

TESIS
COS 99
R683

REPÚBLICA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL



AUTOEXPRESIÓN POPULAR:

**Proyecto de Capacitación en Comunicación Alternativa que Utiliza el Documental
Antropológico como Instrumento para el Reconocimiento de los Valores Culturales de
Taguay**

Trabajo de grado para optar al Título de Licenciada en Comunicación Social
Mención Audiovisual

Autora: Erylin Rojas Osorio

Tutor: Salvatore Giardullo Russo

Caracas, Septiembre de 1999

DEDICATORIA

A **mis padres**, por creer en mí, no dejarme caer y apoyarme en todo. Son los mejores ejemplos a seguir en mi vida... Los quiero mucho.

A **mis abuelos**, por enseñarme que con amor y constancia todo se consigue.

A **mis tíos**, Maritza y Armando, por brindarme el apoyo y la comprensión necesaria para seguir adelante

A mi **hermana**, Lisette por permitirme entrar en su vida y haberme obsequiado con el regalo más hermoso, mi sobrina y ahijada, Marfrelis

A **Paolo, Claudia, Kelvin e Iskra**, por ser más que primos, hermanos, y amigos.

A **Erich**, por ser además de mi compañero, mi mejor amigo.

Y a **Mairim**, por comprenderme, compartir conmigo mis locuras y ser mi mejor amiga... Cuenta conmigo.

Agradecimientos

A mi **Dios**, por haberme regalado otra oportunidad, dándome la fuerza suficiente para seguir adelante con mis proyectos.

A mi **Papá**, por brindarme un apoyo incondicional para la consecución de mis metas.

A mi **Mamá**, por lanzarse conmigo a la aventura y ayudarme a enfrentar y superar mis temores.

A **Erich**, por acompañarme y darme siempre su colaboración, su amor, su palabra de aliento y por creer en mí...Te quiero mucho.

A **Salvatore Giardullo**, por ser además de mi tutor, mi amigo, y por enseñarme que una sonrisa es la mejor arma para enfrentar los inconvenientes.

A **Sergio Sierra**, por haberme enseñado a creer en los poderes creadores del pueblo, y ayudarme a confiar en mis capacidades.

A la **Fundación Tamayo**, por brindarme su apoyo y su respaldo para la realización del proyecto

A los **Participantes del Taller**, por haberse interesado en el proyecto y por abrirme las puertas de su casa y de su corazón.

A todos los **Habitantes de Taguay**, por regalarme un poco de su sabiduría y hacerme sentir parte del pueblo.

Y a todos los que de una u otra manera me brindaron su apoyo y ayuda de manera incondicional.

Gracias.....

LISTA DE TABLAS Y GRÁFICOS

	pp.
1	Tiempo de Dedicación 103
2	Horario 105
3	Expectativas 106
4	Más Gustó 108
5	Menos Gustó 110
6	Actividades Realizadas 112
7	Labor de la Facilitadora 113
8	Aprendizaje 114
9-a	Elaboración y Tratamiento de la Idea 116
9-b	Realización del Guión 117
9-c	Manejo de Equipos 118
9-d	Grabaciones 119
9-e	Realización de Entrevistas 120
9-f	Selección del Material Audiovisual 121
10-a	Explicación Teórica 124
10-b	Dinámicas de Grupo 125
10-c	Elaboración del Guión 126
10-d	Durante la Grabación 127
11-a	Futuro Proyecto 129
11-b	Razones 1 130

	pp.
12 Capacidad	132
13 Participación Individual	134
14-a Toma de Decisiones	136
14-b Razones 2	137
15 Trabajo en Grupo	139
16-a Motivación	140
16-b Razones 3	141
17 Tema	144
18-a Veracidad	146
18-b Razones 4	147
19-a Imagen	149
19-b Razones 5	150
20 Música	152
21 Cambios Sugeridos	154
22-a Datos Históricos	156
22-b Creencias	157
22-c Tradiciones	158
22-d Leyendas	159
23 Otros Personajes	161

ÍNDICE

	pp.
DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTOS	iii
LISTA DE CUADROS Y GRÁFICOS	vi
CAPÍTULO	
I INTRODUCCIÓN	2
II DEFINICIÓN DEL PROBLEMA	7
Problema	10
Objetivos	11
General	11
Específicos	11
Limitaciones	12
III SUSTENTO TEÓRICO	13
Comunicación Alternativa	14
¿Qué es la Comunicación Alternativa?	14
Estructura Comunicacional de los	
Medios de Comunicación Social	16
Tendencias Teóricas sobre	
Comunicación Alternativa	17
¿Cómo debe ser la Comunicación Alternativa?	20

	pp.
Experiencias Venezolanas de Comunicación	
Alternativa con Medios Audiovisuales	24
Set-Video (Barinas)	24
Noti.Ombligo (Caracas)	26
Tele-Boconó (Trujillo)	27
Amavisión o Canal 7 (Amazonas)	28
Documental Antropológico	30
¿Qué es el Documental Antropológico?	30
Características del Documental Antropológico	35
Principales Exponentes	37
Félix Regnault: Pionero del	
Documental Antropológico	37
Robert Flaherty: La Observación	
Participante	38
Dziga Vertov: Estética de lo Real o	
Cine-Ojo	40
Jean Rouch: Cine- Diálogo	41
Jorge Prelorán: Representante	
Latinoamericano	43
El Documental Antropológico en Venezuela	45
Lo Alternativo del Documental Antropológico	48
IV MARCO METODOLÓGICO	51
Suposición	52

