



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO

FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN

ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

ARTES AUDIOVISUALES

TRABAJO DE GRADO

**DESPLAZAMIENTOS: UN DOCUMENTAL SOBRE ARTE E HIBRIDACIÓN
EN LA CONTEMPORANEIDAD**

CORONA RAMOS, Edwin

HERNÁNDEZ ESSER, Andrea

MONTERO NIMIS, Luis

Tutor

RODRÍGUEZ, Nelesi

Caracas, Abril 2015

AGRADECIMIENTOS (ANDREA HERNÁNDEZ ESSER)

Gracias a la modernidad.

Gracias a mis padres, a mi abuelos, a mis hermanos.

Gracias a Nelesi por la gran paciencia, y por siempre estar dispuesta a ayudarnos y guiarnos por el buen camino de la postmodernidad.

Gracias a la señora Elisabetta Nimis por su exquisita atención y su compañía.

Gracias a la señora Marta Ramos por su adoradas arepas y su compañía.

Gracias a los artistas por su disposición y contribución.

Gracias a todos los que de alguna manera formaron parte de este proyecto.

Gracias.

AGRADECIMIENTOS (EDWIN CORONA RAMOS)

Gracias a papá y a mamá, a mi familia, aunque aún crean que estudio periodismo.

Gracias a la familia Montero-Nimis que nos recibió varias noches en su casa, y en especial a la señora Elisabetta, por sus conversas y sus dulces que llegaban en el mejor momento.

Gracias a nuestra tutora, Nelesi, que, aunque está bastante lejos, siempre pareció estar más cerca.

Gracias a los cuatro artistas que participaron inicialmente en este proyecto, y se dieron cuenta que había algo más que cámaras grabando.

Gracias a todos nuestros amigos que, aunque nunca entendían de qué iba esta tesis, se preocuparon con un simple “¿cómo van?”.

Gracias a Andrea y a Luis, porque una semana después que vimos todo en el piso, nos dimos cuenta que sí había forma de resolverlo.

Gracias.

AGRADECIMIENTOS (LUIS MONTERO NIMIS)

Gracias a todos, y hasta luego.

Takk.

ÍNDICE GENERAL

I.	INTRODUCCIÓN.....	V
II.	MARCO TEÓRICO.....	8
2.1.	La realidad postmoderna.....	8
2.1.1.	Sobre el término “postmodernidad”.....	8
2.1.2.	Sobre las características de la postmodernidad.....	11
2.2.	Artistas.....	16
2.2.1.	Proyecto Colectivo.....	17
2.2.2.	Flix.....	18
2.2.3.	Iván Candeo.....	19
2.3.	Documental.....	20
2.3.1.	Documental Contemporáneo.....	21
2.3.2.	Formatos.....	24
III.	MARCO METODOLÓGICO.....	29
3.1.	Planteamiento del Problema.....	29
3.2.	Objetivos.....	30
3.2.1.	Objetivo General.....	30
3.2.2.	Objetivos Específicos.....	30
3.3.	Justificación.....	30
3.4.	Delimitación.....	31
3.5.	Sinopsis.....	32
3.6.	Propuesta Visual.....	33
3.7.	Propuesta Sonora.....	34
3.8.	Desglose de Necesidades de Producción.....	34
3.8.1.	Pre – producción.....	34

3.8.2.	Producción.....	35
3.8.3.	Post – producción.....	35
3.9.	Plan de Rodaje.....	36
3.10.	Guión Técnico.....	37
3.11.	Ficha Técnica del Documental.....	44
3.12.	Presupuesto	45
3.12.1.	Personal.....	46
3.12.2.	Equipo	47
3.12.3.	Materiales.....	48
3.12.4.	Post-producción.....	48
3.13.	Análisis de Costos.....	49
3.13.1.	Personal.....	49
3.13.2.	Equipo	50
3.13.3.	Materiales.....	51
3.13.4.	Post-producción.....	51
IV.	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	52
V.	FUENTES DE INFORMACIÓN Y BIBLIOGRAFÍA.....	54
VI.	ANEXOS.....	59
6.1.	Entrevista a Iván Candeo	59
6.2.	Entrevista a Flix	64
6.3.	Entrevista a Miguel Braceli.....	70
6.4.	Solicitud de permisos para la utilización de música e imágenes cedidas en el documental (copias de correos electrónicos).....	80
6.5.	Presupuestos.....	81

I. INTRODUCCIÓN

Las artes, como mecanismo de expresión humana, son un reflejo del tiempo histórico en el cual se desarrollan. El mundo contemporáneo se caracteriza por la convergencia: de culturas que han perdido su cualidad de estar contenidas en un solo espacio geográfico, de formatos que se combinan para dar origen a nuevos productos, de referencias de otras épocas que se juntan para hablar del momento actual. Este fenómeno reta los conceptos de autoría, de disciplina, de originalidad; a la vez que abre un abanico de nuevas posibilidades creativas.

Un híbrido, en las ciencias de la naturaleza, es un ser que resulta de la mezcla de dos especies distintas y que posee características de cada una de ellas. En las artes, la hibridación ocurre cuando en una sola manifestación artística se intersectan elementos de procedencias variadas; sea en las disciplinas o formatos utilizados para su realización, en las personas que participan en su conceptualización o en los referentes históricos o culturales de los cuales se deriva.

En un mundo en el que “ya todo está dicho”, las artes han decidido “levantar el ancla”, desplazarse y explorar libremente territorios propios y ajenos, aceptando una gama de influencias que antes les eran desconocidas. La arquitectura hecha *performance*, el cine transformado en pintura, la fachada de un negocio que se convierte en lienzo para una manifestación de consciencia política. Todas estas son manifestaciones de un momento en el que la hibridación es la norma.

El presente proyecto tiene como propósito hablar de hibridación desde el lenguaje que le es propio, valiéndose de herramientas y narrativas de las cuales suele nutrirse el arte híbrido. Pretende adentrarse en las consideraciones de los artistas venezolanos que se desenvuelven en la escena actual, así como las características que permiten hablar de hibridación en su práctica y sus relaciones con este concepto.

II. MARCO TEÓRICO

2.1. *La realidad postmoderna*

2.1.1. *Sobre el término “postmodernidad”*

El término “postmodernidad” es uno sumamente polémico. Su nombre hace referencia directa al período que la antecede –la Modernidad–, lo que desde el inicio se presta a distintas interpretaciones. Desde su primera enunciación, teóricos han tenido serias diferencias con respecto a cuáles son las relaciones que vinculan estas dos etapas: Algunos la definen como una “anti-modernidad”, otros simplemente la perciben como una etapa que le sigue a la modernidad, así como hay quienes la entienden como una prolongación de la misma, en vez de un quiebre. Para poder comprender cada una de estas posiciones, quizá sea útil revisar brevemente las etapas que le antecedieron.

En su libro *Las Palabras y las Cosas*, Michel Foucault explica que a lo largo de la historia, la sociedad se ha organizado a partir de ciertas creencias que han cambiado a través del tiempo. Con base en esta idea, él divide la historia en tres épocas: El Renacimiento, la Edad Clásica, comprendida entre los siglos XVII y XVIII; y por último la Modernidad, que se inicia en el siglo XIX hasta nuestra época. (Díaz, 2005, p.23)

La modernidad es la época en la que el hombre es el eje en torno al cual se estructura el conocimiento. Lo que inició como una apuesta ciega en el potencial humano para el progreso, terminó en gran desilusión con la creación de la bomba atómica y el descubrimiento del igualmente gran potencial humano para la destrucción. Según Hal Foster, en su libro *La Postmodernidad*, explica que la creencia apocalíptica de que nada marcha , de que ha llegado el *fin de las ideologías* no es más que el reverso de la creencia fatal de que nada funciona, que vivimos bajo un *sistema total* sin esperanza de rectificación (Foster, 1985, p. 10).

Más adelante, Foster agrega que la modernidad llegó sin embargo a oscurecer la cultura, a rectificar sus formas, hasta el punto que provocó, al menos en el arte, un

contraproyecto en forma de vanguardia anárquica (acuden a la mente especialmente el dadaísmo y el surrealismo) (Foster, 1985, p. 9).

En cierto momento de la modernidad, sostenida por la teoría estructuralista y constructivista, teóricos y filósofos empezaron a debatir la naturaleza y validez de estas premisas modernas. Si la época estaba evolucionando o ya habían dejado la modernidad a un lado, es un tema debatible. Lo que no se puede negar es que ciertas cosas estaban cambiando.

Conocer la Modernidad es necesario para comprender por qué la Postmodernidad es una denominación tan polémica. Se trata de un periodo de constantes cambios, que es complicado explicar cómo una época más en la historia. Es por ello que muchos aún la perciben como una etapa hipotética en la que se intenta dar explicación a los múltiples fenómenos culturales, artísticos y sociales que se dan como consecuencia de una globalización cada vez más avanzada, en la que el internet y lo digital condicionan gran parte de las interacciones.

Una de las connotaciones del término tiene que ver con la temporalidad. Los autores Steven Best y Douglas Kellner, en el libro *Postmodern Theory* (1991), la definen en este sentido y a su vez establecen una diferencia entre “postmodernidad” y “postmodernismo”: “La postmodernidad es utilizada para describir la supuesta época que le sigue a la modernidad, y el postmodernismo es para describir movimientos y artefactos en el campo cultural que pueden ser distinguidos de los movimientos, textos y prácticas modernistas” (p.10 traducción libre del autor)

Otro modo de definir la postmodernidad es como proceso, respuesta o consecuencia de una época anterior. Jean-Francois Lyotard, en su libro *La Postmodernidad (explicada para niños)* (1986), explica su visión con respecto a este periodo:

(...) Entendido de esta manera, el post- de posmoderno, no significa un movimiento de come back, de flash back, de feed back, es decir, de repetición sino un proceso de manera de ana-, un proceso de análisis, de anamnesis, de analogía. De analogía, de anamorfosis, que elabora un olvido inicial. (p.93)

En el libro *las cinco paradojas de la modernidad*, el autor Antoine Compagnon (2011), agrega que “el prefijo *pos* sugiere rechazo o imposibilidad de una referencia positiva. (...) romper con lo moderno vendría a ser algo así como el colmo de lo moderno.” (Compagnon, 2011, p.152)

Más aún, Martin Irvine (2004) sostiene que independientemente de si se llama postmodernidad o modernidad, se hace referencia a un cambio en la manera de pensar:

Muchos ven las características de la posmodernidad que se asocian con la crítica autorreflexiva de la sociedad, la cultura, la política y la economía, como ya es parte de la modernidad, y por lo tanto una extensión del "modernismo". Pero sea cual sea la fase de la "modernidad" que aceptamos ahora incluye el abandono de la esperanza o la creencia en el movimiento necesario progresista de la historia hacia una meta, un fin, un cumplimiento.

En su libro *The Anti-Aesthetic: Essay on postmodern Culture (1985)*, Hal Foster cuestiona lo que es la postmodernidad en sí, qué significa y si se trata de un concepto o de una práctica, ya que algunos autores aún hoy sostienen que la contemporaneidad no es más que una continuación o evolución de la modernidad. Más adelante, Foster invita a que “la manera de concebir el postmodernismo sea, pues, la de considerarlo como un conflicto de modos nuevos y antiguos, culturales y económicos, el uno enteramente autónomo, el otro no del todo determinativo, y de los intereses invertidos en ello”. (Foster, 1985, p.11)

En este debate, una cosa es indudable: la postmodernidad es un concepto sumamente rico, que ha dado mucho de qué hablar. Best y Kellner (1985), mencionan a un grupo de filósofos contemporáneos que tomaron parte en un gran debate que analizaba las nuevas formas que se desarrollaban a partir de la sociedad de consumo y el *mass media*, y que inevitablemente son tomados en cuenta al definir la postmodernidad. Roland Barthes “diseciona críticamente” las maneras en la que la propaganda proporciona a la cultura de masas la “naturalización e idealización” de la nueva configuración social de las mitologías. Por otro lado el filósofo francés Jean Baudrillard, analiza la estructura, los códigos y las prácticas de la sociedad de consumo. Guy Debord ataca a la nueva sociedad del espectáculo, que enmascara la real opresión y aislamiento. En una misma

línea de pensamiento, Henri Lefebvre argumenta que la burocracia y el consumo capitalista es lo que provee las nuevas maneras de dominación. (p. 19-20)

En el apartado siguiente se examinan con mayor detenimiento las ideas de algunos de estos autores y cómo éstas pueden ayudar a comprender de qué se trata la postmodernidad.

2.1.2. Sobre las características de la postmodernidad

Llámesse postmodernidad, antimodernidad, o modernidad tardía; ésta es una época definida por características muy específicas: Una sociedad globalizada, donde el internet y las tecnologías digitales condicionan muchas de las interacciones y en la que la mayoría de los intercambios suceden en la urbe.

Anna Gradowska presenta, en su libro *El Otoño de la Modernidad (Reflexiones sobre las postmodernidad)*, una cita del filósofo Gianni Vattimo, en la que explica cómo los medios en particular tienen un rol protagónico en la definición del momento actual:

(...) a) que en el nacimiento de una sociedad postmoderna desempeñan un papel determinante los medios de comunicación; b) que esos medios caracterizan a esta sociedad no como una sociedad más *transparente*, más consciente de sí, más consciente de sí, más *ilustrada*, sino como una sociedad más compleja, incluso caótica, y por último, c) que precisamente en este relativo *caos* residen nuestras esperanzas de emancipación. (p.46)

El fracaso de la modernidad, en conjunto con la globalización, el internet, las TIs y las TCs, ha dado origen a una era en la que no existen verdades únicas, sólo discursos fragmentados en constante movimiento. Best y Kellner, caracterizan la era postmoderna:

Se muestra a favor de multiplicidad, la pluralidad, la fragmentación y la indeterminación; dejando atrás esos supuestos de coherencia social y causalidad. Por lo tanto, el hombre postmoderno abandona sus características de sujeto racional y unificado, que le proporciona la modernidad, para convertirse en un sujeto apartado, individualista y fragmentado.

Muchos aspectos de la cultura, del arte y otras disciplinas, se han visto afectados por esta visión, que rechaza la imposición de barreras impuestas desde mucho antes de la modernidad, es decir, cánones. Es en este momento que se inicia de manera sostenida el diálogo entre distintas áreas del conocimiento, y que da paso a conceptos como la interdisciplinariedad, la transdisciplinariedad, y que llega incluso a poner en duda la validez de las disciplinas como tal.

La academia ha visto estos cambios con gran interés, y algunos análisis han arrojado términos clave para comprender ciertos fenómenos contemporáneos, principalmente aquellos que forman parte de la cultura visual. Las ideas de simulacro, implosión, transestética e hibridación, son las más pertinentes para los propósitos de esta investigación.

2.1.2.1. Simulación

El simulacro es uno de los conceptos más empleados al hablar de contemporaneidad. Baudrillard se refiere a la simulación contemporánea por excelencia –o al simulacro de tercer tipo– como el signo vaciado de significado, dispuesto a adquirir nuevas lecturas y volver a perderlas en un proceso de circulación en el que va estableciendo nuevas relaciones.

Irina Vaskes Sanches (2008) menciona que “el simulacro de Baudrillard ya no constituye el resultado de la imitación de la realidad, sino lo contrario: su nueva interpretación manifiesta el fin de la imitación y la aniquilación de cualquier referencia.”. Vaskes Sanches, (2013), Scielo, [Página Web en línea].

El simulacro predomina en la actualidad. En la postmodernidad, la complejidad y la incertidumbre son la única certeza. En la era de la simulación, no hay una sola verdad, sólo circulación y re-significación.

2.1.2.2. *Transestética e implosión*

Jean Baudrillard es uno de los autores más importantes al hablar de postmodernidad. Sus ideas sobre el simulacro son frecuentemente utilizadas en análisis contemporáneos; otros conceptos desarrollados por él, como los de implosión y transestética, resultan igualmente valiosos.

Best y Kellner (1991), hablan de la transestética definida por Baudrillard como “un proceso en el que la estética permea la economía, la política, la cultura y el día a día hasta inclusive perder su autonomía y especificidad” (p. 135, traducción libre del autor)

Este término se hace importante cuando se vive en un país globalizado e influenciado por las nuevas tecnologías, donde poco a poco se van acercando entes que antes convivían separados. La condición postmoderna ha afectado desde la economía hasta la forma en la que se hace política en la actualidad.

Existe la especulación de que el gusto se ha vuelto un modelo subjetivo de apreciación que corresponde a la cultura de masas, influenciada por las tecnologías. En el libro *La ilusión y la desilusión estéticas*, Jean Baudrillard hace referencia a la posibilidad de que el arte - al igual que la historia - hurgara en sus propios basureros buscando su redención en sus desechos (Baudrillard, 1997, 16).

El profesor Francisco López Cedeño, hace un análisis de la Teoría Postmoderna sobre los Medias según Baudrillard, y explica que las imágenes con las que es bombardeada la sociedad día a día se convierten en simulaciones de una realidad, y sus signos en simulacros. El mass media dicta esos modelos a seguir que determina la apreciación de la realidad. Esta dilución de fronteras entre realidad y simulación es lo que Baudrillard denomina implosión. Esta noción de implosión que está muy ligada a la idea de *hiperreal*, en la que se destruye el significado y se disuelven todos sus contenidos (Cedeño, 2013).

