

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

MIRADAS DE ANSIAS,
DOCUMENTAL SOBRE LA VISIÓN QUE TIENEN FOTÓGRAFOS
DOCUMENTALISTAS VENEZOLANOS SOBRE LA POBREZA EN CARACAS EN
LOS ÚLTIMOS 10 AÑOS

DE PASQUALE SANSONE, Sandra Valentina

Tutor:

RAMÍREZ KALAJZIC, Carlos Eduardo

Caracas, septiembre 2017

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN

I	MARCO REFERENCIAL	8
1	LA POBREZA EN CARACAS	8
1.1	Definición de pobreza	8
1.2	Clasificación de la pobreza	10
1.3	Manifestaciones de la pobreza en Caracas en los últimos 10 años	14
1.3.1	Índices de la pobreza en Caracas en los últimos 10 años	14
1.3.1.1	Datos y estadísticas según el INE	15
1.3.1.2	Encuesta Encovi	17
1.3.1.3	Datos y estadísticas según el Banco Mundial	21
2	EL FOTODOCUMENTAL	21
2.1	Definición de fotodocumental	21
2.2	El oficio del fotodocumentalista en Venezuela	25
2.1.2	Principales aportes de los fotodocumentalistas al género a través de voces expertas	25
3	EL DOCUMENTAL	31
3.1	Definición de documental	31
3.2	Referencia de documentales	33
3.2.1	Documentales que han tenido trascendencia social	33
3.2.1.1	<i>Amy</i>	33
3.2.1.2	<i>Blackfish</i>	35
3.2.1.3	<i>Bowling for Columbine</i>	37
3.2.1.4	<i>CAP 2 Intentos</i>	39
3.2.1.5	<i>Grizzly Man</i>	41
3.2.1.6	<i>Searching for Sugar Man</i>	42
3.2.1.7	<i>The Act of Killing</i>	44
3.2.1.8	<i>The Salt of the Earth</i>	45
3.2.1.9	<i>War Photographer</i>	47
3.2.1.10	<i>Winter on Fire</i>	49
II	MARCO METODOLÓGICO	52
1	PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	52
2	OBJETIVOS	53
2.1	Objetivo general	53

2.2	Objetivos específicos	53
3	JUSTIFICACIÓN	54
4	DELIMITACIÓN	56
5	SINOPSIS	56
6	PROPUESTA DE DIRECCIÓN	57
6.1	Miradas de ansias	57
6.2	Documental para redes sociales	59
6.3	Guion de intención	60
7	PROPUESTA VISUAL	61
7.1	Encuadres y angulaciones	61
7.1.1	Para la introducción	61
7.1.2	Para las entrevistas	61
7.1.3	Para el material de apoyo	62
7.2	Iluminación y óptica	63
8	PROPUESTA SONORA	63
8.1	Microfonía	63
8.2	Música y otros recursos sonoros	63
9	DESGLOSE DE NECESIDADES DE PRODUCCIÓN	64
9.1	Necesidades de preproducción	64
9.2	Necesidades de producción	65
9.3	Necesidades de postproducción	66
10	PLAN DE RODAJE	67
11	GUION TÉCNICO	68
12	FICHA TÉCNICA Y ESPECIFICACIONES	71
12.1	Ficha técnica	71
12.2	Especificaciones	71
13	PRESUPUESTO	71
13.1	Tabla de presupuesto	72
13.2	Resumen de costos	73
14	ANÁLISIS DE COSTOS	73

14.1 Tablas del presupuesto	73
14.2 Resumen de costos	75
III CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	76
IV BIBLIOGRAFÍA	78
1 FUENTES BIBLIOGRÁFICAS	78
2 FUENTES ELECTRÓNICAS	79
V ANEXOS	84
1 PRESUPUESTOS	84
1.1 Presupuesto consignado por <i>Cinemateriales</i>	84
1.2 Presupuesto consignado por <i>Rubik Producciones</i>	85
2 RELEASES	87
3 ENTREVISTAS	90

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. <i>Pobreza, línea de pobreza y necesidades básicas insatisfechas (% de los hogares)</i>	16
Tabla 2. <i>Porcentajes de personas pobres por semestre, según entidad federal, 2002-2009</i>	16
Tabla 3. <i>Hogares pobres y no pobres, según entidad federal, censo 2011</i>	17
Tabla 4. <i>Personas en situación de pobreza (línea) 1989-2014</i>	18
Tabla 5. <i>Personas en situación de pobreza 1989-2015</i>	20
Tabla 6. <i>Personas en situación de pobreza 1997-2016</i>	20
Tabla 7. <i>Tasa de incidencia de la pobreza, sobre la base de la línea de pobreza nacional (% de la población)</i>	21

INTRODUCCIÓN

Miradas de ansias es un documental cuyo propósito radica en mostrar la visión que tienen tres fotógrafos documentales sobre la pobreza en Caracas en los últimos 10 años. ¿Por qué la pobreza? Si bien es un tema que ha sido ampliamente trabajado, es inagotable y tiene plena vigencia, pues conforma uno de los flagelos de la sociedad al que no se le ha dedicado suficiente atención y que, con el paso de los años, se ha agudizado y profundizado en Venezuela. Esto explica el hecho de que algunos fotógrafos se interesen por retratar historias de pobreza a través del lente de su cámara. De esta manera, exponen situaciones de vulnerabilidad y penurias y los rostros que están detrás de ellas. Al ser la pobreza un problema que ha permanecido en el tiempo, es natural que se haya convertido en un tema casi ineludible, no solo para fotodocumentalistas sino también para todos los que asumen la tarea y la responsabilidad de comunicar hechos y circunstancias.

Una de las claves para el desarrollo de este documental es mostrar la pobreza como una situación perdurable en el tiempo y sobre la cual deberían arrojarse más luces para que se haga visible y, de esta manera, se reclamen soluciones. Las imágenes e historias presentadas en *Miradas de ansias* permiten ampliar el término “pobreza” y, así, cambiar incluso la idea más común que se tenga de ella: no solo abarca a los que poseen escasos recursos o no pueden acceder a determinados bienes y servicios, sino también, y cada vez más, a quienes han hecho de la calle su casa y sobreviven con lo poquísimo que su entorno les ofrece. Por esta razón ha despertado el interés de fotógrafos y fotodocumentalistas, quienes han asumido la labor de ponerles rostros a distintas situaciones de penuria.

La pobreza es una constante en todas las sociedades: siempre está presente, en mayor o menor grado, de ahí que sea un objeto de estudio insoslayable y materia prima para fotógrafos, periodistas, sociólogos y otros profesionales. Este hecho es de suma importancia, ya que al comunicar historias de pobreza se le da exposición al tema y,

con ello, es posible encontrarle soluciones. Lo que se mantiene oculto, lo que no se conoce, lo que está velado, no puede recibir atención. En cambio, lo que es divulgado puede generar una respuesta, bien sea por parte del Estado a través de políticas públicas o de la propia sociedad mediante organizaciones o instituciones dedicadas a brindar asistencia a quienes más lo necesitan. *Miradas de ansias* aboga por esto.

Ahora bien, ¿por qué se escogió el formato documental para exponer la pobreza en Venezuela? Visualmente esta es una de las formas más representativas y gráficas para mostrar temas de interés social y urbano. Además, resulta importante conocer las experiencias de los fotógrafos que conviven diariamente con los problemas e historias de quienes sobreviven en medio de la pobreza. A través de sus imágenes, estos profesionales muestran el contacto directo con los menos favorecidos, los más desvalidos, y nos ofrecen una percepción que la mayoría de los ciudadanos desconoce; este contacto directo es información de primera mano, una visión íntima y cruda que representa una realidad innegable y nada ajena para los venezolanos.

Conviene resaltar que el conocimiento o la idea de la pobreza que tiene cualquier ciudadano es, si se quiere, fortuito, puesto que proviene de historias referidas, noticias leídas o la propia visión que le ofrecen las calles de la ciudad. Por el contrario, el conocimiento del fotógrafo sobre la pobreza proviene de un acercamiento premeditado con las historias de penurias que coexisten en la Venezuela actual.

La visión del fotógrafo documentalista es, además, pertinente ya que en su trabajo recoge y exhibe aquellos elementos que pudieran pasar inadvertidos ante la mirada de los demás. Ellos ponen el foco sobre lo que escapa a la atención de otros, orientan la atención hacia cada detalle de una realidad, rescatando lo humano y lo difícil, el corazón de la pobreza, pues esta es la materia prima con la que trabajan.

Miradas de ansias es, en suma, un documental que a través de distintas voces se propone sensibilizar a los venezolanos y recordarles que la pobreza es un tema que no debe ser olvidado ni desatendido.

I. MARCO REFERENCIAL

1 La pobreza en caracas

1.1 Definición de pobreza

La pobreza es una “situación de escasez o carencia material en relación con una magnitud o patrón de nivel normativo (es decir, umbral que separa lo deseado de lo indeseado de la condición material particular) que se define por la satisfacción de necesidades” (España et al, 2005, p. 29).

Esta idea la completan Cartaya y D’Elía (1991), quienes la definen de la siguiente manera:

La noción de pobreza alude en general a la privación o falta de bienestar. Suele también relacionarse con desigualdad, es decir, con el acceso diferencial de la población a ese bienestar. No obstante, la noción de desigualdad hace referencia a la distribución relativa del bienestar en una determinada sociedad (p. 21).

En *Desarrollo, pobreza y política social en México*, Julio Boltvinik (2012) señala que existen fuentes de bienestar, por lo que el bienestar de los hogares y de la familia dependen de seis factores: el ingreso corriente, el patrimonio familiar, los activos no básicos, el acceso a bienes y servicios gratuitos, tiempo disponible para descanso, trabajo doméstico, educación y recreación y, por último, los conocimientos de la persona.

Por otra parte, Bengoa (2013), investigador y médico, toma el significado de pobreza de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (Cepal), para la cual la canasta alimentaria y los ingresos por familia son la base para una interpretación de pobreza. Si el ingreso por familia es menor que el doble del costo de la canasta alimentaria familiar, la persona es pobre.

Uno de los obstáculos que enfrenta alguien que vive en pobreza es que no puede desarrollarse bajo los estándares socialmente establecidos. Hay privación y exclusión como consecuencia de no poder acceder a los recursos necesarios para vivir, ni a las condiciones materiales existentes históricamente en una sociedad (Barneche et al, 2010).

Por su parte, Kageyama y Hoffmann (2006) sostienen que la noción de pobreza se refiere a algún tipo de privación, que puede ser solamente material o incluir elementos de orden cultural y social, con respecto a los recursos disponibles de una persona o familia. (Traducción libre del autor).

Barneche et al (2010) consideran que las acepciones de necesidad, estándar de vida o insuficiencia de recursos son las más usadas en la actualidad al momento de definir la pobreza.

Sin embargo, D'Elía y Grynsman apuntan lo siguiente:

Toda definición de pobreza es política. Esto implica necesariamente una concepción normativa sobre el orden social existente; la interpretación de sus causas y consecuencias predeterminan tanto las orientaciones de la política pública, como el énfasis de las acciones sociales que un gobierno deberá poner en práctica (citados en Maingon, 2006, n°45, V16, p. 62).

Por otro lado, la pobreza es vista también como testimonio de atentados contra los derechos humanos y, por ende, contra la dignidad humana. “La pobreza y la indigencia son la negación de derechos humanos fundamentales”. Boltvinik y Damián, (2003) n° 35, V9, p.107.

Boltvinik (1999), en *Métodos de medición de la pobreza*, puntualiza que, para no confundir la pobreza con otras dimensiones del sufrimiento, se debe limitar la insatisfacción de las necesidades humanas únicamente a la condición económica. De lo contrario, si una población está bajo un régimen autoritario se consideraría pobre y

la capacidad para diferenciar pobres de no pobres se perdería “y se volvería inútil como instrumento de política” (p. 38).

El concepto anterior lo refuerza el mismo autor, que indica que “el enfoque dominante de la pobreza la concibe como la limitación de recursos financieros que impide a los hogares satisfacer sus necesidades básicas (con harta frecuencia reducidas a la alimentación)” (p.11-12).

A pesar de esto, apunta Salinas (2006), el término se usa para expresar carencia tanto material como inmaterial, así como de objeto o sujeto con respecto a algo más (material o inmaterial, objeto o sujeto). Además, el autor le asignó un orden relativo a las necesidades básicas para vivir: salud, nutrición, vivienda y abrigo, educación, trabajo, recreación.

Para finalizar, en *La pobreza y la política social en Venezuela vista desde los pobres*, Alvarado Chacín (2006) expone el significado de la pobreza que tienen algunos venezolanos que viven en esa situación de precariedad. De su trabajo de investigación derivaron dos perspectivas de pobreza: una como consecuencia de la incapacidad de los gobernantes “ineficaces y corruptos” (política) y en la otra postura es entendida “como una situación que deriva de la posición que cada quien asume ante la vida y de los valores éticos, de sus morales y espirituales que transmitan a sus hijos”. Alvarado Chacín (2006) n°45, V16, p. 184

1.2 Clasificación de la pobreza

En *De, con, en, sobre, tras la pobreza*, Bengoa (2013), médico e investigador, recopila distintas clasificaciones de pobreza a partir de varios autores. Uno de ellos es la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (Cepal), que la organiza así: de acumulación y de mantenimiento; y pobreza interna y externa.

El investigador recoge lo que la Cepal considera en indigencia, miseria o pobreza extrema: una familia cuyos ingresos no pueden cubrir la canasta alimentaria normativa. Sin embargo, Bengoa señala que esta es una clasificación que no aborda todos los elementos subjetivos y objetivos que conlleva la pobreza, sino solo uno: el de los ingresos.

Por otro lado, la clasificación de Graffar, modificada por Méndez Castellano, considera que la pobreza de acumulación se mide en función del total acumulado de bienes en el hogar a través de los años y, si es el caso, a través de generaciones (Bengoa, 2013).

“Son los hogares con viejos y escasos muebles, camas insuficientes y carencia de bienes tecnológicos modernos, como neveras, lavadoras, etc.” los elementos que se toman en cuenta para medir la pobreza de acumulación, según el médico. Mientras que los ingresos, como lo define la Cepal, determinan la pobreza de mantenimiento. Para Bengoa, la pobreza de acumulación y la de mantenimiento presentan “características muy diferentes de índole cultural”. Bengoa, (2013) n°2, V26, p.2

Bengoa (2013) ofrece la explicación de la pobreza interna:

Walter, en 1973, distinguía la pobreza interna de la externa y a mí me ha parecido una división muy útil. La pobreza externa estaría caracterizada por escasos ingresos y correspondería a la pobreza de mantenimiento. En tanto que la pobreza interna se potenciaría o agravaría en función de la agregación de otros elementos como pueden ser la inestabilidad familiar, el alcoholismo del padre, la enfermedad crónica de alguno de los miembros de la familia, la debilidad mental, la ignorancia extrema, etc. En estos casos, junto a la escasez de los ingresos se une la incapacidad e imposibilidad de salir solo de la pobreza. Son familias que se hallan hundidas en la desesperación y contemplan la vida con un insufrible sentimiento de impotencia. En estos casos de pobreza interna las medidas del Gobierno, tales como salarios mínimos, política de empleo, etc., no les alcanzan. Viven realmente al margen de cualquier incentivo de carácter público. Bengoa, (2013) n° 2, V26, p. 3

Otra clasificación es la que expone Rowntree con un enfoque biológico. Se trata de la pobreza primaria, también caracterizada por los ingresos familiares. Si el ingreso total de la familia es insuficiente para cubrir el mantenimiento físico, se está bajo la pobreza primaria (Boltvinik, 1992).

Pero Boltvinik (1992) indica que esto presenta varios problemas en cuanto a las “variaciones significativas de acuerdo con los rasgos físicos, condiciones climáticas y hábitos de trabajo”, porque se hace complicado precisar los requisitos nutricionales (p.29).

Salinas (2006), investigador, agrega otra clasificación: la de pobreza relativa y absoluta. Él señala que el Banco Mundial, el Banco Interamericano de Desarrollo y el Fondo Monetario Internacional concuerdan con esta clasificación. Ambos tipos de pobreza están determinadas por “una canasta mínima de consumo que representa las necesidades básicas de la sociedad que se estudia”. N°1, V15, p. 18

Para el investigador, la pobreza absoluta está por encima del mínimo de las necesidades básicas y se divide en pobreza crítica y pobreza relativa. Con respecto a la pobreza crítica, las personas carecen de la posibilidad de obtener recursos para adquirir la canasta mínima de consumo y en caso de no poder satisfacer los gastos para la alimentación, se subdividiría en pobreza extrema.

Salinas expone que la pobreza relativa conlleva una comparación entre situaciones en la cual una persona no logra satisfacer las necesidades básicas de una sociedad específica.

Generalmente, se refiere a espacios o áreas físicas o geográficas, por ejemplo, barrios dentro de una ciudad o ciudades dentro de un estado o provincia, provincias dentro de un país, países dentro de una región, regiones dentro de un continente o entre continentes; o se compara alguna de esas partes con las otras, por ejemplo un país de un continente con la región de otro continente. Salinas, (2006) n°1, V15, p. 18

Barneche et al (2010) consideran que existen distintos enfoques de la pobreza, los cuales son, al igual que expresa Salinas, el absoluto y el relativo. Para ellos, diferenciar los niveles de bienestar ayuda a identificar la pobreza.

Por lo tanto, según los autores, en el enfoque relativo se tiende a hacer una comparación del bienestar propio con respecto al de los demás. Es decir, lo que tenga el grupo social del individuo establece cuán pobre es la persona o cuán condicionada está en cuanto a una privación relativa.

La pobreza absoluta sostiene que “si bien la sociedad determina ciertas necesidades, no puede negarse la existencia de un ‘núcleo irreducible’ de pobreza absoluta, independiente del nivel de ingresos de algún grupo referencial”. Las situaciones de privación constituyen el núcleo irreducible del que hablan los investigadores. Barneche et al, (2010) n° 26, V4, p. 32

Los conceptos anteriores los completan Kageyama y Hoffman (2006), quienes toman la división de Hagenars y De Vos, que consiste en la pobreza absoluta, relativa o subjetiva (Traducción libre del autor).

Entre las definiciones de pobreza absoluta están: el enfoque de las necesidades básicas, que generalmente redundaría en establecer una línea de pobreza en términos de ingresos; el enfoque basado en la Ley de Engel, que utiliza la relación de los gastos en alimentos en el ingreso total del hogar; la proporción de los costos fijos de la casa, como la energía, el transporte, la educación, renta, etc., y los ingresos totales; la relación entre el gasto y los ingresos corrientes, es decir, pobre sería la persona que usa constantemente los préstamos para sobrevivir (Kageyama y Hoffman, 2006) (Traducción libre del autor).

En cuanto a la pobreza relativa destaca la privación relativa con referencia a un conjunto de bienes considerados comunes en la sociedad (Kageyama y Hoffman, 2006) (Traducción libre del autor).

