

*UNIVERSIDAD CATOLICA ANDRES BELLO*  
*FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACION*  
*ESCUELA DE COMUNICACION SOCIAL*

**PUEBLO PEQUEÑO, INFIERNO GRANDE**

Documental Cinematográfico de Palo Negro de Aragua

*Autor: Max Romer Pieretti*

*Tutores:*

*Prof. Luis Alberto Díaz.*

*Dra. Ma. Eugenia Esparragoza*

*Septiembre, 1985.*

## **AGRADECIMIENTOS**

Quiero que quede bien sentado mi más sincero agradecimiento a todos aquellos que hicieron posible la realización de este trabajo: a Soraya, mi adorada Canchuncita, a quien dedico este esfuerzo que es más suyo que mío, por dedicarme tanto cariño, comprensión y compañía, por ser una buena amiga, novia y mi futura esposa ; a María Eugenia y Luis Alberto mis tutores, y quienes tuvieron toda la paciencia de saberme guiar; al pueblo de Palo Negro con sus personajes; a Rudolf mi hermano, quien supo reparar este computador para poder realizar el trabajo; a Peter, por hacerme tantas diligencias; a Frances, por preguntarme siempre ¿Cómo va tu tesis?; a mi mamá, por saber soportar a un hijo que está haciendo su tesis; a mi papá, quien soportó a su hijo "loco", con su cámara y fue capaz de aportar más que su amor y comprensión para Palo Negro; a la Familia Ramírez González, quienes me

han brindado todo lo mejor durante tanto tiempo; a la gente del Centro Audiovisual de Corpoven: Marilyn, Fernando y Loen; a Milagros, quien me hiciera las ilustraciones y el diseño gráfico de la película; así como a Susana, compañera de vicisitudes. Cónchale, no sé, se me olvida todo el que estuvo pendiente de mí en este tiempo tan importante, y no sé como decirles GRACIAS.

## INDICE

INTRODUCCION .....	pág. 1
EL CINE DOCUMENTAL .....	pág. 3
MI EXPERIENCIA PREVIA .....	pág. 11
¿POR QUÉ PALO NEGRO PARA UN DOCUMENTAL?.....	pág. 20
EL CINÉMA-VÉRITÉ Y LA CÁMARA EN MANO.....	pág. 24
EL CINE-OJO DE VERTOV Y EL DOCUMENTAL VENEZOLANO.....	pág. 30
EL PLAN DE RODAJE.....	pág. 38
LA PUESTA EN ESCENA.....	pág. 44
CONCLUSIONES.....	pág. 48
ANEXO.....	pág. 53
BIBLIOGRAFIA.....	pág. 61
FILMOGRAFIA.....	pág. 63.

## *INTRODUCCION*

El presente trabajo tiene por objeto presentar al lector, un film sobre el pueblo de Palo Negro de Aragua, intitulado "*Pueblo Pequeño, Infierno Grande*", en el que se busca reflejar al pueblo que vive junto a la Base Aérea Libertador. Este documental se inspiró en las propuestas del Cine-Verdad, las cuales se estudiarán en este texto, oponiéndolas a un film de realización anterior llamado, "*Un Pueblo y su Historia, Río Chico*".

No quisiera que se entendiera que pretendo hacer ver que las propuestas del Cine Verdad son mejores que otras. Mi intención es presentarlas con la objetividad que ellas mismas buscan y hacer del film, un elemento de explicación de esta metodología cinematográfica.

Más que nada, "*Pueblo Pequeño, Infierno Grande*", busca ser un documento, un elemento que contribuya al estudio de la historia de Palo Negro, como pueblo, y de ver como la gente que allí vive es

sencilla, manteniendo a pesar de ser un pueblo joven tradiciones especiales.

Se intenta, igualmente, hacer un análisis de la situación del cine documental venezolano, a través del análisis de algunas películas de este género realizadas en el país.

Finalmente, pretendo dejar sentada mi experiencia en este tipo de cine para futuras producciones.

