÓN. CREO

	QUE UNA DE LAS COSAS QUE EN EL CINE VENEZOLANO NO SE TERMINAN DE CUAJAR CORRECTAMENTE ES EL TEMA DE LOS EFECTOS ESPECIALES, LOS EFECTOS VISUALES DE NUESTRAS PELÍCULAS. HASTA LOS MOMENTOS TIENDEN A SER, NO QUE SEAN DE BAJA CALIDAD SINO QUE NO TIENEN UN DESARROLLO DE ORGANIZACIÓN O DE CREACIÓN DE LOS MISMOS PROFESIONALMENTE HABLANDO COMO DEBE SER.
ENTREVISTA A CESAR BOLVIAR	LO IMPORTANTE DEL CINE ES HACER CINE, QUE PODAMOS TENER Y POSICIONARLO COMO UNA CUOTA DE PANTALLA CONTRA LA INVASION DE LA GRAN IMPORTANCION DE PELICULAS EXTRANJERAS SOBRETODO LAS GRINGAS, PORQUE SI NOSOTROS VEMOS LA CARTELERA DEL CINE, NO HAY CINE DE OTRAS LATITUDES, SINO HAY CINE NORTEAMERICANO Y CINE VENEZOLANO EVENTUALMENTE Y QUE LA GENTE DICE: AH NO, ESA ES UNA PELICULA VENEZOLANA, ESA NO LA VOY A VER. Y YO CREO QUE LA COSTUMBRE DE QUE EL PÚBLICO ASISTA A LA SALA ES LO QUE VA A HACER SÓLIDO LA ESTRUCTURA DEL CINE VENEZOLANO.
IMAGENES PELICULA CORPUS CHRISTI.	AUDIO PELICULA CORPUS CHRISTI.
ENTREVISTA A MARCEL RASQUIN	DECIR QUE UNA PELICULA, QUE LAS PELICULAS DE BARRIO SON MALAS, ES COMO DECIR QUE LAS PELICULAS EN EL ESPACIO SON MALAS, EN EL LEJANO OESTE SON

	MALAS, EN NUEVA YORK SON MALAS, NO, EL PROBLEMA NO ES EL LUGAR DONDE CUENTAS LA PELICULA, SINO LA HISTORIA QUE CUENTAS AHÍ.
IMÁGENES DE PIEDRA PAPEL O TIJERA.	AUDIO DE PIEDRA, PAPEL O TIJERA.
ENTREVISTA A MARCEL RASQUIN IMÁGENES DE HERMANO DEL BARRIO	NO SE PUEDE SUBIR AL BARRIO CONDENANDO A TODO EL MUNDO, CONDENANDO AL BARRIO A QUE TODOS USTEDES SON CRIMINALES, TODOS USTEDES SON LADRONES, TODOS USTEDES ME QUIEREN ROBAR MI CAMARA Y HACERME DAÑO, Y PEGARME Y MATARME Y DARME UN TIRO, Y VIOLARME, ASÍ QUE YO ME VOY PROTEGIDO CON MIS POLICIAS PARA QUE TODOS USTEDES NO ME HAGAN DAÑO, Y NO ES ASÍ.
FADE IN. CHORIZO DE IMÁGENES ESCENAS VIOLENTAS DE PELÍCULAS VENEZOLANAS. FADE OUT.	AUDIO ESCENAS DE PELÍCULAS. MÚSICA DE FONDO.