2.1.2.3. Hibridación

La utilización del término *Hibridación* viene dado a partir de la palabra “*híbrido*”, que según el autor Andreas Ackermann, en el libro *Conceptualizing Cultural Hybridization – A disciplinary approach*, define sus orígenes de la siguiente manera:

La palabra «híbrido» se ha desarrollado a partir de los orígenes biológicos y botánicos: en latín significaba la descendencia de una cerda mansos y un jabalí, y por lo tanto, como el Oxford Inglés Diccionario dice, 'de padres humanos de diferentes razas, mestizo'. Como metáfora, la expresión se refiere a composiciones lingüísticas de diferentes idiomas o, más generalmente, todo lo que se compone de diferentes elementos o incongruentes. (p. 6, traducción libre del autor)

En la actualidad, el término “hibridación” aún se utiliza para referirse a fenómenos asociados con la mezcla de elementos. Sin embargo, esta mezcla puede darse de maneras muy distintas: como producto del intercambio cultural, como la mezcla de referencias, como la convergencia de formatos o disciplinas o incluso como la colaboración entre autores. A continuación, se revisan algunas de esas concepciones.

La hibridación de culturas existe desde el principio de las civilizaciones. La creación de imperios como el otomano, romano y el bizantino, en la que un grupo de culturas vecinas se fusionaban en una sola, es una muestra de este proceso. Siglos después, la colonización acentuó estos procesos de mezcla e intercambio. Si bien es posible decir que desde un tiempo remoto existe la mezcla cultural, los modos de combinación actual son muchísimo más complejos; el intercambio es multidireccional y va mucho más allá de la mezcla de razas.

Más adelante, la mezcla genética da paso a la mezcla de culturas, de la cual se empieza a hablar con más fuerza con la llegada de los procesos de globalización. El término *hibridación cultural*, como una de estas características principales de la postmodernidad, es abordado por Néstor Canclini en su libro *Culturas Híbridas* (2012), en el que lo define de la siguiente forma.

(...) va más allá de la simple mezcla racial, étnica y/o religiosa: es la coexistencia de muchos estratos culturales diferentes en un mismo nivel. En la actualidad pueden convivir, lo tradicional con lo moderno, lo popular con lo culto, lo local con lo

global, sin embargo, esta coexistencia está lejos de ser equilibrada, ya que la capacidad tecnológica, los medios de comunicación y la economía que también se interrelacionan inciden sobre la capacidad de subsistir de comunidades más frágiles que se siguen resistiendo a la hegemonía cultural. Desplazamientos, (2011). Hibridación Cultural [Página Web en línea]

Al darle un vuelco a la vida como se conocía, la tecnología logró penetrar los aspectos más profundos de la cultura. Poco a poco se ha posicionado como un medio que modifica las concepciones de la sociedad con respecto a la realidad. Este fenómeno emergente establece una relación muy cercana entre la comunicación y la tecnología, que es la responsable de llevarla a su máxima expresión.

Pero al hablar de hibridación, la tecnología no sólo juega un papel importante en el cruce de culturas. En el ensayo *Media Art: Hybridization and Autonomy* (2005), el autor Edmond Couchot resalta uno de los acontecimientos que proporcionaron el nacimiento de una era en la que se desarrollaría una nueva forma de apreciación de la información:

Durante los años sesenta, aparece un nuevo tipo de hibridación, más profunda y compleja. Está alentada por la tecnología digital emergente que rompe radicalmente con las técnicas tradicionales. Las computadoras ya no operan sobre objetos reales (sea de manera física o energética), pero en unidades de información - Los BITS que codifican imágenes, sonido y texto en de la misma manera. Esto hace posible manejar de manera profunda, casi genéticamente, el nivel de organización. (p.3 traducción libre del autor)

En su ensayo, Couchot habla de la hibridación como un fenómeno que en el campo de las artes puede emplearse para referirse a productos heterogéneos; sea desde el punto de vista de la técnica o el formato, desde el punto de vista semiótico o desde el punto de vista estético. (p.1)

En ese sentido, el periodista brasileño, Laan Mendes de Barros, habla sobre el medio, que ha sufrido una variación a partir de las nuevas tecnologías, por lo que nos hace un recuento del contexto, para entender así su visión:

El tiempo histórico y el lugar social en el cual están insertos los receptores ofrecen un contexto de mediaciones que hacen de la experiencia estética –del griego *aisthesis*- una oportunidad de reelaboración poética –del griego *poiesis*-, en la cual

el receptor es más que un decodificador del sentido depositado por el emisor en el mensaje.

Para Canclini, este concepto de hibridación es referido a una visión asociada a la cultura. Para Couchot, se vuelve una discusión entre los efectos de la tecnología en la comunicación contemporánea. Al mismo tiempo, muchos autores se sumergen en las múltiples variaciones de este término, por ejemplo en el libro *The Anti-Aesthetic: Essay on postmodern Culture* (1985), de Hal Foster, Baudrillard habla de una hibridación de autor, de formato y de disciplinas, en la que habla de la disolución contemporánea del espacio y el tiempo públicos (Foster, 1985, p.15). Otros teóricos, incluyendo a Couchot nuevamente, relaciona el término hibridación con la inter-disciplinariedad que hace referencia a las múltiples formas que pueden tomar las relaciones entre esas conformaciones y los productos que obtienen de esas mezclas (2005).

La hibridación trae una nueva preocupación para Couchot y es la relación entre el autor, el trabajo artístico y su audiencia.

El trabajo no es un objeto construido, puede ser modificado, bajo ciertas condiciones, por el espectador. No es nada más que un grupo de potencialidades y solo existen y tienen sentido en la manera que el espectador lo aprecie. En ese sentido el *recibidor* del trabajo se convierte en el co-autor de la obra” (p. 6 traducción libre del autor)

Con la llegada de este término, se comienzan a reconsiderar los planteamientos relacionados al arte y a otros aspectos de la cultura, la ahora llamada cultura de masas. Según Couchot (2005), se redefine el estatus del artista, del trabajo de arte y de la audiencia; que al mismo tiempo causa la redefinición del acceso al trabajo de arte, a la crítica de arte y a la estética. (p.6 traducción libre del autor)

2.2. *Artistas*

La escena artística contemporánea es muy diversa, y Venezuela no escapa a esa realidad. A continuación, cuatro propuestas de arte contemporáneo venezolano que, a pesar de generar obras muy distintas entre sí, comparten algunos rasgos de base.

2.2.1. *Proyecto Colectivo*

Una síntesis correcta que defina *Proyecto Colectivo* se torna complicada, ya que a primera vista se trata de una iniciativa que realiza proyectos de índole muy diversa, unidos solo por una firma. Muchos han definido este proyecto de distintas maneras, y con el tiempo, esas definiciones han ido incorporando nuevos elementos. Sin embargo, puede decirse que el arte, la literatura y la arquitectura son factores que suelen estar siempre presentes en su propuesta.

La página web de arquitectura, Entre Rayas (2013), define *Proyecto Colectivo* como:

Un equipo abierto, multidisciplinario y cambiante. (...). En general, el norte está en el desarrollo de proyectos urbanos que generen un aporte tangible en la ciudad. El intercambio de conocimiento es la base de estas estructuras, haciendo de sus procesos un producto plástico con un fin social. Otro cielo para Petare, (2013), Entre Rayas. [Página Web en línea].

Esta iniciativa, fundada y dirigida por Miguel Braceli, mantiene la idea de reinterpretación de la ciudad y coalición de elementos artísticos. Grisel Arvelaez, la define en el portal web, *El Nacional*, como una plataforma que “nace del trabajo de autor, pero que no se queda en la interioridad o en la introyección de la autoría, sino que –o al menos por ahora– necesita extender sus ramas hacia los afueras, hacia aquellos espacios exteriores que no contemplan finitud.”

En ambas definiciones, se destacan elementos que determinan el carácter de los proyectos de esta iniciativa; las dinámicas diseñadas para crear un performance, juegan un papel protagónico, que es documentado para obtener un producto fotográfico después. También el espectador obtiene el papel principal al interactuar y ser parte de la obra misma. Por otro lado, el término “colectivo” también resalta otras

características. “*Proyecto Colectivo* son construcciones plurales que buscan la integración de disciplinas, la participación de especialistas, estudiantes y miembros de una comunidad, la investigación sobre medios que permitan hacer de las propuestas un lugar de experimentación” BIO, (2014), Proyecto Colectivo [Página Web en línea].

Desde sus inicios, *Proyecto Colectivo* ha trabajado en torno a la realización de intervenciones en espacios en los que se puedan incluir acciones sociales. Gracias a esta búsqueda, ha logrado conectar de manera particular con el público a través del desarrollo de iniciativas que responden a necesidades y problemas actuales en la ciudad. Como ejemplos, se pueden mencionar intervenciones como “Laberinto humano”, “Indivisible”, “Mapa de manifestaciones”, “Biblioteca abierta”, “Traslaciones”, “ÁREA” e “Inmateriales”; donde se aprecia un diálogo entre la ciudad y el ciudadano. Varias de estas iniciativas han llevado a que Miguel Braceli, fundador de Proyecto Colectivo, reciba condecoraciones como el segundo lugar en el Salón Banesco Jóvenes con FIA/XVII en su edición de 2014.

2.2.2. *Flix*

El nombre FLIX resuena entre la lista de artistas callejeros más importantes en la actualidad venezolana. Sus robots de colores se han convertido en una constante entre las calles de Caracas y el resto del país, donde cobran vida en paredes, santamarías, kioscos y aceras.

Mariela Provenzalli, curadora y Presidente de Proarte, analiza el trabajo de FLIX, y afirma:

Se caracteriza por su fascinación al geometrizar lo no geometrizable. Su creación artística está fuertemente marcada por su formación profesional como arquitecto, que se evidencia en la ejecución impecable de sus trabajos, sean realizados para un ambiente de carácter privado como para sus intervenciones urbanas. El artista se ha enfocado fuertemente en la figura del robot como un mensaje de reflexión hacia nuestros comportamientos habituales, inconscientes rutinarios, otorgándole siempre algún elemento que le da una calidez humana. (CAF, 2014, p. 10)

Enmascarado desde 2003, “Flix piensa que es más importante la obra o el mensaje que la persona que está detrás de él, por esta razón se mantiene en anonimato”. Flix: el artista urbano cuyo sueño es transformar Caracas (2014). This Big City [página Web en línea].

El conflicto bélico en Irak fue el detonante que llevó a Flix a realizar una crítica a la guerra y un llamado a la paz, a través de calcomanías, usando la calle como su principal lienzo. El curador Gerardo Zavarce, considera que las proposiciones de FLIX, “apuestan principalmente a la activación de las estéticas urbanas: lo lúdico, lo temporal, la sorpresa sensible, todas tejidas como estrategia para la construcción de nuevos sentidos para vivir la ciudad.” Gerardo Zavarce, (2014).

En los últimos trabajos de Flix se observa cierto interés por incursionar en las galerías. En 2014 realizó una exposición en la Galería de arte de CAF, y posteriormente, en 2015 estuvo en la Galería Graphicart. En esta última exposición realizó una investigación mayor, desplazamiento sus robots geométricos y coloridos desde lo urbano hacia la galería. En esta oportunidad, Flix explora los diferentes ámbitos y públicos a los que puede llegar su mensaje.

2.2.3. *Iván Candeo*

Iván Candeo es uno de los artistas más reconocidos de su generación en la escena artística venezolana. Graduado como docente, mención Artes Plásticas, Candeo ha hecho uso del video como principal medio para sus trabajos; realizando eventuales integraciones de la escultura y la pintura.

El portal web artenlared.com afirma que en la propuesta de Candeo “la idea del movimiento asume un carácter retroactivo que va de la movilidad circular de la imagen videográfica a la estabilidad inerte de los soportes fijos, ya sean bidimensionales (grabado, pintura) o tridimensionales (escultura)”. Clausura ‘Psinolepsia’, de Iván Candeo, en Oficina #1, (2012), El Mundo, [página Web en línea].

Con la creación su exposición “Corte en Movimiento”, nos enseña los distintos ejemplos de desplazamiento del formato de video a la imagen y viceversa. Entre sus obras se encuentran Dinamación (2011-2014), Objetos Inertes (2012-2014), Panorama de Miraflores (2014) y Luz Indirecta (2010).

En una entrevista realizada en el portal web Tráfico Visual, Candeo explica cómo su trabajo, en la actualidad, se fundamenta bajo el concepto del desplazamiento. “Al desplazar las imágenes del cine (vehículo audiovisual) al lienzo, se alcanza la visualidad estática y plástica de los fotogramas, se da tiempo para ver, se redistribuye el orden sensible y temporal en el que se perciben las imágenes de la historia.” CORTE EN MOVIMIENTO | Exposición de Iván Candeo inaugura en Oficina #1, (2014), Trafico Visual, [Página Web en línea]

Durante casi diez años de trayectoria, Iván Candeo ha expuesto sus obras en diversas galerías. Tras su primera exposición en 2009, titulada “Dragster” ha llevado sus trabajos a Madrid, Nueva York, Bogotá, Rio de Janeiro, Oslo, Los Angeles, entre otras ciudades; y llevándolo a ganar el Premio Armando Reverón en la Bienal 65.

2.3.Documental

En la actualidad, el cine documental es percibido como un género en el que el realizador tiene un rol activo, pues da un enfoque específico al tema y decide qué rumbo tendrá la pieza. Sin embargo, ésta no ha sido siempre la definición de la práctica, que ha ido evolucionando en los últimos años, reconsiderando la validez que palabras como “realidad” u “objetividad” tienen en el género..

Baceyro mantiene una postura de diferenciar el cine documental del cine de ficción, y define el primero afirmando que “el cine documental cuenta hechos que han sucedido o que están sucediendo independientemente de que con ellos se haga o no una película. Sus personajes existen también fuera del film, antes y después del film”. Sobre Cine Documental (s.f) Cátedras. [Página Web en línea].

Las diferencias en estas dos formas de cine se hacen necesarias cuando los parámetros marcados en los inicios de la historia del cine, fueron dando rumbos diferentes para mostrar una historia.

En este aspecto, la Unión Mundial de Documentalistas (2010) realizó una definición oficial del género. Este fue un punto donde se vio necesario apartar el cine documental del de ficción, y darle características propias. En este sentido, para ellos, el cine documental es:

Todos los métodos para grabación en celuloide, de cualquier aspecto de la realidad, interpretado por filmaciones de los hechos o por una sincera y justificable reconstrucción de los mismos, que interesen ya sea a la razón o a la emoción, con el propósito de estimular el deseo y ampliar el conocimiento y la comprensión humana, planteando problemas verdaderos así como las vías para resolverlos en el campo de la economía, la cultura y las relaciones humanas. Scribd. (2010). Reinventando Al otro: El Documental indigenista en el Ecuador. [Página Web en línea].

La Unión Mundial de Documentalistas, enmarca entonces los parámetros correctos con los que se debería ver el documental. Muchos teóricos documentalistas y cineastas manejan definiciones personales de lo que es el género documental, sin embargo, todos coinciden al menos en que se trata de un género cuya búsqueda es hablar sobre un hecho de la vida real, desde un determinado punto de vista.

2.3.1. Documental Contemporáneo

El documental ha ido evolucionando su formato en las últimas décadas. Mientras era considerado anteriormente como un medio para acceder a cierto tipo de conocimiento, sus recursos y formatos han ido evolucionando de manera importante, acercándose incluso en ocasiones a formas de narrar más características del arte, con el propósito de representar una realidad. Es decir, el valor netamente informativo que se le ha dado a

este formato hoy se combina con elementos más expresionistas, que añaden contenido o valor artístico a la pieza audiovisual.

La evolución trae consigo las nuevas tendencias cinematográficas que ofrecen diferentes formas en las que se puede representar e interpretar una realidad. El documental contemporáneo hace que se replanteen las nuevas apreciaciones del autor, hacia trabajo y el espectador. Los mismos cuestionamientos que salen a relucir cuando hablamos de cualquier rama del arte en la actualidad.

Bill Nichols, teórico de cine documental, hace referencia a dos tipos de placeres: la escopofilia, asociada a la ficción, (basada en el placer de mirar) y la epistefilia documental (cuya finalidad es la búsqueda de conocimiento) Con esto, puede surgir un dilema entre obtener un placer visual o un placer del conocimiento, ya que forma una frontera en la que se funden estos aspectos. Se llegó a la conclusión de que el documental contemporáneo se convierte en un procesamiento creativo de lo real.

Existen dos vertientes de lo que llega a ser el cine documental contemporáneo. Primero se encuentra el cine observacional, en el que se aplica la enunciación como instrumento narrativo. Después surge la mostración, en la que pierde cierta credibilidad porque ya pasa a ser un hecho dramatizado. Mamblona, (2012), Las nuevas subjetividades en el cine documental contemporáneo. Universidad Internacional de Catalunya. [Página Web en línea]

Muchas de estas características, han llevado a algunos teóricos a empezar a hablar del documental contemporáneo, a desglosar sus características y enmarcarlo como una nueva corriente. Según Alejandro Cock Pelaez (2010), este documental se definiría como:

Es un cine que siembra y cosecha nuevas formas donde se entrecruzan elementos reales con estrategias propias del cine dramatizado, la observación con la intervención, la re exaltación de los elementos expresivos o la deriva hacia lo ensayístico, derribando una a una las barreras que lo separaban de las conquistas del cine de ficción o del experimental. El nuevo documental: Formas contemporáneas de representación de la realidad. [Página Web en línea].