## *EL CINE DOCUMENTAL*

"El día que los hermanos Lumiere captaron con su cámara rudimentaria la llegada del tren a la estación, puede decirse que había nacido la dimensión temporalizada de la información icónica" 1).

"Esto tenía un valor inestimable como documento de una época, de sus gentes, de sus gustos, de sus modas, de sus trajes, de sus trabajos, de sus máquinas. En adelante, serán las películas ante todo, y sobre todo, testimonios" 2).

Este tomar la realidad tal cual es, fue sin que lo quisieran los afamados hermanos, el nacimiento del cine documental, así como el mismo día que Lumiere rodó "*El Regador Regado*" nace el cine de ficción o argumental. Ambos tipos de cine tuvieron entonces un desarrollo a la par.

El noticiero cinematográfico no tardó en aparecer en las pantallas, ya que siendo el cine el medio para registrar lo que pasaba,

.....  
1) MEDRANO, Adela: Un modelo de información Cinematográfica: El Documental Inglés. Editorial ATE, Barcelona, 1982, pág. 7.

2) GOUBERN, Román: Historia del Cine, Vol. 1, Editorial Lumen, Barcelona, 1973, pág. 33.

mejor que la prensa, la compañía francesa Gaumont-Pathé comenzó a enviar camarógrafos a todas partes del mundo.

El cine había ampliado el mundo del periodismo con un género costoso y de difícil realización, especialmente por exigir de una complicada tecnología y de un trabajo adicional muy minucioso que hoy heredó la Televisión.

Como comunicador social, parto de que la información, es no traicionar a la realidad, por lo que los íconos (imágenes) presentados por el cine documental son parte importante de la realidad, y por tanto, de la información misma. A diferencia del cine de ficción, el cine documental, parecería no tener que crear una simbología para comunicar algo más de lo que deseamos conocer, sino que por el contrario, esa información icónica está envuelta en el hombre mismo, constreñida a él.

Sin embargo, esto ha no impedido al cine documental el adoptar elementos del cine de ficción, puesto que la necesidad de rapidez en el noticiero, ha llevado al uso de un texto leído para apoyar una imágenes más o menos banales.



El origen de este hábito, reside quizás en lo que señala Adela Medrano: "De las limitaciones del noticiero, constreñido a acontecimientos concretos, con un tiempo noticioso surge la necesidad del documental, en que la permisión de cierta demora en el montaje, y por tanto de la reflexión, daba lugar a la exposición de cualquier tipo de

tomes o ideas, con un elemento a su favor, la connotación icónica, la expresión del cine, y la información necesaria para hacerlo real" 1)

Al respecto, puedo decir que el documental que realicé previo a este trabajo de grado, *"Un Pueblo y su Historia, Río Chico"*, difiere del film que presento *"Pueblo Pequeño, Infierno Grande"*, sobre todo porque en el primero empleamos más elementos que son propios de otros géneros cinematográficos, como veremos más adelante.

.....

1) MEDRANO, Adela : Un modelo de Información Cinematográfica: El documental Inglés. Editorial ATE, Barcelona, 1982, pág. 8.

De la misma manera como yo pude comprobar estas influencias en el documental de Río Chico, pienso que el cine documental llegó a verse en la necesidad de buscar su propio lenguaje, de plantear sus fronteras. Fue por ello que comencé a indagar en su historia. Intentando así obtener alguna información que fuera enriquecedora para mí.

El término *documental* (derivado del francés *documentaire*), fue empleado inicialmente para las películas de viaje. John Grierson, documentalista Inglés, lo tradujo por primera vez en un artículo publicado en Nueva York sobre *Mabna* película filmada en los mares del sur por el norteamericano Robert Flaherty.