13. Ficha técnica y especificaciones

13.1. Ficha técnica

CARGO	NOMBRE
Dirección	Ana G. Mantilla- Maryelis Hernández
Producción	Maryelis Hernández
Entrevistas	Ana G. Mantilla

Sonido	Maryelis Hernández
Edición	Ana G. Mantilla, Maryelis Hernández y Leonardo Arreaza
Montaje	Ana G. Mantilla, Maryelis Hernández y Leonardo Arreaza
Grafismos	Ana G. Mantilla, Maryelis Hernández y Leonardo Arreaza
Música original	Soundtrack de películas venezolanas

13.2. Especificaciones

Especificaciones	
Título	De la realidad a la gran pantalla
Duración	00: 37´’ min
Año	2013
Idioma	Español
Formato	HD 1920 x1080

14. Presupuesto

En el análisis del presupuesto general para la elaboración del documental, se tomaron en cuenta dos productoras audiovisuales:

1- Productora: Reserva creativa

Contacto: Alberto Chumaceiro

Teléfono: (0212) 991.36.38

Correo: achuma@gmail.com

Dirección: Av. Veracruz con principal de las mercedes. Edif La hacienda, piso 5, oficina 15-d, las mercedes, Caracas-Venezuela, 1060.

2- Productora: El Living

Contacto: Laura Roquero

Teléfono: (0212) 993.1984

Correo: laura@elliving.tv

Dirección: Av. Ppal. De las Mercedes, C.C. Automercado, Nivel Mezanina, Oficina A-2. Las Mercedes, Caracas.

Para el análisis del presupuesto se compararon ambos resultados finales emitidos por las productoras y se calculó el promedio entre ambos. Las siguientes estimaciones son arrojadas en Bolívares Fuertes:

A. Personal

Personal	Monto por Unidad en Bs.F	Trabajos	Monto en Bs.F
Personal creativo			
Director	4.750,00	7	33.250,00
Productor	2.250,00	7	15.750,00
Personal técnico			
Camarógrafo	2.000,00	7	14.000,00
Sonidista	1.900,00	1	1.900,00
Luminito	1.800,00	7	12.600,00
Asistente	1.250,00	7	8.750,00
		Subtotal	86.250,00

B. Equipos

Equipo	Monto por unidad en Bs.F	Días	Monto en Bs.F
Cámara			
Cámara Canon T3i	2.350,00	7	16.450,00
Iluminación			
Kit de luces. Ikan LED	1.300,00	7	9.100,00
Sonido			
Micrófono de balita Sennheiser	820,00	7	5.740,00
Otros			
Claqueta	300,00	7	2.100,00
		Subtotal	33.390,00

C. Materiales

Material	Monto por unidad en Bs.F	Cantidad	Monto en Bs.F
Resma de papel	115,00	1	115,00
Bolígrafo	4,00	10	40,00
Resaltador	30,00	3	90,00
Cartucho de tinta	410,00	1	410,00
Pilas AA (paquete de 4)	55,00	3	165,00
Tirro	40,00	1	40,00

Dvd’s virgenes	22,00	5	110,00
Cd’s virgenes	10,00	5	50,00
		Subtotal	1.020,00

D. Postproducción

Proceso	Monto por unidad en Bs.F	Hora	Monto en Bs.F
Edición	487,00	6	2.886,00
Mezcla de audio	420,00	4	1.680,00
Grafismos	570,00	1	570,00
		Subtotal	5.136,00

Presupuesto general:

Numeral	Descripción	Monto en Bs.F
1	Personal	86.250,00
2	Equipos	33.390,00
3	Materiales	1.020,00
4	Postproducción	5.136,00
	Total	125.796,00

15. Análisis de costos

A. Personal

Personal	Monto por Unidad en Bs.F	Trabajos	Monto en Bs.F
Personal creativo			
Director	0	0	0
Productor	0	0	0
Personal técnico			
Camarógrafo	0	0	0
Sonidista	0	0	0
Luminito	0	0	0
Asistente	0	0	0
		Subtotal	0

B. Equipos

Equipo	Monto por unidad en Bs.F	Días	Monto en Bs.F
Cámara			
Cámara Canon T3i	0	-	0
Iluminación			
Kit de luces. Ikan LED	0	-	0
Sonido			
Micrófono de balita Sennheiser	380,00	7	2.660,00
Otros			
Claqueta	0	-	0
		Subtotal	2.660,00