Según Aida Vallejo Vallejo, existe una diferencia entre la ficción y la realidad de un documental, que poco a poco comienzan a entrelazarse:

En la ficción, el filme da más sensación de realismo cuanto más nos acercamos a la mimesis o mostración, gracias a la ausencia de mediación. Sin embargo, en el documental, basándonos en que su lectura parte de la conciencia de la presencia de las cámaras, no se basa tanto en la transparencia sino en la coherencia entre la realidad del rodaje y el mundo proyectado (la historia construida por el filme). (...) podemos afirmar que al enfrentarse al desafío de utilizar el lenguaje audiovisual como instrumento narrativo, éste juega en su contra en ambos casos: cuando se hace transparente (porque hace dudar al espectador de su credibilidad) y cuando se hace evidente (porque irrealiza el hecho narrado). Vallejo, (2013), Número 7, (pág 24). [Página Web en línea]

Se debe tener en cuenta que para entender la evolución del documental hacia el mundo digital, se debe ir más allá de la su concepción como tal. No sólo se ha convertido en una oportunidad de reflexionar acerca de la representación de la realidad, al mismo tiempo han surgido numerosas maneras de crear un producto documental que ya no dependa de un respaldo financiero o de grandes productoras. Ahora, se han creado técnicas y nuevas alternativas que calzan con las necesidades de sus creadores. Mamblona, (2012), Las nuevas subjetividades en el cine documental contemporáneo. Universidad Internacional de Catalunya. [Página Web en línea]

Ha comenzado una era en la que la accesibilidad es protagonista. Todo está al alcance, todo se puede crear, ya no se necesita de equipos exclusivos, ni grandes presupuestos. Al mismo tiempo, todo se vuelve cada vez más simple gracias a todo lo que incluye la contemporaneidad. El mundo digital nos hace replantear la interpretación de la realidad y la técnica que utilizamos para captarla y representarla.

Por otro lado, se le suma el internet, un espacio que ofrece una manera más libre de expresión, tanto como creadores como espectadores. Conduce a la pluralidad, ya que como consecuencia, existen muchas personas que quieren reflejar una realidad a través de una mirada distinta. Este medio digital ofrece una mayor y más rápida difusión del contenido, por lo que cada vez se aleja más de las formas clásicas de producción, distribución y exhibición. Ésta nueva herramienta ha proporcionado el intercambio de conocimiento por medio de la publicación de contenidos de interés social, que se enfocan en temas más personales e íntimos. Mamblona, (2012), Las nuevas

subjetividades en el cine documental contemporáneo. Universidad Internacional de Catalunya. [Página Web en línea]

2.3.2. *Formatos*

La diversificación del documental contemporáneo, ha dado pie a muchos distintos formatos que han surgido durante la evolución del cine documental. Algunas de estos nuevos formatos son los siguientes:

2.3.2.1. *Documental de found footage*

El documental de found footage o de metraje encontrado ha ido evolucionando en los últimos años posicionándose como un nuevo formato que da la libertad de usar material ya existente para formar un nuevo producto.

Emilio Bernini (2010), en su seminario *El Documental en cuestión*, fundamenta este tipo documental como un documental que “constituye un material para la construcción de un objeto de conocimiento y para la elaboración o divulgación de un saber en torno a ese objeto”. *Documental en cuestión*. [Página Web en línea].

Bernini (2010) agrega cómo este documental se ha ido formando como un formato necesario en la época moderna

2.3.2.2. *Documental Interactivo*

Un terreno mucho más nuevo, y que apenas se ha trabajado en los últimos años, es el documental interactivo. Aún muchos documentalistas están trabajando este formato naciente y descubriendo sus beneficios y posibilidades.

En este campo, el profesor Arnau Gifreu (2009), define el documental interactivo como “aplicaciones interactivas en línea o fuera de línea, realizadas con la intención

de representar la realidad con unos mecanismos propios que denominaremos modalidades de navegación e interacción, en función del grado de participación que contemplan.”. El documental multimedia interactivo como discurso de la no ficción interactiva. [Página Web en línea].

Esta se vuelve una de las características fijas de este tipo de documental. María Yanez (2011), asegura que el documental interactivo agrupa todos los avances dados en los últimos años, en el ámbito de la narración multimedia. Informe: Documental interactivo. Con la realidad sí se puede jugar. [Página Web en línea].

El documental contemporáneo ha cambiado los límites en los que se muestra la realidad, los parámetros que la desdibujan. Los realizadores de la actualidad se alejan un poco del paradigma de lo objetivo, o de simplemente dar una visión, pasando a presentar a un documentalista creativo ante la realidad. Un documentalista que acepta que el espectador puede interpretar cualquier cosa de aquello que se le muestre.

Alejandro Cock Pelaez (2010), menciona como la verdad y la objetividad ha sido destronada del pedestal al momento de hacer un documental. Esto ha obligado a replantear los discursos en las nuevas prácticas postmodernas, la estética e incluso la recepción. El nuevo documental: Formas contemporáneas de representación de la realidad. [Página Web en línea].

2.3.2.3. *Documental híbrido*

Entre las ramificaciones del denominado documental contemporáneo, como término aplicado a la evolución que ha tenido el cine documental desde sus inicios, un nuevo formato categorizado es el documental híbrido, que como característica principal, crea de entrada un diálogo entre el creador y el espectador del documental.

Tom Roston (2013), en el portal web PBS, define el documental híbrido de la siguiente manera:

La definición más básica que usaría para un documental híbrido es una película que entretiene el cine de no ficción tradicional con el cine de ficción tradicional. Eso es todo. Es el fruto de dos elementos diferentes. Así que eso significa un documental que incorpora técnicas como la animación, recreación, secuencias dirigidas intencionalmente, personajes que hablan de las escrituras, y así sucesivamente. Establishing the Hybrid Documentary Canon. [Página Web en línea]. (Traducción Libre del Autor)

En la mayoría de los documentales tradicionales se aprecia lo alejados que están de ser una película, entiéndase película como el relato de una serie de momentos de una historia. El documental es una forma de exponer una realidad, por lo que el documental híbrido mezcla la *ficción* con la *no ficción*. En otras palabras, lo usa como recurso como una nueva forma de contar historias. Sería un error clasificar este estilo de documental en una categoría o sub-categoría, solo se pueden tomar en cuenta sus componentes y características.

Este pastiche de recursos utilizados reforman las narrativas de los documentales. Abren miles de posibilidades para reconstruir realidades que a su vez reconstruirán percepciones y concepciones del espectador. Los resultados de estas combinaciones promueven el cuestionamiento de muchos aspectos de la realidad.

2.3.2.4. Documentales híbridos:

2.3.2.4.1. *Act of Killing* (2012)

Es un documental que narra la historia de dos ex – verdugos del régimen dictatorial de Indonesia, que ocupó el poder por medio de un golpe de estado, en el año 1965. A partir de ahí, comenzaron a masacrar a todo aquel que fuese comunista o estuviese en contra del régimen. En este documental de 115 minutos, los protagonistas, Anwar Congo y Herman Koto, actúan los crímenes realizados por ellos mismo años atrás. La narrativa de esta obra se caracteriza por la actuación de una realidad, pero al mismo tiempo, esta actuación (dada por el director) interviene con la realidad de los *actores*. Ellos, al ver la reconstrucción de sus crímenes, comienzan a juzgarse a si mismos, y es ahí donde se ven

en un plano desconocido, donde se convierten en espectadores de su propia realidad. Al final, deja de ser nada más una reconstrucción de la realidad y comienza a ser una reapropiación de la misma.

2.3.2.4.2. *Stories we tell (2012)*

La joven cineasta, Sarah Polley, decidió contar la historia de su familia por medio de un documental, en el que reconstruyó la realidad por medio de la perspectiva de cada uno de sus integrantes. Al mismo tiempo, con la actuación de los hechos del pasado. Esto se convierte en una búsqueda personal que se ve afectada por las sorpresas y se ve sumergiéndose por capas, cada vez más profundas, en lo que cuentan los familiares de Sarah. Poco a poco la directora se va adentrando en su historia, pero al mismo tiempo va sumergiéndose al espectador en la narración, a través del found footage de grabaciones familiares y de representaciones de estas historias por medio de actuaciones.

2.3.2.4.3. *Cutie and the Boxer (2014)*

Un documental dirigido por Zachary Heinzerling, cuenta la historia de amor de Ushio y Noriko Shinohara, dos artistas japoneses que tienen la mayoría de sus vidas viviendo en Nueva York. Lo que parece un documental sobre la búsqueda artística de Ushio después de muchos años de experiencia, se convierte en un replanteo, tanto de su trabajo artístico, como su relación con Noriko. Esto se ve reflejado, cuando ella va tomando protagonismo al dejar ver su mundo interior contando una historia paralela, por medio de su obra artística. Esta narración consta de dos personajes, que representan los alter egos de cada uno dejando ver su historia de amor, animada por el arte caricaturesco de Noriko.

2.3.2.4.4. *Bombay Beach (2011)*

Bombay Beach es una zona devastada, casi apocalíptica, situada al sur de California. Sus habitantes conforman una comunidad bastante apática y acostumbrada a vivir en la miseria. El documental relata tres historias paralelas que son representaciones de la realidad que se vive allí. Está la historia de un niño que posee una discapacidad psíquica, y su familia es totalmente disfuncional; un joven, de color, que se juega la vida para obtener una beca y poder salir de esa ciudad en ruinas; y un anciano que ha sobrevivido a un derrame cerebral.

A medida que se va viendo la manera en la que viven estas familias se van adentrando en conflictos generados por el mismo entorno y la idea de vivir un truncado *sueño americano*. La historia va guiada no solo de la documentación de sus interacciones con la comunidad, sino por pausas poéticas que son dirigidas, y le dan significado metafórico a las realidades de cada familia. Se exponen los contextos de cada uno de los casos y como todos se ven afectados por un contexto mucho más amplio, que tiene que ver con la influencia de la comunidad sobre sus habitantes.

III. MARCO METODOLÓGICO

3.1. Planteamiento del Problema

Hoy en día se vive en un mundo constantemente cambiante. El ser humano se ha ido adaptando a una época que se ha visto influenciada enormemente por el internet, las nuevas formas de comunicación, la globalización, tecnologías y demás factores que, de alguna u otra forma, han cambiado la manera en que las personas ven el mundo. El arte no queda exento de esto, donde estos hechos han modificado el modo en el que los artistas conciben sus obras en la actualidad.

Esta conversación se enmarca en la postmodernidad; y es ahí donde mencionar la hibridación entra en juego como un término relevante para el momento actual, donde las formas han cambiado y los artistas han ido moldeando su percepción del proceso creativo, adaptándose al mundo de hoy. Al mismo tiempo, no solo cambia la relación entre el autor y la obra, también es modificado el concepto de espectador.

En Venezuela, es posible identificar el carácter híbrido en algunas producciones artísticas actuales. Es allí donde Iván Candeo, Proyecto Colectivo, y Flix se convierten en el objeto de estudio de este trabajo de grado; siendo artistas cuyas obras se caracterizan por la mezcla y el desplazamiento, y que representan un aporte interesante para escena artística contemporánea.

El formato de este documental no es ajeno a estas características; puesto que se plantea una dinámica de documental híbrido: presentando una ruptura con el documental clásico, incluso, mezclando algunas de sus características con el documental contemporáneo.

Realizar un documental sobre la hibridación en las artes implicar sumergirse en las consideraciones vigentes en aquellos que hacen vida en el mundo del arte. Implica un registro audiovisual que pretende cargarse con la sensibilidad de las obras que dichas personas realizan. Al describir la hibridación desde su propio lenguaje, el proyecto aspira a mantener un carácter accesible.

3.2. *Objetivos*

3.2.1. *Objetivo General*

- Realizar un documental que analice la hibridación como una de las condiciones de la postmodernidad a partir de la revisión de la obra de tres artistas contemporáneos venezolanos.

3.2.2. *Objetivos Específicos*

- Explicar qué es la postmodernidad y cuáles son sus implicaciones.
- Definir qué es hibridación y explicar cuál ha sido la evolución del término.
- Definir y clasificar los tipos de documental.
- Identificar algunas propuestas clave del arte contemporáneo en Venezuela.

3.3. *Justificación*

Para la realización de este trabajo de grado, los autores consideran varias razones que justifican su elaboración.

El carácter novedoso y la propuesta que presentan los tres artistas con los que se trabaja es la primera de ellas. Las obras de Iván Candeo, Flix y Proyecto Colectivo presentan características que los convierten en artistas que merecen ser destacados entre las iniciativas que se están desarrollando en el país.

La investigación y el posterior documental son un incentivo al desarrollo, y los autores esperan que el trabajo se convierta en una ventana para dar a conocer propuestas innovadoras, que presentan temas como la intersección entre el arte, la arquitectura, la literatura, el espacio público y la comunicación. Dar a conocer la trayectoria y el trabajo

de estos artistas es también apoyar su labor y su obra dentro de la escena artística venezolana.

Adicionalmente, se busca generar una reflexión en los espectadores respecto al arte actual y las nuevas formas de comunicación de la actualidad, mediante la realización de un producto que refleje de manera amigable la información compleja que caracteriza a las corrientes artísticas contemporáneas.

La realización de este documental constituye un aporte para la comunicación y, además, busca convertirse en una invitación para futuras investigaciones a tratar temas y experimentar con formatos como los referidos en este trabajo de grado. Durante su elaboración, se podrá aplicar conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera, que van desde las Teorías de la Comunicación y la Imagen, Documental, e Investigación y Producción Audiovisual.

Este proyecto de grado cuenta con la labor de tres estudiantes, debido a la rigurosa investigación teórica y el constante registro que supone la realización del documental, el cual exige un despliegue humano y una labor de producción considerables.

3.4. Delimitación

Para la realización de este proyecto, se toman en cuenta distintos factores, que incluyen las características de cada obra realizada por los artistas durante la duración del proyecto, así como la forma de difusión y el público correspondiente.

El período entre mayo 2013 y abril 2015 es el escenario en el que se desarrolla el proyecto, el cual comprende un componente de investigación teórica y uno de registro de las manifestaciones e iniciativas artísticas de los sujetos del documental. El contenido de cada una de estas manifestaciones es conceptualizado por su correspondiente autor, y con base en esto se realiza la forma de registro audiovisual pertinente.

El espacio comprendido para la realización del documental es en el área metropolitana de Caracas. Todos los artistas llevan a cabo la mayor parte de su labor dentro de esta delimitación geográfica, en espacios variados de la ciudad.

Para la difusión de este documental, se utilizan principalmente las redes sociales (YouTube, Facebook, Twitter, etc.). También se utiliza cualquier espacio de exhibición que se muestre dispuesto a difundir el producto frente a un público.

Este documental está pensado para todo aquel público que tenga acceso a internet, con especial énfasis en aquellas personas que tengan un interés particular en la investigación audiovisual, el arte y sus características, además del género del documental y las formas innovadoras de realizarlo. No discrimina edad, sexo, ni raza.

3.5. Sinopsis

“Desplazamientos” es un documental híbrido que explora el concepto de hibridación en la contemporaneidad a partir de la revisión de la obra de tres artistas venezolanos. Proyecto Colectivo, Iván Candeo y Flix dialogan sobre el mundo del arte. En todos ellos están presentes elementos de la hibridación, un concepto que abarca manifestaciones en las que convergen campos de conocimiento, discursos y formatos de procedencias tan múltiples como variadas.

Este documental habla de la hibridación desde la hibridación, proponiendo el uso de *found footage* para ilustrar el concepto de manera metafórica, a través de sus definiciones más básicas en el reino animal y vegetal, así como su presencia en la cultura. Este recurso, en paralelo con las consideraciones de los artistas, transmite la idea de la hibridación de manera accesible.

“Desplazamientos” explora las posibilidades e implicaciones de la hibridación en el campo artístico y en la sociedad contemporánea en general; a la vez que profundiza en cómo el concepto ha impactado en la escena artística venezolana.

3.6. *Propuesta Visual*

El documental se compone de dos líneas narrativas que se nutren entre sí y que se diferencian de manera muy clara visualmente. La primera de ellas tiene un formato 4:3, puesto que constituye una emulación del clásico documental televisivo. Estas secciones, compuestas por *found footage* de distintas imágenes, también tienen una temperatura de color marcadamente distinta. El resto del documental es presentado en un formato anamórfico 2.35:1, dado que se pretende darle una apariencia cinematográfica.

Todas las entrevistas del documental se realizan con tres cámaras: una en plano general respecto al entrevistado, otra en plano medio, y una última cámara “libre” que varía entre tomas cerradas y abiertas, así como movimientos de cámara. Se mantiene esta estructura de planos para mostrar a todos los artistas por igual sin distinción entre unos y otros.

Con las obras de los artistas hay una variación que depende, en su mayoría, del diseño y concepto de cada una. Con Proyecto Colectivo se recurre principalmente a planos generales, con la finalidad de transmitir la escala de las intervenciones que realizan, la mayoría de las cuales se lleva a cabo al aire libre o en espacios amplios. En el caso de Flix, se recurre a la cámara en mano, decisión que se vincula más con el estilo de arte urbano y callejero que realiza; es un estilo por naturaleza más arriesgado. Se recurre también a la técnica del *timelapse* para comunicar el dinamismo de la propuesta urbana. Para las secciones correspondientes a Iván Candeo, se utiliza el formato de *found footage*, con material provisto por el mismo artista.