	pp.
Características	52
Paso I: Definición Conceptual	53
Proyecto de Comunicación Alternativa	53
Documental Antropológico	53
Paso II: Operacionalización	54
Tipo y Diseño de Investigación	56
Secuencia de los Pasos Seguidos	57
Universo y Muestra	58
Muestra 1: Participantes del Taller	58
Muestra 2: Espectadores	59
Instrumentos de Medición	59
Encuesta 1: Evaluación del Taller	59
Modelo de Encuesta 1	60
Encuesta 2: Opinión de los Espectadores	62
Modelo de Encuesta 2	62
IV PROYECTO DE CAPACITACIÓN	65
Objetivos	67
General	67
Específicos	67
Contexto Social	67
Metodología	70
Capacitación Teórica e Instrumental	70

	pp.
Aplicación de las Actividades Aprendidas	72
Primera	72
Segunda	73
Exhibición del Documental	73
Cronograma de Actividades	74
Duración del Documental	77
Formato Utilizado	77
Realización del Taller	78
Sesión N° 1	78
Objetivos	78
Actividades	78
Materiales	78
Resultados	79
Sesión N° 2	80
Objetivos	80
Actividades	80
Materiales	81
Resultados	82
Sesión N° 3	84
Objetivos	84
Actividades	84
Materiales	85
Resultados	86

	pp.
Sesión N° 4	87
Objetivos	87
Actividades	87
Materiales	88
Resultados	89
Sesión N° 5	90
Objetivos	90
Actividades	90
Materiales	91
Resultados	92
Sesión N° 6	93
Objetivos	93
Actividades	93
Materiales	93
Resultados	93
Sesión N° 7 a la 11	95
Objetivos	95
Actividades	95
Materiales	95
Resultados	96
Sesión N° 12	97
Objetivos	97

		pp.
	Actividades	97
	Materiales	97
	Resultados	98
	Exhibición a los Participantes	99
	Objetivos	99
	Actividades	99
	Materiales	99
	Resultados	99
	Exhibición Pública	100
	Objetivos	100
	Actividades	100
	Materiales	101
	Resultados	101
VI	RESULTADOS	102
	Encuesta N° 1	103
	Encuesta N° 2	144
VII	CONCLUSIONES	163
	FUENTES CONSULTADAS	167
	ANEXOS	
	A Resultados del Taller	178
	B Material Entregado	194
	C Registro Fotográfico	202
	D Certificado de Asistencia	206

**“Creo en los poderes
creadores del hombre”**

Aquiles Nazoa

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

Desde mediados de los setenta, los investigadores latinoamericanos de la comunicación, han insistido en proponer el desarrollo y la investigación de la comunicación alternativa, como una opción válida y viable para hacer frente a la situación de desinformación y de transculturización a la cual se ve sometida la población, por la acción de los *mass media*.

Lamentablemente, los proyectos de comunicación alternativa, dialógica o grupal liberadora, como también se le conoce, se han limitado a pocas manifestaciones aisladas, llevadas a cabo por grupos no gubernamentales, interesados en desarrollar las capacidades expresivas y culturales autóctonas de las comunidades, para de esta manera orientarlos hacia la participación activa en la resolución de los problemas que enfrentan.

Estos ejemplos de pocos, deberían ser seguidos por muchos, en especial por los comunicadores sociales, que tienen un compromiso con la comunidad, el cual no debe limitarse sólo al hecho informacional. Esta es una de las razones por la cual, en este trabajo de grado, se desarrolla un proyecto de comunicación alternativa, destinado en primer lugar a afianzar la idiosincrasia de una localidad rural venezolana: Taguay.

Por otra parte, y aún cuando Martínez Terrero (1980, p. 35) afirma que en estas experiencias alternativas se han preparado a algunos grupos, en el manejo funcional de los cuatro medios clásicos (prensa, cine, radio y televisión), los medios tradicionales (teatro popular) y los livianos modernos (cassettes, diapositivas y video), las revisiones bibliográficas realizadas, confirman que son muy pocos los casos en los cuales se hacen uso de los procedimientos audiovisuales.

Se propone, entonces, incentivar el empleo del video en este tipo de proyecto, en particular el del video documental antropológico o etnográfico, por constituir una herramienta eficaz para registrar y resaltar los modos de vidas y las manifestaciones culturales de una región. Además, de darle la palabra a los no escuchados por los medios masivos de comunicación: “el hombre común pasa a ser el protagonista. El hombre y su entorno. El hombre en lucha y en armonía con su ambiente” (Colombes, 1985, p. 106).

Pero no sólo se le da la palabra, sino que también se le otorga la posibilidad a la comunidad de participar en la selección de lo que desea que se muestre, o que se diga de ella, convirtiéndose en un vehículo efectivo para propiciar la comunicación alternativa, pues es capaz de darle voz y poder de decisión al pueblo.