C. Materiales

Material	Monto por unidad en Bs.F	Cantidad	Monto en Bs.F
Resma de papel	115,00	1	115,00
Bolígrafo	4,00	10	40,00
Resaltador	30,00	3	90,00
Cartucho de tinta	410,00	1	410,00
Pilas AA (paquete de 4)	55,00	3	165,00
Tirro	40,00	1	40,00
Dvd's virgenes	22,00	5	110,00
Cd's virgenes	10,00	5	50,00
		Subtotal	1.020,00

D. Postproducción

Proceso	Monto por unidad en Bs.F	Hora	Monto en Bs.F
Edición	487,00	6	2.886,00
Mezcla de audio	420,00	4	1.680,00
Grafismos	570,00	1	570,00
		Subtotal	5.136,00

Presupuesto general:

Numeral	Descripción	Monto en Bs.F
1	Personal	0
2	Equipos	2.660,00
3	Materiales	1.020,00
4	Postproducción	5.136,00
	Total	8.816,00

CAPÍTULO III. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

El cine venezolano ha sido caracterizado en algunas ocasiones como un "cine violento" pues diversas películas nacionales han proyectado escenarios cargados de violencia callejera, doméstica y en general una violencia social. Por ello, partimos de esta visión para indagar en las opiniones, argumentaciones y objetivos que un director y/o guionista se propone al llevar a la pantalla grande un tema que ha sido cargado de críticas por el público en general.

El documental *De la realidad a la gran pantalla* comienza con la idea de transmitir lo que generalmente no se puede ver a simple vista a través de un film. Más allá de una historia contada por medio de un guión, las películas aportan un tema que juega un rol importante y que puede llegar a ser complejo al momento de analizar.

Frente a numerosas interrogantes y críticas que han señalado al cine nacional sobre la temática de la violencia social aplicada en el cine venezolano, se decidió producir un documental en el que los directores, guionistas y actores que han sido reconocidos por diversos trabajos audiovisuales empleando este tema, pudieran justificar los motivos por los cuales han implementado la violencia en sus proyectos. Asimismo, se indagan en las críticas e impacto social que han tenido este tipo de películas por medio de entrevistas a expertos del cine venezolano.

Los entrevistados expresaron sus opiniones de acuerdo a las preguntas realizadas por los creadores del Trabajo Especial de Grado, de una manera sencilla, libre y segura ante el propósito del proyecto.

Cada entrevistado argumentó su motivo particular por el cual llevaron este tema a sus producciones audiovisuales, coincidiendo en que notablemente hay un tema que cada país debe manejar en las películas. Si bien se sabe en Venezuela la violencia social ha sido marcada y reconocida desde hace varios años y generalmente

el público busca identificarse con un tema, un personaje o una situación en particular cuando van a ver alguna película. Es por este motivo que los directores y guionistas entrevistados han justificado este tema aplicado en sus proyectos. Partiendo que el cine nacional comenzó como una denuncia social, hoy en día también busca dejar mensajes claves en cada uno de los espectadores.

Junto al rol que tiene la violencia social en las películas venezolanas, también se indagó por medio de este documental sobre el nuevo cine y las críticas que estos entrevistados pueden emitir. De esta manera, todos concluyeron en que actualmente el cine venezolano ha implementado nuevos temas y géneros que ha dado grandes taquillas, sin embargo estos cineastas apoyan que la violencia no dejará de existir en el cine mientras sea un tema de la vida actual venezolana.

Al concluir este trabajo se puede determinar que el cine venezolano ha ido avanzando en cuanto a variedades de temas, edición y actuación; pero aún queda por perfeccionar en cuanto al guión. Asimismo, la violencia social ha sido implementada de distintas maneras pero en mayores ocasiones con una finalidad profesional que busca proyectar una realidad a una pantalla.

A pesar de que el tema técnico reinaba en las críticas hacia el cine criollo, este elemento ha ido mejorando notablemente, algunos nuevos creadores del cine han decidido arriesgarse en cuanto a los efectos especiales, tanto visuales como sonoros.