En su mayoría, las entrevistas a los artistas se realizan con luz artificial, por ser llevadas a cabo en espacios cerrados. Las obras o intervenciones cuentan con luz natural, puesto que ocurren en exteriores.

A nivel de montaje, el documental está dividido en tres episodios temáticos. Al final de cada uno se coloca una secuencia de alrededor de un minuto y medio en la cual se observa en mayor detalle la obra de cada uno de los artistas. Estas secuencias tienen como finalidad agregar espacios con un peso visual importante que contribuyen a la

experiencia sensorial del documental, así como dar una transición entre cada episodio. Existen también transiciones mucho más breves inscritas a lo largo del documental, las cuales cumplen la función de dar un descanso a la narrativa o introducir sub-temas nuevos. Estas breves transiciones tienen imágenes variadas.

3.7. Propuesta Sonora

Para grabar las entrevistas se utiliza un micrófono de tipo balita, para capturar la voz del entrevistado, y para excluir el ruido del entorno. En ocasiones se utiliza un micrófono tipo boom, para grabar el sonido del ambiente y poder crear un patrón uniforme de sonidos de ambiente a lo largo del documental.

La música se utiliza en momentos puntuales del documental; aquellos que componen las secuencias que dividen cada episodio. Se utiliza la música de la banda venezolana de *post-rock*, La Mar, la cual puede abarcar desde secuencias crecientemente dinámicas – que serán utilizadas junto con la obra de Flix- hasta lo etéreo o majestuoso, que se correspondería con la obra de Proyecto Colectivo. También se musicalizan las breves transiciones que se inscriban dentro de cada sección.

Para la historia paralela que busca ilustrar los conceptos teóricos, dado que su intención es emular el estilo de los documentales televisivos clásicos, se utiliza la voz en off de una especie de narrador o comentarista.

3.8. Desglose de Necesidades de Producción

3.8.1. Pre – producción

Materiales	Cantidad
Computadoras	3
Programa de mensajería Skype	3
Libretas	3
Bolígrafos	3

3.8.2. Producción

Materiales	Cantidad
Cámaras Canon DSLR	3
Maleta de ópticas Canon	1
Trípode de video	1
Tarjeta de memoria SD	3
Kit de luces Lowell	1
Micrófono Balita Sennheiser	1
Micrófono de zapata Røde	1
Extensión	3

3.8.3. Post – producción

Materiales	Cantidad
Computadora MacBook Pro 13, RAM 10GB	1
Adobe Premiere CS6 o superior	1
Adobe After Effects CS6 o superior	1
Adobe Photoshop CS6 o superior	1
Disco duro externo de 500GB o superior	1
DVD vírgenes	5
Cajas para DVD	5
Impresión de carátulas en papel	5
Impresión sobre DVD	5

3.9. Plan de Rodaje

PLAN DE RODAJE				
Día	Locación	Escenario	Situación	Materiales
4/5/2014	Estudio Miguel Braceli, Caracas	Interior	Entrevista a Proyecto Colectivo	1
28/5/2014	Estacionamiento UCV, Caracas	Exterior	Intervención artística “Traslaciones”	1
18/6/2014	Plaza Bolívar de El Hatillo, Caracas	Exterior	Intervención artística “Líneas de Ensayo”	1
16/8/2014	Plaza Diego Ibarra, Caracas	Exterior	Intervención artística “ÀREA”	1
6/12/2014	Galería Cultura 3 y Tres, Caracas	Interior	Intervención FLIX	1
14/01/2015	Galería CAF, Caracas	Interior	Entrevista a artista: Flix	1
7/02/15	Centro Cultural Los Galpones, Caracas	Interior	Conversatorio Iván Candeo / Muestra Corte en Movimiento	1
8/02/15	Centro Cultural Los Galpones, Caracas	Interior	Exposición Flix	1
11/02/15	Centro Cultural Los Galpones, Caracas	Exterior	Entrevista a artista: Iván Candeo	1
23/02/15	Estudio Miguel Braceli, Caracas	Interior	Entrevista a artista: Proyecto Colectivo	1
4/03/15	Estudio de Flix, Caracas	Interior	Entrevista a artista: FLIX	1
8/03/15	Galería Graphicart, Caracas	Interior/Exterior	Exposición FLIX/ Recorrido obras FLIX	1

25/03/15	Espacios variados de Caracas	Exterior	B-roll	1
----------	------------------------------	----------	--------	---

Leyenda: 1: constituido por tres cámaras DSLR Canon, dos trípodes, micrófonos tipo balita y boom y un *slider*.

3.10. Guión Técnico

IMAGEN	SONIDO
Entra imagen en formato 4:3 de diversos tipos de plantas híbridas.	LOCUTOR (V.O): Desde EN LATIN, hasta NATURAL O ARTIFICIAL
Pantalla en negro se abre detenidamente.	
Entra secuencia de imágenes de distintos espacios de Caracas en modo <i>time-lapse</i> .	Entra música de fondo “Wanderlust” – La Mar
Secuencia de imágenes de Flix pintando un kiosko.	
Imagen de Flix enmascarado	FLIX: Desde SOY FLIX, hasta ESPACIO URBANO
Entra secuencia de imágenes de distintos espacios de Caracas en modo <i>time-lapse</i>	
Secuencia de imágenes de de un grupo de personas pegando tirro en el piso.	
Entra imagen de Miguel Braceli.	MIGUEL BRACELI: Desde SOY MIGUEL BRACELI, hasta PROYECTO COLECTIVO.
Entra secuencia de imágenes de distintos espacios de Caracas en modo <i>time-lapse</i> .	
Secuencia de imágenes de una galería.	
Entra imagen de Iván Candeo.	IVAN CANDEO: Desde SOY IVAN CANDEO, hasta VISUAL.
Entra secuencia de imágenes de distintos espacios de Caracas en modo <i>time-lapse</i> . Aparece en título animado la palabra	

“HIBRIDACIONES”	
Pantalla en negro. Se desvanece en negro la palabra “HIBRIDACIONES”	Sale música de fondo “Wanderlust” – La Mar
Secuencia de imágenes de un grupo de personas en Plaza Caracas.	MIGUEL BRACELI (V.O): Desde ALGUNA MANERA, hasta USTEDES TENGAN. MIGUEL BRACELI: Desde NOCIÓN, hasta DENTRO. MIGUEL BRACELI (V.O): Desde PROYECTO COLECTIVO, hasta
	QUE PUEDAN
Entra imagen de Miguel Braceli.	MIGUEL BRACELI: Desde SIGNIFICADO, hasta COMUNICACIÓN
Secuencia de imágenes de Flix pintando un kiosko junto a varias personas	FLIX (V.O): Desde YO REALIZO, hasta COMO SUELO
Entra imagen de Flix.	FLIX: Desde LLAMARLO, hasta PÚBLICO.
Entra secuencia de imágenes de trabajos de Flix en una galería.	FLIX (V.O): Desde EN REALCIÓN, hasta EXPOSITIVOS.
Entra imagen de Iván Candeo.	IVAN CANDEO: Desde NO SOY UN ARTISTA, hasta VIDEOS.
Secuencia de fotos de obras de Iván Candeo	IVAN CANDEO (V.O): Desde REALIZAR, hasta PINTURAS.
Entra imagen de Iván Candeo.	IVAN CANDEO: Desde INICIO, hasta RELACIONADO
Fundido a negro.	

<p>Entra imagen de videoarte de Iván Candeo, “Retrato Populista”.</p> <p>Entra por disolvenca texto “Iván Candeo – Retrato Populista (2009)”</p>	<p>HOMBRE DEL VIDEO: Desde INMOVIL , hasta HAMBRIENTO.</p>
<p>Entra secuencia de imágenes de Flix pintando un kiosko junto a varias personas</p>	<p>FLIX (V.O): Desde COMO SUELO SIEMPRE, hasta DETONANTES.</p>
<p>Entra imagen de Flix.</p>	<p>FLIX: Desde COMPOSICIONES QUE REALIZO, hasta ESPACIO.</p>
<p>Entra secuencia de imágenes de Flix pintando un kiosko junto a varias personas</p>	<p>FLIX (V.O): Desde VEO COMO LA DINÁMICA, hasta PLASMO.</p>
<p>Entra secuencia de imágenes de preparación de intervención “Traslaciones” de Proyecto Colectivo.</p>	<p>MIGUEL BRACELI (V.O): Desde DE ALGUNA MANERA, hasta MUCHAS VECES.</p>
<p>Entra imagen de Miguel Braceli.</p>	<p>MIGUEL BRACELI: Desde QUE BUSCAN, hasta TRABAJO.</p>
<p>Entra secuencia de imágenes de preparación de intervención “Traslaciones” de Proyecto Colectivo.</p>	<p>MIGUEL BRACELI (V.O): Desde ME PARECE, hasta EN CADA OBRA.</p>
<p>Entra secuencia de imágenes de</p>	<p>Entra música de fondo. “Mirage“ – La Mar.</p>
<p>Fundido a negro.</p>	<p>Sale música de fondo “Mirage” – La Mar.</p>
<p>Entra imagen en formato 4:3 de diversos tipos de animales híbridos.</p>	<p>LOCUTOR (V.O): Desde EL MODELO CULTURAL, hasta LO GLOBAL.</p>
<p>Entra secuencia de imágenes de obras de Flix en la calle.</p>	<p>FLIX (V.O): Desde YO ME DESPLAZO, hasta ESPACIO.</p>
<p>Entra imagen de Flix.</p>	<p>FLIX: Desde VIENDO LOS ELEMENTOS, hasta GENTE.</p>
<p>Entra secuencia de imágenes de preparación de intervención “Biblioteca Abierta” de Proyecto</p>	<p>MIGUEL BRACELI (V.O): Desde LAS OBRAS NACEN, hasta</p>

Colectivo.	RECALIFICARLO.
Entra imagen de Miguel Braceli.	MIGUEL BRACELI (V.O): Desde GENERAR hasta NUEVA PIEZA.
Entra imagen de Ivan Candeo.	IVAN CANDEO: Desde EN ESE SENTIDO, hasta SEDENTARIAS.
Entra imagen de Flix.	FLIX: Desde EN ESE TRANSITAR hasta SIEMPRE.
Entra secuencia de imágenes de obras de Flix en la calle.	FLIX (V.O): Desde BUSCO hasta DESPLAZO.
Entra imagen de Miguel Braceli.	MIGUEL BRACELI: Desde SOBRE TODO, hasta ATADA.
Entra secuencia de imágenes de preparación de intervención “Biblioteca Abierta” de Proyecto Colectivo.	MIGUEL BRACELI (V.O): Desde SITUACIONES PARTICULARES, hasta TRANSFORMACIÓN.
Entra imagen de Iván Candeo.	IVAN CANDEO: Desde ESA RELACIÓN, hasta RADICANCIA.
Entra secuencia de imágenes de un viaje en carro y de Flix pintando en distinto lugares. Todo esto en formato <i>time-lapse</i> .	Entra música de fondo. “ <i>Rebelle</i> ” – La Mar.
Fundido a negro	Sale música de fondo. “ <i>Rebelle</i> ” – La Mar.
Entra imagen en formato 4:3 de diversos tipos de animales híbridos.	LOCUTOR (V.O): Desde EN UN MUNDO, hasta INTERCULTURALES.
Entra secuencia de imágenes de Flix pintando en una galería.	FLIX (V.O): Desde A LA HORA DE LLEVAR hasta SIEMPRE.
Entra imagen de Flix.	FLIX: Desde ESA RETROALIMENTACIÓN hasta CREACIÓN.
Entra secuencia de imágenes de Flix pintando en una galería.	FLIX (V.O): Desde A VECES NO hasta OTRO ARTISTA.

Entra imagen de Flix.	FLIX: Desde EN LA CREACIÓN hasta OBRA FINAL.
“Rebelle” – La Mar.	MIGUEL BRACELI: Desde EL MUNDO DEL ARTE, hasta ARTISTA.
Entra secuencia de imágenes de preparación de intervención “Líneas de Ensayo” de Proyecto Colectivo.	MIGUEL BRACELI (V.O): Desde AUNQUE OCURREN hasta OBRAS.
Entra imagen de Flix.	FLIX: Desde A PESAR DE QUE hasta ARTISTAS.
Entra secuencia de imágenes de Flix pintando en una galería.	FLIX (V.O): Desde CONCEPTO FINAL hasta OBRA PROPIA.
Entra imagen de Flix.	FLIX: Desde YA QUE TAMBIÉN. hasta PROPIEDAD.
Entra imagen en formato 4:3 de diversos tipos de animales híbridos.	LOCUTOR (V.O): Desde ESTAMOS EN UN, hasta D
Entra imagen de Iván Candeco.	IVAN CANDEO: Desde LA EVOLUCIÓN QUE HA TENIDO, hasta PROBLEMA.
Secuencia de imágenes de pinturas realizadas por Iván Candeco.	IVAN CANDEO (V.O): Desde PINTURA, hasta VIDEO.
Entra imagen de Iván Candeco.	IVAN CANDEO: Desde IMÁGENES hasta PORTADOR DE IMÁGENES.
Entra imagen de Miguel Bracelli	MIGUEL BRACELI: Desde SI PIENSO hasta CREADOR.
Entra secuencia de imágenes de preparación de intervención “Líneas de Ensayo” de Proyecto Colectivo.	MIGUEL BRACELI (V.O): Desde EL ARTE HOY EN DÍA hasta LAND ART.
Entra imagen de Iván Candeco.	IVAN CANDEO: Desde CONSIDERO QUE hasta PORTADOR DE CIÓN DE.
Entra imagen de videoarte de Iván Candeco, “Retrato Populista”.	IVAN CANDEO (V.O): Desde TRABAJAR EN EL ARTE hasta

Entra por disolvencia texto “Iván Candeco – Panorama de Miraflores (2014)”	POLÍTICO.
Entra imagen de Flix.	FLIX: Desde EL ACTO, hasta PIEZA
Entra secuencia de imágenes de Flix pintando en una galería.	FLIX (V.O): Desde A LA GENTE hasta CONSUMIMOS A DIARIO.
Entra imagen de Iván Candeco.	IVAN CANDEO: Desde TODA IMAGEN hasta REDISTRIBUYO.
Entra imagen de videoarte de Iván Candeco, “Retrato Populista”. Entra por disolvencia texto “Iván Candeco – “Sin mover los pies” (2011)”	IVAN CANDEO (V.O): Desde REUTILIZO IMÁGENES hasta UNA OPERACIÓN.
Entra imagen de Iván Candeco.	IVAN CANDEO: Desde POLÍTICA hasta ESPECTADOR.
Entra secuencia de imágenes de videoarte de Iván Candeco, “Miranda en la Carraca” Entra por disolvencia texto “Iván Candeco – “Miranda en la Carraca” (2009)”	
Entra imagen en formato 4:3 de diversos tipos de animales híbridos.	LOCUTOR (V.O): Desde ESTAMOS, hasta GLOBALIZADO.
Entra imagen de Miguel Braceli.	MIGUEL BRACELI: Desde SER ARTISTA HOY hasta ANSIEDAD.
Entra imagen de Iván Candeco.	IVAN CANDEO: Desde TIENE QUE VER CON hasta HOY EN DÍA.
Entra imagen de videoarte de Iván Candeco, “INERCIA”.	IVAN CANDEO (V.O): Desde EN OTRO MOMENTO hasta CULTURA VISUAL
Entra imagen de Miguel Braceli.	MIGUEL BRACELI: Desde ANTE ESTA CRISIS hasta PUEDas.
Entra secuencia de imágenes de preparación de intervención “AREA” de Proyecto Colectivo.	MIGUEL BRACELI (V.O): Desde ENTENDER hasta EL ARTE PRESENTA.

Entra secuencia de imágenes de los artistas y sus distintas obras.	Entra música de fondo. “ <i>Guarimba</i> ” – La Mar.
Corte a negro.	Sale música de fondo. “ <i>Guarimba</i> ” – La Mar.
Entra imagen de Flix.	FLIX: Desde CREO QUE HOY hasta RECURSOS DIGITALES.
Entra imagen de Miguel Braceli.	MIGUEL BRACELI: Desde PIENSO QUE MÁS ALLÁ, hasta SOCIOLOGÍA.
Entra secuencia de imágenes de preparación de intervención “AREA” de Proyecto Colectivo.	MIGUEL BRACELI (V.O): Desde CADA OBRA hasta CORRESPONDA.
Entra secuencia de imágenes de la intervención “Traslaciones” de Proyecto Colectivo y de Flix pintando en una galería.	Entra música de fondo. “ <i>Mirage</i> ” – La Mar.
Fundido a negro.	Sale música de fondo. “ <i>Mirage</i> ” – La Mar.
Entra secuencia de imágenes de videoarte de Iván Candeo, “Globo” Entra por disolvencia texto “Iván Candeo – “Globo” (2012)”	
Entra imagen de Iván Candeo.	IVAN CANDEO: Desde LA ESCENA hasta EN EL PAÍS.
Entra imagen de Flix.	FLIX: Desde LA ESCENA ARTÍSTICA hasta, EN VENEZUELA.
Entra imagen de Miguel Braceli.	MIGUEL BRACELI: Desde PARA MÍ LA ESCENA hasta HAY MUCHO MÁS.
Entra imagen de Iván Candeo.	IVAN CANDEO: Desde TRATANDO DE SER hasta SIGUE SIENDO ARTE
Fundido a negro.	