Faltaría otorgarle a la comunidad las herramientas necesarias para su autoexpresión. En tal sentido, en este trabajo, se plantea crear e implementar un método de enseñanza con el cual puedan impartirse los conocimientos básicos para la producción de un documental antropológico, a un grupo de pobladores de Taguay, para que sean ellos mismos quienes estructuren el mensaje y así, descubran la

posibilidad de hacerse partícipes e impulsores de la comunicación en su parroquia, y de la reivindicación de sus valores culturales.

Con esta iniciativa, se aspira otorgarle al pueblo el derecho de participar e integrar todo el proceso creador de la comunicación para que reciba, critique y elabore sus propios mensajes, a través de los cuales pueda expresar sus necesidades, sus problemas y sus valores. Situación ideal para impulsar la comunicación verdaderamente democrática, horizontal y bidireccional.

Esta tesis de grado se estructuró en cinco capítulos:

- .- Capítulo I: Problema, se exponen la definición del problema, los objetivos básicos del estudio y las limitaciones encontradas para llevar a cabo el proyecto.
- .- Capítulo II: Sustento teórico: se divide en dos grandes subcapítulos. El primero de ello, está dedicado a la comunicación alternativa, para entender su conceptualización, identificar las características que debe tener un proyecto que se precie de ser alternativo, y conocer cuáles han sido las experiencias alternativas en Venezuela que han utilizado los medios audiovisuales. En el segundo, se realiza un recorrido por los principales conceptos de documental antropológico que han dado los expertos, para luego esbozar una definición, se establecen las características básicas e ideales de este género, se exponen los principales representantes, en el mundo y en Venezuela y se analiza lo alternativo de este tipo de documental.
- .- Capítulo III: Marco Metodológico: se describen los métodos, técnicas y procedimientos aplicados. Se incluyen los modelos de los instrumentos de medición,

la muestra, y la operacionalización de las características relacionadas en el problema de estudio.

.- Capítulo IV: Proyecto de Capacitación: se desglosa y se explica el método de enseñanza utilizado en la experiencia comunicacional impartida en Taguay, describiendo los objetivos, las actividades, materiales y resultados de cada una de las sesiones impartidas.

.- Capítulo V: Resultados: se presentan y se analizan los resultados obtenidos en la recolección de los datos, en los cuales se evidencia el cumplimiento de los objetivos del trabajo de grado y del proyecto de capacitación realizado.

Posteriormente se elaboran las conclusiones y recomendaciones, importantes para quienes deseen participar en el impulso de la comunicación alternativa en el país.

CAPÍTULO I: DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

CAPÍTULO I

DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

En nuestro país, desde que comenzó el proceso de nacionalización de las materias primas fundamentales para la economía, el llamado reiterativo a rescatar nuestra cultura ha ilustrado la gran mayoría de los discursos políticos, bien sea de tendencia izquierdista o derechista. Pero, en estas altas esferas políticas, sólo se han limitado a diseñar programas de promoción y difusión de las "Bellas Artes" como única manifestación cultural, relegando así las manifestaciones populares y las tradiciones que constituyen la memoria e identidad nacional. Surge, entonces, un vacío y una falta de conocimiento e investigación sobre los valores autóctonos de nuestra idiosincrasia. Desconocimiento, que sumado al creciente proceso de transculturización promovido por los mismos medios de comunicación social, ha ocasionado una falta de identificación de las nuevas generaciones con el país, una incapacidad para detectar las señales de nuestra presencia como pueblo.

Se hace necesario incentivar la participación y la promoción cultural en procura de entender nuestra existencia y nuestra realidad. En tal sentido, se han creado organizaciones autónomas que laboran principalmente en las comunidades rurales y en la provincia, desarrollando proyectos de formación y capacitación para la acción popular.

La mayoría de estos proyectos están enmarcados en el ámbito de la comunicación alternativa, para capacitar los sectores populares en la comunicación y en la autoexpresión de sus propios problemas y sus propios valores culturales.

“La comunicación alternativa debe ser horizontal y participativa; y la verdadera participación se da cuando los receptores se convierten en emisores y adquieren autonomía para generar sus propios mensajes; cuando el pueblo crea y maneja su propios medios de expresión” (Kaplún, 1982, p. 105). A tal fin, se dota a estos grupos populares de herramientas comunicativas para la producción y difusión de sus mensajes. Se dictan talleres de fotografía, periodismo popular, teatro, títeres, serigrafía, diseños y otros medios de expresión. Pero la producción audiovisual no ha sido muy utilizada para estos fines, y las referencias que se han encontrado se limitan a la grabación y proyección de las actividades que realizan los grupos, para llevar un seguimiento de los logros alcanzados y para fomentar la reflexión y la discusión de la comunidad.

Las producciones audiovisuales pueden ser utilizadas en los procesos de comunicación alternativa, pues, a través de ellas, se pueden registrar los testimonios y patrimonios de una población, con el fin de fomentar la participación y la identidad de los miembros con su cultura. En tal sentido, en este trabajo de grado se propuso la utilización de la técnica del documental antropológico como medio para incentivar la comunicación de base y la promoción y difusión de nuestros valores.