Flaherty, en sus postulados sobre el cine, "hace notar esa información icónica como parte de la realidad que debe ser testimoniada, como elemento de nuestra época, a través de la presentación de trozos de vida, en el que el individuo se desenvuelva en un ambiente característico, en el que nada sea inventado o falseado, ni la trama, ni el argumento, es lo que debe brotar de los

seres y de su modo de vida, y sobre todo, la paciencia que se requiere para esperar una situación dada" 1)

Por su parte, John Grierson se dio a la tarea de reflexionar sobre el género, puesto que el término documental englobó rápidamente todo tipo de film basado en materiales reales, independientemente de los modos de captación de la realidad empleados y de los objetivos del realizador. Es decir, que todo lo que fuera filmado sin un actor que representara la realidad, era considerado documental.

Sintiendo que el terreno del documental se halla más allá de las actualidades y de las reseñas de cortos informativos, el "padre" del cine de no ficción inglés intentó entonces señalar los límites formales del género al considerar 3 principios fundamentales:

.....  
1) CLEMENTE, José: Robert Flaherty, Libros de Cine Rialp, Ediciones Rialp, S.A., Madrid, 1963, págs, 107-108 y 109.

1º Nosotros creemos en la capacidad que posee el cine de escudriñar la realidad y de observar y seleccionar los acontecimientos de la vida verdadera, pueda surgir una nueva y vital forma de arte. Los films rodados en los estudios ignoran casi totalmente la posibilidad de llevar a la pantalla el mundo real. Fotografían sucesos reconstruidos sobre fondos artificiales.

2º Creemos que el actor "original" (o auténtico), y la escena "original" (o auténtica), constituyen la mejor guía para interpretar cinematográficamente el mundo moderno. Ellos ofrecen al cine una más abundante reserva de material, y la posibilidad de aprovechar un número infinito de imágenes. Le ofrecen también la posibilidad de interpretar, sacándolos del mundo de la realidad, acontecimientos más complejos y sorprendentes de los que pueden imaginarse en un estudio o reconstruirse en un teatro.

3º Creemos que la metría y los argumentos hallados en el lugar

sean más hermosos (más reales en el sentido filosófico) de todo lo que puede brotar de la recitación. El gesto espontáneo adquiere en la pantalla un valor singular. El cine posee una capacidad extraordinaria de vivificar los movimientos creados por la tradición o gastados por el tiempo. El rectángulo arbitrario de la pantalla revela y subraya el movimiento. Añádase que el documental puede obtener una profundización de la realidad hasta conseguir efectos que la mecánica teatral y las más exquisitas interpretaciones de los actores nunca podrán alcanzar". 1)

Con estos principios Grierson, plantea la posibilidad del límite de la creación humana, usando como creación al individuo mismo. Más allá de la emoción, se anuncia toda la importancia del material, de su análisis, de repetir la observación para ser comprendido. Plantea asimismo la capacidad futura (para su época) del cine como documento

.....  
1) PASQUALI, Antonio: La Información Audiovisual, Antología de textos. 7 Cuaderno, UCV, Escuela de Periodismo, Caracas, 1960, pág 152, artículo de John Grierson.

para la historia y como objeto de análisis del hombre.

Además, ve en el cine un medio de comunicación y un elemento de estudio de la imagen animada. Por estas razones, busca la manera de hacer que el medio de comunicación empleado interfiera en la menor proporción posible, de manera de otorgar al receptor un mensaje que sea lo más puro posible.

### **MI EXPERIENCIA PREVIA**

Mi previa experiencia de realización de una película fue un documental: "*Un Pueblo y su Historia, Río Chico*" 1), para la cual formé parte de un equipo de estudiantes de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello. Con la que aprendimos nuestras "primeras notas en cine". Cabe decir que esta experiencia estuvo marcada por la no utilización de un plan de rodaje.