Entra imagen en formato 4:3 de diversos tipos de animales híbridos.	LOCUTOR (V.O): Desde AL EXPONER, hasta ARTÍSTICAS.
Entra secuencia de imágenes de intervención “Área” de Proyecto Colectivo	Entra música de fondo. “Oyster” – La Mar.
Entra secuencia de imágenes en formato 4:3 de elementos híbridos usados durante el documental.	
Entra imagen de logo UCAB.	
Fundido a negro.	Sale música de fondo. “Oyster” – La Mar.

3.11. *Ficha Técnica del Documental*

Dirección: Edwin Corona Ramos, Andrea Hernández Esser, Luis Montero Nimis

Producción: Edwin Corona Ramos, Andrea Hernández Esser, Luis Montero Nimis

Cámara: Luis Montero Nimis, Edwin Corona Ramos, Andrea Hernández Esser, Sara Campos, Elisa Rondón, Ulises Zavala

Edición: Edwin Corona

Musicalización: La Mar

Duración: 27:00 minutos

Formato: Cine

3.12. Presupuesto

Se consultaron dos rental de equipos para desglosar el siguiente presupuesto: Rubik Producciones y César Briceño. El presupuesto obtenido por estos rental, se promedió para obtener los posibles egresos por la realización de este documental, y realizar su posterior análisis de costos.

Casa productora	Rubik producciones
Contacto	Diana Maiuri
Teléfono	(0212) 310-57-48
Dirección	Av. Los Próceres, Edificio Maxor, San Bernardino, Caracas

Casa productora	César Briceño
Contacto	César Briceño
Teléfono	(0424) 2151386
Dirección	n/a

Resumen

Cuenta	Descripción	Monto
A	Personal	VEF 1.027.500,00
B	Equipos	VEF 283.360,00
C	Materiales	VEF 3.900,00
D	Postproducción	VEF 135.000,00
Subtotal		VEF 1.449.760,00
Mark-up (20%)		VEF 289.952,00
Total		VEF 1.739.712,00

3.12.1. Personal

Cta.	Ítem	Monto por día	x	días	Total
<i>A.1 - Personal creativo</i>					
A.1.1	Director	VEF 32.000,00	1	14	VEF 448.000,00
A.1.2	Productor	VEF 20.000,00	1	14	VEF 280.000,00
A.1.3	Asistente de dirección	VEF 10.000,00	1	14	VEF 140.000,00
<i>A.2 - Personal técnico</i>					
A.2.1	Camarógrafo	VEF 3.000,00	3	14	VEF 126.000,00
A.2.2	Sonidista	VEF 2.000,00	1	14	VEF 28.000,00
<i>A.3 - Personal artístico</i>					
A.3.1	Locutor	VEF 2.000,00	1	1	VEF 2.000,00
A.3.2	Ilustrador	VEF 3.500,00	n/a	n/a	VEF 3.500,00
A.3.3	Animador	VEF 4.875,00	n/a	n/a	VEF 4.875,00

3.12.2. *Equipo*

Cta.	Ítem	Monto por unidad	x	días	Total
	<i>B.1 - Camarografía y óptica</i>				
B.1.1	Cámara Canon T3i	VEF 2.930,00	3	14	VEF 123.060,00
B.1.2	Juego de lentes Canon	VEF 2.680,00	1	14	VEF 37.520,00
B.1.3	Trípode de video	VEF 745,00	2	14	VEF 20.860,00
	<i>B.2 - Fotografía</i>				
B.2.1	Juego de luces	VEF 3.360,00	1	14	VEF 47.040,00
	<i>B.3 - Audio</i>				
B.3.1	Juego de audio	VEF 3.680,00	1	14	VEF 51.520,00
	<i>B.4 - Registro y postproducción</i>				
B.4.1	Computadora MacBook Pro	VEF 3.360,00	1		VEF 3.360,00
			Subtotal		VEF 283.360,00

3.12.3. *Materiales*

Cta.	Ítem	Monto por unidad	x		Total
C.1	DVD vírgenes	VEF 100,00	5		VEF 500,00
C.2	Estuches para DVD	VEF 40,00	5		VEF 200,00
C.3	Resma de papel carta	VEF 1.000,00	1		VEF 1.000,00
C.4	Cartucho de tinta	VEF 1.500,00	1		VEF 1.500,00
C.5	Baterías tipo D	VEF 200,00	2		VEF 400,00
C.6	Baterías AA	VEF 150,00	2		VEF 300,00
			Subtotal		VEF 3.900,00

3.12.4. *Post-producción*

Cta.	Ítem	Monto por unidad (minuto)		minutos	Total
D.1	Edición y montaje	VEF 2.000,00		27	VEF 54.000,00
D.2	Mezcla de audio	VEF 1.000,00		27	VEF 27.000,00
D.3	Corrección de color	VEF 2.000,00		27	VEF 54.000,00
			Subtotal		VEF 135.000,00

3.13. Análisis de Costos

Resumen

Cuenta	Descripción	Monto
A	Personal	VEF 4.750,00
B	Equipos	-
C	Materiales	VEF 3.900,00
D	Postproducción	VEF 10.000,00
Subtotal		VEF 18.650,00
Mark-up (20%)		-
Total		VEF 18.650,00

3.13.1. Personal

Cta.	Ítem	Monto por día	x	días	Total
<i>A.1 - Personal creativo</i>					
A.1.1	Director	-	-	-	-
A.1.2	Productor	-	-	-	-
A.1.3	Asistente de dirección	-	-	-	-
<i>A.2 - Personal técnico</i>					
A.2.1	Camarógrafo	-	-	-	-
A.2.2	Sonidista	-	-	-	-
<i>A.3 - Personal artístico</i>					
A.3.1	Locutor	-	-	-	-

A.3.2	Ilustrador	VEF 4.000,00	n/a	n/a	VEF 4.000,00
A.3.3	Animador	VEF 750,00	n/a	n/a	VEF 750,00
			Subtotal		VEF 4.750,00

3.13.2. Equipo

Cta.	Ítem	Monto por unidad	x		Total
	<i>B.1 - Camarografía y óptica</i>				
B.1.1	Cámara Canon T3i	-	-	-	-
B.1.2	Juego de lentes Canon	-	-	-	-
B.1.3	Trípode de video	-	-	-	-
	<i>B.2 - Fotografía</i>				
B.2.1	Juego de luces	-	-	-	-
	<i>B.3 - Audio</i>				
B.3.1	Juego de audio	-	-	-	-
	<i>B.4 - Registro y postproducción</i>				
B.4.1	Computadora MacBook Pro	-	-	-	-
			Subtotal		-

3.13.3. *Materiales*

Cta.	Ítem	Monto por unidad	x		Total
C.1	DVD vírgenes	VEF 100,00	5		VEF 500,00
C.2	Estuches para DVD	VEF 40,00	5		VEF 200,00
C.3	Resma de papel carta	VEF 1.000,00	1		VEF 1.000,00
C.4	Cartucho de tinta	VEF 1.500,00	1		VEF 1.500,00
C.5	Baterías tipo D	VEF 200,00	2		VEF 400,00
C.6	Baterías AA	VEF 150,00	2		VEF 300,00
			Subtotal		VEF 3.900,00

3.13.4. *Post-producción*

Cta.	Ítem	Monto por unidad		minutos	Total
D.1	Edición y montaje	-	-	-	-
D.2	Mezcla de audio	VEF 444,44		27	VEF 12.000,00
D.3	Corrección de color	-	-	-	-
			Subtotal		VEF 12.000,00

IV. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Entrar en contacto con algunos artistas contemporáneos venezolanos nos permite afirmar que definir arte hoy es una tarea casi imposible. Las nuevas formas de hacer arte desdibujan las fronteras en términos de estética, de formato y de disciplina. La contemporaneidad abre una ventana de posibilidades, y entre ellas, un fenómeno llamado *hibridación* nos ayuda a explicar muchas de las situaciones artísticas que observamos hoy en día.

El primer ejemplo es *Proyecto Colectivo*, un laboratorio de arte sobre el espacio público, dirigido por Miguel Braceli, en el que utilizan al público/espectador como un recurso para llevar a cabo un performance. El público es parte de la obra, pero al mismo tiempo la aprecia e interactúa con ella. De esa dinámica nace un producto fotográfico y videográfico, realizado por el colectivo, que documenta todo lo que ocurre en estas instalaciones. Existe un desplazamiento, no sólo en la movilización física y funcional del público, sino también existe a partir de una intervención salen varios productos en diferentes formatos. Así mismo, las bases teóricas que inspiran estos proyectos tienen como referencia principios de disciplinas distintas.

Flix, se denomina un articulador del espacio público, porque al transitar por la calle deja una realidad plasmada en sus esquinas. En este caso, el espectador es el transeúnte que está zambullido en el espacio urbano. Este espacio por tener una característica pública, se presta para estar llena de *ilegalidad* y espontaneidad, que llevan a Flix a proteger su identidad. Él utiliza una máscara porque le gusta trabajar desde el anonimato, tratando así que su arte sea reconocido por su trabajo y no por su cara. Al desplazarse por la ciudad, va dejando parte de su identidad para ser parte de la urbanidad. A simple vista, el Street art lo caracteriza, pero él decide denominarlo *arte del espacio público*, porque no se limita al realizar obras en la calle nada más, también interviene espacios como galerías o exposiciones. En todos estos espacios deja su plasmado su trabajo, que conforma una mezcla de Street art, con principios arquitectónicos, y con bases de una crítica política y social.

Por último, Iván Candeco se define como un artista visual, que no tiene una exclusividad disciplinaria, ya que mezcla el video, con la pintura y la escultura. El plantea el desplazamiento de la imagen al video y del video a la imagen. Por este medio crea discursos que se convierten en reflexiones sobre la imagen, sobre lo visual. Logra una estética que él denomina *nómada*, llena de moviidades y de desplazamientos, ya que a través del internet viaja desde su silla. Candeco lo define como la dinámica del arte contemporáneo. Asimismo, construye una relación con el espectador, que cumple la función de usuario y consumidor de imágenes, a través de dispositivos artísticos.

Al revisar las concepciones de arte de cada uno de los artistas, se hace evidente su carácter híbrido. Sin embargo, las nociones de hibridación de cada uno resultan en cierta medida diferentes..

La hibridación (en todas sus expresiones) hoy forma parte del arte, de la comunicación y de la vida misma. Con este trabajo de grado, por un lado se ha mostrado el trabajo de tres artistas venezolanos que se relacionan con el término *hibridación*, pero al mismo tiempo, la narrativa del documental en sí, posee aspectos que permiten calificar a este documental como híbrido. Se trata entonces de una reflexión en torno a las nuevas formas de hacer un documental y de comunicar en la actualidad.

A lo largo de esta investigación, que comenzó como la documentación del trabajo de *Proyecto Colectivo*, nos hemos adentrado en océano de distintas tendencias y estilos que representan los artistas venezolanos. En este proceso, se ha hecho evidente la importancia de estudiar y analizar historia de arte del país, para comprender los movimientos que han surgido y que siguen emergiendo. Al mismo tiempo, resulta clave conocer el contexto nacional y global, así como tener en cuenta las bases teóricas que permitan el análisis en este contexto. Se recomienda realizar una revisión extensiva de los elementos antes mencionados en la fase inicial del proyecto de investigación.

Adicionalmente, se recomienda dedicar mayor tiempo a la discusión y revisión de documentales contemporáneos en la cátedra de Documental.

V. FUENTES DE INFORMACIÓN Y BIBLIOGRAFÍA

Fuentes bibliográficas

Baudrillard, J. (1997), *La ilusión y la desilusión estéticas* (primera edición). Caracas: Monte Ávila Editores.

Best, S. y Kellner, D. (1991). *Postmodern Theory* (Primera edición). Nueva York: Guilford Press

CAF (2014). *Pintura Fresca* (Primera edición). Caracas: CAF

Compagnon, A. (1990). *Las cinco paradojas de la modernidad* (primera edición). Caracas: Monte Ávila Editores

Días, E. (2005). *La filosofía de Michel Foucault* (segunda edición). Buenos Aires: Biblos.

Foster, H. (1985). *The Anti-Aesthetic: Essays on postmodern Culture* (quinta edición). Port Townsend: Bay Press.

Gradowska, A. (2004) *El Otoño de la Modernidad (Reflexiones sobre las postmodernidad)* (primera edición). Caracas: Consejo de Desarrollo Científico y Humanitario – UCV.

Lyotard, J. (1998). *La postmodernidad (explicada para niños)* (primera edición). Barcelona: Gedisa

Mendes, L. (2009, diciembre). Hibridación tecnológica, mediática y cultural. Las mediaciones culturales en el contexto de la globalización. *CIDOB. Vol. 88. pp. 143-155*

Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad* (primera edición). Buenos Aires: Paidós

Nichols, B. (2001). *Introduction to documentary* (primera edición). Bloomington: Indiana University Press.

Stockhammer, P. (2012). *Conceptualizing Cultural Hybridization – A disciplinary approach* (primera edición). Berlín: Springer

Fuentes electrónicas

Arte urbano: FLIX (2013) recuperado en noviembre 29, 2014, de <http://tepydesign.com/2013/04/arte-urbano-flix/>

Beceyro, R. (2007). Sobre cine documental. Recuperado en abril 1, 2015 de <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/dearli/textos/Beceyro.htm>

Bernini, E. (2010), Seminario: el documental de found footage. Recuperado en octubre 19, 2014 de <http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/editorialcepia/2010/07/22/seminario-el-documental-de-found-footage-docente-emilio-bernini/>

Bio (recuperado 2014) recuperado en septiembre 11, 2014 de <http://www.proyectocolectivo.org/#!/bio/c10fk>

Clausura 'Picnolesia', de Iván Candeo, en Oficina #1 (2011) recuperado en marzo 1, 2015 de <http://www.arteenlared.com/archivo/2011/clausura-picnolesia-de-ivan-candeo-en-oficina-1.html>

Cock Peláez, A. (2010), El nuevo documental. Formas contemporáneas de representación de la realidad. Recuperado en noviembre 15, 2015 de <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/almamater/article/viewFile/4835/4251>

Couchot, E (2005). *Media Art: Hybridization and Autonomy*. Recuperado en febrero 13, 2015 de http://www.mediaarthistory.org/wpcontent/uploads/2011/05/Edmond_Couchot2.pdf

Declarado Flix como ganador del Salón de Jóvenes con FIA (2009) recuperado en diciembre 5, 2014 de http://www.eluniversal.com/2009/07/20/cul_ava_declarado-flix-como_20A2520129

García, T. (2014), Flix: el artista urbano cuyo sueño es transformar Caracas, recuperado en diciembre 2, 2014 de <http://thisbigcity.net/es/flix-el-artista-urbano-cuyo-sueno-es-transformar-caracas/>

Gifreu, A. (2011). El documental multimedia interactivo como discurso de la no ficción interactiva. Por una propuesta de definición y categorización del nuevo género emergente. Recuperado en enero 11, 2015 de <http://www.upf.edu/hipertextnet/numero-9/documental-multimedia.html>

Hibridación cultural (2011) recuperado en septiembre 11, 2014 de <https://desplazamientos.wordpress.com/category/hibridacion-cultural/>

Irvine, M. (2004). Approaches to Po-Mo. Recuperado en octubre 11, 2014 de <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/pomo.html>

León, C. (2010). Reinventando Al otro: El Documental indigenista en el Ecuador. Recuperado en marzo 3 de 2015 de <https://es.scribd.com/doc/168200981/8/Tresetapasdelcineindigenista>

López, F. (2013). Baudrillard y la Teoría Postmoderna sobre los media. *Claridades. Revista de Filosofía*, 5, 17-19.

Mamblona, R. (2012). Las nuevas subjetividades en el cine documental contemporáneo. Recuperado en octubre 14, 2014 de http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/83917/Tesi_Ricard_Mamblona.pdf;jsessionid=4AC3DD3D4C69DED1FC1CC417B30D862D.tdx1?sequence=5

Moody, L. (2013). Act normal: hybrid tendencies in documentary film. Recuperado en marzo 5, 2015 de <https://11polaroids.wordpress.com/2013/07/02/act-normal-hybrid-tendencies-in-documentary-film/>

Otro cielo para Petare (2013) recuperado en septiembre 15, 2014 de <http://entrerayas.com/2013/10/otro-cielo-para-petare-6-de-octubre/>

Roston, T. (2013), Establishing the hybrid documentary canon. Recuperado en octubre 18, 2014 de <http://www.pbs.org/pov/blog/docsoup/2013/10/establishing-the-hybrid-documentary-canon/#.VPjbOWYfnLU>

Vallejo, A. (2013) Narrativa documentales contemporáneas. De la mostración a la enunciación. Recuperado en marzo 23, 2015 de http://revista.cinedocumental.com.ar/numeros/images/n7-img/PDFn7/Art_Vallejo_n7_2013.pdf

Vaskes Sanches, I. (2008). La transestética de Baudrillard: simulacro y arte en la época de simulación total. Recuperado en octubre 13, 2014 de <http://www.scielo.org.co/pdf/ef/n38/n38a09.pdf>

Yáñez, M. (2011). Informe: documental interactivo. Con la realidad sí se puede jugar. Recuperado en enero 2, 2015 de <http://antes.embed.at/article43.html>

VI. ANEXOS

6.1. Entrevista a Iván Candeo

Tesistas: ¿Puedes hablarnos sobre la relación de tu trabajo con la política?