Las recomendaciones que se pueden dar una vez que se concluyó este proyecto, es que un documental debe hacerse teniendo en cuenta dos visiones: la del espectador y la del creador, puesto que lo que el creador quiere transmitir debe saber cómo proyectarlo para que el receptor pueda llegarle el mensaje de una manera sencilla.

Los realizadores de documentales, deben tener la mayor organización que sea posible, tener en cuenta todos los elementos; la preproducción es uno de los trabajos más importantes y detallados que se debe realizar, la lista de posibles entrevistados, la

lista de preguntas de acuerdo a cada entrevistado, las imágenes de apoyo y la musicalización, los cuales deberán realizarse con anticipación para tener conocimiento de aquello con lo que cuentan los creadores.

En un documental debe haber un guión o una estructura establecida para organizar una idea principal y junto a ello se debe buscar a profesionales del tema y de este modo llevar un control y principalmente una organización para que estos entrevistados no olviden o rechacen la entrevista.

FUENTES DE INFORMACIÓN Y BIBLIOGRAFÍA

1. Fuentes bibliográficas.

- Aguirre, J., y Bisbal, M (1980). *El nuevo cine latinoamericano.* Caracas: Ateneo.
- Breschand, J (2002). *El documental: la otra cara del cine.* Barcelona: Paidós.
- Consejo Nacional de la Cultura (sf).
- Dragnie O (2006). *Diccionario de comunicación social.* Caracas: Texto C.A.
- Francés, M. (2003). *La producción de documentales en la era digital.* Madrid: Cátedra.
- Fundación Cinemateca Nacional (1993). *Panorama histórico del cine en Venezuela 1986-1993.* Caracas: FCN.
- Fundación Cinemateca Nacional (2006). *Cuadernos cineastas Venezolanos.* Caracas: FCN.
- Gallino, L (1995). *Diccionario de sociología.* México: Siglo XXI Editores.
- Guiddens, A (sf). *Manual de sociología.* Barcelona.
- Hillmann. K (1994) *Diccionario Enciclopédico de Sociología.* Barcelona: Herder.
- Izaguirre, R (Sf). *La cronología del cine en Venezuela.* Caracas
- Kriger, C., y Portela, A (1997). *Diccionario de realizadores: cine latinoamericano 1.* Buenos Aires: Del Jilguero
- Mello, F (sf). *Creamos un documental.*
- Macionis, J., y Plummer, K. (2007) *Sociología.* Madrid: Prentice Hall
- Muñoz, C (1974). *Televisión, violencia y agresión.* Caracas: UCV
- Nichols, B (1997). *La representación de la realidad.* Barcelona: Paidós.

2. *Tesis.*

- Sanluis, J., y Albornoz, Y (1992). *La violencia en la cinematografía de Román Chalbaud.* Trabajo de grado de Especialización no publicado. Universidad Central de Venezuela, Caracas, Venezuela.

3. *Fuentes electrónicas.*

- Bernárdez, A. (Sf). *Eprints.* Recuperado en enero 20, 2013, disponible en: http://eprints.ucm.es/10475/1/violencia_de_genero_poder.pdf
- Charcousse, C. (2012). *País portatil.* Recuperado en febrero 15, 2013, disponible en: http://paisportatil.com/2012/07/09/siglo-xxi-nueva-ola-del-cine-venezolano/
- Lyon, B. (sf). *Cinefilo venezolano*. Recuperado en junio 11, 2012, disponible en: http://www.cinefilovenezolano.org.ve/cinefilo_venezolano/historia_cronologia/Cine%20en%20Venezuela.pdf
- Martínez, E. y Sánchez, S. (Sf). *Universidad de Huelva.* Recuperado en agosto 26, 2013, disponible en: http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/documentcomienzos.htm
- Suárez, B. (2000). *SVS.* Recuperado en junio 11, 2012 , disponible en: http://svs.osu.edu/documents/BelkisSuarez-laciudaddecaracasamoramuerteysecuestroexpress.pdf
- Toukoumidis, G. (2011). *Hable Conmigo.* Recuperado en agosto 25, 2013, disponible en: *http://www.hableconmigo.com/2011/02/18/un-talento-detras-de-camaras/*
- (s.n). (2002). *WHO Health Organization*. Recuperado en enero 12, 2013, disponible en:

http://www.who.int/violence_injury_prevention/violence/world_report/en/summary_es.pdf