Las definiciones subjetivas de la pobreza pueden ser de dos tipos: pobres son aquellos cuyo nivel de ingresos es inferior a lo que se considere como suficiente para vivir. Otro abordaje trata de relacionar la pobreza subjetiva con la idea de las necesidades básicas, que propone preguntarles a las personas qué es lo que ellas consideran necesidades básicas, y después se compare ese valor con sus ingresos disponibles (o con los ingresos que obtiene) (Kageyama y Hoffman, 2006) (Traducción libre del autor).

También existe la pobreza estructural y coyuntural. Luis Pedro España (2009) explica que la pobreza coyuntural no es más que la pobreza de ingreso, mientras que la estructural se define así:

No depende de las oportunidades sino que ancla en la pobreza a los hogares y a las personas que no tienen desarrolladas las capacidades necesarias para valerse por sí mismos en el mercado laboral, sino que requieren de la asistencia gubernamental para mantener sus precarios ingresos (España, 2009, p.33).

1.3 Manifestaciones de la pobreza en Caracas en los últimos 10 años

1.3.1 Índices de la pobreza en Caracas en los últimos 10 años

Antes de desarrollar este subcapítulo es pertinente aclarar que los datos y estadísticas que se expondrán a continuación no corresponden a cifras oficiales, exceptuando las del Banco Mundial, que parten sobre la base de las cifras publicadas por el Instituto Nacional de Estadísticas (INE).

El profesor y sociólogo Luis Pedro España (2009) afirma que cuando no se poseen fuentes y cifras consensuadas por todas las partes, estas disienten sobre los indicadores de los aspectos mesurables de la realidad. Por lo tanto, el gobierno tendrá sus cifras, tomadas como oficiales y de las que se harán eco los organismos internacionales, y la oposición poseerá las suyas.

En consecuencia, tanto el gobierno como la oposición tienen cifras, pero ninguna está avalada por organismos autónomos y plurales. “Entonces lo único que podemos decir es que ‘el país’ no tiene ninguna cifra para saber cómo van evolucionando los problemas sociales fundamentales” (España, 2009, p. 27).

En Venezuela nunca hemos tenido indicadores sociales oficiales, en el sentido constructivo del término. Es decir, las estadísticas gubernamentales o bien no han contado con el consenso técnico y social necesario para que los entendidos declaren los indicadores como confiables, o bien, cuando se han aproximado a tenerlos, algunos grupos de interés se encargan de desprestigiarlos (España, 2009, p.27).

Gil Yepes (2015), sociólogo y expresidente de Datanálisis, refuerza esta afirmación porque considera que el país carece de una institución que estratifique y mida la pobreza a partir del consenso y con criterios pertinentes para esto.

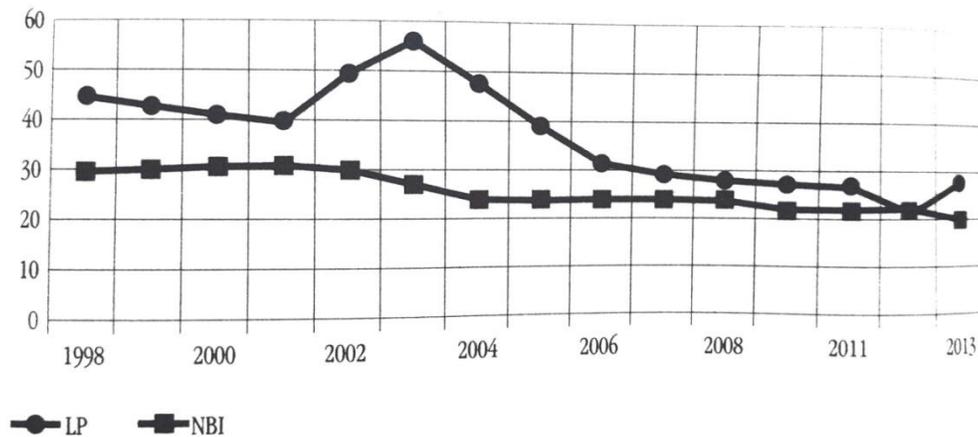
La razón por la cual se escogieron, para este proyecto, los datos y estadísticas de los organismos ya mencionados se debe a que “las principales fuentes de información sobre la estratificación socioeconómica de la población venezolana” son el Instituto Nacional de Estadísticas (INE), las empresas encuestadoras, el Proyecto Pobreza de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) y el Banco Mundial, el Fondo Monetario Internacional o diversas fuentes internacionales (Gil Yepes, 2015, p. 134).

1.3.1.1 Datos y estadísticas según el INE

El economista José Guerra (2015), en *Derrotar la desigualdad (El reto crucial de nuestro tiempo)*, explica que existen dos indicadores que el INE utiliza para la medición de la pobreza. Ellos son la línea de pobreza (LP), basada en los ingresos *per cápita*, y el de las necesidades básicas insatisfechas (NBI), cuyos componentes son inasistencia escolar, hacinamiento crítico, vivienda inadecuada, carencia de servicios básicos y alta dependencia económica.

El economista, además, agrega un gráfico extraído del sitio web del INE.

Tabla 1. *Pobreza, línea de pobreza y necesidades básicas insatisfechas (% de los hogares)*



Por otra parte, el sociólogo Gil Yepes (2015) expuso, en *Poder, Petróleo y Pobreza*, los porcentajes de personas pobres por semestre y de acuerdo con la entidad federal, según los datos del INE. Las cifras expuestas van desde el año 2002 hasta el 2009, pero para efectos de este trabajo se considerarán desde el 2006.

Tabla 2. *Porcentajes de personas pobres por semestre, según entidad federal, 2002-2009*

Entidad Federal	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009
	2do Semestre	(P) 2do Semestre						
Total	55,4	62,1	53,9	43,7	36,3	33,6	32,6	28,5
Distrito Capital	34,4	42,5	32,0	21,8	20,4	18,1	18,9	13,4
Estado:								
Amazonas	70,4	75,1	65,4	50,9	37,1	37,3	39,3	39,4
Anzoátegui	40,3	48,3	40,9	41,8	30,6	28,3	28,1	33,4
Apure	69,0	70,0	62,4	54,8	50,9	47,9	45,1	43,8
Aragua	54,9	59,6	51,6	44,4	35,1	34,1	35,6	33,1
Bolívar	74,7	77,1	72,2	60,8	57,2	55,3	52,9	52,8
Bolívar	57,0	64,7	55,3	47,0	42,4	42,1	37,8	33,3
Cámbobo	55,0	62,4	51,7	37,2	31,2	29,3	27,8	23,3
Cojedes	63,5	66,2	57,4	50,3	40,7	33,2	30,6	25,9
Delta Amacuro	56,3	60,7	56,6	43,8	35,7	35,5	39,0	55,5
Falcón	59,5	66,9	59,7	48,5	40,4	31,2	27,1	27,9
Guárico	64,2	70,8	59,8	52,9	45,0	42,5	45,4	38,4
Lara	69,1	75,1	67,2	55,7	46,1	42,7	40,8	39,6
Mérida	58,2	66,5	58,3	44,2	35,4	35,3	35,0	32,2
Miranda	41,1	48,5	44,7	32,8	25,7	23,2	22,7	17,6
Monagas	58,7	61,1	55,9	39,0	37,9	28,2	29,1	28,6
Nueva Esparta	48,3	56,7	33,8	44,2	16,0	14,5	16,2	21,4
Portuguesa	66,0	70,7	63,3	43,9	43,2	44,9	43,7	39,5
Sucre	71,7	80,7	73,7	62,7	43,2	39,2	44,8	33,7
Sucre	71,7	80,7	73,7	62,7	43,2	39,2	44,8	33,7
Tachira	61,3	64,4	56,5	43,2	36,1	36,2	30,1	22,9
Trujillo	63,6	67,2	60,0	52,0	41,5	43,0	41,8	38,2
Vargas	41,1	49,7	44,8	37,9	32,3	27,6	42,7	35,8
Yaracuy	69,3	73,3	70,8	56,6	47,8	43,3	33,0	22,0
Zulia	56,1	65,8	55,6	46,9	39,8	35,4	25,1	22,1

Además, en el sitio web oficial del INE se encuentran los porcentajes de hogares pobres y no pobres del censo realizado en el 2011, según la entidad federal.

Tabla 3. *Hogares pobres y no pobres, según entidad federal, censo 2011*

HOGARES POBRES Y NO POBRES, SEGÚN ENTIDAD FEDERAL, CENSO 2011									
ENTIDAD FEDERAL	HOGARES	NO POBRES	%	POBRES NO EXTREMOS	%	POBRES EXTREMOS	%	POBRES	%
TOTAL	6.913.957	5.215.312	75,43	1.216.498	17,59	482.147	6,97	1.698.645	24,57
DISTRITO CAPITAL	530.054	466.370	87,99	56.121	10,59	7.563	1,43	63.684	12,0
ESTADO:									
AMAZONAS	28.318	16.493	58,24	7.017	24,78	4.808	16,98	11.825	41,8
ANZOÁTEGUI	374.590	278.391	74,32	70.072	18,71	26.127	6,97	96.199	25,7
APURE	107.916	67.618	62,66	25.608	23,73	14.690	13,61	40.298	37,3
ARAGUA	430.806	340.436	79,02	67.210	15,60	23.160	5,38	90.370	21,0
BARINAS	210.291	155.369	73,90	40.039	19,00	14.883	7,10	54.922	26,1
BOLIVAR	349.629	254.740	72,86	66.467	19,01	28.422	8,13	94.889	27,1
CARABOBO	591.664	463.778	78,39	95.424	16,13	32.462	5,49	127.886	21,6
COJEDES	85.319	61.705	72,32	15.745	18,45	7.869	9,22	23.614	27,7
DELTA AMACURO	32.522	17.440	53,63	8.265	25,41	6.817	20,96	15.082	46,4
FALCÓN	212.629	160.028	75,26	41.745	19,63	10.856	5,11	52.601	24,7
GUÁRICO	192.386	122.768	63,81	44.053	22,90	25.565	13,29	69.618	36,2
LARA	450.807	308.605	68,46	98.243	21,79	43.959	9,75	142.202	31,5
MÉRIDA	217.180	182.913	84,22	28.917	13,31	5.350	2,46	34.267	15,8
MIRANDA	719.855	588.050	81,69	98.251	13,65	33.554	4,66	131.805	18,3
MONAGAS	215.088	159.203	74,02	38.252	17,78	17.633	8,20	55.885	26,0
NUEVA ESPARTA	124.229	99.328	79,96	20.036	16,13	4.865	3,92	24.901	20,0
PORTUGUESA	222.556	158.799	71,35	42.184	18,95	21.573	9,69	63.757	28,6
SUCRE	214.831	150.737	70,17	43.498	20,25	20.596	9,59	64.094	29,8
TÁCHIRA	305.886	253.432	82,85	41.065	13,42	11.389	3,72	52.454	17,1
TRUJILLO	177.814	134.676	75,74	33.388	18,78	9.750	5,48	43.138	24,3
VARGAS	93.126	75.406	80,97	14.491	15,56	3.229	3,47	17.720	19,0
YARACUY	146.243	106.729	72,98	27.163	18,57	12.351	8,45	39.514	27,0
ZULIA	879.722	591.991	67,29	193.142	21,95	94.589	10,75	287.731	32,7
DEPENDENCIAS FEDERALES	496	307	61,90	102	20,56	87	17,54	189	38,1

NOTA: NO INCLUYE A LOS HOGARES EN VIVIENDAS DE OTRO TIPO Y COLECTIVIDAD.
FUENTE: INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA, INE

1.3.1.2 Encuesta Encovi

De acuerdo con la Encuesta sobre Condiciones de Vida (Encovi), dirigida por el sociólogo y profesor universitario Luis Pedro España (2014), Venezuela mantuvo un nivel similar de pobreza desde 1998 hasta 2014. Para 1998, había 45 % hogares pobres en el país y en 2014 el porcentaje aumentó a 48 %.

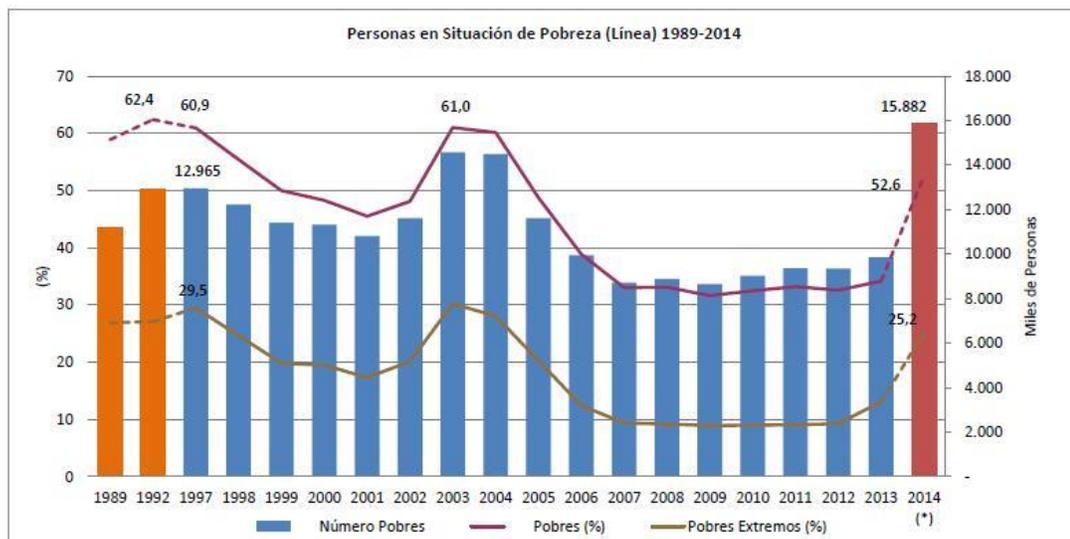
Con base en un método integrado de pobreza coyuntural y pobreza estructural, Encovi concluyó que en el país ha habido (entre los años estudiados) un aumento de la pobreza reciente (es decir, de la pobreza del año 2014).

Los resultados sobre la dimensión y evolución de la pobreza entre 1997 y 2004 fueron los siguientes, según la encuesta dirigida por el profesor España:

En 2 años de recesión social 2013-2014 nos ha hecho retroceder lo que se había mejorado gracias al boom petrolero de 2004-2008. La situación social, medida por los niveles de pobreza de ingreso, nos aproxima a la que tuvimos en nuestros peores años (1989, 1992 y 2003). Lo más preocupante es que las consecuencias sociales de la recesión sólo están comenzando (España, 2014, p. 6).

Finalizando la investigación, el sociólogo apunta que Venezuela en el 2014 pasó por una situación similar de aumento de pobreza como ocurrió en 1989-1996 (por ajustes económicos) y en 1992-2002 (por conmoción social). También indicó que en el 2015 el país alcanzaría los niveles más altos de pobreza de ingreso. Además, enfatizó que el país carece de un sistema de protección social, que incluya programas para resguardar a la población vulnerable.

Tabla 4. *Personas en situación de pobreza (línea) 1989-2014*



Fuente: INE. Encuesta de Hogares por Muestreo. 1989, 1992 y 1998-2013. UCAB-UCV-USB. ENCOVI 2014

Para la Encuesta sobre Condiciones de Vida del 2015 se aplicaron unas notas metodológicas especiales. España (2015), quien dirigió este análisis, señala que no

existe una cifra oficial de la canasta alimentaria porque “la estructura de precios en Venezuela está absolutamente distorsionada” (p. 4). La indagación de la estructura y peso relativo de las canastas de consumo no se puede lograr por el surgimiento de mercados negros, de acuerdo con el profesor España, quien expuso lo siguiente:

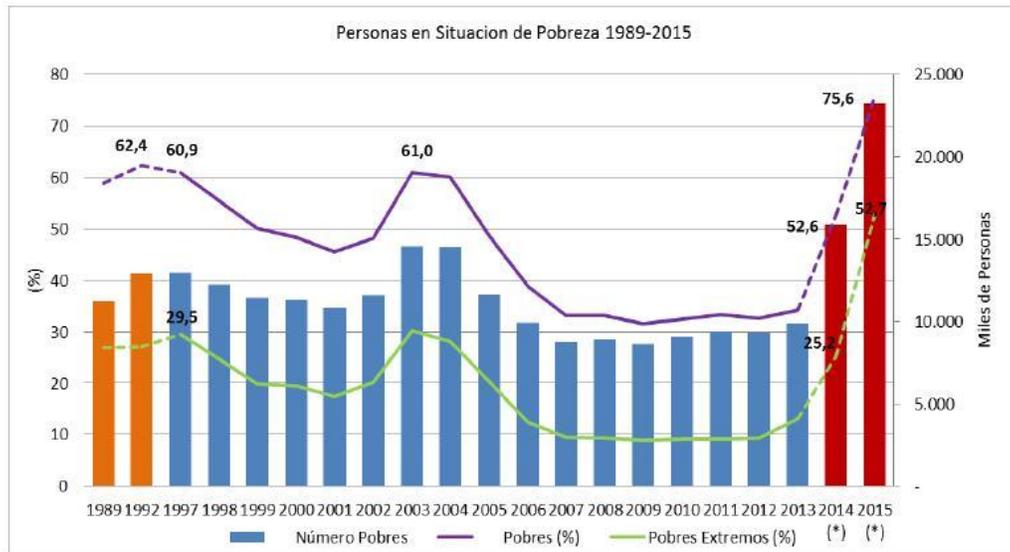
Determinar cuál es el valor real de la Canasta Alimentaria requeriría hacer una encuesta ingreso-gasto para validar los pesos y precios de los productos de ella en los distintos mercados. Este déficit es responsabilidad absoluta del gobierno. No sólo de su política económica, sino de su responsabilidad técnica e informativa frente al país (España, 2015, p. 4).

El número de hogares pobres para el 2015 fue de 73 % y, con respecto al 2014, la pobreza extrema en Venezuela se duplicó y los hogares en esta situación de precariedad aumentaron 53 %, de acuerdo con los resultados que arrojó Encovi 2015. Por otra parte, la encuesta muestra que “todos los pobres no extremos del 2014 pasaron a ser pobres extremos” y “la mitad de los no pobres de 2014 pasaron a ser pobres en 2015” (España, 2015, p. 5).

El sociólogo (2015) informó que, por primera vez en Venezuela, la pobreza extrema es mayor a la no extrema y que, aproximadamente, 23 millones de habitantes tuvieron dificultades para satisfacer sus necesidades desde el ingreso. España enfatizó que hubo un “record de pobreza de ingreso: 75,6 % venezolanos son pobres” (p. 6).

Con respecto al 2016, Encovi arrojó una cifra de 81,8 % de hogares pobres en el país, de los cuales 51,51 % están en pobreza extrema y 30,26 % en la no extrema.