Iván Candeo: La relación que tiene mi trabajo con la política está desde el momento que tomo la decisión de hacer arte. Hacer arte es una decisión política y todas las representaciones también son un ejercicio político. Toda imagen es un ejercicio político. Las instituciones tienen imágenes, promueven e inculcan los mensajes que esas imágenes poseen. Lo que hago de alguna manera es tomar las imágenes que esas instituciones poseen y redistribuyo el orden en el que están planteados sus tiempos, y sus sensibilidades. Esa manera de redistribuir el orden sensible en el que las imágenes o el poder que ejercen algunas imágenes en la sociedad, poseen. La redistribución que hago de ellas me parece que es un ejercicio político y en ese sentido, planteo una posición de arte y política.

Considero que la decisión de trabajar en el arte, es una decisión es ya política. También considero que toda representación es un ejercicio político. En su documental hay un ejercicio político, en la imágenes que yo realizo hay un ejercicio político, o sea toda imagen en un ejercicio de poder y las instituciones producen imágenes para inculcar lo que esas imágenes promueven. En ese sentido hay también en mi trabajo, o cuando redistribuyo o reutilizo imágenes que pueden provenir de algunas instituciones oficiales o no oficiales, algunas imágenes que provienen de la historia del arte o de la historia de Venezuela. Cuando trabajo con ellas, cuando redistribuyo su manera de operar, también hay una operación política. Entonces creo que un artista que pudiera considerarse no político o apolítico, está pasando por alto la relación que tienen sus imágenes con el espectador. Que ahí hay algún lugar para pensar en la política.

T: ¿En qué se diferencia un artista de un comunicador?

IC: Creo que podríamos estudiar si existe alguna diferencia entre las imágenes del arte y las imágenes de la comunicación, o entre el arte y la comunicación, si hacemos un paneo

hacia atrás en la propia historia de las imágenes o en la historia del arte. Si pensamos por ejemplo en Miguel Ángel, podíamos entender a Miguel Ángel como un comunicador, en el sentido que trabajaba para la iglesia y promovía el mensaje que esta institución estaba difundiendo. En ese sentido, creo que en algún momento, las imágenes del arte son imágenes que comunican. Sin embargo creo que en el arte contemporáneo, pudiera decir, un poco como referencia, teniendo a Jacques Ranciere, que dice que las imágenes del arte hablan cuando no transmiten ningún mensaje. Son una realidad obtusa, no son una realidad obvia. En ese sentido, son imágenes que no están en lo decible, sino quizás están más en lo visible. Creo que ahí puede haber una diferencia en la comunicación y el arte. Cuando el arte calla sigue siendo arte. Yo pensaría en un Tinedo Guía dando unas noticias y no diciendo nada por la hora que le corresponde dar el noticiero. No podría como comunicador hacer eso. Pero un Tinedo Guía mirando a la cámara frontal, como lo hace, una hora sin decir nada, me podría parecer un video arte.

T: ¿Crees que concepto y formato se relacionan? ¿De qué manera?

IC: El concepto y formato yo podría pensarlo como idea y forma, o sea sustituir el término “formato” por “forma” y sustituir “concepto” por “idea” y la idea y la forma para mí no están dissociadas. Las ideas existen en las formas. No hay forma que no contenga una idea. Una silla. El diseño de una silla, posee una idea. Una cámara. La forma de una cámara posee una idea. Entonces, no hay disociación. Así como la imagen no puede salirse del medio que la contiene, la idea existe en la forma también, y la imagen existe en el medio. Entonces, idea y forma e imagen y medio son las dos caras de una misma moneda.

T: ¿Cuál ha sido tu formación artística?

IC: Yo estudié arte en el Instituto Pedagógico de Caracas. Estudié Educación, mención Artes Plásticas. Quizás, el Pedagógico de Caracas es una de las pocas universidades en el mundo, que se estudia cómo se aprende arte. Así que tengo una formación de docente, mención artes plásticas o artes visuales. Mi formación como artista allí es muy precaria, como creo que en muchas instituciones de educación para la formación del arte o la educación para artistas. Mi principal, digamos, formación como artista se debe a un

taller de arte contemporáneo que facilitó Antonio Lazo y Zeinab Bulhossen alrededor del 2004. Hace diez años, más o menos, yo tenía veintiún años. Y allí, en todas las sesiones que se realizaban, que eran de lectura, de análisis de exposiciones de artistas nacionales e internacionales, recibo yo la invitación , a partir de esas sesiones, a pensar en el arte y a aprendo a pensar en el arte, a partir de esas sesiones y espacios de estudio que se generaron, coordinado por Antonio Lazo y Zeinab Bulhossen.

T: ¿Por qué tomar el video y no otra rama del arte?

IC: No soy un artista que tenga una exclusividad disciplinaria, o sea no solamente realizo videos. Mi trabajo me ha llevado a realizar pinturas, esculturas. En ese proceso de investigación he desarrollado otros trabajos en otros medios. Si, el video desde un inicio ha sido el medio con el que mejor me he relacionado.

Cuando pienso por qué, no tiene que ver ni siquiera con unas condiciones económicas, porque los primeros trabajos que hacía en video, los hacía con cámaras prestadas. Creo que tiene que ver con una formación, quizás hasta un tanto inconsciente, que está dada por los medios de comunicación, que está dada principalmente por la televisión. Creo que quizás la televisión que veía de chico o de joven hacia involucrarme mucho mas con un tipo de lenguaje audiovisual, que con la pintura o con la escultura. Entonces se me hizo mucho más cómodo poder operar en un medio como el video, que con el dibujo por ejemplo.

T: ¿Te calificas como realizador audiovisual, como artista o como video-artista?

IC: Yo me nombraría artista visual.

T: ¿Por qué?

IC: Las artes plásticas se les denominan artes plásticas porque tienen una vinculación con la materia, con la plasticidad de la materia. Pero cuando obviamente un fotógrafo, aunque hay una condición material en los negativos, química, física y mecánica, ya podría no hablarse de unas artes plásticas en su condición de plasticidad matérica, sino de artes visuales, como el cine quizás, como el video, como la fotografía. Entonces, si, me considero un artista visual, porque además en mi trabajo pueden haber algunas

reflexiones sobre la imagen, sobre la visualidad, pero que no necesariamente pasan por la materialidad, o la plasticidad (o la creación a partir de la plástica).

T: ¿Cómo ha evolucionado tu propuesta en términos conceptuales y de formato?

IC: La evolución que ha tenido mi propuesta creativa, mi propuesta artística, es fundamentalmente, siendo joven, encontrar mi propio problema artístico, mi propio problema artístico. Porque al momento en el que empiezas a trabajar, empiezas a trabajar por una vocación creativa (haces fotos, haces dibujos, pintura), pero no tienes un problema muy claro. Entonces esa evolución creo que se ha ido dando, en el sentido de ir perfilando las aristas de mi propia investigación y de mi propio problema artístico. Esa evolución me ha llevado a trabajar en distintos medios, en desplazar imágenes de un medio al otro, asumiendo las imágenes como pasajeros de medios o asumiendo los medios como portadores de imágenes. He venido desplazando las imágenes del cine a la pintura o imágenes de la pintura al video, imágenes de la fotografía a la escultura, el cuerpo al video, entendiendo al cuerpo como un portador de imágenes. En ese sentido, ha ido evolucionando mi trabajo que hasta ahora, teniendo la edad que tengo, está en un proceso, un proceso de búsqueda en el que siento que tengo muchas más cosas por hacer, que las que he realizado hasta ahora.

T: ¿Qué significa para ti ser artista hoy?

IC: El significado que tiene ser artista en este momento, tiene que ver con un debate con la cultura visual. En ningún otro momento de la historia de la humanidad, el ser humano ha consumido tantas imágenes como las que consume hoy en día. En otro momento también, de la historia de la humanidad, todas las imágenes que consumía eran consideradas arte. Entonces ahí se plantea un problema filosófico, en relación a qué papel juega el arte frente a la cultura visual, y creo que las reflexiones, los análisis que pueden venir del campo del arte, que está estrechamente vinculado con la historia de la imagen, pueden servirle a los estudios culturales, a los estudios visuales de la cultura visual de la contemporaneidad. Creo que los que pretendan estudiar la cultura visual contemporánea necesariamente deberían considerar a los artistas visuales contemporáneos, porque en los análisis que ellos realizan puede haber algún

conocimiento y alguna producción de sentido que les sea útiles. Algunos ejemplos cortos de artistas que los análisis y reflexiones que realizan sobre la cultura visual son muy significativos para los estudios culturales y los estudios visuales de la contemporaneidad puede ser el chileno Alfredo ---, puede ser el colombiano Oscar Muñoz, en España puede ser Joan Foncuberta. En Venezuela también tenemos a diferentes artistas como Angela Bonadie. Entonces el significado que tiene para mi ser artista hoy es la posibilidad de ofrecer unos análisis que aporten al estudio de la cultura visual contemporánea.

T: ¿Qué papel tiene el público en tu propuesta?

IC: Como algo que lo dice Hal Foster en “En el artista como etnógrafo”, que corren el peligro del mecenazgo ideológico. Eso pasa mucho en las tendencias de arte social que van con la idea ya preconcebida de que el arte es necesario para modificar algún problema social o algún fenómeno social, como una especie casi de terapia o de operación sensible sobre alguna comunidad. En ese sentido se establece una relación entre el artista y el espectador de causa-efecto. Yo causo algo en esa persona. Y eso me parece que ya establece unas relaciones que podían pensarse si son democráticas o son dictatoriales o en qué términos cual es la dinámica política que se da cuando un artista genera una causa para que el otro se vea afectado. Pensando el artistas si es para bien o para mal es el la persona que está estableciendo los parámetros a través de los cuales esa persona debe modificarse o cambiar o muchas veces dicen” concientizar” o “sensibilizarse”, eso lo dice el artista, pero ya hasta ahí.

T: ¿Cómo definirías la escena artística venezolana?

IC: La escena artística en Venezuela en este momento ha sido ha sido diagnosticada por algunos curadores y artistas. No pareciera el mejor momento, no es el mejor momento de las artes en Venezuela, en términos de plataforma, de sistema, de institucionalidad, porque los museos han dejado de cumplir a cabalidad su funciones. Hay algunos espacios privados que siguen resistiendo esa situación y si comparamos con países vecinos como Colombia, hay una gran diferencia en términos de feria, bienales,

publicaciones, de espacios para la difusión y promoción del arte que se produce en el país.

Sin embargo tratando de ser un poco optimista, me pregunto si esa exclusión por desventaja, tiene que ver una dinámica política que se ha dado en Venezuela en los últimos años. Si esa desventaja, esa exclusión, no podría ser visto también como protección. Lo digo porque en otros países he visto esa efervescencia produce un arte que podría ser considerado como un arte que se va despersonalizando, que lo va creando el mismo sistema. No en todos los casos, por supuesto, pero si para el artista joven puede ser una trampa esa misma efervescencia porque hace el juego al mercado feria galería institucionalidad, y quizás despersonalice un poco su obra. Entonces en medio de esta crisis que ha sido referida por varios curadores y artistas, creo o sospecho de una posibilidad que también es de protección, no tanto en la difusión, e internacionalización del arte venezolano, pero si como un proceso de investigación que es mucho mas separado, mucho más íntimo, incluso personal, que se puede dar en comparación con otros lugares.

T: ¿Quién es Iván Candeo?

IC: Soy Iván Candeo, soy artista visual venezolano. Mi interés en el arte es crear dispositivos de relación, entendiendo las obras de arte como dispositivos de relación con el espectador, que aborden en el devenir de la sociedad a partir de la circulación de imágenes por los medios, por esa razón, entendiendo los medios como vehículos audiovisuales, me he interesado por los desplazamientos, los movimientos, las velocidades, la ausencias momentáneas, los accidentes visuales que suceden en los vehículos visuales, y que yo también podría propiciar. Reutilizo imágenes provenientes de distintos ámbitos, meras representaciones que provienen de distintos ámbitos, como puede ser el cine, la fotografía, la historia del arte, y partir de ahí pretendo de-construir algunos discursos provenientes de la historia, de la política, de la economía, etc.

6.2. Entrevista a Flix

Tesistas: ¿Quién es Flix y desde cuándo hace arte?

Flix: Yo soy artista del espacio público y vengo realizando mis obras en la calle desde el año 2004.

T: ¿Cómo ha evolucionado tu propuesta en términos conceptuales y de formato?

F: Mi propuesta ha ido evolucionando a nivel conceptual desde mis comienzos, ya que alrededor del año 2004, lo que plasmaba en la calle tenía que ver más con elementos críticos, reflejando -si se quiere- paradojas y mostrando que existe otra realidad. Eran propuestas con un nivel de profundidad y más figurativas. Con el transcurso de los años, a pesar de que esporádicamente suelo realizar este tipo de propuestas, he ido evolucionando hacia propuestas más abstractas, donde se ven reflejados elementos geométricos, manejo del color. También, con relación al formato, en los comienzos utilizaba calcomanías, afiches. También con el paso de los años ese formato ha ido creciendo por la necesidad de que sea más expedito al transeúnte. Entonces recorro a empapelados -esta técnica donde suelo pintar previamente en mi casa o taller y luego llevarlo a la calle- o pósters de mayor tamaño y también murales de gran escala.

T: ¿Crees que concepto y formato se relaciona?

F: Creo que sí hay relación entre concepto y formato, ya que parece que en el arte siempre van de la mano. De acuerdo a lo que tú quieras expresar, puede haber un manejo distinto del formato o de acuerdo al concepto. Eso también va a desencadenar en un formato de alguna proporción.

Para dar un ejemplo, tengo una serie a la cual llamo “el paseante”, que refleja (...) *micro mundos*, donde hay una silueta de un pequeño hombrecito a pequeña escala. Él sale de alguna alcantarilla o de algún elemento, algún desagüe o un elemento de la ciudad y luego deja su huella y se va por una ventana o una puerta. En este caso me valí de un formato más pequeño como también la intención de transmitir que a veces la gente también, en ese espontáneo transitar no se fija que existe otra realidad, que existen otros mundos y no esa realidad y esa linealidad que a veces nos quieren vender o transmitir.

T: ¿Por qué usas una máscara?

F: Yo uso una máscara porque la dinámica de lo que realizo en la calle siempre está envuelta en una cierta ilegalidad, porque a pesar de que hay muchas intervenciones que han sido consensuadas o han sido festivales o invitaciones, la mayoría siempre son a cuenta propia, son espontáneas y realizadas de manera ilegal, o sin pedir un permiso. Entonces, al ser de este tipo, prefiero proteger mi identidad, mantenerme anónimo. Otra de las razones es que quiero transmitir también a la gente que a veces es más importante el arte o lo que reflejas, más que la misma persona.

T: ¿Qué influencias y referencias tomaste en cuenta al momento de empezar a hacer arte?

F: Al empezar a hacer arte tomé como influencias o referencias, básicamente a mis padres. Mi papá es fotógrafo y mi mamá canta y también pinta. Entonces, en mi niñez y en todo el tiempo que pude compartir con ellos, me fui nutriendo de todos esos valores artísticos. También en mis estudios de arquitectura fui nutriendo ese gusto por el dibujo, por el manejo de proporciones, por el entorno urbano, por el manejo de los espacios.

T: ¿Por qué haces Street art?

F: Yo realizo Street art o, como suelo yo mejor llamarlo, “arte del espacio público”, desde hace diez años más o menos. Hago acotación de lo de “arte del espacio publico” en relación a que no solo me limito al entorno urbano, a la calle, sino que también intervengo espacios como galerías o espacios expositivos. Mi intención es transmitir todo ese imaginario, esas ideas, en un entorno más amplio, donde pueda llegar a muchas más personas, y donde las personas, sin necesidad de ir a un sitio específico para ver una pieza, puedan convivir y verlas en su recorrido diario.

T: ¿Como conceptualizas tus obras? ¿Hay diferencia entre unas y otras?

F: Como suelo siempre transitar a pie la calle, en mi constante observación, los elementos que conforman el entorno urbano siempre son como detonantes para esas composiciones que realizo. Una vez que ya tengo precisado algún espacio, suelo fotografiarlo, hacer algún bosquejo o boceto y previamente a eso, veo la dinámica de cómo se mueve la gente, si es expedito, si está a la vista. Una vez que ya tengo todo eso,

ya realizo la pieza en mi casa y, en horas de la noche (y a veces también en el día) voy al espacio y la plasmo. Escojo horas de la noche porque uno está seguro en esa oscuridad; no te ve la gente. Pero hay otras piezas que son más fáciles de colocar, que son pegadas, que sí pueden ser a cualquier hora del día.

T: ¿Consideras tu propuesta política de alguna manera?

F: Mi propuesta la considero política de alguna manera ya que el acto de plasmar algo en la calle y transmitirlo ya es un acto político; dejarle una pieza a la gente, y que pueda compartirlo. Aparte de que también siempre en alguna de mis piezas hay cierta ironía, y la intención de romper ciertos paradigmas y status que son impuestos por toda la globalización y por todo lo que consumimos a diario, con la publicidad y muchas cosas de la televisión.