En la elaboración de este fim, mi función específica fue la de camarografía, la de hacer cámara en mano, así como parte de la dirección, la cual estuvo compartida entre el equipo y el montaje. En resumen se trata de un documental en el cual el locutor va narrando los avances de la historia de un pueblo, pretendiendo, de alguna manera, hacer una denuncia social sobre la invasión de los turistas al pueblo

.....  
1) ROMER, Max y Otros: Un Pueblo y Su Historia, Río Chico, Super 8 mm, 12 min., 1983.

durante los fines de semana, así como del aporte del inmigrante de fin de semana a la economía del pueblo. Pero lo principal, fue que para esta película, no preparamos un plan de rodaje, ni atribuimos a cada uno de los miembros del equipo funciones definidas en la producción. Además para mí representó un ensayo de cámara en mano, y un experimento de hacer cine con pocos recursos.

Para hacer este documental, poseíamos solamente un conocimiento superficial de la zona, ya que tan solo habíamos ido al pueblo a hacer algunas compras durante nuestras vacaciones en el mismo. Desconocíamos entonces el elemento humano. Nuestro único contacto era con aquellas personas con quienes teníamos una relación de comercio. Fidelina, a quien escogimos como único personaje definido, la conocíamos por comprarle arepas, pero no representaba para nosotros más que un personaje curioso, a quien no entrevistamos ni tampoco un contacto muy estrecho con ella. Nuestro interés era más bien de carácter estético, ya que como elemento era importante por tener una



casa pintoresca y hacer arepas.

Todos los aspectos que en film exponíamos tenían como propósito de complementar el mosaico de actividades de la zona que queríamos componer: la brujería, la artesanía, el deporte, la agricultura, para a su vez, contraponerlo al turista que disfruta de las playas, del pueblo y de los canales hechos para la navegación y el esquí acuático.

Pero, esto se realizaba sin ningún tipo de planificación, cuando veíamos elementos de contraste, los filmábamos, sin pensar en ninguna utilidad específica.

Toda vez que consideramos que habíamos filmado lo suficiente para hacer el documental, decidimos efectuar una investigación para ver que se podía decir con esas imágenes.

Así, escogimos literatura histórica, antropológica, y nuestras

propias apreciaciones.

Las imágenes estaban filmadas sin secuencia, eran tan solo planos aislados, por lo que el montaje se constituyó en un proceso que en lugar de ser descriptivo, era una sucesión de imágenes casi sin continuidad, más bien ligadas por el texto narrado y la música utilizada.

Por ejemplo en la recolección del cacao, labor de gran importancia (basta recordar el auge de Venezuela como exportador de este fruto en épocas pasadas), es filmado en planos cerrados de cada actividad. Así, en lugar de mostrar todo el proceso de recolección del fruto por el cultivador, nos limitamos a un machete que corta un cacao, un rastrillo que extiende las semillas sobre el pavimento, cuando esa labor hubiese podido ser destacada como lo merecía. Esto, además, hubiese contribuido a la presentación de nuestra premisa, la contraposición entre el negro y su trabajo y el inmigrante de fin de semana.

De *"Un Pueblo y su Historia, Ría Chica"* , quedo entonces el aprender a planificar de alguna manera el trabajo que se va a

realizar, según lo que uno se proponga. Si como en el caso se busca comunicar una idea precisa a través de un documental, este no es sólo filmar la realidad, sino que la misma debe seleccionarse ir paso a paso en el proceso de producción.

De ahí que las entrevistas y el cuestionamiento de los problemas resulten útiles, así como un conocimiento más profundo y global del tema (el pueblo) para luego extraer lo más importante.

Fue por ello que esta vez me propuse realizar una investigación previa, antes de decidirme a filmar, mientras que en la anterior filmábamos lo que veíamos al llegar al pueblo. La falta de planificación influyó entonces en el resultado, ya que las imágenes por sí solas no decían lo que después quisimos comunicar. La solución estuvo entonces, en recurrir a una voz que imponía al espectador nuestro punto de vista; así podíamos estar más seguros de que vería en la película lo que pretendíamos comunicar de nuestra investigación bibliográfica.

Entonces, nos quedó la convicción de que indagando mucho entre la

misma gente del pueblo se puede obtener y dar la verdadera visión de lo que pasa en el lugar. Este aprendizaje lo vimos una vez terminado el film de Río Chico, en que los sujetos estaban presentados superficialmente, por lo que convinimos que la entrevista era la mejor vía para obtener la información necesaria.