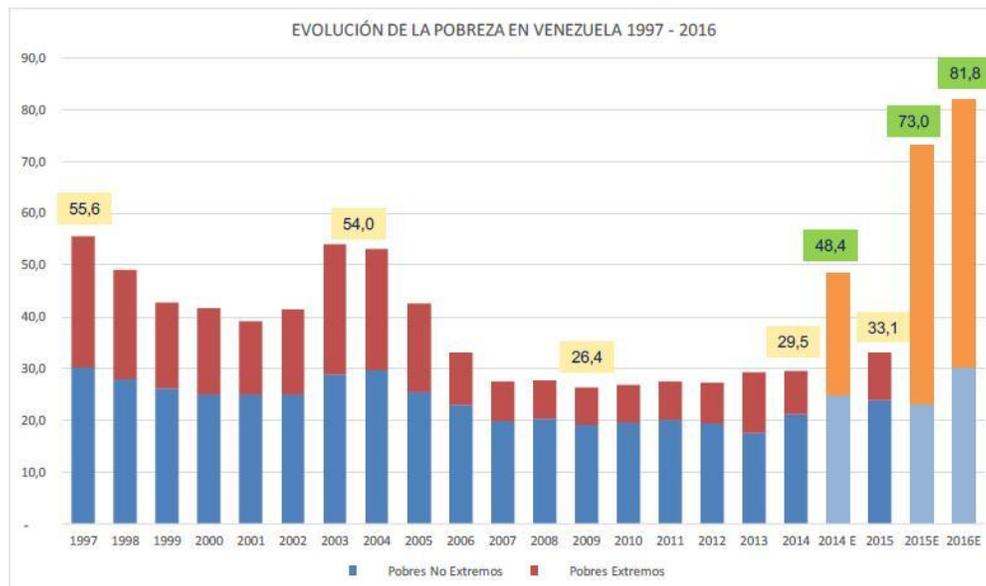
Tabla 5. *Personas en situación de pobreza 1989-2015*



Fuente: INE. Encuesta de Hogares por Muestreo. 1989, 1992 y 1998-2013. UCAB-UCV-USB. ENCOVI 2014-2015

El profesor universitario (2016) advierte que se ha llegado al límite de la pobreza coyuntural y que, debido a que el país ha soportado tres años continuos de crisis, la pobreza reciente se está convirtiendo en estructural y que esta seguirá aumentando para el 2017.

Tabla 6. *Personas en situación de pobreza 1997-2016*



Fuente: INE. Encuesta de Hogares por Muestreo. 1997-2015. UCAB-UCV-USB. ENCOVI 2014-2015-2016

1.3.1.3 Datos y estadísticas según el Banco Mundial

Para España (2009), “otro aspecto que debe tomarse en cuenta en el debate de las cifras de pobreza es el papel que en ella juegan los organismos internacionales”, como el Banco Mundial (p. 29).

Tabla 7. *Tasa de incidencia de la pobreza, sobre la base de la línea de pobreza nacional (% de la población)*



2 El fotodocumental

2.1 Definición de fotodocumental

Antes de definir qué es la fotografía documental, es pertinente saber que la fotografía, de acuerdo con el profesor del Valle Gastaminza (2002), “es una representación icónica mucho más codificada de lo que habitualmente se admite”, no supone meramente una extracción o copia de la realidad (p. 2).

La fotografía fue inventada como una tecnología para captar parte de la realidad “por medios mecánicos”, Gayol, (2014) n°140, V35, p. 1. Sin embargo, se distinguió que la labor del fotógrafo va más allá de formar parte de un proceso mecánico, pues “su intervención crea una representación del mundo plagada de modificaciones en los posibles significados del referente fotografiado”. Gayol, (2014) n°140, V35, p. 1.

Partiremos de que la fotografía documental, en una nueva interpretación, no es representativa o denotativa de una realidad absoluta, sino un modelo de alguna realidad determinada, asumida o aceptada por el fotógrafo comunicador o por su interlocutor. Bajo esta premisa, para el fotógrafo o el lector destinatario de las imágenes, las fotografías son representaciones o referentes icónicos de realidades determinadas individual o colectivamente, aunque siempre sujetas a definiciones categóricas delineadas por significados que parten de la observación, la interpretación, el discurso ideológico, formal o retórico, y la naturaleza misma de los canales de comunicación utilizados. (Villaseñor, 2015, p. 2).

La particularidad de la fotografía documental es que está basada en acontecimientos sociales, así lo indica, en el sitio web 3lentes, Glendys Ariza (2016), directora de cine. Ella comenta que el fotodocumental busca generar empatía y conciencia por parte del espectador mediante la carga emocional, dado por el suceso, de la imagen. Para del Valle Gastaminza (2002), la fotografía documental toma registro y documenta “todo tipo de entes, acciones o instancias” (p. 4), ya que su propósito, añade, engloba informar objetivamente, dar testimonios y enseñar.

Yáñez señala que el fotodocumentalismo conlleva una cualidad del pasado, que puede informar, instruir y testimoniar, y llega al espectador mediante el soporte fotográfico. (del Valle Gastaminza, 2002).

La idea anterior la completa Linh, quien argumenta que existen dos formas de representación fotográficas consideradas contrarias. Se trata del modo documental - para testimonios, información o denuncia- y del modo experimental –estético y artístico-, llamados así por Linh. (Donoso, 2012).

La preocupación de los fotógrafos documentales por lo típico y lo extraordinario ha sido convencionalmente entendida en cuanto a la necesidad de diferenciar su trabajo fotográfico del arte, que explora respuestas personales a preguntas universales como la relación entre forma y contenido. En el siglo XXI la diferenciación entre arte y documentación se ha borrado: ahora no es tan fácil encontrar gente que jure, como lo hicieron una vez, que la cámara nunca miente. (Wylie, 2012) (Traducción libre del autor).

Linh agrega que la fotografía documental va a estar sujeta al contexto en el que se presenta y observa:

En las fotografías documentales, parece decirnos Lihn, no habría nada que descifrar, ya sea porque la información está contenida en la imagen, o porque la imagen viene a ilustrar lo que dice un texto. Al parecer, a los fotógrafos o reporteros no les quedaría más que denunciar o informar acerca de un estado de la situación por medio de sus fotografías.

De estos discursos se desprende la idea de que las fotografías documentales no podrían no decir, ni muchos menos sugerir, una diferencia entre lo visto y lo dicho. El propósito de la fotografía documental sería atestiguar, quedando restringida al ámbito de lo útil. Si bien no pretendo desestimar el valor de documento de la imagen fotográfica -esta es, sin lugar a dudas, un arma efectiva de denuncia-, sí me parece importante insistir en la opacidad y el potencial movilizador de la fotografía, sea artística o documental (citado en Donoso, 2012, n° 52, p. 11).

Por otra parte, Yáñez explica que el fotodocumental está compuesto por tres factores: el ético, basado en el testimonio extraído de la realidad para buscar la verdad; el documentogénico, que se interesa en captar la atención del espectador mostrando el paso del tiempo; y el objetivismo, que parte del fotógrafo y de su manera de componer y hacer la fotografía. (del Valle Gastaminza, 2002).

A pesar de que, como explica Yáñez (del Valle Gastaminza, 2002), en el fotodocumental se observan marcas del pasado, los sujetos protagonistas tienen secretos “que nunca conoceremos, un secreto velado por la misma imagen que los trae a nosotros” Rancière (citado en Donoso, 2012, n° 52, p. 12).

Aunque existan varios conceptos sobre el fotodocumental, al momento de definirlo surge la duda entre la diferencia de este término con respecto al fotoperiodismo. Wylie (2012) asegura que las distinciones entre las tres categorías fotográficas - fotoperiodismo, fotografía documental, arte- se han difuminado en estos tiempos posmodernos. Para la mayoría de los críticos e historiadores de hoy es extremadamente difícil y, no particularmente productivo, encasillar la fotografía dentro de un único género (Traducción libre del autor).

Pero tanto las fotografías artísticas como las documentales “son todas ellas sobrevivientes silenciosas que pueden, sin lugar a dudas, ayudarnos a abrir el presente” Donoso, (2012) n° 52, p. 12

En cuanto a los fotodocumentalistas, Gayol (2014) afirma lo siguiente:

Los antropólogos y los historiadores nos comportamos frente a nuestras fuentes de información de la misma manera en la que un fotógrafo documentalista se acerca a su escena: cortamos, encuadramos, elegimos fragmentos de la realidad y los convertimos en testimonios, regidos por un abanico grande de situaciones que van desde nuestras filias y fobias más conscientes hasta el habitus que hemos aprehendido en el contexto de nuestro medio cultural, que se encuentra inmerso en una serie de codificaciones culturales y políticas y éticas asociadas a las prácticas y discursos propios de nuestras disciplinas (los paradigmas) que difícilmente llegamos a hacer conscientes. Gayol, (2014) n° 140, V35, p. 6

Otro elemento relacionado con este tipo de fotografía es que, dado que las fotografías registran solo un momento, las palabras son necesarias para explicar su significado con la máxima claridad. Berger (citado en Wylie, 2012) concluyó: “Las historias

fotográficas de reportaje son más testimonios que historias y por eso tienen que depender de las palabras para superar la inevitable ambigüedad de las imágenes”. Los historiadores que utilizan fotografías como documento irrefutable están, en efecto, escribiendo subtítulos ampliados que reducen la ambigüedad de las imágenes sin disiparla por completo (Wylie, 2012) (Traducción libre del autor).

2.2 El oficio del fotodocumentalista en Venezuela

2.1.2 Principales aportes de los fotodocumentalistas al género a través de voces expertas del fotodocumentalismo y documentalismo

Este apartado fue construido, únicamente, a partir de comunicaciones personales con profesionales de la fotografía documental y del documental, debido a que no existen investigaciones completas al respecto. La información que posee este subcapítulo no está recogida en ningún libro, revista o sitio web.

La fotografía me parece mucho más impactante que cualquier otro medio visual. Te permite que no cambies de canal (...) Tú te paras frente a una foto y decides el tiempo, y qué es lo que vas a ver y sentir. Si la fotografía está cargada de valores, encuadre y fuerza, te puedes quedar horas viéndola. Tiene mucha fuerza. Muchísima fuerza. Si está bien hecha, supera cualquier cosa (Crema, Comunicación Personal, septiembre 6, 2017).

Por su parte, el fotógrafo documental Alexis Pérez-Luna asegura que “ninguna foto es ingenua, ninguna foto refleja ningún tipo de verdad”, porque indica que toda fotografía es una representación de la realidad, que viene dada por las vivencias y experiencias de quien la toma. (Pérez Luna, Comunicación Personal, Agosto 18, 2017).

Pérez-Luna define la fotografía documental como “un registro, del medio o entorno donde uno vive, hecho a través del filtro de la realidad” y señala que la importancia que tiene reside en la carga de denuncia y memoria que posee. (Pérez-Luna, Comunicación Personal, Agosto 18, 2017).

Le doy mucha importancia a ese registro porque, para las generaciones nuevas, las que vienen y las que vendrán en mucho tiempo, ya eso no va a formar parte de su memoria. Entonces, la única manera de que forme parte de su memoria es que, por lo menos, haya un registro, una publicación (...) A mí me preocupa mucho la pérdida de nuestra memoria. Nosotros somos un país terriblemente demolicionista. Casi nadie puede volver al lugar donde nació, sobre todo gente de nuestra generación o generaciones medias (...) Hay una pérdida de lo antiguo como nostalgia de lo romántico. (Pérez-Luna, Comunicación Personal, agosto 18, 2017).

El fotógrafo piensa que ha sido muy poco el aporte que le han dado los fotodocumentalistas al género y a la audiencia en Venezuela, pero la razón escapa de las manos de estos profesionales, según Pérez Luna. A su juicio, se debe, principalmente, a la poca profundidad de las escasas investigaciones que se han elaborado sobre el tema. Otra de las razones que arguye es que se le ha dado poco valor a este oficio. “La historia de la fotografía en Venezuela es muy ingrata y ha abandonado mucho a los fotógrafos”, asevera Pérez-Luna. (Comunicación Personal, Agosto 18, 2017).

Cómo no les va a importar (a los investigadores) si gracias a nosotros ustedes saben que las cosas existen. La humanidad sabe que las cosas existen, aquí y en el resto del mundo, gracias a los fotógrafos. ¿Cómo nos van a abandonar? Cosa que no sucede en otros países. Esta queja es muy Latinoamericana, muy nuestra, de México hasta Argentina (Pérez-Luna, Comunicación Personal, agosto 18, 2017).

Como demostración de lo anterior, el fotógrafo relató varias anécdotas:

Te cuento de Sebastián Garrido, que trabajó mucho tiempo en la revista El Farol, una revista petrolera. Vivió muchos años en la Universidad de Oriente. Él quiso vender todo su archivo de 20 años de fotografía de Oriente -maravilloso, una cobertura que había hecho con sociólogos, antropólogos, profesores- a la Biblioteca Nacional y esta no lo quiso. Garrido dijo “entonces no se los vendo, se los regalo”. La Biblioteca Nacional tampoco lo aceptó. Por lo tanto, Sebastián agarró todo ese archivo, lo metió en una bolsa negra de basura y lo botó. Lo puso en la acera y se lo llevó el aseo urbano. Ninguno de los amigos nos enteramos porque, o si no, por lo

menos lo hubiéramos agarrado y lo hubiéramos guardado en la casa para la historia. Ese material se perdió (Pérez-Luna, Comunicación Personal, agosto 18, 2017).

Andrés Crema, documentalista y profesor universitario, concuerda con la opinión de Pérez-Luna. En su criterio, las contribuciones de los fotodocumentalistas han sido mínimas debido a que los espacios, que les han ofrecido para exponer sus trabajos, han sido muy limitados. Según el profesor, el público actual no está acostumbrado al medio fotodocumental y, por otra parte, “ir en contra de un medio de comunicación, contra un internet, es muy rudo”. (Crema, Comunicación Personal, septiembre 6, 2017).

Sin embargo, Crema tiene una visión positiva para la fotografía documental en el país, porque plantea la posibilidad de que en unos años tenga cabida y sea apreciada, aunque actualmente no se le dé el mérito que debería.

Asimismo, Pérez-Luna contó, también, sobre Luis Brito, quien obtuvo un Premio Nacional de Fotografía. “Él falleció hace dos años. Nunca publicó un libro. Publicó catálogos, folletos, le hicieron un exposición en el Museo de Bellas Artes, pero las exposiciones son muy efímeras. Se olvidan muy rápido. Queda un cataloguito, que después se olvida”, relató Pérez Luna, quien cree que el libro -de fotografía- es lo que realmente queda para la historia. (Pérez-Luna, Comunicación Personal, agosto 18, 2017).

Pérez-Luna mencionó que, hoy en día, las escuelas y talleres de fotografía le están dando peso a que los alumnos lleven a cabo investigaciones históricas sobre la fotografía y la fotografía documental venezolana. Sin embargo, recalcó la dificultad que se les presenta a los estudiantes al momento de buscar información porque no se consigue.

La historia nos ha abandonado mucho. Los organismos de Estado nunca se han preocupado por esa memoria. En Venezuela hay 17 Premios Nacionales de Fotografía. Si no fuera porque Diana Vilera, que (...) publicó aquel

libro de los maestros de la fotografía venezolana, de los 17 premios nacionales, si no fuera por eso no hubiera nada (...) La colección más grande de fotografía venezolana la tiene el archivo del Congreso de Estados Unidos porque los investigadores a cargo se han ocupado de ir país por país. (Pérez-Luna, Comunicación Personal, agosto 18, 2017).

Siguiendo la misma idea, Pérez-Luna destaca la poca difusión que han tenido los trabajos fotográficos de algunos maestros del oficio. Una de las razones de esta situación, apartando el hecho de que se les da poco valor, es que muchos no poseen ni libros, ni sitio web en el cual puedan publicarlos, agrega el fotógrafo. Sostiene que “pudiste haber hecho la gran obra de tu vida, pero si no la muestras ¿qué les aportas a los investigadores, los estudiantes?”. (Pérez-Luna, Comunicación Personal, Agosto 18, 2017).

Los archivos dependen de nuestro disco duro (memoria). Yo puedo encontrar cualquier negativo de cualquier época y lo encuentro en mi archivo. Pero si tú vas y yo te digo dónde buscar no lo encuentras jamás, ni mi esposa, ni mis hijos. Nadie lo va a encontrar porque son archivos que tienen que ver con cosas anímicas, que uno ha ido ordenando. (Pérez-Luna, Comunicación Personal, agosto 18, 2017).

Luis Enrique Brito, Vladimir Sersa, Jorge Vall, Ricardo Armas, Sebastián Garrido, Roberto Fontana, Félix Molina, Alí Araujo y Juanito Martino Josueta son algunos de los fotógrafos documentales que Alexis Pérez Luna considera como los mejores del país.

No obstante, como precisó anteriormente Pérez Luna, los aportes que estos fotógrafos han brindado han sido contados debido a que los investigadores de la fotografía en Venezuela “han sido todos muy torpes porque se han basado solamente en la historiografía, en lo solo escrito e investigado por otras personas, como si eso fuera verdad. Y muchas veces, teniendo las fuentes ahí”. (Pérez-Luna, Comunicación Personal, agosto 18, 2017).

Entonces, de acuerdo con Pérez Luna, no quedan casi contribuciones de parte de los fotógrafos mencionados, aunque sus intenciones fueron elaborar un registro de la memoria del país. Si bien no siempre sucede así, dice Pérez Luna, que afirma que en ocasiones se sale a la calle con la simple intención de ver qué sucede: “a tratar de hacer coincidir los fantasmas de adentro con los de afuera. Que nuestro mundo interior, los duendes, los demonios, todo eso que nos atormenta tenga una imagen correspondiente en la calle”. (Pérez-Luna, Comunicación Personal, agosto 18, 2017).

También se debe tener en cuenta que las intenciones cambian conforme del paso del tiempo, advierte Pérez Luna. Muchas no fueron hechas profesas para denunciar o ser incluidas en la memoria del país, explica el fotógrafo. “Eso lo va dando la historia y lo van dando los historiadores y los investigadores. Son los que van cambiando esa historia. A veces es hasta peligroso”, enfatiza Pérez Luna.

Las fotos que están hechas con un momento determinado, con una intención, después de un tiempo la intención se interpreta de otra manera. La denotación es la misma, la connotación va cambiando. La interpretación de la denotación, incluso, también va cambiando. (Pérez-Luna, Comunicación Personal, agosto 18, 2017).

Crema subraya que la motivación primordial de quien realiza fotodocumentalismo tiene que ver con factores muy personales. Además, opina que para lograr el instante perfecto -refiriéndose a tomar una imagen valiosa y cargada de significado- la persona debe permanecer largo tiempo en el lugar y tomar muchas fotografías, de las cuales escogerá unas pocas.

El trabajo documental es casi una obra social que estamos haciendo quienes nos dedicamos, de alguna u otra forma, a esto. No a los corporativos, institucionales, a esos no. Al documental puro, a retratar a una sociedad, a retratar una ciudad, eso queda ahí y eso va a tener valor dentro de 20 o 30 años (...) Ponerte a documentar un presente, con todas las aristas de ese presente, implica mucho trabajo, compromiso y tiempo. Es un trabajo no remunerado. El trabajo del documentalista es muy ingrato por eso. (Crema, Comunicación Personal, septiembre 6, 2017).

El fotógrafo documental rescata una experiencia que vivió con Juanito Martino Josueta, fotógrafo y profesor universitario en la Universidad Central de Venezuela. Pérez Luna relata que Martino Josueta experimentaba en laboratorios de fotografía y creaba fórmulas químicas, que compartía con sus estudiantes.