“El documental antropológico lo que busca es que los mismos personajes expresen su visión del mundo. Poner los medios en manos de los protagonistas para

que ellos hagan su historia” (Aponte y Guidón, 1995, p.43). De esta manera, el uso de este tipo de documental, generaría una comunicación directa, de los miembros de la comunidad que participen en la producción, con los personajes que aún conservan la memoria de sus propias tradiciones. Hay un acercamiento directo con su cultura desde su propia cultura. Y se genera una comunicación del pueblo para el pueblo.

En este proyecto se planteó la idea de llevar a cabo esta experiencia de comunicación alternativa en la población de Taguay, ubicada al sur del estado Aragua, localidad en la cual se han realizado algunos programas de capacitación en tareas artesanales, para lograr la participación de la comunidad en la restauración de algunas construcciones del pueblo, entre ellas la iglesia. Estos talleres han sido dictados por la Fundación Tamayo, que en su pretensión de seguir realizando cursos de formación en distintas áreas en Taguay, para lograr la integración de la comunidad, se mostró interesada en el proyecto y colaboró con asesoría y documentación para la realización del mismo.

Problema

¿La capacitación de un grupo de jóvenes de la población aragüeña de Taguay en la producción colectiva de un documental antropológico, les permitirá rescatar y expresar sus propios valores culturales?

Objetivos

General:

- Diseñar y desarrollar un proyecto audiovisual de comunicación alternativa que utilice el documental antropológico como instrumento para la autoexpresión de los valores culturales de la población aragüeña de Taguay.

Específicos

- Diseñar un taller teórico - práctico sobre la producción colectiva del documental antropológico, sencillo y didáctico, para poder ser aplicado en las comunidades rurales del país.
- Destacar la importancia del documental antropológico en la recuperación de la memoria cultural de una región.
- Destacar la importancia de la comunicación alternativa en la integración, participación, conocimiento y expresión de las localidades menos privilegiadas.

Limitaciones

1. El bajo presupuesto disponible para llevar a cabo el proyecto de capacitación en la población de Taguay; esto influyó en la disposición de limitados equipos audiovisuales para realizar la grabación del documental y el diseño del taller con un número indispensable de sesiones, pues se requería cancelar transporte, hospedaje, alimentación, cassettes de Hi-8 y VHS, y horas de edición.
2. La dependencia de otras personas para realizar el proyecto, lo cual obligó a ajustar el tiempo y el horario a las condiciones dadas por los pobladores, limitando así los días de realización del taller al poco tiempo disponible de los participantes. Se tuvo que estructurar el taller sobre la base de los días viernes en la tarde y los sábados completos.
3. La escasa información bibliográfica disponible en el país sobre el tema del documental antropológico, principalmente en lo referente al desarrollo y exponentes de este género audiovisual en el territorio nacional.

CAPÍTULO II: SUSTENTO TEÓRICO

CAPÍTULO II

SUSTENTO TEÓRICO

Comunicación Alternativa

¿Qué es la Comunicación Alternativa?

Para definir la comunicación alternativa, se analizará, en primer lugar cada uno de los términos involucrados.

Comunicación: es, según Antonio Pasquali, “la relación comunitaria humana que consiste en la emisión/recepción de mensajes entre interlocutores en estado de total reciprocidad” (citado en Kaplún, 1985, p. 69)

Para Luis Ramiro Beltrán, la comunicación es “el proceso de interacción social democrática, basada en el intercambio de signos, por el cual los seres humanos, comparten voluntariamente experiencias bajo condiciones libres e igualitarias de acceso, diálogo, participación” (1993, p. 12)

Kaplún, al referirse a la verdadera comunicación afirma: “no está dada por un emisor que habla y un receptor que escucha, sino por dos o más seres o comunidades humanas que intercambian y comparten experiencias, conocimientos, sentimientos, aunque sea a distancia, y a través de medios artificiales” (1985, p.68).

El proceso de comunicación requiere, entonces, que además del intercambio de signos entre dos entes, un emisor y un receptor, se establezca una relación de diálogo entre ambos, bajo condiciones igualitarias. Esta reciprocidad, es lo que diferencia básicamente a la comunicación de la información.

La información, confundida muchas veces con la comunicación, no permite el diálogo, por el contrario, se refiere a “cualquier transmisión unilateral de mensajes de un emisor a un receptor” (Kaplún, 1985, p. 68). Característica ésta, que inevitablemente, se relaciona a la gran mayoría de los medios masivos, por lo cual se puede afirmar que más que medios de comunicación social, son medios de información o de difusión.

Alternativa es, según el *Diccionario de la Lengua Española*, “opción entre dos cosas” (1970, p.71), lo cual introduce la posibilidad de seleccionar entre dos entes diferentes u opuestos, de establecer una comparación.

Al decir que la comunicación es alternativa, se afirma que se está generando un modelo comunicacional diferente al establecido. Al respecto, José Ignacio Rey (1985) considera que “cualquier propuesta de comunicación que pretenda ser alternativa, presupone como condición, el rechazo fundamental de la estructura comunicacional vigente” (p.9)

Hace falta describir cómo funciona el modelo comunicacional vigente de los medios masivos de comunicación, para entender, por oposición, a la comunicación alternativa

Estructura comunicacional de los medios de comunicación social. No es menester, ahondar en todas las consideraciones teóricas que se han realizado en torno al tema de los medios de comunicación social, de lo que se trata es de esbozar algunas características de estos sistemas comunicativos que incentivan el surgimiento de una alternativa comunicacional

En primer lugar, los *mass media*, funcionan bajo un modelo vertical de comunicaciones, de arriba hacia abajo, de manera unidireccional, impidiendo el diálogo emisor/receptor.