Estas constataciones hicieron que en Palo Negro, existiesen unos objetivos definidos desde el principio: plantear la historia del pueblo; retratar lo mejor posible a la gente que vive junto a una de las inversiones más cuantiosas del Estado Venezolano, la Fuerza Aérea (aviones F-16, Mirage y otros).

Los propósitos de ambos films, *a grossa mada*, son similares en cuanto a buscar una contraposición de elementos, e igualmente por ser de pueblos, y no de individuos en especial. Las intenciones últimas de comunicación son las mismas, oponer elementos para que el espectador cree sus conclusiones.

No existía un grupo de trabajo, sino que me encargué de toda la producción

enteramente: desde la cámara, la dirección, el sonido y el montaje. No podría despreciar tampoco el aporte de personas que se han acercado a mí para ofrecerme su ayuda, pero como este no es un grupo consolidado o con el cual se tengan reuniones para decidir que aspecto del documental está fallando y porqué. Es una labor individual, de soledad, un poco como es el pueblo mismo dentro de su interioridad.

Esta experiencia no se comete en un "*Pueblo Pequeño, Infierno Grande*", este documental posee las entrevistas que le aportan un sentido que le estaba faltando al documental de Río Chico, puesto que permiten a mi manera de ver, una interiorización de los personajes, de los que en definitiva, hacen el film.

Puedo comparar estos aspectos, en la medida que siento haber penetrado mejor al pueblo de Palo Negro. Al menos, el pueblo se me presentó más claramente a la hora de la realización del film.

Por ejemplo, obtuve en Palo Negro, secuencias más completas de acciones de las personas filmadas con respecto a los aspectos en que los

entrevisté. Así, comparando la recolección de frutos, en ambos filmes pude ver una diferencia notable a nivel de las secuencias que quería plantear.

Así, por ejemplo, la secuencia filmada en Río Chico sobre la recolección del cacao, no parece tan representativa del trabajo agrícola como la secuencia, lograda en el film de Palo Negro, sobre la recolección de las berenjenas.

Además, con el film de Palo Negro, obtuve previamente mucha más información por medios extra-cinematográficos (lecturas, entrevistas), que me permitió obtener mayores posibilidades de comunicación con mis entrevistados, tal como me lo proponía.

Salta a la vista que ambos films son diferentes en su concepción y en su elaboración, pero esto no quiere decir, que yo considere un tipo de trabajo mejor que otro, sino que por el contrario percibo en el segundo una evolución, la cual he asimilado, y que busco mantener. De ahí la

importancia de reflexionar, de sacar conclusiones sobre mi propia experiencia.

A continuación, voy a presentar un cuadro comparativo entre ambas experiencias:

RIO CHICO

No hubo Plan de Rodaje

No existía información del pueblo. Ni previa, ni durante el rodaje.

Planos cortos

Sonido de estudio

No se profundizan personajes.

Poca importancia a los problemas del pueblo

No existía concepción de la puesta en escena

Cámara en Mano por versatilidad

PALO NEGRO

Pre-Producción Planeada, existencia de Plan de Rodaje.

Mayor información del pueblo antes de iniciar la película.

Planos secuencia

Sonido directo

Interiorización con personajes

Mayor importancia a los problemas del pueblo.

La puesta en escena estuvo planeada, y modificada por los personajes

Perfeccionamiento del uso de la cámara en mano, como complemento del Cine Verdad.

### *¿POR QUE PALO NEGRO PARA UN DOCUMENTAL?*

El pueblo de Palo Negro, me provocó una sensación muy especial, algo que me pareció, interesante para un documental. Esa primera impresión, se fundamenta en lo diferente que se presenta Palo Negro a otros pueblos conocidos por mí a lo largo del territorio nacional, y es que, para mí, este pueblo tiene el atractivo de su propia naturaleza, el ruido, y el temperamento alegre que había notado.