Luis Brito tenía una anécdota muy cómica, porque él cocinaba y revelaba, cocinaba y revelaba y comía. Hizo una pasta con salsa boloña, se medio limpió los dedos, pasó las manos por el negativo y lo imprimió. Entonces, la boloña, que es carne y tomate, produce un filtraje cuando se lo pones al negativo, te da determinado tono en la foto. Por lo tanto, empezamos a investigar. “Ya va, Luis, vamos a probar una foto a la boloña y una al pesto”, dijimos. Había una diferencia, porque no es lo mismo un filtro de albahaca -un filtro verde-, que un filtro rojo. Imagínate tú. Eso no está en ningún lugar de la historia. Esas son anécdotas que quedan por ahí guindando. Eso no está recogido en ningún sitio. (Pérez-Luna, Comunicación Personal, agosto 18, 2017).

En otro orden de ideas, el fotógrafo y documentalista Leo Álvarez, mediante una conversación telefónica, comentó que en Venezuela no ha habido trabajos documentales hechos a profundidad. Desde su punto de vista, aunque se han realizado acercamientos –a situaciones o fenómenos como la pobreza (con un grupo de profesionales como sociólogos, psicólogos y médicos)- el tiempo que se permanece explorando y examinando los acontecimientos no es suficiente para lograr un estudio exhaustivo.

Una característica de alta importancia para la fotografía documental, apunta Álvarez, es permanecer y seguir el suceso por un largo periodo de tiempo. Pero los pocos que han investigado e indagado minuciosa y absolutamente los problemas o particularidades del país, señala, no han sido tomados en cuenta. Esto conforma una de las razones por las cual Álvarez cree que el fotodocumentalismo no ha brindado casi aportes.

3 El documental

3.1 Definición de documental

A pesar de que los hermanos Lumière son reconocidos como los pioneros en la creación de aparatos que permitieron la realización fílmica y documental, el término en inglés *documentary* no nace con el cine sino con John Grierson, precursor del movimiento documental británico, después de que escribió para el diario londinense *The Sun* en febrero de 1926, una crítica sobre *Moana* de Robert Flaherty (Feldman, 1972).

Según Michael Rabiger (2005), cada documentalista tiene una concepción distinta de lo que es un documental. Esto responde a los cambios de la sociedad y de los parámetros y características, que se van ampliando con el paso del tiempo. Sin embargo, hay algo inherente a todo documental: explora personas y situaciones reales.

Para el crítico de cine Bill Nichols (2001), cualquier filme es un documental. Él los clasifica en dos tipos: documentales de cumplimientos de deseo, que considera de ficción, y documentales de representación social o no-ficción, que ofrecen una representación tangible de los aspectos del mundo que habitamos y compartimos (Traducción libre del autor).

Por otra parte, Escudero (2000) apunta lo siguiente:

Un documental es lo más parecido a una comida. Tiene varios ingredientes, se consume en poco tiempo y al cabo de una semana, en el mejor de los casos, todos lo han olvidado (...), en ocasiones, igual que en las buenas comidas, resulta, además de agradable, memorable (p. 17).

Sin embargo, el autor señala que, aunque logre trascender, su naturaleza efímera hará que se convierta en un documento. En este sentido añade que, más allá de la finalidad

del documental, “este termina indefectiblemente convirtiéndose en testigo de referencia bien para situar el presente o bien para comprender el pasado” (p.17).

El concepto anterior lo complementa Rabiger (2005), quien explica que el documental puede proyectar el futuro. Ocasionalmente se utilizan actores legitimados para contar los hechos.

Un elemento adicional es el aporte de Dragnic (2010), quien indica que el documental es un trabajo que tiene como objetivo, apoyado en herramientas informativas del reportaje, mostrar acontecimientos de interés y actualidad.

En su forma más perfecta, el documental refleja una fascinación y un respeto por la actualidad. Es lo completamente opuesto al cine de esparcimiento y evasión, ya que se concentra en la riqueza y ambigüedad de la vida, tal como es realmente (Rabiger, 1989, p.4).

Otros elementos relacionados con este género son la objetividad y la fidelidad. Rabiger (2005) recalca que debe existir respeto por la realidad, “pero el documental refleja la riqueza y la ambigüedad de la vida, y esto le lleva más allá de la observación objetiva” (p. 13).

Si el documental fuera una reproducción de la realidad se tendría una réplica de algo que ya existió. Pero es una representación del mundo que ya se vivió y expone una visión particular de él. En esa representación se trata de ser lo más fiel posible a la realidad porque también se representan los intereses de otros (Nichols, 2005) (Traducción libre del autor).

Adicionalmente, el Nichols (2005) sostiene que los documentales pueden representar el mundo al igual que un abogado defiende los intereses de un cliente: ponen, ante el público, el caso desde un punto de vista o desde una interpretación particular de la evidencia (Traducción libre del autor).

3.2 Referencia de documentales

3.2.1 Documentales que han tenido trascendencia social

La siguiente muestra de películas documentales fue escogida con base en los filmes que la autora de este trabajo investigativo ha visto.

3.2.1.1 Amy

Amy, dirigido por Asif Kapadia, es un documental que narra la vida de la cantante británica Amy Winehouse. Se estrenó el 16 de julio del 2015 y fue ganador del Oscar 2016 en la categoría mejor documental largo.

Susan Wloszczyna, periodista y reportera de entretenimiento, define *Amy* como un documental absorbente, devastador y contado con sensibilidad. (Traducción libre del autor)

A esta definición, Suso Aira, crítico de cine del portal web *Sensacine*, agrega que *Amy* es “un film de fantasmas (la propia Amy Winehouse), y también de paraísos reales (su música, sus instantes felices y de improvisación lejos de los escenarios o las salas de grabación) y artificiales”. Dice, además, que se trata de un documental “sobre una artista de desbordante talento que devino juguete roto en muy poco tiempo”. Aira, (2015), *Sensacine* [Página web en línea]

Sin embargo, Aira no concuerda con la crítica unidireccional, que maneja el director, a la prensa amarillista que reseñó algunos sucesos de la cantante. Pero precisa lo siguiente:

(El director) sigue recurriendo a un meticuloso e inteligente montaje que hace dialogar a imágenes de archivo con entrevistas hechas en la actualidad, pero aquí, ya que tiene a una artista, a una compositora, letrista y cantante, hace que Amy Winehouse dialogue consigo misma. Aira, (2015), *Sensacine* [Página web en línea]

Wloszczyna refuerza la idea anterior porque comenta que lo que distingue a *Amy* de otros documentales devastadores no es necesariamente ninguna nueva revelación. La letra de su canción –la cual Kapadia inteligentemente emplea como leyenda en la pantalla para resaltar su poder- desvela el corazón de la historia por su cuenta, señala la periodista. (Traducción libre del autor)

Para la reportera, lo que destaca es el casi abrumador sentido de la intimidad alcanzada por la amplia gama de clips de archivos -muchos nunca antes vistos y otros grabados por la propia Winehouse-, acompañados por audios actuales y vívidamente sinceros de comentarios de aquellos que más la conocían. Como ejemplo de lo anterior, Wloszczyna manifiesta que se siente como si se estuviera espiando las conversaciones del día a día de la cantante, en vez de solo estar escuchando la usual letanía de futilidades y arrepentimientos. (Traducción libre del autor)

Con más de 100 sujetos entrevistados por Kapadia y su equipo -que van desde los invaluable amigos de la infancia como Juliette Ashby y el primer mánager Nick Shymansky- hasta colaboradores profesionales como el rapero Yasiin Bey (conocido como Mos Def) y el productor Salaam Remi, *Amy* no se podría sentir más personal, a no ser que el director incluyera rayos X de Winehouse, asegura Wloszczyna. (Traducción libre del autor)

La reportera de entretenimiento celebra que el documental culmina con Tony Bennett, ídolo de Winehouse, alabándola (traducción libre del autor). Otra visión sobre el final de este documental la aporta Aira, quien dice que “la cantante se mira en la chica corriente, ambas se miran en el personaje que la prensa (sensacionalista) creó para destruir... Es en este juego casi sobrenatural donde *Amy* vuelve a parecerse a El fantasma del Paraíso”. Aira, (2015), Sensacine [Página web en línea]

3.2.1.2 *Blackfish*

Blackfish es un documental del año 2013 dirigido por Gabriela Cowperthwaite, cuya historia está enfocada en Tilikum, una orca que vivió en el parque SeaWorld de Orlando y estuvo implicada en la muerte de tres personas.

Blackfish arruinará algunos recuerdos de la infancia, sostiene tajantemente Kimber Myers, crítico de cine y televisión. Ella afirma que nunca más se volverá a recordar con cariño el hecho de haber viajado a SeaWorld o de haber presenciado el espectáculo de Shamu porque, después de ver el documental, lo más probable es que la persona se sumerja en el agujero negro de Internet, leyendo el artículo de *Outside Magazine* que inspiró el film; y no parará hasta que haya investigado más sobre ballenas asesinas que un niño de cuarto grado haciendo un informe de ciencia. (Traducción libre del autor)

Prosigue la crítico comentando que la ira del espectador no estará dirigida a las criaturas, en las piscinas, que parecían ser muy gigantes, sino hacia los encargados de los parques, que ocultan la verdad del público y de sus empleados. (Traducción libre del autor)

Eric Kohn, crítico de cine, suma que la película expone un fuerte rechazo al cautiverio de ballenas asesinas bajo condiciones de sub-circo, pero la postura es incluso más aterradora porque muy poco ha cambiado esta situación en la historia de la organización. (Traducción libre del autor)

Myers completa la idea anterior porque piensa que, con un enfoque directo y convincente, *Blackfish* aboga de manera efectiva su caso en contra de SeaWorld y parques similares. Para ella, el documental tiene éxito porque considera que las escenas son absorbentes, porque cuenta con historias de espectadores y entrenadores cercanos a los incidentes y porque consulta a expertos en el campo, quienes ofrecen

las perspectivas de la biología y psicología de las ballenas asesinas. (Traducción libre del autor)

Siguiendo con la idea anterior, Myers indica que el film demuestra que las orcas son criaturas complejas con una enorme capacidad de emociones y conexiones. A medida que emergen detalles acerca de su captura y cautiverio, *Blackfish* establece que el dolor emocional que experimentan los animales en ambientes como SeaWorld es la principal razón de la violencia en el parque, apunta la crítico. (Traducción libre del autor)

Esta idea la refuerza Cristina Álvarez López, crítico de cine, quien señala que “*Blackfish* pertenece a esa categoría de documentales de denuncia que se construyen como si de un proceso judicial se tratase”. Álvarez López, (2013), Sensacine [Página web en línea]. Opina, también, lo siguiente:

La directora Gabriela Cowperthwaite se erige en convincente abogada defensora para dar la vuelta a los hechos que tiene entre manos y terminar apuntando a la culpabilidad de los parques acuáticos donde Tilikum ha estado recluida desde que tenía tres años. Su alegato no solo pone en cuestión las condiciones de vida y el tipo de entrenamiento a los que son sometidos estos animales en cautividad, sino que también saca a relucir los motivos económicos que han perpetuado esta situación. Álvarez López, (2013), Sensacine [Página web en línea]

Otro punto de vista lo expresa Matt Zoller Seitz, redactor en jefe del portal web *Roger Ebert* y crítico de cine y televisión, quien opina que, en ciertos momentos, *Blackfish* debería confiar más en su audiencia. El crítico señala que los fragmentos de archivo –incluyendo los testimonios robóticamente alegres de una típica familia amorosa de SeaWorld y un anuncio de televisión de 1985, que proclama la llegada del Bebé Shamu- son corrosivamente graciosos, lo que hace que el documental pudiera encajar en una película de Paul Verhoeven. (Traducción libre del autor)

Kohn expone otra visión porque cree que Cowperthwaite hilvana los recuerdos y las imágenes de archivo en una buena visión general. Sin embargo, el crítico argumenta que *Blackfish* apenas existe en el presente, ya que la historia comienza y termina con la tragedia del 2010. Kohn considera que eso es una limitación para que la historia se inyecte con la inmediatez que el realizador se esfuerza por obtener. Aunque, para el crítico, esto no evita que el filme genere un caso efectivo en contra de la institución entera de SeaWorld, colocándola en un aterrador contexto histórico. (Traducción libre del autor)

Para finalizar, Álvarez López manifiesta lo siguiente:

Estamos ante un filme tremendamente manipulador donde la manera de ordenar, estructurar y combinar los contenidos responde, básicamente, a la intención de crear suspenso, intriga y morbo (...) Como espectadores que, en nuestra mayoría, no sabemos apenas nada del mundo de las orcas y del caso particular de Tilikum, permanecemos pegados a la butaca, fascinados por la red de conexiones y terribles hechos de esta historia, aunque, en ella, el cine brille por su ausencia. Álvarez López, (2013), Sensacine [Página web en línea]

3.2.1.3 *Bowling for Columbine*

Bowling for Columbine es un documental ganador del Oscar que fue escrito y dirigido por Michael Moore en el 2002. El director se centra en investigar cuáles fueron las causas de La Masacre de Columbine, ocurrida en 1999, lo que lo lleva al tema de la facilidad del porte de armas en Estados Unidos.

Para Roger Ebert, crítico cinematográfico, *Bowling for Columbine* es gracioso y triste a la vez. (Traducción libre del autor)

Moore asume una postura tanto tras la cámara como delante de ella que, dejando de lado su más que evidente narcisismo, le asemejan a una suerte de bufón o maestro de ceremonias en busca de dejar en ridículo a todo y a todos. Así, *Bowling for Columbine*, documental necesario aunque sobre el mismo tema los hay francamente mejores

pero menos conocidos, se adentra con desparpajo y sin ataduras en un tema de candente actualidad en su momento para hablar sin tapujos sobre el mismo y mostrarlo con sorprendente originalidad. Montes, (2003), Sensacine [Página web en línea]

La película es un mosaico de las confrontaciones de Moore y el material adicional, indica Ebert. Para él, parte del monólogo del actor Chris Rock conforma uno de los momentos más profundos del filme. El crítico recuerda la frase de Rock, quien sugiere que el problema podría resolverse aumentando los precios de las balas, gravándolas como a los cigarrillos. (Traducción libre del autor)

Bowling for Columbine piensa que la gente tiene muchas armas que no necesita, y se están disparando mutuamente a unas cifras irrazonables, reseña Ebert, quien además enfatiza que Moore no puede señalar a un villano por este hecho, porque parece que hay un deseo nacional de estar armado. (Traducción libre del autor)

Por otro lado, Montes, colaboradora del portal *Sensacine*, considera que el documental maneja un discurso monótono y evidente, lo que lleva a un populismo que genera molestia y termina anulando la postura del director.

Ebert piensa que en *Bowling for Columbine* no están tan seguros de las respuestas. En la película documental surgen preguntas que no se pueden contestar, afirma el crítico. (Traducción libre del autor)

La manipulación del material, algo común al documental, es evidente, pero peor aún es la utilización del mismo en aras de crear un discurso premeditado: no es *Bowling for Columbine* un documental que desee llegar a una verdad o a unos hechos concretos, sino que parte de una verdad a la que desea ilustrar, aunque para ello deba ordenar las cosas convenientemente. Este sentimiento manipulador y la presencia constante de un insoportable Moore frente a la cámara, anulan en gran medida una propuesta que, es innegable, se ha ganado su lugar dentro de la historia del documental. Montes, (2003), Sensacine [Página web en línea]

3.2.1.4 CAP 2 Intentos

CAP 2 Intentos es un filme venezolano, dirigido por Carlos Oteyza, que refleja los dos períodos de gobierno del fallecido presidente Carlos Andrés Pérez. Fue el documental más taquillero del 2016 en Venezuela.

Pablo Gamba, comunicador y crítico de cine venezolano, expresó que *CAP 2 Intentos* “se trata de un film expositivo que reúne casi exclusivamente imágenes oficiales, alternadas con testimonios de exministros y otras figuras del *establishment* político nacional de la época”. Gamba, (2016), Ideas de Babel [Página web en línea]

La practicidad reflejada en el documental, en cuanto a la construcción lineal de los hechos más relevantes que conforman etapas de la historia contemporánea de Venezuela, contribuyen a un mejor entendimiento por parte del público que no la conoce o no está familiarizada con ella, de acuerdo con Iván Méndez, crítico en la página web *Aporrea*. Asimismo, en su reseña informa que estos hechos históricos fueron balanceados en 18 secuencias, aproximadamente, en las que se evidencia el trabajo de la producción a través de imágenes, textos, entrevistas y titulares.

El periodista Pablo Blanco, por su parte, destaca notablemente la narración cronológica de los acontecimientos por parte de quien fue la voz del documental, Gladys Rodríguez. Él afirma que tal narración emplea un tono que se asocia con los “noticieros de antaño” y recalca que “el relato es sobrio, no hay recursos que pudieran tildarse de amarillistas. Sin embargo, la historia se torna inevitablemente trágica”. Blanco añade que la película se acopla con la definición de “revisión al pasado”, pues pretende mostrar a la audiencia un “piso sólido” de la historia venezolana para que se pueda comprender el presente y, así, enfrentar el futuro. Gamba, (2016), Ideas de Babel [Página web en línea]

La reseña realizada por el crítico Pablo Blanco emplea extractos de una entrevista realizada al director del documental, Carlos Oteyza, por lo que está enmarcada entre las declaraciones del cineasta y la percepción del crítico. Para el director, el filme apela a la emotividad de los adultos contemporáneos, puesto que “sacará a flote muchas vivencias”. Blanco coincide con esta declaración, puesto que es reiterativo a la hora de explicar el impacto y fuerza de las imágenes presentadas a lo largo del documental, algunas de las cuales remueven “la memoria corta del venezolano”. Imágenes relacionadas a la nacionalización del petróleo y el boom petrolero, abundancia criolla, programas gubernamentales de becas, el Caracazo, la toma de posesión en el Teatro Teresa Carreño, su destitución y antejuicio de mérito son alguna de ellas, menciona el periodista. Gamba, (2016), Ideas de Babel [Página web en línea]

Por otra parte, Mariángel Durán, periodista de *El Estímulo*, insiste en destacar el trabajo de investigación realizado para poder recopilar la información necesaria para construir el documental. Enfatiza sobre la impecable escogencia de imágenes que reflejan dos épocas diferentes de un mismo país. La labor investigativa duró tres años aproximadamente y contó con entrevistas a Carlos Blanco, Diego Arria, Enrique V. Iglesias, Eduardo Fernández, Moisés Naím, Oscar Arias, Oswaldo Álvarez Paz, Reinaldo Figueredo, Terry Lynn Karl, entre otros, recuerda Durán. También consistió en la exploración de archivos de la Biblioteca Nacional, diarios nacionales, canales de televisión, periódicos y revistas, informó la periodista.