La verticalidad de la comunicación, presupone una concentración del poder decisorio en la cúpula de la pirámide, en la cual se sitúa una minoría o elite que elabora los mensajes para una gran mayoría o masa, que acepta los contenidos sin posibilidad de responder. “El modelo comunicativo vigente considera al público como consumidor de material, refuerza la noción de la pasividad y trata a la audiencia como una mayoría silenciosa” (O’Sullivan, 1989, p. 19). Los mensajes producidos, están estructurados con base a la ideología del grupo dominante o privilegiado.

Dicha estructura produce o reproduce, de manera ciertamente no accidental, relaciones de dominación que, paradójicamente y por la alienación inducida en su propia conciencia, se mantiene incluso con la complicidad del dominado. (...) El modelo vigente de comunicación no es ya sólo reproductor de relaciones sociales de dominación; es productor privilegiado de las mismas. Los medios de masas no sólo transmiten una realidad falsificada; son ellos mismos creadores de una realidad que atenta contra lo humano (Rey, 1985, p. 10)

Estas características manifiestas de los medios masivos, ha generado que distintos teóricos e investigadores acusen a este tipo de relación comunicativa de ser ideologizante, anónima, indiscriminadora, unidireccional y adoctrinante.

La comunicación alternativa se dirige entonces, a romper o contrarrestar la influencia y el manejo unidireccional de la comunicación dominadora de los medios masivos, con el fin de establecer un “sistema realmente democrático de comunicaciones, siempre desde la perspectiva intencionalmente privilegiada de los que hoy por hoy, ‘no tienen voz’, de los reducidos a la marginalidad, de los que tienen como interés primario el cambio social” (Rey, 1994, p.44)

Esta comunicación alternativa deberá permitir el diálogo y la participación, a través de un modelo comunicacional horizontal que le dé acceso a las mayorías

Tendencias teóricas sobre comunicación alternativa. Según los aspectos sobre los cuales se hace énfasis, la comunicación alternativa es también llamada, por algunos autores, comunicación participativa (O’Sullivan, Motta y Kaplún), comunicación grupal liberadora (Martínez Terrero), comunicación popular (Rey), y comunicación democrática (UNESCO).

Jeremiah O’Sullivan y Mario Kaplún, objetan principalmente la situación de marginalidad en la cual colocan los medios masivos de comunicación a los receptores, debido a la falta de acceso y participación que tienen éstos últimos a los canales regulares, y proponen fundamentalmente la participación activa de los sujetos a través de una comunicación abierta y bidireccional que sirva además de instrumento de organización popular. De manera que la comunicación participativa, se opone al sistema comunicacional marginalizador.

No se trata de una participación únicamente en la producción de mensajes para los medios, sino en todos los aspectos de la vida humana. (...) La comunicación alternativa supone una sociedad participativa donde el diálogo y la cooperación solidaria promuevan la organización de la sociedad. (...) Lo alternativo, por lo tanto, incluye el trabajo comunitario, la organización de los procesos, de producción y la participación (O'Sullivan, 1989, p. 24)

Del mismo modo, el investigador brasileño Gonzaga Motta, plantea la participación, como el elemento más eficaz para contrarrestar la situación generada por los *mass media*. Entendiendo como participación “la contribución permanente e integral de cada individuo al trabajo colectivo (producción), al derecho a compartir las decisiones (administración), y el usufructo permanente y proporcional en los productos alcanzados (beneficio)” (citado en O'Sullivan, 1989, p. 24). Es decir, que en el proceso de comunicación alternativa, los hasta ahora receptores, deben tener: la posibilidad de participar en la producción y selección de los mensajes, el poder de decidir sobre todos los aspectos (qué, cómo, cuándo y por qué) de los contenidos a difundir y el libre acceso a esos mensajes, equivalente en este contexto, al disfrute de los beneficios.

Por su parte, Martínez Terrero, enfatiza el poder liberador de la comunicación grupal o alternativa, que se establece a través de un sistema comunicacional diferente, basado en el diálogo y en el trabajo conjunto del grupo. Este sistema se transforma en una herramienta válida para la educación y la concientización de la comunidad, sobre las estructuras opresoras e injustas de su realidad, impulsando así, la lucha por una vida mejor en la cual se da una liberación comunitaria. “Ésta debe darse en

comunidad, de manera que el grupo se defienda mejor que el individuo, de la acción alienante de los medios” (Garrido, 1986, p.9).