- (s.n). (1998). *ACEprensa*. Recuperado en enero 20, 2013, disponible en: http://www.aceprensa.com/articles/la-violencia-en-la-tv-y-el-cine-efectos-sobre-el-p/
- (s.n). (Sf). *Cine Latinoamericano*. Recuperado en abril 22, 2013, disponible en: http://www.cinelatinoamericano.org/ficha.aspx?cod=1321
- Pirela, J. (Sf). *Fundación Reflejos de Venezuela*. Recuperado en abril 11, 2013, disponible en: http://www.fundacionreflejosdevenezuela.com/notas.php?indica=2326
- Ruggiero, J. (Sf). *Centro gumilla*. Recuperado en enero 27, 2013, disponible en: http://gumilla.org/biblioteca/bases/biblo/texto/SIC1985477_320.pdf
- (s.n). (Sf). *Cine Latinoamericano.* Recuperado en enero 27, 2013, disponible en: http://www.cinelatinoamericano.org/ficha.aspx?cod=5241
- (s.n). (Sf). *Cine Latinoamericano.* Recuperado en enero 27, 2013, disponible en: http://www.cinelatinoamericano.org/ficha.aspx?cod=5240
- (s.n). (Sf). *TVes.* Recuperado en enero 27, 2013, disponible en: http://www.tves.gob.ve/programas/index.php?pro=727
- (s.n). (Sf). *Cine Latinoamericano*. Recuperado en enero 27, 2013, disponible en: http://www.cinelatinoamericano.org/ficha.aspx?cod=895
- (s.n). (Sf). *Cine Latinoamericano.* Recuperado en abril 22, 2013, disponible en: http://www.cinelatinoamericano.org/ficha.aspx?cod=73
- (s.n). (Sf). *Cine Latinoamericano.* Recuperado en enero 27, 2013, disponible en: http://www.cinelatinoamericano.org/ficha.aspx?cod=1648
- (s.n). (Sf). *Cine Latinoamericano.* Recuperado en agosto 02, 2013, disponible en: http://www.cinelatinoamericano.org/ficha.aspx?cod=5571
- (s.n). (Sf). *La Hora Cero.* Recuperado en agosto 02, 2013, disponible en: http://lahoracero.com/
- (s.n). (Sf). *Cine Latinoamericano.* Recuperado en agosto 02, 2013, disponible en: http://www.cinelatinoamericano.org/ficha.aspx?cod=5963