Para finalizar, Gamba concluye que el mensaje del documental para la posteridad se recoge en la fórmula de empezar y culminarlo con una fallida llamada telefónica. “Pudo haber sido que la historia se cansó de sus errores y le colgó el teléfono”, dice. Además, comenta que esto es lo que sucede con los documentales de tipo expositivo, “sin ser suficientemente crítico con respecto a esa modalidad de representación, que falsamente presupone que el espectador es como un televidente despistado”. Gamba, (2016), Ideas de Babel [Página web en línea]

3.2.1.5 *Grizzly Man*

Grizzly Man es un documental del director Werner Herzog que trata sobre el ecologista y amante de los osos grizzly Timothy Treadwell. El filme, del año 2005, está basado en las grabaciones que hizo Treadwell en el Parque y Reserva nacional Katmai.

Christopher Orr, crítico de cine en *The Atlantic*, califica a *Grizzly Man* como el documental más extraordinario del 2005. Por otra parte, el crítico cinematográfico Roger Ebert dice que el filme no es parecido a ningún documental de la misma naturaleza que haya visto antes, porque no desaprueba a Treadwell, ni trata a los animales de una manera sentimental. (Traducción libre del autor)

Ebert también comenta que el documental es una reunión poco común entre el loco idealismo de Treadwell y la perspectiva apática de Herzog. El crítico considera que el rodaje de Treadwell se percibe algunas veces como milagroso, como cuando se ve su lazo cercano con un zorro que ha sido como su mascota por 10 años. (Traducción libre del autor)

Por otro lado, Orr señala que *Grizzly Man* trata a Treadwell no solo como un sujeto, sino que al mismo tiempo lo ve como un amigable adversario filosófico. En sus momentos más reveladores, piensa Orr, el film toma la forma de un argumento, entre la convicción desatenta de Treadwell y el cinismo racionalista de Herzog, sobre la naturaleza de la naturaleza y la naturaleza del hombre. (Traducción libre del autor)

Grizzly Man está construido primordialmente de pequeñas tomas de más de 100 notas de video que grabó Treadwell durante sus varios veranos con los osos, indica Orr. (Traducción libre del autor)

Orr también rescata que Herzog incluye entrevistas con algunos expertos (un biólogo, un curador nativo americano), quienes discuten que no es posible cruzar la línea entre el hombre y la naturaleza, y la vida entre los salvajes osos. Pero Herzog y sus expertos parecen no percatarse del hecho más relevante: Treadwell hizo exactamente eso, por un largo período de 13 años, hecho que lo hizo una figura destacable, destaca el crítico. (Traducción libre del autor)

3.2.1.6 *Searching for Sugar Man*

Searching for Sugar Man, documental dirigido por Malik Bendjelloul, es una coproducción sueco-británica estrenada en el 2012 y ganadora del Oscar 2012 por mejor documental largo. El filme narra la historia de la búsqueda del cantante Sixto Díaz Rodríguez por parte de dos fans sudafricanos.

El documental enlista al público en el proceso de su búsqueda, apunta Roger Ebert, crítico cinematográfico, quien señala que la información que dan acerca de Rodríguez sugiere que es un santo secular, un hombre profundamente bueno, cuya música es la expresión de su ser interior. (Traducción libre del autor)

Por otra parte, la música de Rodríguez le da a la película una banda sonora magistral y explica su propósito completamente, de acuerdo con Eric Khon, crítico de cine. Sus letras se aferran a la difícil situación del hombre trabajador, pero cambia a la retórica política por anhelo personal, asegura el crítico. (Traducción libre del autor)

Khon añade también que Bendjelloul sigue los desarrollos del filme a través de la combinación de testimonios de los seguidores de Rodríguez y de los paisajes metropolitanos, para subrayar el poder evocador de la música. Sin embargo, el crítico piensa que es el contexto sudafricano el que le da a *Searching for Sugar Man* su mejor gancho. (Traducción libre del autor)

Searching for Sugar Man toma la forma de una historia de detectives culturales, opina Khon, ya que considera que el director permite que el musicólogo sudafricano, responsable de haber descubierto a Rodríguez, cuente su historia con una pasión que solidifica el impacto que el trabajo musical del cantante tuvo en una cierta generación de sudafricanos. (Traducción libre del autor)

En otro orden de ideas, Quim Casas, crítico de cine en *Sensacine*, argumenta lo siguiente:

Sin llegar al extremo del 'Grizzly Man' de Werner Herzog, que era un documental sobre personaje real pero parecía un fake en toda regla, 'Searching for Sugar Man' se asemeja también a un falso documental, o al menos juega deliberadamente a ello a partir de una ausencia que los responsables de la película no pueden paliar pero saben convertir en axioma estilístico del filme. No se conservan imágenes, tocando en directo o grabando en estudio, en su casa o apareciendo en algún programa de televisión, del personaje tratado y de la época en que acontecieron los hechos más significativos de su vida, por lo que las entrevistas con otros, sean familiares, amigos y colaboradores, músicos o productores, más o menos conocidos o gente anónima, no nos impiden imaginar que están hablando de un fantasma, un tipo inexistente, una invención del sueco Malik Bendjelloul, el director del film, como invención del corrosivo Herzog parecía ser el descerebrado Timothy Treadwell de 'Grizzly Man'. Casas, (2012), *Sensacine* [Página web en línea]

Según Kohn, Bendjelloul intercala cabezas que hablan e imágenes de conciertos con tomas de Rodríguez caminando por las calles de Detroit sin ningún destino en particular. Para el crítico, esa ambigüedad es la falla central del filme: su misión y deseos personales nunca son satisfactoriamente abordados, Rodríguez habita en un mundo complicado que el realizador del film no descifra. Si hay más en su drama que lo que podemos ver, Bendjelloul no lo encuentra, prosigue Khon. Aún así, eso no debería ser considerado como un golpe en contra de las buenas vibras que la película establece con el mismo entusiasmo que distingue el talento musical de Rodríguez, concluye el crítico. (Traducción libre del autor)

Por otro lado, Casas critica que el documental “cae en la ortodoxia del rockumental”, pero cree que “*Searching for Sugar Man* contribuye al revival en torno a Rodríguez, otra renacida estrella oscura del rock, como el grupo canadiense de heavy metal Anvil, gracias al cine”. Casas, (2012), Sensacine [Página web en línea]

3.2.1.7 *The Act of Killing*

The Act of Killing es un documental sobre la masacre de más de medio millón de personas, que eran comunistas o se sospechaba que lo eran, cometida en Indonesia entre 1965 y 1966. Los protagonistas de esta película de no-ficción, algunos de los asesinos, representan cómo hacían su trabajo en aquel entonces. El documental fue dirigido por Joshua Oppenheimer y se estrenó en el 2012.

Para el colaborador y crítico cinematográfico Steven Boone, el histórico filme-dentro-de-un-filme no parece tener un presupuesto abundante, pero sí estar realizado con amor por un equipo astuto e ingenioso. Según él, las actuaciones apuntan hacia una gran precisión, mientras que algunas secuencias de fantasía dan la impresión de una telenovela cómica codirigida por John Waters y Alejandro Jodorowsky. (Traducción libre del autor)

The Act of Killing “no tiene el componente distanciador, casi humorístico, de Herzog tipo *Grizzly Man* o *The Wild Blue Yonder*—aunque las escenas de bailes folclóricos junto a un pez gigante están en esa línea—”, opina Quim Casas, crítico cinematográfico. Sin embargo, el también profesor universitario señala que el documental hace reír, pero con la siguiente particularidad:

Es el reír nervioso que provoca el horror, el rechazo, el desconcierto ante lo que cuenta, la incomodidad frente a los hechos mostrados y la simpleza con la que aquellos asesinos lo explican sin miedo a que la justicia pueda caer sobre ellos, escenificándolo como si se tratara de una de las viejas películas de gánsteres estadounidenses que

ellos han convertido en sus ídolos. Casas, (2013),
Sensacine [Página web en línea]

Mark Kemode, crítico de cine en el sitio web *The Guardian*, considera que *The Act of Killing* nunca es fácil de ver, mucho menos por la complicidad aparente y la cooperación de aquellos que causaron tal caos inhumano. Kemode apunta que la palabra “Anónimo” aparece frecuentemente (y preocupantemente) en los créditos. (Traducción libre del autor)

Por otra parte, Boone comenta que nunca ha existido escasez de documentales que catalogan la crueldad de la vida, sus horrores y la banalidad de lo malvado. Él dice que gracias al género de documentales ha visto cientos de horas de crímenes de guerra, genocidios y fallas de la justicia ejecutadas por hombres poco excepcionales con almas de poca claridad. Para él, *The Act of Killing* se propone superarlos a todos. (Traducción libre del autor)

El crítico y colaborador añade que los ritmos visuales y aurales del documental se sienten como si Oppenheimer está, lenta y cuidadosamente, escalando una montaña de lamentos y vergüenza. Pero que cada paso lo está realizado con una certeza absoluta de que hay una sólida (aunque dispareja y dolorosa) roca debajo. Cuando se llega a la cima, la vista es majestuosa en su tristeza, afirma Boone, quien asegura que la última media hora de *The Act of Killing* examina un área del infierno dirigida artísticamente de manera divina. (Traducción libre del autor)

3.2.1.8 *The Salt of the Earth*

The Salt of the Earth es un documental sobre la vida y obra del fotógrafo Sebastião Salgado. Estuvo codirigido por Wim Wenders y Juliano Ribeiro Salgado, y fue estrenado en el 2014 en Francia.

De acuerdo con Rodrigo Pérez, colaborador del portal *Indiewire*, *The Salt of the Earth* es un documental a medio hacer al cual Wenders tiene que proveer forma y sentido. Mientras que esta representación sufre de pequeños baches -porque Wenders está obligado a explicar cómo el documental tuvo que realizarse bajo las exigencias de la familia Salgado- el filme se convierte del director de una forma reverente, afirma el colaborador. (Traducción libre del autor)

Sin embargo, Pérez opina que el documental es a menudo tan hermoso como las imágenes del fotógrafo. Además señala que el conmovedor banquete de sonido, música, imágenes y visión de Wenders es una fiesta para los sentidos e increíblemente emotivo. (Traducción libre del autor)

Por otra parte, Peter Sobczynski, crítico de cine en la página web *Roger Ebert*, considera que el documental es una observación vigorizante e interesante del hombre, su trabajo y el medio de la fotografía. (Traducción libre del autor)

Wenders logra canalizar en términos cinematográficos significativos el trabajo de Salgado a través de un par de decisiones artísticas fascinantes, piensa Sobczynski. En su criterio, otra idea sorprendente que Wenders despliega, en el documental, es la de proyectar varias de las fotografías más famosas de Salgado de una manera que permite que el rostro de él aparezca emergiendo desde las mismas imágenes, como si ofreciera sus recuerdos de esas tomas en particular. (Traducción libre del autor)

No obstante, tanto Pérez como Sobczynski hacen observaciones sobre el filme documental.

Pérez señala que, ocasionalmente, la narración y punto de vista de Wenders son muy pretensiosos, pero rescata que se debe a que provienen de un lugar de genuina admiración por el trabajo de Salgado. (Traducción libre del autor)

El punto de vista del codirector se desvanece en la segunda mitad del documental, indica el colaborador de *Indiewire*, que también cree que la decisión de incluir una breve sub-trama acerca de otro hijo con dificultades mentales es desafortunada, ya que esa tangente oscila y se desaparece rápidamente sin añadir algo significativo a la narrativa central. (Traducción libre del autor)

Sobczynski, por su parte, dice que mientras el documental sí representa un gran ejemplo para los indiscutibles logros artísticos de Salgado, no llega realmente a las tuercas y tornillos de su proceso –no se comenta nada acerca de sus influencias fotográficas o sobre cómo él logra capturar sus imágenes. Pero él rescata que *The Salt of the Earth* es un tributo visualmente espectacular y algunas veces afectivo de un artista a otro. (Traducción libre del autor)

3.2.1.9 War Photographer

War Photographer, película documental dirigida por Christian Frei, narra la historia del fotorreportero de guerra James Nachtwey y, especialmente, los sentimientos y retos a los que se enfrenta al momento de ejercer su profesión. En 2002 estuvo nominado al premio Oscar como mejor documental largo.

Para la periodista y profesora Tammy Kinsey, el film carece de una estructura sólida y fracasa al responder a muchas de las preguntas que trae a colación, pero es una experiencia cinematográfica interesante. (Traducción libre del autor)

Por su parte, David Nusair, crítico de cine, considera que, en parte, el buen trabajo realizado en el documental consiste en el seguimiento de Frei a Nachtwey, que lo acompaña durante dos años mientras realiza su trabajo. He ahí donde, para el crítico, se encuentra lo más interesante y atractivo del film, puesto que lleva a numerosos momentos de esplendor visual. (Traducción libre del autor)

De igual manera añade que, a pesar de ser innovador, es inteligente la decisión del director de no usar en demasía esta técnica de acercamiento, la cual puede llegar a ser distractora en ocasiones. Finalmente, Nusair aplaude la demostración de las fotografías de Nachtwey en pantalla completa, ya que, de esta forma, el espectador puede sentirse testigo de cada una de las situaciones que allí se manifiestan. (Traducción libre del autor)

Peter Poulides, director y profesor de *Dallas Center for Photography*, destaca la innovadora decisión de añadirle dos pequeñas cámaras a la propia Canon de Nachtwey, una cerca del lente apuntando a la acción y otra apuntando al fotógrafo. Poulides afianza esta opinión, agregando que es una técnica dramática e inmersiva que lleva al terreno para experimentar directamente la labor de este fotógrafo. (Traducción libre del autor)

Anthony Scott, periodista y crítico de cine, coincide con esta línea de pensamiento porque considera que el trabajo realizado por Christian Frei es excepcionalmente íntimo, ya que permite ver el mundo, literalmente, a través de los ojos de Nachtwey. (Traducción libre del autor)

Robert Koehler, crítico de cine, asevera que el documental establece la matriz tradicional de entrevistas a distintas personalidades, cuyas declaraciones acerca del fotógrafo James Nachtwey no son exageraciones o argumentos vacíos, pues son respaldadas por las cámaras anexadas a Nachtwey, las cuales demuestran las demandantes condiciones emocionales y físicas que exigen las situaciones a las cuales se enfrenta en su trabajo. (Traducción libre del autor)

Para finalizar, y dejando a un lado las fotografías y vivencias de Nachtwey, Kinsey piensa que el film está fragmentado en todas partes y carece de una conexión contextual que unifique todo el trabajo. Mucha de la información presentada acerca de Nachtwey proviene de pocos amigos y colegas que alaban su increíble calma y

falta de cinismo, asegura la periodista. Cuando se escucha al propio fotógrafo, dice Kinsey, sus palabras no tienen emoción, incluso cuando discute sus motivaciones para realizar su trabajo. (Traducción del autor)

3.2.1.10 *Winter on Fire*

Winter on Fire es un documental de *Netflix* dirigido por Evgeny Afineevsky y estrenado en el 2015. La trama se centra en las protestas que tuvieron lugar en Ucrania, en los años 2013 y 2014, con el fin de reestablecer la democracia en ese país, cuyo régimen estaba bajo el mando del expresidente Víktor Yanukóvich.

El documental de Evgeny Afineevsky te obliga a sentir una transformación, un terrible paso tras otro, según Ken Guidry, periodista y colaborador de *Indiewire*, quien considera que *Winter on Fire* es usualmente difícil de ver, pero, si se puede llegar hasta el final, no será difícil sentirse emocionalmente abrumado. (Traducción libre del autor)

Para el periodista, un buen documental iluminará un evento del que alguien no se habría enterado de ninguna otra manera; un excelente documental te hará sentirlo también. Ver a los ciudadanos ucranianos mantenerse juntos y encontrar maneras de defenderse contra tal brutalidad es algo realmente inspirador, comenta Guidry. (Traducción libre del autor)

El también colaborador en *Indiewire* piensa que la cantidad de grabaciones que Afineevsky obtuvo, desde el mismo lugar, es asombrosa. Además, el colaborador resalta que mientras el documental hace un buen uso de los mapas animados, ayudando a comprender dónde se desarrollan esas protestas, casi todas las entrevistas y la acción tienen lugar justo en las calles de Kiev. (Traducción libre del autor)

Se observa todo desenvolverse en frente de los ojos del espectador, reseña Guidry, justo cuando está pasando. Para él eso supone un doble efecto: ser testigo de la valentía de los manifestantes mientras intentan defenderse de la policía, mientras que recuerda que los camarógrafos también se encuentran en medio de la acción. (Traducción libre del autor)

Sin embargo, Godfrey Cheshire -crítico, periodista y realizador cinematográfico- tiene una opinión distinta. Él señala que *Winter on Fire* ofrece una versión más convencional e informativa de los hechos de la revolución de Kiev que la seductivamente formal *Maidan* de Sergei Loznitsa. Sin embargo, según el realizador, pierde una vista más amplia que pudo haber complicado la unidad de la revolución del pueblo. (Traducción libre del autor)

Casi no se escucha nada sobre la influencia de las fuerzas internacionales en el problema ucraniano, indica Cheshire, y muy poco sobre lo que sucedía dentro del Parlamento Ucraniano en el momento en el que las calles de Kiev estaban llenas de protestas. Yanukovych, después de todo, fue electo popularmente, y lo que una parte llamaría revolución, la otra lo llamaría golpe de Estado, argumenta el crítico, para quien el filme sería mejor si ayudara a entender por qué una parte de Ucrania se inclina hacia Europa, mientras que la otra lo hace hacia Rusia. (Traducción libre del autor)

Pero Guidry disiente de lo anterior, ya que cree que *Winter on Fire* funciona porque captura exitosamente cuan poderosos pueden ser estos movimientos de protesta. Como en *The Square* (2013), remite el periodista, que se centró en la crisis que ocurría en Egipto, ver *Winter on Fire* es ver una revolución en progreso. (Traducción libre del autor)

Este es un documental que recuerda la resiliencia del espíritu humano, asegura Guidry. Para él, la ingeniosidad puede tomar lugar cuando no se tiene un lugar a

donde escapar. Esto se ejemplifica mejor con el momento particularmente desolado en el que Berkut tenía francotiradores en los techos con la policía en posición para eliminar a los civiles uno por uno, dice el periodista. En vez de rendirse, narra Guidry, los manifestantes encontraron una manera de defenderse al incendiar neumáticos, forzando a la policía a ahogarse en el humo. Es en momentos como esos -incluso en medio de tales eventos horribles- cuando se nos recuerda cuán poderoso puede ser un fuerte unido, de acuerdo con el colaborador. Esos momentos son los que hacen a *Winter on Fire* un esencial, concluye Guidry. (Traducción libre del autor)

II. MARCO METODOLÓGICO

1 Planteamiento del problema

La fotografía tiene un valioso potencial informativo y testimonial. De una manera muy elemental, podría definirse como el registro de un hecho para la posteridad, entendiéndose que siempre habrá quien vea en las imágenes una fuente de información, la posibilidad de conservar una parte de lo vivido y la innegable constancia de algún suceso.