José Ignacio Rey, se sitúa del lado de los marginados comunicacionalmente, del pueblo, y propone un sistema de comunicación basado en una teoría de las clases sociales, al cual denomina comunicación popular. “Cualquier proyecto de comunicación popular o alternativa debe comenzar pues, por distinguir subgrupos y subculturas dentro del vasto ámbito popular...” (1980, p. 6). Se trata entonces, de impulsar el reconocimiento de las estructuras comunicacionales autóctonas de una comunidad y de rescatar los códigos culturales comunes, de manera que la codificación y decodificación de los mensajes descansa en manos del propio pueblo y sea acorde con sus intereses y su situación, y contribuya de este modo, a la organización, a la movilización popular y a la defensa de los valores culturales “Es el pueblo, con su creatividad, el único actor y gestor de su práctica cultural y comunicacional” (1980, p.7)

También, existe una tendencia que parece englobar todos los aspectos anteriores, y que equipara a la comunicación alternativa con un sistema comunicacional democratizador. Esta corriente es apoyada y propuesta por la UNESCO, y pretende lograr la participación pluralista-igualitaria de todos los sectores sociales en los diferentes niveles del proceso comunicativo, en particular en la producción, distribución y consumo de bienes culturales, para de este modo satisfacer el derecho a comunicar del hombre, que aparece definido en el artículo 19 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos: “Todos tienen derecho a la libertad de opinión y a la expresión. Este derecho incluye la libertad de tener una

opinión sin interferencia y de buscar, recibir e impartir información e ideas a través de cualquier medio y sin importar fronteras” (citado en O’Sullivan, 1989, p. 20).

Por último cabe destacar, que independientemente del factor comunicativo que se enfatice, la comunicación alternativa lo que busca es que la comunicación humana, entendida por Pasquali, “como un intercambio de mensajes con posibilidad de retorno, entre polos igualmente dotados de máximo coeficiente”, sea posible, dentro de los sistemas comunicacionales masivos.

¿Cómo debe ser la Comunicación Alternativa?

En las consideraciones teóricas en torno al concepto de comunicación alternativa, realizada en el apartado anterior, se evidencia que los patrones fundamentales que debe cumplir una experiencia alternativa, se resumen en tres conceptos básicos: acceso, participación y autogestión. Parámetros que fueron expuestos por la UNESCO (MacBride, 1981, p.65), para medir la democracia en un sistema de comunicación:

- **Acceso:** se refiere a la capacidad que tienen los individuos o públicos de acercarse a los sistemas comunicacionales, bien sea en un nivel de escogencia o un nivel de retroalimentación. El primero de ellos, implica el derecho de las personas de seleccionar los programas que desea ver, en el lugar y en el momento que mejor le convenga, según sus gustos y su voluntad, así como también la escogencia del medio

que mejor le parezca. En el ámbito de la retroalimentación, el acceso implica la participación directa del público o de la audiencia durante la transmisión de los programas solicitados por ellos, y el derecho a comentar y a criticar los mismos.

Con el acceso, “se aumentan las posibilidades tanto para la emisión como para la recepción de materiales”. (O’Sullivan, 1989, p. 25)

- Participación: se refiere al compromiso y a la implicación del público en las actividades de planificación, de producción y de administración o gerencia de los esquemas de comunicación. Según O’Sullivan, la participación opera en tres niveles distintos: planificación, toma de decisiones y producción.

La planificación se refiere al derecho del público de contribuir en la formulación de planes y políticas de las empresas de comunicación, bien sea a nivel nacional, regional y local. Esto implica, una participación en la definición de objetivos, principios y programación de los medios.

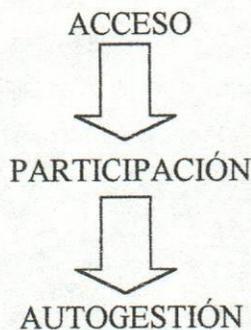
La toma de decisiones, implica la intervención del público en la selección de la programación que transmiten los medios, en términos de contenido, duración y categorías de los programas. Del mismo, la audiencia puede participar en la gerencia, administración y financiamiento de los sistemas comunicacionales.

En la producción, la participación se refiere a las oportunidades no restrictivas del público para elaborar programas y tener la posibilidad de obtener asesoramiento y respaldo profesional. De manera que se le facilite a los grupos o individuos, la utilización de recursos técnicos para la producción de mensajes.

“Si el acceso se refiere a la capacidad por parte del público de acercarse a los sistemas comunicacionales, la participación supone la presencia de ese público dentro de los mismos”. (O’Sullivan, 1989, p. 26)

- Autogestión: es la forma más avanzada de la participación. Se manifiesta cuando el público tiene el poder total para manejar el medio y tomar decisiones sobre todos los niveles del mismo, en función del grupo al que pertenece.

Los tres parámetros: autogestión, participación y accesos, constituyen niveles o etapas de la intervención del público en los canales comunicacionales existentes. Los mismos se van sucediendo de manera progresiva, en el siguiente orden:



La Autogestión es la última etapa para lograr la máxima participación de los sujetos en la comunicación, y así contrarrestar de una vez la marginalización a la cual se ven sometidos los grupos populares por el manejo elitescos y adoctrinante de los medios masivos de comunicación.