T: ¿Involucras a otros artistas a la hora de realizar una obra?

F: A la hora de llevar a cabo mis obras siempre suelo involucrar artistas, primero porque a veces los espacios de tiempo son muy cortos y solo no puedo culminar. También siempre es interesante esa retroalimentación, ese *feedback* que hay entre dos artistas a la hora de la creación; siempre durante la creación, a veces lo plasmado no es tal cual lo que se hizo en el boceto sino que en esa dinámica de compartir con otro artista en la creación siempre surgen nuevas ideas que nutren la obra final.

T: ¿En esa sinergia entre artistas al conceptualizar la obra, el resultado final sigue siendo completamente “un Flix”?

F: A pesar de que en la realización de las obras a veces participan otros artistas, en la realización, ese concepto o esa obra final, a pesar de que dentro de mí es una sinergia de muchas ideas y cabezas pensantes, la considero como una obra propia, ya que también en otras oportunidades existe esa sinergia con esos artistas y ellos también las consideran como una obra de su propiedad.

T: ¿Crees que tu trabajo tiene algún impacto en la comunidad?

F: Pienso que mi trabajo tiene impacto en la comunidad. Siempre a la hora de hacerlo, esa es una de las ideas principales, que lo que realice transforme la realidad inmediata de nuestro entorno, que cause impresión y que la gente en ese transitar cotidiano haya un destello que rompa esa monotonía y que incentive a la gente a preguntarse cosas, a informarse, a hacer de ese espacio un entorno más lúdico. Un ejemplo de esto fue, hace poco en enero del año 2015 que estuve en Cartagena. Tuve la oportunidad de ir a un barrio en Cartagena llamado El Pozón, donde realicé la intervención de la fachada de un colegio. Al principio solo los niños de la escuela se involucraron en la actividad y la gente que estaba alrededor estaba como un poco desconfiada o reacia a acercarse, pero en esa dinámica, al pasar los días la gente se fue incorporando y muchos aportaron ideas, hasta sacaron imágenes y dibujos que habían hecho con anterioridad. Entonces es como un despertar para las personas y hace que las personas se sensibilicen y rompan esa dureza que hace que toda esa cotidianidad y ese caos, hacen que la gente esté más dura ante las cosas.

T: ¿Cómo se desplaza Flix por la ciudad y en qué términos?

F: Yo me desplazo por la ciudad a pie; siempre estoy analizando el espacio, viendo los elementos que la componen, viendo a las personas, el desplazamiento de la gente. En ese transitar por la ciudad siempre voy buscando como dejar huella. A donde voy, a donde viajo, siempre busco un espacio de tiempo para dejar algún elemento y dejar como huellas en esa piel de la ciudad o espacios donde me desplazo.

T: ¿Consideras que hay Flix de galería y un Flix de calle?

F: Con relación a la galería y a la calle, considero que hay un Flix para todo; yo lo veo de una manera global, ya que, trayendo el ejemplo de una exposición que realicé en la CAF, uno de los elementos que conformaba una obra fue tomado de la basura que conformaba parte del mobiliario urbano, era uno de estos elementos que sirve para proteger el cableado, que están en las aceras. Y muchas veces también esos paradigmas o esos dogmas, la sociedad también ve que lo que está en la calle a veces es espontaneidad, y muchas veces lo que los artistas urbanos buscamos es, dando ese salto de la calle a la galería, reivindicar eso que se está haciendo en la calle. Muchas veces, al

dar ese salto, hay que refinar un poco más el uso de los materiales. A veces uno en la calle utiliza pedazos de cosas que se consigue, pintura *spray*, pintura de caucho, pero cuando uno hace ese salto, y más en el arte geométrico, se requiere un poco más de precisión a la hora de elegir los materiales, los acabados. Pero sí pienso que tanto en el exterior como en el interior hay que mantener la misma identidad. Quizás cambian un poco los materiales, pero siempre mantengo ese mismo Flix para todo.

T: ¿Qué significa ser artista hoy?

F: Hoy, para mí, ser artista es un modo de vida, una manera de ver la vida, de sentir. Es casi la vivencia. Entonces yo lo veo como una manera de sentir el entorno, de ver todo lo que te rodea. Ese término “artista” me parece un poco grande, a veces siento que me poca un poco grande. A veces me siento más bien como un comunicador de las ideas, de ese imaginario que llevo por dentro. A veces ese término, ese adjetivo de “artista” siento que es un poco grande, no sé. Soy un poco más modesto con mi manera de ver las cosas.

T: ¿Crees que hay una diferencia entre ser artista o comunicador?

F: Entre ser artista y comunicador siento que hay una simbiosis, una relación, ya que los artistas están comunicando; hacen visible eso que a veces es invisible para muchos, que es todo ese imaginario que llevan por dentro. En este caso hablaba de “comunicador” como para no involucrar ese término “artista”, que siento que para ser catalogado así también hay que tener una gran trayectoria, que te la va dando la experiencia, el aprendizaje, las vivencias.

T: ¿Crees que hoy existe un arte unidisciplinario?

F: Creo que hoy en día no existe un arte unidisciplinario, ya que en el avance de la tecnología, los artistas van incorporando mayor cantidad de elementos y materiales, recursos digitales, video, mecanismos. Entonces siento que con el pasar de los años, los artistas van aumentando la creatividad e incorporando distintos elementos y tecnologías a su creación.

T: ¿Crees que en tu propuesta el público juega un papel?

F: En mi propuesta el público es la clave de la obra, ya que al estar inmersa en el espacio urbano, el público es el protagonista, ya que estoy transformando una realidad que todo el mundo, literalmente, la pisa. Entonces la mayor parte de los elementos que plasmo son interactivos o son lúdicos, como a veces he plasmado la cara de un robot y de la boca sale una rayuela o un avioncito. Para la gente no solo es el elemento decorativo sino que es un elemento lúdico e interactivo con el transeúnte. Entonces me parece que la gente es una pieza clave en la obra.

T: ¿Podrías decir que el publico es el que te lleva a hacer *street art*?

F: El fin es que la gente sienta eso que estoy plasmando, porque si fuese a hacerlo en un lugar desértico, pues es como si no existiese porque lo estoy viendo yo nada más. En cambio, al incorporarlo al entorno, la gente es parte de ese escenario, estoy creando como un pequeño escenario donde la gente es protagonista.

T: ¿Cómo definirías la escena artística venezolana hoy?

F: La escena artística en Venezuela, en la actualidad, la veo muy rica y muy diversa. Constantemente estás viendo muestras de diversos artistas, con diversos formatos, materiales. En lo que respecta al arte en el espacio público, en la ciudad, también han surgido nuevos exponentes, entre los cales puedo nombrar a Zas y a D11, que ha sido unos aliados y que han nutrido también mi quehacer en la calle. Pero en general veo que hay muchas nuevas ideas, que hay creatividad y también uso de tecnología y materiales en lo que es el quehacer artístico en Venezuela.

T: ¿Quién es Flix?

F: Soy Flix, intervengo el espacio público y vengo haciendo estas actividades desde el año 2004.

6.3. Entrevista a Miguel Braceli

Tesistas: ¿Qué es Proyecto Colectivo?

Miguel Braceli: Proyecto Colectivo es un laboratorio de arte sobre el espacio público, surge tras la intención de acercar el arte a la sociedad y buscar nuevos formatos de obras que de alguna manera dialoguen con lo que pasa en tiempo real, que puedan también construir un significado y que ese significado se pueda transmitir también por muchos medio de comunicación. La idea es generar una obra abierta que de alguna manera nazca de un problema o una situación particular, vinculada a la sociedad. Que luego eso se vuelva a vaciar sobre el espacio público para ser transmitido a través de otros medios como fotografía, video, inclusive redes sociales que puedan dar como difusión a ese primer problema o primera inquietud que motivó el trabajo.

Proyecto Colectivo tiene de fundado tres años. Se da a conocer con Biblioteca Abierta en el paro nacional de universidades y a partir de ahí fui desarrollando muchos otros trabajos que abrieron también nuevas posibilidades más allá de esa serie inicial.

T: ¿Cómo ha evolucionado la propuesta en términos conceptuales y de formato?

MB: En términos conceptuales ha venido desarrollándose en paralelo a muchas situaciones de gran interés para el país. De alguna manera Biblioteca Abierta surge en el paro nacional de universidades. Indivisible, una intervención en el Roraima, surge a raíz de las elecciones presidenciales nacionales. Área no se contextualiza en un hecho de tiempo específico pero se contextualiza en un problema político de polarización. Entonces, indistintamente de que sea un hecho específico o un momento, siempre hay una condición social y política que de alguna manera se vuelve un objetivo o una instancia que le da sentido a la obra a medida que la obra trata de problematizar esto desde la acción y generar una experiencia que produce una imagen, y esa imagen es la que se vuelve como un medio de comunicación para darle espacio a estas ideas desde la reflexión y sobre todo a abrir la reflexión en el espectador. Digamos que cada uno de los conceptos se mantiene dentro de esta línea y ha venido transformándose en la medida en que también el contexto cambia. Por eso siempre planteo que son obras abiertas que dependen de un momento específico o de situaciones particulares que surjan como posibles detonadores de las obras.

Mis primeras obras tienen un gran esfuerzo en cuanto a la fotografía, pero poco a poco se han ido incorporando otros medios como el video y dentro del video y fotografía, nuevos formatos de expresión. Creo que también el intermedio entre la foto y el video, que son pequeños stop-motion, pero hay como una consciencia también de poder adaptar estos trabajos no solamente a la foto para imprimir, que pueda estar en un espacio de museo o galería o la obra que está en la calle que es otro formato, sino también hacer de las obras productos mucho más potables para el espectador. Ahí es donde entran nuevos recursos o nuevos medios más cercanos al video y las animaciones, que de alguna manera nacen del interés en entrar en nuevos medios de comunicación como redes sociales, y plataformas que se vuelven también un espacio hoy en día para la obra de arte. Siento que cada vez las personas asisten menos –o, digamos, es un grupo menor el que asiste a los espacios formales de exhibición del arte–, pero poco a poco las redes sociales han venido tomando un espacio y creo que es algo que los artistas debemos comprender y atacar, como también poder diseñar obras donde ese es un posible espacio de exhibición, en paralelo al espacio formal y en paralelo al espacio público. Entonces el formato se piensa para esos tres posibles espacios y ha venido evolucionando sobre la consciencia de cómo poder comunicar un mensaje, plantear un problema o manifestar una idea desde todos los medios posibles que puedan acercar una obra hacia el espectador.

T: ¿Crees que concepto y forma se relacionan?

MB: Concepto y forma se relacionan, incluso creo que son indisolubles a la hora de crear una obra, pero también pienso que el concepto es la instancia que le da sentido a la forma, que le da estructura a la forma y que guía muchas de sus decisiones. Aun así siento que en cada artista hay una línea de investigación conceptual y una línea de investigación formal que creo que pueden evolucionar y crecer en tiempos distintos. Pienso que los temas de investigación de cada artista también se van desarrollando y pueden estar vinculados o no con la forma. Las líneas de investigación conceptuales inclusive pueden variar, los temas pueden variar y lo mismo ocurre con las formas. Creo que ha y una evolución también de la estrategia de medios, de formato, inclusive también estrategias formales que obviamente se van moldeando por cada una de las

experiencias que se viven por la evolución de los trabajos, por la evolución de los conceptos. En ese sentido creo que estos dos espacios pueden evolucionar y crecer individualmente y sentir cruces, pero creo que indistintamente de esas evoluciones, en cada obra de alguna manera exigen que estén completamente ligados.

T: ¿Por qué “Colectivo”?

MB: Proyecto Colectivo busca ser una invitación. Básicamente quiere involucrar al espectador en el trabajo y de esa manera, ya desde el nombre trata de buscar cierta conciliación entre el proyecto de autor y lo que ocurre en el espacio público de manera espontánea entre las personas. Creo que es importante que siempre hay un diálogo entre un proyecto claramente planificado y con ciertas expectativas formales o ciertas lógicas a las que atender y como eso de alguna manera se somete al espacio público, al paisaje, y como eso transforma el resultado. Entonces el resultado es el producto de ese intercambio en el que se encuentran dos espacios en contacto.

T: ¿Cómo se conceptualiza una obra de Proyecto Colectivo?

MB: Hay dos formas. Muchas nacen de situaciones particulares, de hechos sociales o políticos vinculados a momentos, a coyunturas que de alguna manera la obra trata de problematizar para generar cierto aporte o generar un documento capaz de velar lo que interesa de ese conflicto y sobre todo ser capaz de transmitir un mensaje. Y creo que otras obras, inclusive, nacen como nacen muchas obras de arquitectura: por encargo. Es como generar una propuesta dentro de un contexto específico, dentro de una celebración, dentro de un homenaje, dentro de un salón de arte, dentro de la participación de un festival en un lugar específico. Ahí generalmente cuando no nacen de un problema social y hay un contexto específico, generalmente es el lugar y ese paisaje el que de alguna manera dicta y va hilando cada uno de los contenidos que estructura el trabajo.

T: ¿Cuál es el tema en el que se basa Proyecto Colectivo?

MB: Las obras se basan en intervenciones. De alguna manera son intervenciones que contienen performance, que buscan hacer una instalación, que buscan hacer un proyecto de *land-art*, que buscan inclusive a veces solamente activar el espacio público. Entonces

hay muchos contenidos que están presentes en el trabajo. Me parece que si tenemos que hablar de algún formato, pienso que la intervención es la que termina agrupando a la mayoría de las situaciones que pasan en cada obra. Pienso que el término “intervención” también es muy importante porque la intervención es ya una pre-existencia, ya habla de un paisaje dado sobre el cual se está generando, afectando o alterando. Eso creo que siempre es una situación muy importante. De alguna manera, la selección del lugar, la selección del paisaje a intervenir es uno de los problemas principales en la medida en que el paisaje como soporte es la obra; nunca es un lienzo en blanco, nunca es un espacio completamente abstracto y vacío. Siempre hay algún lugar determinado con alguna carga cultural, social o política sobre la cual vaciar este contenido para generar un diálogo por afectación, por sintonía, pero que de alguna manera es un espacio a intervenir. Por eso me parece que este término, aun siendo uno de los más abiertos, creo que es el más importante por el diálogo que genera con la pre-existencia del lugar sobre el que la obra se implanta y por otro lado también porque es capaz de abarcar la instalación, es capaz de abarcar el performance y cualquier otro formato del mundo del arte. O, prácticamente, también desde la arquitectura que está contenida en cada una de esos trabajos.

Esto no excluye el performance. Cada vez me hago más consciente de que eso está presente, sin embargo el performance no es algo que investigo. Los referentes que uso no son de performance; si uso referentes siempre son de las instalaciones o siempre son de land art. Lo interesante es que lo performativo ocurre en la medida en que se genera, en que existe el deseo de involucrar a un público o un espectador o un ciudadano común que está transitando ese espacio en un momento dado y de ahí es que ocurre el performance, pero nunca es el performance como un discurso del autor porque digamos que el autor es como la persona que crea la situación dada, pero nunca ejecuta la acción.

Busca un espacio intermedio entre estas dos situaciones y un espacio que no es usual dentro del mundo del arte. Creo que el mundo del arte, a diferencia de la arquitectura, es mucho más polarizado en la autoría. Existe o el trabajo del artista donde no hay nada más sino el artista, y aunque ocurren muchas colaboraciones, el nombre es el del artista. Yo vengo del mundo de la arquitectura y de alguna manera es un espacio para el trabajo

de autor. Está un modelo como de oficina; de jerarquía, donde hay muchas personas implicadas. Pero igual hay una dirección en el concepto y en la estructura. Entonces yo pienso que Proyecto Colectivo surge inicialmente con la intención de ser una de estas oficinas jóvenes de arquitectos donde pueden empezar a trabajar muchas personas, pueden rotarse los miembros, los invitados. Pero, poco a poco, esto fue cambiando, en la medida en que no cambiaron cada uno de los actores y se fue consolidando que Proyecto Colectivo es un trabajo de autor, la única diferencia es que es un trabajo de autor que ocurre gracias a muchas colaboraciones, bien sea por el aporte que generan los fotógrafos amigos en la producción, y sobre todo por el aporte que genera el público que es el que construye la obra. Entonces, en la medida en que la obra se vuelve un proyecto colectivo esto empieza a tener cada vez más sentido, y empieza a tener más sentido como plataforma para la autogestión y para convocar. Se ha vuelto para mí una herramienta muy importante en la medida en que no necesito una institución que esté detrás para hacer posible un proyecto, para promocionar un proyecto, para invitar a un proyecto, sino que Proyecto Colectivo ya es la invitación. Es lo mínimo para poder convocar y también es el puente para comunicar a posteriori, para difundir. Entonces creo que busca un trabajo, busca desarrollar, buscar integrar al trabajo del artista, varias de las condiciones colaterales a él o tangenciales, como es la galería, como es la institución e integrarlos en una sola propuesta que se basa en la autogestión a través de modelos participativos.

T: ¿Piensas que esa propuesta que tienes como colectivo se puede reflejar en la hibridación de las disciplinas?