Sin embargo, para los que hacen de la fotografía su oficio cotidiano, la documentación funge como algo más allá de un mero registro de hechos, ya que — además de ser un vehículo a través del cual pueden retratar una realidad e interpretarla, narrar un tema de interés colectivo, exponerlo en todas sus dimensiones y mantenerlo vigente, vivo— conlleva un vínculo inexorable entre el fotógrafo y lo que se fotografía, por lo que el resultado siempre tiene parte de las experiencias, vivencias y sentimientos del fotodocumentalista.

Las visiones de varios fotógrafos documentales completan la carencia que se halla al buscar información sobre un tema tan abordado como la pobreza. Se pueden obtener fácilmente investigaciones sobre el fenómeno, más no apreciaciones y representaciones, que apunten a un estudio más subjetivo y humano.

En este caso, se considerará la pobreza en Caracas en los últimos 10 años, ya que ese periodo ha formado parte de una época en la que Venezuela ha sido conducida por un partido que impuso el socialismo, con lo cual se distanció de las gestiones previas e implementó un modelo económico cuyo balance no ha sido positivo: a pesar de los programas sociales que impulsó, la pobreza se ha incrementado. Además, el gobierno actual ha procurado tener un control férreo sobre los medios de comunicación, a tal punto que actualmente existe una hegemonía comunicacional por parte de quienes

están al mando. Por estas razones surgen nuevos testimonios de quienes padecen de esta situación de carencia y emerge la necesidad de conocerlos.

Es por esto que los comunicadores sociales asumen una nueva forma de informar, denunciar y mostrar realidades que cada vez son menos expuestas a través de los medios tradicionales. En este escenario, se propone un documental como una manera alternativa de seguir comunicando y evitar que los espacios informativos se cierren.

A través del documental se pueden recoger las distintas interpretaciones que tienen los profesionales del fotodocumental sobre la pobreza en Caracas, durante un periodo de tiempo determinado que la autora ha escogido, y mostrar su experiencia luego de haber vivido desde su oficio este tema.

El presente planteamiento contribuirá a ofrecer un material audiovisual didáctico, con la finalidad de explicar o mostrar la pobreza. El proyecto audiovisual propiciará que el público pueda formarse su propia visión de la pobreza mediante las voces y los retratos de otras personas que la padecen en la ciudad. Por consiguiente, se plantea realizar un documental sobre la visión de fotógrafos documentalistas venezolanos que han trabajado el tema de la pobreza en Caracas en los últimos 10 años.

2 Objetivos

2.1 Objetivo general

Realizar un documental sobre la visión que tienen fotógrafos documentalistas venezolanos sobre la pobreza en Caracas en los últimos 10 años.

2.2 Objetivos específicos

- Conocer las características de la pobreza en Caracas en los últimos 10 años.

- Comprender los aspectos básicos del fotodocumentalismo.
- Entender el género documental.

3 Justificación

Dada la precaria situación en la que pareciera encontrarse el país, producto de un deterioro desde los últimos 10 años, no sería equivocado pensar que los índices de pobreza han aumentado significativamente. Pareciera que en la actualidad la mayoría de los venezolanos han quedado estancados en un estrato social, suponiendo que logran satisfacer sus necesidades básicas pero no viven con comodidades ni lujos. En contraste con este grupo existe otro, uno muy vulnerable, que sobrevive en medio de las carencias y cada vez está más empobrecido y vive al extremo de estos lujos y necesidades: con cada día que pasa aumentan sus necesidades y son menos los recursos que tienen para cubrirlos. A esta parte de la población le falta hasta lo esencial para la vida.

Este trabajo pone su foco en la pobreza en Caracas —vista a través del lente de fotografías documentales que se han interesado en el tema y lo han trabajado — durante los últimos 10 años, porque esta década forma parte de un sistema de gobierno que las gestiones anteriores a 1999 no habían implementado: hubo un giro de timón en la política con la llegada de un gobierno que, enarbolando la bandera del socialismo y teniendo esta ideología como vía, cambió radicalmente y en los distintos ámbitos (político, económico, social y cultural) la dirección del país.

A pesar de que la pobreza es un tema recurrente en investigaciones académicas, este trabajo de grado propone una perspectiva diferente a las más comunes y ya trabajadas, ya que se compone a partir de la teoría y, en la misma medida, de la subjetividad propia de quien se acerca a la pobreza con el afán de entenderla, aprehenderla, interpretarla y exponerla.

La propuesta de este proyecto audiovisual es la realización de un documental que recoja las distintas interpretaciones que tienen los profesionales del fotodocumentalismo sobre la pobreza en Caracas, durante los últimos 10 años, y muestre su experiencia luego de haber vivido desde su oficio este tema. El presente planteamiento contribuirá a que el público pueda formarse su propia visión de la pobreza en la capital, lo cual es una de las razones que justifican la elaboración del documental.

Otro de los motivos para la elaboración de este trabajo es su carácter de denuncia social y de recordatorio permanente de la vulnerabilidad a la que está expuesta una parte de la población, la menos favorecida por las razones que sean: no tuvo acceso a la educación, no cuenta con un empleo que le dé lo necesario para vivir o no fue favorecida por los programas de asistencia social del Estado.

Además, el proyecto brinda un aporte particular: recoge las opiniones de profesionales de la fotografía documental y el documental sobre las contribuciones del fotodocumentalismo en Venezuela, tema que ha sido poco investigado y estudiado, por lo que parte del material expuesto en este trabajo de grado no se encuentra en ningún libro, revista o sitio web.

Este documental cumple, además, una función didáctica, la cual es otra razón que justifica su elaboración. Las diferentes voces especializadas que reúne el trabajo, así como también el material fotográfico —que sirve de testimonio y tiene un potencial informativo—, serán de utilidad para futuras investigaciones, instituciones y organizaciones como Techo Venezuela. En este sentido, el aporte del documental es que permitirá conjugar, en ese flagelo social llamado pobreza, lo teórico con lo interpretativo y ofrecerá un acercamiento más humano y real al tema.

4 Delimitación

El proyecto se realizó en Caracas, Venezuela, desde marzo del 2016 hasta septiembre del 2017 y abarca la pobreza en Caracas en los últimos 10 años.

El público al cual está dirigido son personas con más de 18 años de edad, que pudieran ver este proyecto documental como una fuente para acercarse al fotodocumental y a la pobreza.

En el caso de quienes se están formando en áreas del saber humanístico, las distintas visiones que tienen de la pobreza fotógrafos, que han investigado y retratado el tema, y la propuesta de sus trabajos pueden resultar de interés para comprender tanto la pobreza como el fotodocumentalismo. Estudiantes de Artes Audiovisuales o Periodismo también podrían ver en este documental un material de referencia y apoyo didáctico, dado que las tesis se nutren de otros trabajos similares.

Este trabajo está orientado, además, a especialistas interesados en analizar la pobreza desde una óptica fotográfica —o en complementar sus estudios previos sobre esta temática— y, en general, a aficionados a este tema.

Es un proyecto que podría ser de utilidad para un público amplio, puesto que contará con las voces de especialistas en las áreas de sociología, fotografía e investigación social y económica.

5 Sinopsis

La pobreza en Venezuela es un tema muy trajinado, por lo que quizás parezca un reto abordarlo desde una óptica diferente, novedosa. Cuando se indaga en torno a este asunto, por lo general se encuentra un importante número de investigaciones económicas, sociológicas y políticas. Entonces, ¿cómo es posible poner el foco en la pobreza sin redundar en lo ya conocido?

Miradas de ansias es un documental que abre las ventanas, en tiempos de crisis, para que los espectadores se asomen a la realidad a través de la visión que tienen tres fotógrafos documentalistas venezolanos sobre la pobreza en Caracas durante los últimos 10 años. Este filme se concibe como un registro de otro registro, pues recoge las narrativas fotodocumentales para llevarlas al lenguaje documental y, de esta manera, aproximarlas al público.

En *Miradas de ansias* se habla de la pobreza en primera persona, desde la voz de quienes se han acercado a este tema y lo han documentado mediante la fotografía para hacerlo visible, acaso con el objetivo de llamar la atención de los ciudadanos y lograr que estos puedan contribuir, desde sus trincheras, a cambiar una realidad que golpea a muchos de los que habitan a su alrededor.

Desde la perspectiva fotodocumentalista, se recogen varias historias sobre quienes han tenido que soportar y sobrellevar las dificultades que generan las crisis, específicamente las que conducen inevitablemente hacia la pobreza. A través de *Miradas de ansias* los fotógrafos tienen una ventana para contar sus experiencias al conocer, muy de cerca, las vulnerabilidades a las que se encuentra sometida una parte de la población. Al mismo tiempo, este documental ofrece al público algunas fuentes para formarse su propia visión sobre la pobreza urbana.

6 Propuesta de dirección

6.1 Miradas de ansias

Miradas de ansias es un documental pensado para darle una ventana al presente, para no olvidar el pasado y para pensar en el futuro del país. En la pieza audiovisual, la

pobreza y la fotografía documental van de la mano con el objetivo de exponer, denunciar y funcionar como memoria.

El documental recoge los testimonios, experiencias y relatos de fotógrafos documentales venezolanos (Andrea Hernández, Gabriel Osorio y Wilfredo Riera), y empalma estas narraciones para generar una nueva. El registro de los fotodocumentalistas sobre la pobreza en Caracas, a su vez está siendo registrado por *Miradas de ansias* con el fin de hacerlo más accesible y con mayor alcance para la audiencia.

Es más sencillo –y acorde con el ritmo acelerado del consumo de información de la sociedad actual- exponerle al espectador una pieza que contemple varios trabajos fotográficos, que invitar a buscarlos individualmente. La intención es funcionar como puente entre la audiencia y los proyectos fotodocumentalistas.

El carácter de denuncia también está presente, primero desde cada entrevistado y, además, con la visión general del documental, que asemeja un eco: lo que comunica el fotodocumentalista, lo repite el filme, pero con una narrativa distinta y uniendo voces.

Pero lo más relevante es propiciar, entre quien vea la pieza documental y ella, una conexión más allá del análisis, es decir, una conexión sentimental. Porque, finalmente, se está hablando de un acercamiento muy subjetivo hacia la pobreza desde quien fotografía y se quiere que el espectador logre tener una aproximación semejante. Esto estimulará a que se desarrolle una tercera lectura (ya no por parte de los entrevistados, ni de la autora, sino de la audiencia), que conformará la perspectiva o visión personal de quien contempló *Miradas de ansias*.

6.2 Documental para redes sociales

Con el auge de las redes sociales y su amplísimo alcance, en la actualidad es tal vez impensable la divulgación de un producto sin contar con estas valiosas plataformas de comunicación. Para los audiovisualistas se han convertido en unas poderosas aliadas que les dan proyección a sus trabajos.

Miradas de ansias es un producto audiovisual pensado para ser difundido mediante las redes sociales. La duración del documental (21:48 minutos) hace posible la utilización de estos canales, que, por su democratización y alcance, son de inmediata conexión con el público. Por su propia naturaleza, las redes representan la alternativa idónea cuando el objetivo es la difusión de forma inmediata, sencilla y efectiva.

Dada la hegemonía comunicacional del Estado venezolano, que arropa los medios tradicionales con la excepción de unos pocos independientes, las redes sociales son uno de los principales motores de información de estos tiempos: transmitir contenidos de interés social o comunicar información de ciertos hechos —que resultan inconvenientes para las esferas del poder— se ha vuelto casi una proeza en Venezuela. La pobreza, tema medular de *Miradas de ansias*, es precisamente uno de esos asuntos incómodos para el gobierno, que preferiría vetarlos de cualquier vía informativa que exista para evitar que salgan a la luz.

Gracias a que han logrado sortear la censura y la regulación, las redes sociales son el vehículo ideal para transmitir *Miradas de ansias*, porque este proyecto es de cierta manera una denuncia y, como tal, se suma a la serie de vulnerabilidades a las que están expuestos los ciudadanos y que se conocen por la existencia de ese corredor informativo.

6.3 Guion de intención

La pieza documental está estructurada en cinco bloques. La primera secuencia empieza con tres tomas de Caracas para ofrecer, visualmente, el contexto en donde se enfocan los relatos de los fotógrafos documentales. Seguidamente se muestra a cada entrevistado, por separado, con una fotografía, sobre la pobreza, de su escogencia y tomada por ellos.

Esa secuencia es una breve introducción, que va antes del nombre del documental y busca ofrecerle al espectador una primera lectura sobre el tema del que tratará el filme. Busca comunicarle a la audiencia, inmediatamente, cuál será su trama.

Miradas de ansias posee tres entrevistas y cada una conforma un bloque –es decir, las entrevistas no son combinadas-, que está organizado de la siguiente manera: empieza con un pequeño extracto de entrevista en el que el fotógrafo comenta brevemente en qué ha trabajado. Luego, se presenta una serie de imágenes tomadas por los fotógrafos documentales. Estas fotografías funcionan como separadores entre la presentación personal y la entrevista de lleno sobre la pobreza y su trabajo con ella.

Adicionalmente, cada sección de la entrevista también posee imágenes tomadas por los fotodocumentalistas para brindarle al espectador la experiencia visual del relato que están escuchando. Las fotografías forman parte importante de la pieza audiovisual, ya que son la muestra del trabajo del entrevistado y, a su vez, de la situación de carencia por la que ha pasado el país en los últimos 10 años.

En la secuencia final, denominada *¿Qué rescato?*, están intercaladas las entrevistas de los tres fotodocumentalistas porque todos coincidieron en sus conclusiones. Otra de las razones por las cuales se combinan, es para variar levemente el montaje con el fin de hacerlo más dinámico y memorable. La intención es cerrar con un mensaje positivo y de esperanza.

7 Propuesta visual

7.1 Encuadres y angulaciones

7.1.1 Para la introducción

La secuencia inicial se grabó a una cámara.

- Un dolly in desde plano medio hasta plano detalle de la fotografía con el fin de crear una conexión inmediata entre la persona que la sostiene y la fotografía, además de señalar el tema del cual se hablará: la pobreza.

7.1.2 Para las entrevistas

Las entrevistas de cada fotógrafo documentalista se realizaron a dos cámaras.

- Un emplazamiento fijo de cámara que captó al entrevistado en un plano medio, con el propósito de que el espectador pueda acercarse a la intención del fotógrafo documental.
- Una cámara fija que trabajó con un primer plano, que busca obtener más expresividad y cercanía con el entrevistado, resaltar momentos dramáticos de su relato y reforzar visualmente el hecho de que lo que expone se trata de su perspectiva.

Ambos planos de la entrevista tienen una angulación normal con el fin de comunicar que el fotodocumentalista no es ni superior ni inferior al espectador, sino que están al mismo nivel. De esta manera, el mensaje del relato del entrevistado podría calar más en la audiencia.

Para las entrevistas se usó el encuadre basado en la composición de la regla de los tercios para que exista un equilibrio entre las fotografías y los relatos; entre el tema de la pobreza y la visión de cada fotodocumentalista acerca de ella. Los entrevistados se colocaron a un tercio del cuadro y se situaron en un punto fuerte para que la mirada del espectador vaya hacia ellos.

Sin embargo, en la introducción se empleó la composición triángulo (es decir, el sujeto en el centro del cuadro) porque el análisis que ofrece cumple con el propósito expuesto en el guion de intención.

Hay que resaltar la existencia del salto de eje intencional para expresar visualmente que se trata de la perspectiva de quien no mira solo hacia un lado, sino de quien observa más allá. También, el salto de eje simboliza el quiebre que produce el acercamiento a la pobreza, porque entre el fotógrafo documental, la situación de escasez y las personas que la padecen se forma un vínculo inexorable que inevitablemente afecta a quien se aproxima.

7.1.3 Para el material de apoyo

El material de apoyo se refiere a fotografías digitales que fueron tomadas por los fotógrafos documentales y se utilizaron para acompañar la narración del entrevistado. Estas imágenes fueron insertadas con el formato original, con el cual el fotógrafo documental las compuso.

También forman parte de esta clasificación las tomas, realizadas por la autora, de la calle. Se trabajó con planos generales, que fueron grabados con cámara en mano -pero con un movimiento muy leve, casi imperceptible- para contrarrestar la estabilidad de los planos fijos de la entrevista y con la finalidad de que el documental tenga dinamismo.

7.2 Iluminación y óptica

El proyecto documental maneja una clave alta -ya que se ilumina muy bien al entrevistado, sin crear contraste ni sombra- porque se busca resaltar la figura y presencia del fotógrafo documental, para que a su vez destaque su relato.

La clave alta se obtuvo con una iluminación de tres puntos, en la cual se utilizó una luz principal (que ilumina el cuerpo y rostro del entrevistado), un contraluz (para separar al fotógrafo del fondo) y una luz de fondo (que genera forma). Las entrevistas fueron grabadas en estudio con fondo negro (para extraer los relatos de los entrevistados de cualquier contexto visual que no fueran las fotografías tomadas por ellos) y a una temperatura de 4400 K.

Se utilizaron lentes 18-200mm f/3.5-5.6 y 17-55mm f/2.8, que, combinados con la iluminación descrita anteriormente, logran acercarse a la intención propuesta.

8 Propuesta sonora

8.1 Microfonía

Para la grabación de las voces de los fotógrafos documentalistas se utilizó un micrófono cardioide, específicamente un inalámbrico Lavalier Shure. Para captar la voz más el sonido ambiente se usó un micrófono hipercardioide (Sennheiser MKH60). También se empleó una grabadora Tascam H4N Zoom para registrar los archivos de audio.

8.2 Música y otros recursos sonoros

La banda sonora del documental está compuesta por música original, que hila la historia mientras acompaña los relatos de los fotodocumentalistas. Es melancólica y lenta para reforzar la intención dramática de la pieza audiovisual.

El propósito es resaltar las narraciones de los fotógrafos documentalistas, de acuerdo con sus experiencias, al tener un acercamiento a la pobreza. Pero también, busca exaltar el sentimiento que cada uno de ellos expresa con respecto a lo vivido al retratar esa situación de carencia.

Para la composición de la armonía se usaron como instrumentos base el piano y sintetizadores, que están acompañados de guitarra, timbales y violines, cuyas melodías enriquecen la música.

Todas las canciones fueron compuestas en la escala de Do Sostenido Menor. En la teoría musical, las notas escogidas conforman acordes que generan melancolía y tensión. Además, se contempló incluir silencios: se toman en cuenta los silencios por parte del entrevistado y se refuerzan con la musicalización para impregnarle el drama necesario al relato.