El tiempo y el contacto repetido, fueron llevandome a conocer un poco las causas del ruido y del alboroto: La Base Aérea Libertador. El Palonegreense se ve acosado durante la semana, por las prácticas de vuelo, que se realizan en la base de Lunes a Viernes. Como es sabido por todos, lo que vuela por el cielo de Palo Negro es un desfile de aviones a reacción que surcan el aire a la velocidad del sonido, hecho que sencillamente hace que Palo Negro, o mejor dicho su gente, tenga que



gritar para poder oírse cada vez que pasa un avión, lo que les quedó por costumbre.

Otro aspecto que llamó poderosamente mi atención, fue la carencia de una festividad religiosa especial para el pueblo, no poseen ningún patrono o santo a quien venerar, sino que por el contrario, festejan el día que fue erigido el pueblo a categoría Municipal.

Por lo demás, el aspecto de desorden, le proporciona el ruido y las calles siempre sucias y llenas de huecos, hacen que Palo Negro parezca un pueblo de paso, como lo fue, a principios de siglo, cuando era tan solo un caserío.

Fue también el interiorizar con las personas del pueblo lo que me llevó a decidir, finalmente, la realización del documental. Esta interiorización, se llevó a cabo tras varias visitas que realicé al pueblo, aún mucho antes de pensar en el mismo. Fui conociendo a sus personajes principales: El maestro Maximiliano, maestro de escuela y autor de la única historia de Palo Negro 1); Pablo Luna, el curandero del pueblo, que

.....  
1) En el anexo 1 se verá el resultado de la investigación histórica de Palo Negro.

a la vez es coplero y recitador, hombre querido por todos y llamado "Viejo con Treinta"; a Pedro Juan, el bodeguero, quien posee la tradición y cultura encerradas tras el mostrador de su bodega; a Tacho, quien pretende ser periodista; a Omar, cantante de "corrios" llaneros, que quiere ser coleador; a Valdomero Ramírez, el agricultor, que considera a su tierra como lo más importante...

Cada uno de ellos representa un papel importante en el pueblo, y por ello son respetados y queridos. Gracias a esta popularidad me fue sencillo acercarme a ellos para realizar el documental.

También en la investigación previa al ante-proyecto, realizada en la Biblioteca Nacional, me di cuenta que de Palo Negro, hay muy poco escrito, salvo el manifiesto por el cual es elevada a categoría de Municipio. Todo esto me llevó a pensar que, así como de las ciudades y los pueblos existe historia escrita, se podría empezar a filmar la historia de este pueblo. De esta manera, la película sería el punto de partida para que así, cuando Palo Negro sea Municipio Autónomo,

cualquier cronista dispondrá de materiales sobre los cuales basarse.

Por esto, cada toma fue realizada con el objeto de mostrar algo curioso de Palo Negro, cada entrevista se realizó con la idea de dar a conocer rasgos fundamentales de la vida del pueblo.

Esto no pasó así con Río Chico, ya que en aquella oportunidad buscábamos la manera de resolver un problema de tipo más bien cinematográfico, y no tanto en el sentido de documental que busca dejar los vestigios de un pueblo.

### *EL CINÉMA-VÉRITÉ Y LA CÁMARA EN MANO*

Desde que inicié el trabajo para realizar un documental sobre el pueblo de Palo Negro, pensé en utilizar la cámara en mano, por ser más versátil en su uso y mucho más sencillo su manejo. A priori, me parecía que de esta manera podría seguir mejor las diferentes acciones de los sujetos a filmar.

Así mismo, tenía la idea de hacer una película en que el realizador no interfiriera para nada en la idea que el pueblo quería comunicar. Lo que descubriera, eso sería lo que se realizaría, lo que pasara sería lo que se filmaría. Los elementos constitutivos del film, serían entonces imágenes "reales", tal como las que evocaba. En síntesis, me proponía

utilizar cada plano como una frase para construir un gran texto .