Estas tres etapas incluyen la realización de ciertas características que se pueden desglosar de la siguiente manera:

1. La tecnología comunicacional debe estar en manos del pueblo y a su servicio, de manera que sea el mismo pueblo quien con su propia voz se exprese y sea emisor y receptor. Razón por la cual las técnicas de producción y difusión de mensajes tienen que ser de fácil manejo y accesibilidad para el grupo.
2. El modelo de comunicación alternativa debe estructurarse de manera horizontal y bidireccional, dando paso a la participación y al diálogo entre emisor y receptor.
3. Según Martínez Terrero, para que la comunicación sea auténticamente dialógica, “los dialogantes emisores y receptores deben vivir la misma realidad popular de los barrios, del campo con sus dificultades y explotación. Así será la comunicación concientizadora y educativa.” (Martínez Terrero, 1980, p.34).
4. Deben tener como fin último y necesario el cambio liberador de unas estructuras injustas y opresoras.

En general, los ‘alternativos’ se dedican a representar, promover y luchar por los intereses del grupo que representan. Su característica más típica no es estar en contra de los medios masivos o el sistema político-económico-cultural existente en el país. Su objetivo es la protección y promoción de los intereses de la comunidad o de la organización o agrupación que representa. (O’Sullivan, 1989, p.12)

Experiencias Venezolanas de Comunicación Alternativa con Medios Audiovisuales

SET-Video: Sistema Experimental de Video (Barinas). En Barinas, la congregación católica Maryknoll funda en 1985, SET-Sistema Experimental de Video, con la finalidad de crear y desarrollar un video alternativo, un video popular, para satisfacer la imperiosa necesidad de contrarrestar de alguna manera el manejo y la manipulación de los medios de comunicación en general.

Tenemos un gran objetivo, servir de enlace entre los medios y la comunidad. (...) Creemos que tenemos una gran tarea en ayudar en la formación de los organismos y movimientos populares que todos los días están surgiendo y que requieren de un apoyo para su gestación, autoeducación, organización y desarrollo. Creemos que podemos colaborar en la formación de un hombre y de una mujer nueva. Creemos que SET como vehículo de comunicación debería participar en un diálogo de autocrítica y pueblo crítico para que tome en cuenta siempre la formación de un hombre nuevo solidario y profundamente participativo. (Set TV, 1986, p. 58)

La primera tarea que realizó SET- Video, fue adiestrar a la comunidad en el manejo de los equipos audiovisuales mediante un taller de video, para de este modo formar a su personal. Pues, se buscaba la participación activa del grupo en la producción de los programas, “cumpliendo tareas como la de selección del material a editar, locución, entrevistadores, libretistas, actores o determinando ellos mismos los temas a tratar en el video. En pocas palabras, el mismo pueblo será el productor y consumidor” (Set TV, 1986, p. 59).

En tal sentido, el grupo elabora sus videos y destaca en ellos sus problemas,

necesidades, vivencias y creatividad, posteriormente lo proyecta en la misma comunidad para que las demás personas puedan participar en la reflexión y resolución de sus problemáticas. “Las personas, además de participar como actores primarios de base, se convierten en intermediarios y perceptores que deben dar o buscar soluciones a aquello que tienen en la pantalla”. (O’Sullivan, 1989, p. 13)

SET-Video no es un sistema de televisión que se transmite a toda la ciudad de Barinas, sino un intento de poner los instrumentos de comunicación en las manos del pueblo, al servicio de las comunidades marginadas de la región. Ellos mismos producen y reproducen sus inquietudes ante su comunidad. “Como su nombre lo indica, SET, es un sistema de producción de televisión donde el medio es utilizado para ayudar a resolver y a solventar las necesidades de los sectores populares; necesidades económicas, de salubridad, políticas, sociales, culturales y religiosas”. (O’Sullivan, 1989, p. 146)

De las producciones realizadas por Set- Video, vale la pena destacar *Los Barrios también hacen Noticias*, un noticiero producido en su totalidad por la gente de las zonas marginales de Barinas, en el cual presentan los hechos resaltantes que se suceden en sus comunidades. “Este noticiero quincenal, que luego recorre los barrios de la ciudad, incluye micro-programas de educación, todos dentro del marco de la discusión después de la presentación”. (O’Sullivan, 1989, p. 13)

Pues la experiencia no termina con el planteamiento de un problema, Set-Video va más allá, en la búsqueda de una comunicación popular y liberadora. “La televisión ya no es un ‘huésped alienante’ sino, un amigo de lucha y un medio de concientización de clase. (O’Sullivan, 1989, p. 148).

Noti-Ombliigo (Caracas). En La Pastora, parroquia caraqueña, surge en 1978 el grupo cultural Ombliigo, con la finalidad de satisfacer la necesidad de la comunidad, de realizar actividades culturales y rescatar así, la cultura popular y los espacios comunes para la libre expresión.

Para tal fin, el grupo organiza “talleres de creatividad infantil, encuentros de pelota brava, noti-ombliigo, encuentros culturales de los barrios, jornadas ecológicas (limpieza de calles, quebradas, siembras de árboles, etc.), comités vecinales, taller de murales, recuperación del servicio asistencial, exposiciones de pintura” (Torrelles, 1982, p. 90).

De todas estas actividades, vale la pena destacar el Noti-Ombliigo, que es un noticiero fílmico (Súper 8), a través del cual se registran las iniciativas, costumbres y acontecimientos de la localidad, para luego someterlas a discusión popular. Este noticiero es difundido en las salas populares de la Parroquia, es decir, en los callejones, las veredas y las calles.