9 Desglose de necesidades de producción

9.1 Necesidades de preproducción

Materiales	Cantidad
cámara DSLR	1
Batería	2
Guion técnico	5
Tarjeta de memoria 32Gb	1
Computadora	1
Teléfono móvil	1
Bolígrafo	2
Cartas para permisos	2
Automóvil	1

9.2 Necesidades de producción

Equipos	
Materiales	Cantidad
Cámara A6300 (más trípode, batería y monitor)	2
Batería tipo block de 24 volts.	2
Set de lentes luminosos (50-85 mm)	1
Micrófono inalámbrico Lavalier	1
Tascam H4N	1
Boom	1
Mixer de tres canales	1
Maleta de luces Arri 1000W	1
Rebotador	1
Filtros para luces	1
Extensiones	3
Tarjetas de memoria 32 Gb	2
Computadora	1
Disco duro externo	1
Generador portátil (planta) 3 kw marca Honda	1
Claqueta	1

Caja de producción	
Materiales	Cantidad
Tirro	1
Claqueta	1
Marcador de pizarra	1
Baterías AA	2
Adaptador de enchufes	3
Tijera	2
Teipe	1
Marcador	1
Cuaderno/carpeta	2
Lápices	10
Trapo	1
Escoba	1
Pala	1
Cava	2

Primeros auxilios

Materiales	Cantidad
Ibuprofeno	1
Dol	1
Desloratadina	1
Festal	1
Loperam	1
Madecamol	1
Curitas	1
Alcohol	1
Agua oxigenada	1
Gasas	1
Algodón	1

Mantenimiento

Materiales	Cantidad
Agua	2
Bolsa de basura	1
Platos de plástico	1
Vasos de plástico	1
Cubiertos de plástico	1
Servilletas	1
Chuchería	3
Hielo	2
Azúcar	1
Café	1
Manzanilla	1

Impresiones

Materiales	Cantidad
Hojas de script	3
Guion técnico	13
Plan de rodaje	13
Lista de necesidades	13
Fotografías impresas	3

9.3 Necesidades de postproducción

Materiales	Cantidad
Computadora	1

Disco duro externo	1
Tarjeta de memoria	2
Paquete gráfico	1

10 Plan de rodaje

El documental se grabó en dos días. En uno se realizaron todas las entrevistas y en otro día se grabaron las tomas de apoyo restantes (en la calle).

El rodaje tuvo una duración de nueve horas: una hora se utilizó para montar los equipos; las tres entrevistas se realizaron en dos horas cada una; de 12:00 pm a 1:00 pm se sirvió el almuerzo; y la hora restante fue usada para el *wrap it up*.

EXT/INT		INT	INT	INT	EXT
DÍA/NOCHE		DÍA	DÍA	DÍA	DÍA
LOCALIZACIÓN/ESTUDIO		Est.	Est.	Est.	Loc.
N° DE ENTREVISTA		1	2	3	
DURACIÓN DE CADA ENTREVISTA		2 h	2 h	2 h	5 h
MIRADAS DE ANSIA		Entrevista a Andrea Hernández	Entrevista a Gabriel Osorio	Entrevista a Wil Riera	Planos de la ciudad
PLAN DE RODAJE					
Dirigido por Sandra De Pasquale		FINAL DÍA 1 -- Viernes 1 de septiembre de 2017			
Horario apróx. 9:00 am a 6:00 pm					
EQUIPAMIENTO	Trípode	X	X	X	X
	Arri 1000	X	X	X	
	Dolly	X	X	X	
ENTREVISTADOS	N°				
	Gabriel Osorio	1	2	3	
	Andrea Hernández	2			
	Wil Riera	3			
		FINAL DÍA 2 -- Sábado 2 de septiembre de 2017			

11 Guion técnico

Para la introducción solo se contempla un tiro de cámara. En el caso de las tomas de apoyo, se manejan planos generales, mientras que la otra parte de la secuencia trabaja con dolly in de plano medio del fotógrafo documental a plano detalle de la fotografía. Por otra parte, las entrevistas están hechas a dos cámaras y en fondo negro. Una que trabaja con plano medio (para acercarse a la intención del entrevistado) y la otra con un primer plano (para obtener más expresividad y cercanía con el fotodocumentalista).

N°	Especificaciones del plano	Referencia del plano
1	<ul style="list-style-type: none">- PLANO GENERAL de la autopista.- Picado	 <p data-bbox="885 1087 1328 1119">Imagen tomada del portal albaciudad.org</p>
2	<ul style="list-style-type: none">- PLANO GENERAL de Chacaíto.- Normal	 <p data-bbox="911 1535 1300 1566">Imagen tomada del portal mapio.net</p>

<p>3</p>	<ul style="list-style-type: none"> - PLANO GENERAL del Obelisco de la Plaza Francia de Altamira. - Tild down 	 <p>Imagen tomada del portal Crónica Uno</p>
<p>4</p>	<ul style="list-style-type: none"> - PLANO MEDIO de Andrea Hernández a PLANO DETALLE de su fotografía. - Normal - Dolly in 	 <p>Tomado del documental <i>Australien Skies</i>, dirigido por Don Meers</p>
<p>5</p>	<ul style="list-style-type: none"> - PLANO MEDIO de Gabriel Osorio a PLANO DETALLE de su fotografía. - Normal - Dolly in 	 <p>Tomado del documental <i>Australien Skies</i>, dirigido por Don Meers</p>

6	<ul style="list-style-type: none"> - PLANO MEDIO de Wil Riera a PLANO DETALLE de su fotografía. - Normal - Dolly in 	 <p>Tomado del documental <i>Australien Skies</i>, dirigido por Don Meers</p>
---	--	---

Entrevistas

7	<ul style="list-style-type: none"> - PLANO MEDIO del entrevistado. - Normal 	 <p>Tomado del documental <i>Tiempos de Dictadura. Tiempos de Marcos Pérez Jiménez</i>, dirigido por Carlos Oteyza</p>
8	<ul style="list-style-type: none"> - PRIMER PLANO del entrevistado. - Normal 	 <p>Tomado del documental <i>Tiempos de Dictadura. Tiempos de Marcos Pérez Jiménez</i>, dirigido por Carlos Oteyza</p>

12 Ficha técnica y especificaciones

12.1 Ficha técnica

Ficha técnica	
Idea original	Sandra De Pasquale
Guion y dirección	Sandra De Pasquale
Primer asistente de dirección	Vanessa Peña-Rojas
Dirección de producción	Sandra De Pasquale
Dirección de fotografía	Carlos Ramírez Kalajzic
Coordinación de producción	Estefani Delgado Vanessa Peña-Rojas
Dirección de arte	Estefani Delgado
Sonido	Paúl Rondón
Compositores banda sonora	Manuel Rivero
Edición y montaje	Sandra De Pasquale

12.2 Especificaciones

Especificaciones	
Título	Miradas de ansias
Duración	21:48
Año	2017
Idioma	Castellano

13 Presupuesto

Para la obtención de un presupuesto acorde con la economía actual del país, se consultó a *Cinemateriales* y a *Rubik Producciones* para la cotización de honorarios profesionales, equipo técnico, viáticos y gastos de todas las etapas de producción. Los costos de ambos fueron promediados y expuestos en el siguiente presupuesto, que se calculó para dos días de rodaje.

13.1 Tabla de presupuesto

Código	Descripción	Montos		
		Cinemateriales	Rubik Producciones	Promedio
1. Honorarios profesionales				
1.1	Director	828.000	690.000	759.000
1.1.1	Asistente de dirección	496.800	414.000	455.400
1.2	Director de producción	828.000	690.000	759.000
1.3	Director de fotografía	828.000	690.000	759.000
1.3.1	Asistente de cámara	178.848	150.000	164.424
1.4	Jefe de eléctricos	223.560	190.000	206.780
1.5	Media manager	178.848	130.000	154.424
1.6	Director de arte	828.000	690.000	759.000
1.7	Maquillador y estilista	331.200	276.000	303.600
1.8	Sonidista	331.200	190.000	260.600
	Subtotal	5.052.456	4.110.000	4.581.228
2. Equipos				
2.1	(2) Cámara Sony A6300 (trípode, batería y monitor)	1.300.000	140.000	720.000
2.2	Set de lentes luminosos (18-25-35-50-85mm)	2.333.044	210.000	1.271.522
2.3	Maletas luces Arri 1000 W	270.000	280.000	275.000
2.4	Micrófono inalámbrico Lavalier	540.000	52.500	296.250
2.5	Boom	270.000	52.500	161.250
2.6	Mixer de 3 canales	270.000	52.500	161.250
2.7	Grabador Zoom H4	270.000	52.500	161.250
2.8	Filtros Tiffen 4x4	180.000	140.000	160.000
2.9	Dolly Matthewes (platina) con riel	426.890	280.000	353.445
2.10	Transporte para equipos	596.000	270.000	433.000
	Subtotal	6.455.934	1.530.000	3.992.967
3. Almacenamiento digital				
3.1	(4) Tarjetas de memoria 32gb	900.000	210.000	555.000
3.2	Computadora Mac Book para media manager	450.000	210.000	330.000
	Subtotal	1.350.000	420.000	885.000
4. Gastos de producción				
4.1	Alquiler de estudio	500.000	500.000	500.000
4.2	Impresiones	46.500	46.500	46.500
	Subtotal	546.500	546.500	546.500
5. Traslados y comidas				
5.1	Viáticos de transporte	254.800	254.800	254.800

5.2	Viáticos de almuerzo	312.000	312.000	312.000
	Subtotal	566.800	566.800	566.800
6. Postproducción				
6.1	Edición	200.000	233.000	216.500
6.2	Colorización	200.000	233.000	216.500
6.3	Mezcla de sonido	165.600	233.000	199.300
	Subtotal	565.600	699.000	632.300
Total				11.204.795

13.2 Resumen de costos

Código	Descripción	Costo
1	Honorarios profesionales	4.581.228
2	Equipos	3.992.967
3	Almacenamiento digital	885.000
4	Gastos de producción	546.500
5	Traslados y comidas	566.800
6	Postproducción	632.300
Total:		11.204.795 bolívares

14 Análisis de costos

Los costos de honorarios profesionales no fueron incluidos porque el *crew* no exigió remuneraciones económicas, exceptuando el sonidista. Tampoco se expresaron los precios de algunos equipos ni del almacenamiento digital porque se posee la indumentaria necesaria para la realización de este proyecto, exceptuando los que se cotizaron. El resultado del rubro de postproducción fue de cero bolívares porque se tienen los conocimientos y equipos que requiere esta etapa.

14.1 Tablas del presupuesto

Cuenta 1: honorarios profesionales

Código	Descripción	Monto por unidad/día	Días	Monto total
1.1	Director	0	2	0
1.1.1	Asistente de dirección	0	2	0
1.2	Director de producción	0	2	0
1.3	Director de fotografía	0	2	0
1.3.1	Asistente de cámara	0	2	0
1.4	Jefe de eléctricos (gaffer)	0	2	0

1.5	Media manager	0	2	0
1.6	Director de arte	0	2	0
1.7	Maquillador y estilista	0	2	0
1.8	Sonidista	100.000	2	200.000
				Total: 200.000,00 bolívares

Cuenta 2: equipos

Código	Descripción	Monto por unidad/día	Días	Monto total
2.1	(2) Cámara Sony A6300 (trípode, batería y monitor)	0	2	0
2.2	Set de lentes luminosos (18-25-35-50-85mm)	0	2	0
2.3	Maletas luces Arri 1000 W	70.000	1	70.000
2.4	Micrófono inalámbrico Lavalier	0	2	0
2.5	Boom	0	2	0
2.6	Mixer de 3 canales	0	2	0
2.7	Grabador Zoom H4	0	2	0
2.8	Filtros Tiffen 4x4	0	2	0
2.9	Dolly Matthews (platina) con riel	0	2	0
				Total: 70.000 bolívares

Cuenta 3: almacenamiento digital

Código	Descripción	Monto por unidad/día	Días	Monto total
3.1	(2) Tarjetas de memoria 32gb	0	2	0
3.2	Computadora Mac Book para media manager	0	2	0
				Total: 0,00 bolívares

Cuenta 4: gastos de producción

Código	Descripción	Monto por unidad/día	Días	Monto total
4.1	Alquiler de estudio	0	2	0
4.2	Impresiones	500+9.000 (papel fotográfico)	39 hojas + 3 papel fotográfico (unidades)	46.500
				Total: 46.500 bolívares

Cuenta 5: Traslados y comidas

Código	Descripción	Monto por unidad/día	Días	Monto total
5.1	Viáticos de transporte	0	2	0
5.3	Viáticos de almuerzo	12.000	13 personas (1 día)	156.000
Total: 156.000 bolívares				

Cuenta 6: Postproducción

Código	Descripción	Monto por unidad/día	Cantidad/Días	Monto total
6.1	Edición	0	2	0
6.2	Edición making of	0	2	0
6.3	Colorización	0	2	0
6.4	Mezcla de sonido	0	2	0
Total: 0,00 bolívares				

14.2 Resumen de costos

Cuenta	Descripción	Monto
1	Honorarios profesionales	200.000
2	Equipos	70.000
3	Almacenamiento digital	0
4	Gastos de producción	46.500
5	Traslados y comidas	156.000
6	Postproducción	0
Total: 472.500 bolívares		

III. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

La fotografía documental funciona como registro y memoria de una sociedad, de un país, de un mundo. En Venezuela, sobre todo en los últimos 10 años, ha sido muy valiosa –pero poco valorada– porque almacena, une y muestra –desde otro punto de vista– acontecimientos que han afectado al país. En tiempos de crisis, como los que se vive actualmente en Venezuela, funge como un medio más de comunicación, como una ventana emergente que brinda información, análisis y, en ocasiones, toca las fibras sensibles de la gente.

Hay situaciones y fenómenos, como la pobreza, que requieren de un medio de comunicación como el fotodocumentalismo para que salga a la luz. No porque sea una situación nueva, todo lo contrario. La pobreza es un tema inagotable y que no pierde vigencia, pues siempre ha existido. Sin embargo, en los últimos años ha habido un aumento exponencial de ella y se ofrecen, por parte del gobierno y del Estado, menos soluciones para combatirla o disminuirla.

En Venezuela, no existen, actualmente, cifras oficiales sobre los índices de pobreza que vive el país. El último censo llevado a cabo por el Instituto Nacional de Estadísticas se realizó en el año 2011, como se mencionó en el subcapítulo *Manifestaciones de la pobreza en Caracas en los últimos 10 años*. Esto produce un gran vacío de información para los ciudadanos e instituciones que estudien el fenómeno.

Los escasos datos y análisis que se hallan sobre esta situación de carencia en el país se deben a la labor de investigadores, como Luis Pedro España, que han realizado trabajos independientes para ofrecer un acercamiento a la realidad.

Entonces, quienes documenten las vicisitudes y vulnerabilidades a las que están expuestos los ciudadanos, siempre van a cooperar con la sociedad. Sus aportes son

desde el punto de vista del registro y la denuncia. Finalmente, lo que se quiere con la fotografía documental, además de funcionar como memoria y queja, es que se den a conocer y se expongan las dificultades del país. Hacer visible y accesible los problemas puede generar más posibilidades de que se atiendan.

Por otra parte, al no encontrar estudios históricos sobre la fotografía documental en Venezuela, se deduce que ha sido abandonada en ese sentido. No se ha indagado lo suficiente ni se ha recopilado prácticamente nada. *Miradas de ansias* supone un comienzo para quienes se interesen en el fotodocumentalismo, pero demanda seguimiento y mucha más investigación para que se logre recoger información sustancial.

En consecuencia, se recomienda seguir explorando y hurgando en el tema para rescatar lo que se ha hecho desde este oficio, para empezar a atribuirle el verdadero valor que merece la fotografía documental y para ir abriéndole el paso a futuras generaciones.

También hay una necesidad de seguir produciendo material similar a *Miradas de ansias* para que existan más medios comunicativos desde el cual expresar y denunciar, desde el cual se pueda dar a conocer la labor fotodocumental, de quienes actualmente se dedican a ese oficio. Así se evita lo que ha venido sucediendo: al momento de buscar información, análisis o investigaciones sobre el tema, escasea al punto de casi no existir.

IV. BIBLIOGRAFÍA

1 Fuentes bibliográficas

Becarria, L., Boltvinik, J., Feres, J.C., Fresneda, O., León, A. y Sen, A. (1992). *América Latina: El reto de la pobreza. Características, evolución y perspectivas*. Bogotá: Presencia.

Boltvinik, J. (2012). *Desarrollo, pobreza y política social en México*. Málaga: Universidad de Málaga.

Boltvinik, J. (1999). Métodos de medición de la pobreza. Conceptos y tipología. *Socialis*. 1. P. 38.

Cartaya, V. y D'Elía, Y. (1991). *Pobreza en Venezuela: realidad y políticas*. Caracas: Enfoque Social.

Dragnic, O. (2010). *Diccionario de comunicación social*. Caracas: Panapo.

Escudero, N. (2000). *Las claves del documental*. Madrid: Raycar, S.A. Impresores.

España, L.P. (2009). *Detrás de la pobreza. Diez años después*. Caracas: Publicaciones UCAB.

Feldman, S. (1972). *Realización Cinematográfica. Análisis y práctica*. Buenos Aires: Granica Editor.

Gil Yepes, J.A. (2015). *Poder, Petróleo y Pobreza. Tomo II de La Centro Democracia*. Caracas: Editorial Libros Marcados CA.

Marta Sosa, J. (Coord.). (2015). *Derrotar la desigualdad (El reto crucial de nuestro tiempo)*. Caracas: Fundavag Ediciones.

Nichols, B. (2001). *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.

Rabiger, M. (2005). *Dirección de documentales*. Madrid: Instituto Oficial De Radio y Televisión.

Rabiger, M. (1989). *Dirección de documentales*. Madrid: Focal Press.

Ugalde, L., España, L. P., Lacruz, T., De Viana, M., González, L., Luengo, N. L. y Ponce, M.G. (2005). *Detrás de la pobreza*. Caracas: Ex Libris.