- (s.n). (Sf). *Azul y no tan rosa.* Recuperado en abril 11, 2013, disponible en: http://www.azulynotanrosa.com/sinopsis.php
- (s.n). (Sf). *Azul y No tan Rosa.* Recuperado en abril 11, 2013, disponible en: http://www.azulynotanrosa.com/sinopsis_ficha_tecnica.php
- (s.n). (Sf). *Cine Latinoamericano*. Recuperado en enero 21, 2013, disponible en: http://www.cinelatinoamericano.org/cineasta.aspx?cod=277
- (s.n). (Sf). *Cine Latinoamericano*. Recuperado en enero 26, 2013, disponible en: http://www.cinelatinoamericano.org/cineasta.aspx?cod=28
- (s.n). (1990). *Internet Movie Database*. Recuperado en enero 27, 2013, disponible en: http://www.imdb.es/name/nm0044414/?ref_=fn_al_nm_1
- (s.n). (2004). *Gran Cine.* Recuperado en enero 26, 2013, disponible en: http://www.grancine.net/cartelera_detalle.php?id_pelicula=1263
- (s.n). (Sf). *Cine Latinoamericano.* Recuperado en enero 26, 2013, disponible en: http://www.cinelatinoamericano.org/cineasta.aspx?cod=31
- (s.n). (1990). *Internet Movie Database*. Recuperado en enero 27, 2013, disponible en: http://www.imdb.es/name/nm0093505/?ref_=fn_al_nm_1
- (s.n). (1990). *Internet Movie Database.* Recuperado en agosto 10, 2013, disponible en: http://www.imdb.com/name/nm0637189/?ref_=fn_al_nm_1
- (s.n). (2009). *La semifusa.* Recuperado en enero 27, 2013, disponible en: http://www.lasemifusa.com/291/jonathan-jakubowicz-cineasta-venezolano/
- (s.n). (1990). *Internet Movie Database.* Recuperado en enero 27, 2013, disponible en: http://www.imdb.es/name/nm1189755/?ref_=fn_al_nm_1
- (s.n). *Venevisión*. Recuperado en agosto 22, 2013, disponible en: http://www.venevision.net/estrella/miguel-ferrari-0
- (s.n). *Cultura USB.* Recuperado en agosto 22, 2013, disponible en: http://www.cultura.usb.ve/node/106
- (s.n). (2004). *Gran Cine*. Recuperado en agosto 23, 2013, disponible en: http://www.grancine.net/cartelera_detalle.php?id_pelicula=1272
- (s.n). (1990). *Internet Movie Database.* Recuperado en agosto 20, 2013, disponible en: http://www.imdb.com/name/nm2308899/?ref_=fn_al_nm_1

4. Publicaciones periódicas y hemerográficas

- Fundación Cinemateca Nacional (Sf). Dossier Carlos Azpúrua.
- Fundación Cinemateca Nacional (Sf). Dossier César bolívar
- Fundación Cinemateca Nacional (Sf). Dossier Solveig Hoogesteijn.
- Itriago, D (2012, agosto). Policiales Autóctonos. *Se mueve. 8.* 64
- Llabanero, N (2012). A 25 años de Macu. Recuperado en abril 22, 2013, disponible en: http://www.estampas.com/entretenimiento/120617/a-25-anos-de-macu
- Marti, O. (1994). El fim venezolano "Sicario" triunfador en el Festival de cine de Biarritz. Recuperado en abril 22, 2013, disponible en: http://elpais.com/diario/1994/10/02/cultura/781052411_850215.html
- Novoa, J (Sf). El cine y el teatro deben conmover. Recuperado en abril 22, 2013, disponible en: http://www.socioespectacular.com.uy/entrevista%20novoa.pdf
- (sn) (2010). *Diego Velasco en su momento*. Recuperado en agosto 23, 2013, disponible en: http://lahoracero.wordpress.com/tag/diego-velasco/

5. Fuentes vivas.

- Argüelles, Thaelman. (2013) Entrevista realizada el 31 de Julio Profesor y Guionista.
- Bolívar, Cesar. (2013) Entrevista realizada el 26 de Julio. Director de cine.
- García, Julio. (2013) Entrevista realizada el 25 de Julio. Profesor de la Universidad Católica Andrés Bello y productor de cine.
- Gutiérrez, Jackson (2013) Entrevista realizada el 2 de Julio. Director de Azotes de Barrio.
- Ferrari, Miguel. (2013) Entrevista realizada el 31 de Julio. Director de cine.

- Hoogesteijn, Solveig. (2013) Entrevista realizada el 6 de Agosto. Directora del Teatro Trasnocho Cultural y directora de cine.
- Malavé, Carlos. (2013) Entrevista realizada el 1 de Julio. Director y productor de cine.
- Landa, Miguel Angel. (2013) Entrevista realizada el 29 de Junio. Actor de cine y televisión y Realizador cinematográfico.
- Olivares, Laureano. (2013) Entrevista realizada el 26 de Julio. Actor de Sicario, Huelepega, Hora Cero, El Don.
- Rasquin, Marcel. (2013) Entrevista realizada el 26 de Julio. Director de Hermano.
- Venturini, Fernando. (2013) Entrevista realizada el 25 de Julio.