MB: Sí pienso que hay una hibridación de las disciplinas pero claramente no es producto del colectivo porque justamente no es un colectivo creador. Creo que la hibridación de las disciplinas proviene más del cruce de una formación de arquitecto con una práctica muy importante académica y docente, y luego un gran interés por desarrollar obras dentro del espacio público, dentro de un espacio creativo que pertenece al mundo del arte, que es algo que poco a poco he venido haciendo consciente. Entonces creo que el cruce es producto de la formación, del azar y del deseo y de la experiencia académica, donde se trata de juntar cada uno de estos componentes para producir estas

obras que juegan con el desplazamiento entre disciplinas. No es producto de un colectivo de personas incidiendo en el trabajo, sino creo que es producto de una experiencia profesional y académica y creativa dentro del mundo del arte que se ha venido vaciando en distintos formatos.

T: ¿Existe una relación entre Proyecto Colectivo y la política?

MB: El gran contenido político de este trabajo básicamente es hacer ciudad. Hacer política es hacer ciudad y allí se inspiran muchas de las obras. Siempre atañen a contextos específicos del país, pero creo que lo que está presente en cada uno de los trabajos, con más o menos política es la idea de generar un espacio de conciliación, un lugar de encuentro que justamente se materializa en obras que solamente son posibles a través del trabajo colectivo. Creo que esta participación también busca retar lo imposible, busca unirnos para hacer algo juntos y sobre todo termina siendo un discurso a favor del esfuerzo humano; de cómo con lo mínimo –en este caso, las personas- podemos producir grandes instalaciones, grandes intervenciones en el espacio público que al final no buscan otra cosa sino hacer algo posible.

T: ¿Cómo se entrelazan las distintas disciplinas en las obras de Proyecto Colectivo?

MB: La arquitectura es una de las más importantes, en la medida en que las obras se vacían sobre ella, transformándola y a partir de diálogos formales, que tienen que ver con el espacio en que se insertan. En gran medida también buscan generar otros espacios y sobre todo buscan generar un dialogo con el cuerpo, situación que es netamente un hecho arquitectónico.

Más allá de que pueda existir un performance, de que pueda existir una instalación, un proyecto de land art (aunque realmente se trabaja más con el paisaje urbano que con la propia naturaleza pero hay una sintonía con la escala) lo que está presente en cada una de ellas y es afín a todas es que las obras son una intervención. Parten del interés de afectar un lugar que existe, ese lugar que existe es una pre-existencia que marca cada una de las divisiones formales y conceptuales que le dan sentido a la obra. En ese sentido, indistintamente de los diferentes medios, técnicas o abstracciones artísticas que

se puedan desarrollar ahí, la intervención es el termino que les da cabida a todas y además las aglutina.

T: ¿Qué papel juega el desplazamiento en PC?

MB: Las obras nacen en desplazamiento. Cada trabajo surge en un nuevo lugar y todos nos dirigimos a ese espacio para poder re-calificarlo y a partir de ahí generar una nueva pieza. Por otro lado, el desplazamiento también es algo común en cada una de las intervenciones; el desplazamiento ocurre en la velocidad de la persona, en la velocidad que se dibuja. Sobre todo, el desplazamiento es importante es el trabajo porque son obras con movimiento, son obras abiertas donde la vida siempre está presente, y eso es lo que se quiere evidenciar, en la medida en que cada obra está atada a situaciones particulares del paisaje, del clima (como lluvia, como el sol, como las personas, la cantidad de personas que asisten, el movimiento de las personas). Son situaciones que, aunque muchas se pueden predecir, otras no. Esa apertura, al final, genera movimiento y es producto también de abrir las obras a la transformación y entender que las obras cambian cuando comienzan a vivir. Allí está el mejor desplazamiento.

T: ¿Por qué la decisión de actuar sobre (y en) el espacio público?

MB: El arte hoy en día se acerca a la sociedad de un modo distinto. De alguna manera trata de establecer relaciones con la vida, más allá de su representación; empieza a ser parte de ella y a involucrarla en el trabajo. Creo que el espacio público es un lugar de encuentro para que estar cosas ocurran.

Creo que hay un gran interés en el espacio público como lugar de encuentro, pero sobre todo hay un gran interés en el paisaje. Ahí es donde está como avocado el proyecto, en la medida en que no son obras que se hacen para el interior de la galería o del museo, sino que son obras que se hacen para la ciudad y sobre la ciudad, que luego pueden volver a través de la fotografía o el video o de cualquier otro recurso al espacio “museístico”, pero que su fin último es poder estar en la ciudad, tomar parte de ella, transformarla, vincularnos con ella y creo que para mí esa es una de las maneras más valiosas de trabajar con el paisaje. Es involucrarnos en el propio paisaje y transformarlo directamente. Por eso son trabajos que hacen del paisaje un lienzo, que no es un lienzo

en blanco, que es un lienzo cargado de significados y de contenidos, pero que es el punto de partida para la obra, para redibujarla, para poner sobre ella, para transformarla. Donde las personas, a partir justamente de su vida y a partir de la vida del paisaje generan estas obras que, para mí, pueden ser iguales a una pintura. Solamente que es un pintura que se crea y se genera en tiempo real, en diálogo con todas las condiciones y situaciones que ocurren en un paisaje. Cada uno de esos hechos son los que han venido afectando a las obras –como la lluvia en Área, como la cantidad de gente que pudo haber estado en Traslaciones o como los libros modificados en Biblioteca Abierta-. Hay tantas obras hechas por la presencia de las personas, como la presencia que se dibuja también justamente en la ausencia del espectador, donde son solamente libros vacíos que dibujan las huellas y rastros de estas modificaciones. Entonces creo que el cambio y la vida siempre están presentes a partir de las transformaciones y afectaciones del paisaje y cómo el paisaje es un medio que se vuelve un espacio de afectación susceptible a su transformación. Es el espacio de interés y sobre todo es el espacio de acción.

T: ¿Qué es para ti ser artista hoy?

MB: Ser artista hoy es enfrentarse a territorios sumamente explorados de formas bastante trabajadas y desarrolladas que de alguna manera generan tantas oportunidades como ansiedades.

Frente a esta crisis donde todo puede ser arte o son tantos los medios posibles para hacer arte, el reto se vuelve poder escoger un espacio en el cual puedas entenderlo, manejarlo, moldearlo y poder obtener algo dentro de las múltiples posibilidades que hoy en día en arte presenta.

El arte se ha venido desmaterializando al punto de que las obras pueden ser el contenido o la experiencia que sugieren. Son situaciones tan efímeras como el contenido sensorial que provoca algún tipo de experiencia en la que se ve envuelto el espectador, o sencillamente el contenido o carga conceptual que posee cada trabajo. Creo que ese auge del arte conceptual que se ha venido desarrollando en las últimas décadas ha hecho que cada vez más los artistas seamos comunicadores. Aún así, creo que prefiero guardar una versión romántica del arte, donde más allá de transmitir o comunicar alguna información

o alguna sustancia específica, me gusta también la idea de hacer arte solamente por responder a un instinto creativo que está allí y que de alguna manera mueve el trabajo más allá de cualquier fin.

T: ¿Crees que existe el arte unidisciplinario?

MB: Pienso que más allá de hablar de unidisciplinario o transdisciplinario, me parece más importante preguntarse, hoy en día, cuál es la pertinencia de hablar de disciplinas. Bien sea porque es una sola o porque sean muchas, creo que es una pregunta prácticamente irrelevante, en la medida en que cada trabajo está compuesto de diferentes situaciones que ya no estoy seguro de si pertenecen al arte, a la arquitectura, a la ciencia, a la sociología.

Simplemente son situaciones que están alrededor de las obras, son miradas, son componentes, son influencias. Creo que cada obra en sí misma es una pieza, es autónoma en la medida en que cada obra, aun permeada de muchas situaciones, tiene sentido en ella misma. Creo que ahí es donde se puede retomar esta idea de “unidisciplinario”; no porque dejen de intervenir muchos otros espacios creativos, sino porque al final son diferentes influencias que influyen en las obras, pero que cada obra...pienso que es capaz de recogerlas para aglutinarlas y tener sentido en sí misma, indistintamente de la disciplina o no que corresponda.

T: ¿Qué papel juega el público en la obra de Proyecto Colectivo?

MB: El público es el motor fundamental de los trabajos. De alguna manera se busca integrarlo a la obra desde la experiencia que pueda vivir en un contexto o un espacio determinado, lo que además pueda aportar para cada pieza. La intención es llevarlo a esta experiencia y que sea capaz de dibujar nuevos contenidos en obras que se construyen a partir de su participación.

T: ¿Cómo definirías la escena artística venezolana hoy?

MB: Para mí la escena artística venezolana ha sido una gran sorpresa, sobre todo porque vengo de una formación académica, dentro de la arquitectura, y mis grandes referentes del arte eran los maestros cinéticos como Cruz Diez, Soto, artistas como Alejandro

Otero o Gego, y de alguna manera hoy en día me encuentro con que hay un interés por muchos otros artistas sobre todo conceptuales, que quedaron soslayados por ese movimiento cinético y que la mayoría, siento, que es el impulso de esta nueva generación de artistas venezolanos. Estas referencias pueden ser Obregón, Claudio Perna, Barbosa...y han sido para mí referencias mucho más cercanas, mucho más nuevas (sic), pero muy interesantes porque de alguna manera no he perdido el interés en estos artistas, que tienen un gran énfasis en la forma y la abstracción, sobre todo también porque son temas mucho más afines a la arquitectura y sobre todo también al espacio. Pero es interesante encontrarse con que la escena artística contemporánea no es lo que yo pensaba o la imagen que yo podía tener de ella estando afuera. Creo que los venezolanos, cuando no estamos dentro del mundo contemporáneo de la cultura, seguimos teniendo otras referencias y ha sido muy importante para mí descubrir que hay mucho más.

T: ¿Quién es Miguel Braceli?

MB: Mi nombre es Miguel Braceli y soy Proyecto Colectivo.

6.4.Solicitud de permisos para la utilización de música e imágenes cedidas en el documental (copias de correos electrónicos)

Criswell Aveiro

 **Criswell Aveiro** Apr 2 (11 days ago) ☆ Reply to me

Spanish > English [Translate message](#) [Turn off for: Spanish](#)

Hola Luís, No tengo problemas en cederles el material que necesiten, siempre y cuando aparezcan los Créditos del material. En [Vimeo.com/criswellaveiro/caracasactiva](https://vimeo.com/criswellaveiro/caracasactiva) esta disponible la opción de Descarga del video, Suerte con la Tesis y en cuanto la termines envíamela para hecharle un ojo!.

La Mar

 **La Mar** <la.mar.contacto@gmail.com> 8 de abr. (hace 5 días) ☆  

para mí, La ▾

Hola, Edwin!

No hay problema! Así que adelante, nos gusta cuando nos escriben para que nuestra música forme parte de este tipo de proyectos y además ambos discos tienen licencia Creative Commons. Aquí te dejo información al respecto para que sepas de qué se trata y cuáles son las cláusulas de la licencia en caso de que no conozcas el tema: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

La cosa es simple: pueden usar nuestra música siempre y cuando el material no esté destinado para uso comercial y solo deben darnos crédito, colocar el tipo de licencia y nuestro site www.lamar-tides.com.

Por ejemplo pueden poner algo como:

Música por **La Mar**
Bajo licencia Creative Commons BY-NC-ND 4.0
www.lamar-tides.com

Y, si gustan, la lista de canciones que usaron. Pero eso es más una cuestión de estilo de sus créditos.

Escríbenos de nuevo si tienes alguna duda o si necesitas algo más. Y obvio cuando el docu esté listo nos encantaría verlo!

Gracias Edwin!

Saludos,

Fernando / **La Mar**

6.5. Presupuestos

Rubikos Producciones

www.rubikos.com

rubik.
PRODUCCIONES

COTIZACIÓN GENÉRICA 0000

PRECIOS REGULARES

[Alquiler de Equipos de Cine y Video.](#)

1	1	Kit de audio 1: Micrófono Boom Sony, caña, zepeling y araña + 3 cables canon de 6, 9, 12m + 1 Juego de Balitas Sennheiser + Grabador de Campo Zoom H4n con memoria SD 8 Gb + 1 audifono Sennheiser, 12 baterías recargables, cargador, lector de memorias	3000	3360
1	1	Kit de audio 2: Micrófono Boom, caña, zepeling y araña +1 micrófono shotgun direccional + 3 cables canon de 6, 9, 12m + 1 Juego de Balitas Sennheiser + Grabador Zoom R16 con memoria SD 8 Gb, 1 audifono Sennheiser, 16 baterías recargables, cargador, lector de memorias	3000	3360
1	1	Maleta de Luces Softbox: 3 Luces Soft box 2000w con parales, 1 stand con boom pole, 2 extensiones de 16 metros c/u, regleta, rebotador 5 en uno pequeño	1500	1680
1	1	Maleta de Luces Lowel: 1 luz 250w, 1 luz 750w, 1 luz 500w y 1 Soft Box 250w con parales, gelatinas y difusores, 2 extensiones de 16 m c/u, regleta, 1 stand con boom pole, rebotador 5 en uno pequeño	2300	2576
1	1	Kit de Luces Arri 1: 2 luces 300w + 2 luces 650w con parales, 2 stand tipo C con seferino y rótula, 1 stand con boom pole, 1 stand pequeño, 3 clamps, gelatinas y difusores, 2 extensiones de 16 metros c/u, regleta, bolsas de contrapeso, rebotador 5 en uno tipo marco 1,80 x 1,22 cm, kit de 5 banderas 61 x 91cm	2500	2800
1	1	Kit de Luces Arri 2: 3 luces 1000w + 1 luz 2000w con parales, 2 stand tipo C con seferino y rótula, 1 stand con boom pole, 1 stand pequeño, 3 clamps, gelatinas y difusores, 2 extensiones de 16 metros c/u, regleta, bolsas de contrapeso, rebotador 5 en uno tipo marco 1,80 x 1,22 cm, kit de 5 banderas 61 x 91cm	3000	3360

1	1	Cámara DSRL Canon 60D , 2 baterías, cargador, 2 memorias SDHC 16 Gb, trípode y cabezal Manfrotto, lector de memorias + lente 28-135 mm f3.5	3000	3360
1	1	Cámara DSRL Canon T2i , 2 baterías, cargador, 2 memorias SDHC 16 Gb, trípode y cabezal Manfrotto, lector de memorias + lente 28-135 mm f3.5	2000	2240
1	1	Cámara Go pro HERO3 Black Edition 4k , waterproof housing (sumergible 40 m), 3-way pivote, quick release buckles, monopod, 2 baterías, cargador, 2 memorias micro SD 16 Gb, lector micro SD, WI FI control remoto, cable USB para cargar/transferir	3000	3360
1	1	Cámara Sony HVR-Z7 con disco duro, lente Carl Zeiss 12x Optical zoom, micrófono shotgun, 2 baterías, cargador, 2 memorias Compact Flash 16 gb, (73 minutos de grabación aprox.), adapt. toma corriente, trípode Vinten, lector de memorias	3000	3360
1	1	Maleta ópticas Canon Prime: 14 mm f2.8, 20 mm f1.8, 35 mm f 1.4, 50 mm f1.4, 85 mm f1.4, 135mm f2.8, 70-200mm 2.8f + kit de limpieza + Parasoles	3000	3360
1	1	Maleta ópticas Vintage: 14mm 2.8f, 28mm 2.8f, 24-70mm 2.8f, 55mm 1.4f, 85mm 1.4f, 135mm 2.8f + kit de limpieza + Parasoles	3000	3360
1	1	Monopod Manfrotto con cabezal 500	800	896
1	1	Trípode Vinten estrella baja con cabezal Pro10/ Pro6	800	896
1	1	Trípode Manfrotto estrella baja con cabezal 501/504	800	896
1	1	Trípode Manfrotto estrella media con cabezal 500/501	800	896
1	1	Trípode Manfrotto pequeño con cabezal 500/501	800	896
1	1	Trípode Manfrotto Heavy Duty con cabezal 504	800	896

César Briceño

RIF: V- 17.456.616

Nº 061

Alquiler de Equipos para Producción Audiovisual, Servicios de Post-Producción (Edición Online - Media Manager)
Telefonos: 0424 2151386
cesar74261@gmail.com

Nombre o Razón Social: Edwin Corona				
Domicilio:				
Ciudad: Caracas			Telf.:	
Fechas de Ejecución:				
Cant.	DESCRIPCIÓN	Costo (Bs.)	Días	Total (Bs)
1	Canon 7D + Kit Baterias (5) y Tarjetas (2x32gb 1x16gb)	2500	1	2500
1	Rig shoulder mount Redrock micro, con Follow Focus y Mattebox FP	2000	1	2000
1	Tripode Manfrotto	1000	1	1000
1	Filtros basicos (Polarizador,ND)	1000	1	1000
1	Maleta de Lentes Nikon (24mm f2.8, 28mm 2.8, 50mm 1.2, 85mm 1.8, 135mm 3.5) Mamiya S (35mm 2.8, 50mm 1.4, 135mm 2.8)	2000	1	2000
1	Monitor de campo SmallHD DP4 + Kit baterias (2) LP-E6	700	1	700
1	Dolly Slider GLIDECAM	2000	1	2000
1	Kit de registro sonoro: Balita senheisser, Micrifono Shotgun MKH 60, Soporte de liga, Parar Manfrotto, Audifonos de Monitoreo, Grabador digital TASCAM	4000	1	4000
		SubTotal		15200
		IVA	12%	1824
Proyecto:		TOTAL		17024