2 Fuentes electrónicas

Aira, (2015), Sensacine [Página web en línea] Disponible: <http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-222120/sensacine/> [Consulta: 2017, julio 15]

Alvarado Chacín, N. (2006). La pobreza y la política social en Venezuela vista desde los pobres. *Fermentum*. [Revista en línea], 45. Disponible: <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/20719/2/articulo5.pdf> [Consulta: 2016, noviembre 20]

Álvarez López, (2013), Sensacine [Página web en línea] Disponible: <http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-221962/sensacine/> [Consulta: 2017, julio 15]

Ariza, (2016), 3lentes [Página web en línea] Disponible: <https://3lentes.com/foto-documental-donde-empezar/> [Consulta: 2017, julio 18]

Barneche, P., Bugallo, A., Ferrea, H., Ilarregui, M., Monterde, C., Pérez, M.V. y Santa María, T. (2010). Métodos de Medición de la Pobreza. Conceptos y aplicaciones en América Latina. *Entrelíneas de la Política Económica* [Revista en línea], 26. Disponible: http://www.ciepyc.org/images/stories/Revista/PDFs%20completos/Ciepyc_n26.pdf [Consulta: 2016, noviembre 20]

Bengoa, J. M. (2013). De, con, en, sobre, tras la pobreza. *Revista Scielo* [Revista en línea], 26. Disponible: http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S079807522013000200008&lang=pt [Consulta: 2016, noviembre 20]

Blanco, (2016), Estampas [Página web en línea] Disponible: <http://m.estampas.com/entretenimiento/161127/cap-2-intentos-de-la-venezuela-saudita-a-el-caracazo> [Consulta: 2017, julio 15]

Boltvinik, J. y Damián, A. (2003). Derechos humanos y medición oficial de la pobreza en México. *Papeles de Población* [Revista en línea], 9. Disponible: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=11203506> [Consulta: 2016, noviembre 20]

Boone, (2013), Roger Ebert [Página web en línea] Disponible: <http://www.rogerebert.com/reviews/the-act-of-killing-2013> [Consulta: 2017, abril 3]

Casas, (2012), Sensacine [Página web en línea] Disponible: <http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-200631/sensacine/> [Consulta: 2017, febrero 26]

Casas, (2013), Sensacine [Página web en línea] Disponible: <http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-217002/sensacine/> [Consulta: 2017, abril 3]

Cheshire, (2015), Roger Ebert [Página web en línea] Disponible: <http://www.rogerebert.com/reviews/winter-on-fire-ukraines-fight-for-freedom-2015> [Consulta: 2017, agosto 20]

Del Valle Gastaminza, (2002, octubre). *Dimensión documental de la fotografía* [Documento en línea]. Ponencia presentada en el Congreso Internacional sobre Imágenes e Investigación Social, México D.F. Disponible: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/Confemex.htm> [Consulta: 2017, marzo 21]

Donoso, A. (2012). Arte, documento y fotografía: prolegómenos para una reformulación del campo fotográfico en Chile (1977-1998). *Aisthesis* [Revista en línea], 52. Disponible: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163227577021>

Durán, (2016), El Impulso [Página web en línea] Disponible: <http://www.elimpulso.com/correos-diarios/enterate/especial-carlos-oteyza-cap-2-intentos-una-brujula-la-democracia-pais> [Consulta: 2017, julio 15]

Encuesta sobre Condiciones de Vida. (2014). *Pobreza y programas sociales* [Documento en línea]. Disponible: <http://www.rectorado.usb.ve/vida/sites/default/files/pobreza.pdf> [Consulta: 2017, enero 9]

Encuesta sobre Condiciones de Vida. (2015). *Pobreza y misiones sociales* [Documento en línea]. Disponible: http://www.rectorado.usb.ve/vida/sites/default/files/2015_pobreza_misiones.pdf [Consulta: 2017, enero 9]

Encuesta sobre Condiciones de Vida. (2016). *Evolución de la pobreza* [Documento en línea]. Disponible: <https://usbnoticias.info/wp-content/uploads/2017/02/UCV-UCAB-USB.-ENCOVI-2016.-Pobreza.pdf> [Consulta: 2017, enero 9]

Ebert, (2002), Roger Ebert [Página web en línea] Disponible: <http://www.rogerebert.com/reviews/bowling-for-columbine-2002> [Consulta: 2017, julio 15]

Ebert, (2005), Roger Ebert [Página web en línea] Disponible: <http://www.rogerebert.com/reviews/grizzly-man-2005> [Consulta: 2017, febrero 26]

Ebert, (2012), Roger Ebert [Página web en línea] Disponible: <http://www.rogerebert.com/reviews/searching-for-sugar-man-2012> [Consulta: 2017, febrero 26]

Gamba, (2016), Ideas de Babel [Página web en línea] Disponible: <http://www.ideasdebabel.com/cap-2-intentos-un-modelo-agotado-por-pablo-gamba/> [Consulta: 2017, julio 15]

Gayol, V. (2014). La opaca transparencia. Entre verdad y representación en la imagen fotoperiodística documental. *Revista Relaciones* [Revista en línea], 35. Disponible: <http://www.revistareلاقات.com/index.php/relaciones/article/view/105/134>

Guidry, (2015), Indiewire [Página web en línea] Disponible: <http://www.indiewire.com/2015/10/review-documentary-winter-on-fire-ukraines-fight-for-freedom-is-essential-viewing-113438/> [Consulta: 2017, agosto 20]

Instituto Nacional de Estadísticas. (2017). [Página Web en Línea]. Disponible: http://www.ine.gov.ve/index.php?option=com_content&view=category&id=95&Itemid [Consulta: 2017, enero 9]

Kageyama, A. y Hoffmann, R. (2006). Pobreza no Brasil: uma perspectiva multidimensional. *Economia e Sociedade* [Revista en línea], 15. Disponible: www.eco.unicamp.br/docprod/downarq.php?id=603&tp=a [Consulta: 2016, noviembre 20]

Kemode, (2013), The Guardian [Página web en línea] Disponible: <https://www.theguardian.com/film/2013/jun/30/the-act-of-killing-review> [Consulta: 2017, abril 3]

Kinsey, (2003), Project Muse [Página web en línea] Disponible: <https://muse.jhu.edu/article/48506/pdf> [Consulta: 2017, junio 13]

Koehler, (2002), Variety [Página web en línea] Disponible: <http://variety.com/2002/film/reviews/war-photographer-1200549592/> [Consulta: 2017, junio 13]

Kohn, (2013), Indiewire [Página web en línea] Disponible: <http://www.indiewire.com/2013/01/sundance-review-blackfish-ensures-youll-never-go-to-seaworld-again-241548/> [Consulta: 2017, julio 15]

Kohn, (2012), Indiewire [Página web en línea] Disponible: <http://www.indiewire.com/2012/01/sundance-review-searching-for-sugar-man-tracks-the-u-s-rock-legend-youve-never-heard-of-49646/> [Consulta: 2017, febrero 26]

- Maigon, T. (2006). Caracterización de las estrategias de la lucha contra la pobreza. Venezuela 1999-2005. *Fermentum* [Revista en línea], 45. Disponible: <https://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/20722/2/articulo2.pdf> [Consulta: 2016, noviembre 20]
- Méndez, (2016), Opinión y Noticias [Página web en línea] Disponible: <http://www.opinionynoticias.com/opinioncultura/28363-cap-2-intentos> [Consulta: 2017, julio 15]
- Montes, (2003), Sensacine [Página web en línea] Disponible: <http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-28729/sensacine/> [Consulta: 2017, julio 15]
- Myers, (2013), Indiewire [Página web en línea] Disponible: <http://www.indiewire.com/2013/07/review-blackfish-is-a-heartbreaking-effectively-damning-indictment-of-seaworld-95978/> [Consulta: 2017, julio 15]
- Nusair, (2004), Reel Film Reviews [Página web en línea] Disponible: <http://www.reelfilm.com/warphoto.htm> [Consulta: 2017, junio 13]
- Orr, (2006), The Atlantic [Página web en línea] Disponible: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2006/01/the-movie-review-grizzly-man/69418/> [Consulta: 2017, febrero 26]
- Pérez, (2014), Indiewire [Página web en línea] Disponible: <http://www.indiewire.com/2014/09/telluride-review-wim-wenders-documentary-the-salt-of-the-earth-272902/> [Consulta: 2017, agosto 20]
- Poulides, (2015), Dallas Center for Photography [Página web en línea] Disponible: <https://www.dallascenterforphotography.com/blog/review-documentary-war-photographer/> [Consulta: 2017, junio 13]
- Salinas, P. (2006). Pobreza y salud. Un problema global, sus causas, consecuencias y soluciones. *MedULA* [Revista en línea], 15. Disponible: <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/21865/2/articulo3.pdf> [Consulta: 2016, noviembre 20]
- Sobczynski, (2015), Roger Ebert [Página web en línea] Disponible: <http://www.rogerebert.com/reviews/the-salt-of-the-earth-2015> [Consulta: 2017, agosto 20]
- Scott, (2002), The New York Times [Página web en línea] Disponible: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9905EEDA113BF93AA25755C0A9649C8B63&mcubz=0> [Consulta: 2017, junio 13]

Villaseñor, E. (2015, enero). *Géneros en el fotoperiodismo* [Documento en línea]. Ponencia presentada en el Foto Iberoamericano de fotografía, México D.F. Disponible: <http://www.fotoperiodismo.org/fotografiadocumental.pdf> [Consulta: 2017, enero 20]

Wloszczyna, (2017), Roger Ebert [Página Web en Línea]. Disponible: <http://www.rogerebert.com/reviews/amy-2015> [Consulta: 2017, julio 15]

Wylie, D. (2012). Introduction to special issue: Documenting photography in South Africa. *Kronos* [Revista en línea], 38. Disponible: http://www.scielo.org.za/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0259-01902012000100002

Zoller Seitz, (2013), Roger Ebert [Página web en línea] Disponible: <http://www.rogerebert.com/reviews/blackfish-2013> [Consulta: 2017, julio 15]

V. ANEXOS

1 Presupuestos

1.1 Presupuesto consignado por Cinemateriales

CIMASE, C.A.

CMS RIF.J-30649285-2

Teléfono: 0212-284.41.44 / 284-82.80 Fax: 284.48.10

Nombre 000002075 - SANDRA VALENTINA DE PASOALE SANSONE
 Dirección AV. LAS LOMAS, QTA PINA, URB ALTO PRADO
 Ciudad CARACAS
 Atención
 Vendedor 00001 - OFICINA
 Envía

Nº Cotización C17-00428
 CARACAS, 22/09/2017

Nº RIF V024210862
 Nº N.I.T.
 Telef. 0424-1725020/0212-9777635
 Fax
 Nombre de Producción: 2-3-9-2017
 Fecha de Producción: CORTO U

Código	Cant.	Descripción	Unidad	Precio Unitario	Total
CAMARA1	4,00	(1) CAMARA SONY A6300 CON ACCES. INCLUYE: TRIPODES, CABEZAL, PARASOL, FOLLOW FOCUS, TARJETAS DE MEMORIAS, BATERIAS, MONITOR DE 17"	PAQUETE	325.000,00	1.300.000,00
BAT1012	8,00	(2) BATERIA TIPO BLOCK DE 24 VOLTS.	UNIDADES	112.500,00	900.000,00
FUE0001	4,00	FUENTE DE PODER 24 VOLTS	UNIDADES	112.500,00	450.000,00
VA	8,00	(2) TARJETA 32 GB	UND	112.500,00	900.000,00
MB17	2,00	COMPUTADORA MAC BOOK PRO 17" PARA MEDIA MANAGER	UND	225.000,00	450.000,00
LENSETD1	2,00	SET 5 LENTES ZEISS LUMINOS 06 18-25-35-50-85 MM	UNIDADES	1.166.522,00	2.333.044,00
FILTROS	2,00	FILTROS TIFFEN 4X4: ND.03,06, POLARIZER	UNIDADES	90.000,00	180.000,00
MLA0001	2,00	KIT 1000 W FRESNEL (MALETA) 03/LUCES		135.000,00	270.000,00
GRIP	2,00	ACCES PARA ILUMINACION (GRIPS): TRIPODES TIPO C CON GOBO, BANDERAS, PINZAS, ETC	UNIDADES	140.569,00	281.138,00
CAJ0053	2,00	DISTRIBUCION ELECTRICA: CABLES, CONECTORES, EXT 32 Y 50 AMP	UNIDADES	134.946,00	269.892,00
PET0012	2,00	(30) APPLE BOX (PETANINA)	UNIDADES	202.890,00	405.780,00
DOL0005	2,00	DOLLY MATTHEWES (PLATINA)	UNIDADES	112.195,00	224.390,00
TRAD008	2,00	(3) TRAMO DE RIEL RECTO 8'		101.250,00	202.500,00
BOA0007	2,00	BOOM DE 60 A 260cm CON ACC MICROFONO MKH60	UNIDADES	135.000,00	270.000,00
MIC0001	4,00	MICROFONOS INALAMBRICOS LAVALIER SHURE	UNIDADES	135.000,00	540.000,00
OTROS	2,00	MIXER 3 CANALES SHURE	UNIDADES	135.000,00	270.000,00
OTROS	2,00	GRABADOR PORTATIL ZOOM H4	UNIDADES	135.000,00	270.000,00
PLA0055	2,00	GENERADOR PORTATIL (PLANTA) 3 KW MARCA HONDA	UNIDADES	203.472,00	406.944,00
VEHICULO8-2	2,00	CAMIONETA TIPO VANS CON SU CHOFER (ALQ)	UNIDADES	298.000,00	596.000,00

Observaciones	Total Rengiones		
PAUTA 2 DIA: 2-3-9-2017 PROD CORTO LITESIS	% Descuento	20,00	10.519.688,00
PRESUPUESTO VALIDO POR 5 DIAS	Sub Total		2.103.937,60
CONDICIONES: CONTADO	IVA 12,00 %	8.415.750,40	8.415.750,40
LOCACION: CARACAS	Total a Pagar	Bs	1.009.890,05
			9.425.640,45

BON: Nueve millones cuatrocientos veinticinco mil seiscientos cuarenta Bolívaes con 45/100

1.2 Presupuesto consignado por Rubik Producciones

Rubik Rental

Caracas 30 Agosto 2017
Número: 1634

Sandra Valentina de
Pasquale Sansone
Ci: 24.210.862
Teléfonos: 0424 172 50 20/
0212 977 76 35
Correo:
sandvalentina95@gmail.com
Dirección: Avenida Las
Lomas, quinta Pina,
urbanización Alto Prado,
Caracas.
ESTUDIANTE UCAB
Nro: 1634

Rental de equipos de cine
Grabación de: Documental
Fechas: 2 y 3 de septiembre
Llamado: Sin especificar
Locación: Sin especificar

Cant.	COD.	Descripción	Precio unitario	Total
2	OSD-30	Cámara DSLR Canon 5D Mark II, 2 baterías, cargador, 2 memorias Compact Flash 16 Gb, trípode y cabezal Manfrotto, lector de memorias Compact Flash + lente 28-135 mm f3.5 30% Descuento	Bs. 70.000,00	Bs. 140.000,00
2	OSDA-30	Cámara DSLR Canon 5D Mark II, 2 baterías, cargador, 2 memorias Compact Flash 16 Gb, trípode y cabezal Manfrotto, lector de memorias Compact Flash + lente 28-135 mm f3.5	Bs. 70.000,00	Bs. 140.000,00
2	MOP-30	Maleta ópticas Canon Prima: 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 + Paracoles 30% Descuento	Bs. 105.000,00	Bs. 210.000,00
2	KAUD-30	Kit de audio 2: Micrófono Boom, cable, zapaling y anillo, micrófono shotgun direccional, 3 cables canon de 6, 9, 12m, Bafías Sennheiser + Grabador Zoom R16, memoria SD 8 Gb, 1 audifono, 16 baterías recargables, cargador, lector de memorias 30% Descuento	Bs. 105.000,00	Bs. 210.000,00
2	KF-30	Kit 11 Filtros 4x4 Schneider: ND 3, ND 5, ND 8 Graduado, ND 9.0, ND 1.2, ND 1.5, Polarizador lineal, Black Frost 7s, 2 Tono piel % 30% Descuento	Bs. 70.000,00	Bs. 140.000,00
2	DS-30	Dolly Spider con rieles de goma 12 metros, 1 butaca con Asiento, 4 Saco de arena. 30% Descuento	Bs. 140.000,00	Bs. 280.000,00
2	KMM-30	Kit Media Manager, Ordenador MacBook 15", lector de memorias 30% Descuento	Bs. 105.000,00	Bs. 210.000,00
2	JEISON1AC	1er Asistente de Cámara	Bs. 75.000,00	Bs. 150.000,00
2	AURA1AC	1er Asistente de Cámara	Bs. 75.000,00	Bs. 150.000,00
2	JEANS	Sonidista	Bs. 95.000,00	Bs. 190.000,00
2	ZURDO1AS	1er Asistente de Sonido	Bs. 75.000,00	Bs. 150.000,00
2	ITHIELM	Maquinista	Bs. 95.000,00	Bs. 190.000,00
2	DIANAMM	Media Manager	Bs. 65.000,00	Bs. 130.000,00
2	DIR	Director de Producción	Bs. 345.000,00	Bs. 690.000,00
2	ADIR	Asistente de Dirección	Bs. 207.000,00	Bs. 414.000,00
2	SCRIPT	Script	Bs. 207.000,00	Bs. 414.000,00
2	PROG	Producción General	Bs. 207.000,00	Bs. 414.000,00
2	APRO	Asistente de Producción	Bs. 88.940,00	Bs. 173.880,00
2	DP	Director de fotografía	Bs. 345.000,00	Bs. 690.000,00
2	DIR-A	Dirección de Arte	Bs. 345.000,00	Bs. 690.000,00
2	MAQ	Maquillista	Bs. 138.000,00	Bs. 276.000,00
1	POST	Sala de edición, editor, montaje + Musicalización + Colorización + Motion Graphics. Por semana	Bs. 700.000,00	Bs. 700.000,00

Cotización N°1634, Página 1

Cant.	COD.	Descripción	Precio unitario	Total
2	DARIOT-DIS	Transporte para equipos (Zona de Caracas) disposición completa. 12 horas	Bs. 135.000,00	Bs. 270.000,00

Subtotal Bs. 7.021.880,00
IVA Bs. 842.625,60
Total Bs. 7.864.505,60

Producciones Rubik C.A./ Rif: J-29554217-8/ San Bernardino. Av. Los Próceres, Mactor Ofic 10
Caracas/ Pagos a Banesco, Cuenta Corriente/ 0134-0350-3335-0103-9425.

www.rubikos.com / rubikos@gmail.com / 0212 310 57 48

Cotización N°1634, Página 2

2 *Releases*

Fecha: 01/09/2017

Ciudad: Caracas

RELEASE

Yo, **ANDREA HERNÁNDEZ BRICEÑO** portador de la C.I N° V 21.131.998, hago constar que estoy en pleno conocimiento de que la Srta. **Sandra Valentina De Pasquale Sansone** de cédula de identidad no. 24.210.862, en su cargo de directora y productora, realizó **MIRADAS DE ANSIAS**, un documental como trabajo de grado para la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB, sede Caracas). De igual forma declaro que estoy de acuerdo en que mi nombre, imagen, comentarios y fotografías sean usados en este trabajo audiovisual siempre que sea necesario.



Firma

Fecha: 01/09/2017

Ciudad: Caracas

RELEASE

Yo, **GABRIEL ELÍAS OSORIO BELISARIO** portador de la C.I N° V 10.540.086, hago constar que estoy en pleno conocimiento de que la Srta. **Sandra Valentina De Pasquale Sansone** de cédula de identidad no. 24.210.862, en su cargo de directora y productora, realizó **MIRADAS DE ANSIAS**, un documental como trabajo de grado para la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB, sede Caracas). De igual forma declaro que estoy de acuerdo en que mi nombre, imagen, comentarios y fotografías sean usados en este trabajo audiovisual siempre que sea necesario.



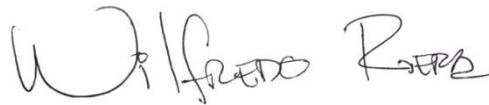
Firma

Fecha: 01/09/2017

Ciudad: Caracas

RELEASE

Yo, **WILFREDO JESÚS RIERA HERNÁNDEZ** portador de la C.I N° V 15.728.133 hago constar que estoy en pleno conocimiento de que la Srta. **Sandra De Pasquale** de cédula de identidad no. 24.210.862, en su cargo de directora y productora, realizó **MIRADAS DE ANSIAS**, un documental como trabajo de grado para la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB, sede Caracas). De igual forma declaro que estoy de acuerdo en que mi nombre, imagen, comentarios y fotografías sean usados en este trabajo audiovisual siempre que sea necesario.



Firma

3 Entrevistas

Estos anexos se encuentran digitalmente en archivos .mp4 y están compartidos por Google Drive.