6. Fuentes audiovisuales.

- Barrera, O. (2012). *El manzano azul.*
- Bolívar, C. (1985). *Más allá del silencio.*
- Bolívar, C. (2013). *Corpus Christi*
- De La Barra, P. (2013). *La ley, el orden y el desorden.*
- Ferrari, M. (2012). *Azul y no tan rosa.*
- Gutiérrez, J. (2013) *Azotes de barrio.*
- Hidalgo, A. (2013) *La casa del fin de los tiempos.*
- Hoogesteijn, S. (1987) *Macu, la mujer del policía.*
- Jakubowicz, J. (2005*). Secuestro Express.*
- Jabés, H. (2012) *Piedra, papel o tijera.*
- Novoa, J. (1995). *Sicario, la ley de calle.*
- Novoa, J. (2013). *Esclavo de Dios.*
- Rasquin, M. (2010). *Hermano.*
- Schneider, E. (2000). *Huelepega, la ley de calle.*
- Velasco, D. (2010). *La Hora Cero*

ANEXOS

1. *Sinopsis de La casa del fin de los tiempos*

Primer film de terror venezolano, cuyo director Alejandro Hidalgo, proyecta la historia de Dulce, interpretado por la actriz Ruddy Rodríguez, madre y esposa con un hogar donde se desarrollan eventos paranormales que dan inicio a una cadena de misterios los cuales esta madre debe descifrar antes de que se cumpla la profecía: La muerte de su familia.

Reparto: Ruddy Rodríguez, Gonzalo Cubero, Rosmel Bustamante, Guillermo García

Ficha Técnica:

Dirección: Alejandro Hidalgo

Escrito por: Alejandro Hidalgo

Guión de: Alejandro Hidalgo

Producido por: José Ernesto Martínez y César Rivas Serrano

2. *Sinopsis de Piedra Papel o Tijera*

Un inocente niño de siete años de edad cambiará el rumbo de su familia tras un juego que obtendrá unas series de hechos, donde sus padres deben afrontar para sacar del peligro a su pequeño hijo.

Reparto: Gloria Montoya, Leónidas Urbina, Leandro Arvelo, Scarlett Jaimes, Iván González, Haydée Faverola, Alberto Alifa, Julio Castro, Ernest Campos, Gustavo Ferrín

Ficha Técnica:

Producción: Factor RH producciones

Co-Producción: CNAC, La Villa del Cine, Isabel Tinoco, Famasloop

Producción: Rodolfo Cova, Hernán Jabes

Dirección: Hernán Jabes

Guión: Hernán Jabes, Irina Dendiouk

3. Sinopsis de Esclavo de Dios

Inspirada en hechos reales, narra la historia de Ahmed joven de extremista Islámico quien sobrevivió a dos atentados que marcaron su vida. Es entrenado por estas organizaciones para acabar con el enemigo y principalmente defender la palabra de Dios.

Ahmed decide realizar su atentado bajo las fuertes amenazas y es en este instante donde decide si es completamente un esclavo de Dios.

Reparto: Mohammed Al Khaldi, Vando Villamil, Daniela Alvarado, César Troncoso, Laureano Olivares

Ficha técnica

Dirección: Joel Novoa

Producción: José Novoa

Escrito por: Fernando Butazzoni

4. Audio de entrevistas realizadas

- Argüelles, Thaelman
- Bolívar, Cesar
- García, Julio
- Gutiérrez, Jackson
- Ferrari, Miguel
- Hoogesteijn, Solveig
- Malavé, Carlos
- Landa, Miguel Angel
- Olivares, Laureano
- Rasquin, Marcel
- Venturini, Fernando