Sin saberlo, estaba en la aproximación del Cine Verdad 1) y fue María Eugenia Esparragoza, quien me facilitó las herramientas que estaba -- necesitando: 1º Un curso de camarografía en mano que me permitiera obtener mejores planos con mi propio cuerpo. 2º La confirmación de que el método que yo pretendía desarrollar resultaba un aporte importante en el estudio del medio cinematográfico.

El Cine Verdad, de hecho, es un modo de documental que se practica en todas partes del mundo, incluso en Venezuela con documentales como "Juan Félix Sánchez" 1) y "El Diablo de Cumaná"2), los cuales muestran a mi modo de ver de como el cine documental tiene en sus manos la fuente más fidedigna obtención de documentos. Nada está extremadamente

.....  
1) Traducción del Francés *Cinéma-Vérité*, expresión internacional para designar un género o película documental.

2) SALVO, Colágero: Juan Felix Sanchez, 27 min., 16 mm, Venezuela, 1982.

3) DICKINSON, John: El Diablo de Cumaná, 26 min., 16 mm., Venezuela, 1983.

preparado antes del rodaje. En algunos casos, es como si la cámara pasara a formar parte del propio cuerpo del autor de cine como en el "Cine-Ojo" de Vertov, como veremos más adelante.

Al respecto, Guy Gautier, en un artículo publicado en la revista del festival del Cine de lo Real 1), cita al poeta Gélivures "Si yo hablo nieve es porque he visto nevar" 2) como fundamento del cine directo, (traducción del francés en el original).

Así mismo, el Cine Verdad, posee elementos que permiten su expresión libre, y sirven para crear o provocar la realidad a través del montaje, luego de un proceso de selección de material, que es en definitiva el trabajo arduo del proceso del Cine Verdad 1) . Estos

.....  
1) Este festival, que reúne anualmente un gran número de películas etnológicas y provenientes de los cinco continentes tiene su sede en el Centre National d'art et de culture Georges Pompidou.

2) "Si je parle neige, c'est d'avoir vu neiger", Artículo "Le Desir et la Memoire", encartado en la revista Cinéma du Réel, París, Mars 1983, pág. 55.

elementos fueron de fundamental ayuda a la apreciación que tenía yo al momento de querer realizar el documental, por lo que me pareció válido utilizarlos con su verdadero nombre en esta tesis. en el cual se busca, bás La cámara en mano, no sólo a través del curso que seguí (recibido en el Ateneo de Caracas entre los meses de Junio y Agosto de 1985, de manos de María Eugenia Esparragoza) fue un aporte al rodaje, ya que me permitió una mayor libertad de movimientos con la cámara y una mayor relación con el interlocutor a quien estaba entrevistando.

En el mismo número de la revista antes citada, Jean Jacques Tarbes en su artículo "El segundo Ojo de la Cámara", expresa la importancia del segundo ojo abierto para la obtención de planos enriquecedores en el documental. Asimismo, compara el trabajo de los camarógrafos de la cámara en mano, con sus homólogos en el trabajo de estudio. Esto es una razón más para estar de acuerdo con el facilidad el método, puesto que sin ello no se podría registra la realidad tal y como se aprecia en la vida, función fundamental del Cine Verdad. Allí esto lo desventaja del medio de com-27- sión de masas, la imposibilidad del

***feedback.***

Lo que se busca, es que desde la fuente de la comunicación (el sujeto filmado), pasando por el codificador (su expresión corporal, su lenguaje, sus modos de vida), va a crear un mensaje a comunicar, bien sea oral, a través de una obra que esté realizando el personaje, o de sus movimientos; a través de un canal (el Cine). No se busca, sino hacer que sea el mismo personaje el que comunique lo que tiene que decir, de manera de no presentar interferencia con lo que se está filmando 1).

---

1) BERLO, David: El Proceso de la Comunicación, Introducción a la Teoría y a la Práctica, Editorial Ateneo, Buenos Aires, 1977, págs. 25, 33 y 78.