“Con la proyección de la experiencia (Noti-Ombliigo) se busca recuperar la imagen (la toma de conciencia de la situación en que se vive, el rescate de nuestros valores culturales, recuperar nuestra memoria, recuperar costumbres y juegos que se han perdido” (Torrelles, 1982, p.91).

El trabajo de Noti.ombliigo se convirtió en un elemento motivador, de vital importancia, para la participación comunal, y en uno de los pilares fundamentales del grupo cultural Ombliigo.

Como respuesta a un material filmico, en la vereda Piar, se crearon las condiciones para la constitución de un comité vecinal, el cual dio pie a todo un trabajo autogestor dentro del sector, que se mantiene todavía.

La misma comunidad, motivada, se constituyó en un comité y se propuso consolidar el trabajo cultural en forma autogestionaria (Torrelles, 1982, p. 92).

Tele Boconó (Trujillo). La Televisora Cultural Boconesa, es fundada en 1978, por Pablo Miliani y un grupo de colaboradores, con la finalidad de crear un medio que encauzara las potencialidades de la juventud boconesa.

TELE-BOCONÓ comienza a funcionar luego de reclutar a su personal, conformado exclusivamente por jóvenes de la comunidad, quienes aprenden sobre la marcha de la televisora. “Así la televisora se ha transformado en un centro vocacional donde los jóvenes desarrollan su creatividad, producen horas de programación toda la semana y manejan con confianza sofisticados equipos electrónicos y computadoras” (O’Sullivan, 1989, p.14).

Desde que salió al aire, TELEBOCONÓ se propuso las siguientes metas:

- Encauzar las capacidades de los jóvenes de Boconó, utilizando un medio de difusión como escuela
- Ser una vía de escape entre el poder comunicacional de los medios corrientes
- Impulsar la cultural de la población Boconesa
- Rescatar los valores y tradiciones del Estado Trujillo y de la localidad
- Arraigar la población y su región; y a que contribuya con su presencia y esfuerzo, el fortalecimiento de las regiones. (Goyo, 1986, p. 48)

En la programación de TELEBOCONÓ, se resaltan las costumbres y actividades locales o regionales. Incluyen coberturas completas de eventos deportivos, culturales y educativos que se realizan en la zona. Así mismo, le dan importancia a los problemas de la comunidad por medio de reportajes, micros o

entrevistas. Pues, “uno de los objetivos hacia el cual apunta la Televisora Cultural Boconesa: promover la participación de su comunidad, para contribuir con el progreso social y cultural de la misma, enseñando a los jóvenes a ser útiles a su sociedad”. (Goyo, 1986, p.52)

Según la opinión de Miliani, “la Televisora Cultural Boconesa ha contribuido al cambio de conciencia del televidente boconés, gracias a su programación. Los actos de la localidad transmitidos por ella, los micros concientizadores, los reportajes de la región, han formado en el pueblo una conciencia y una conducta regionalista; han aprendido a querer lo suyo”. (Goyo, 1986, p. 51)

Afirma Jeremiah O’Sullivan, que esta televisora se constituye en una experiencia alternativa única, porque en ella se manifiestan grandes niveles de acceso, de participación y autogestión de la comunidad juvenil.

Amavisión o Canal 7 (Amazonas). En Puerto Ayacucho, en el año 1984, el Vicariato Apostólico abrió un canal de televisión orientado a atender al aborigen de la zona, en lo que respecta a su formación humana e intelectual.

Los objetivos de esta ‘emisora cultural de televisión, que trabaja en la línea de la interculturación’, son:

- Llevar un mensaje humano y cristiano a los amazonenses, con características especiales para los indígenas
- Contribuir y colaborar en la salvaguarda de los valores indígenas venezolanos y la soberanía de nuestra Patria, ya que es una zona fronteriza
- Colaborar en la elevación cultural de la población, principalmente juvenil, de Puerto Ayacucho, y en general de todo el Estado Amazonas
- Promover el deporte en todos sus niveles
- Trabajar en la línea de interculturización tan necesaria en esta zona

- Presentar programas indígenas para los indígenas, donde aparezcan su lengua, sus aspectos culturales, religiosos y cívicos, dignamente valorados. Realizar programas de alfabetización, programas agropecuarios, de educación sanitaria y otros que favorezcan el desarrollo y mejora del pueblo amazonense. (O'Sullivan, 1989, p.173)

Uno de los elementos característicos de Amavisión, es la participación de personas de la localidad, quienes acuden a la televisora para aportar ideas y para denunciar situaciones problemáticas con el fin de obtener alguna solución. Según su director, “es una televisión alternativa donde tiene acceso el niño, el joven y el adulto; cualquier persona que tenga algún problema o una cualidad” (O'Sullivan, 1989, p.179)

Fundamentalmente, el valor alternativo de Amavisión radica en su propia constitución como experiencia ‘autónoma’ de los grandes pulpos comunicacionales, con criterios de valoración diferentes y con propósitos alejados del caudal economicista que satura la televisión tradicional. Pero para que se incluya más en la corriente alternativa se necesita *mayor participación del pueblo a quien está dirigida la programación* (O'Sullivan, 1989, p.180).

Documental Antropológico

¿Qué es el Documental Antropológico?

Para definir el documental antropológico o documental etnográfico, hay que comenzar por entender cada uno de los términos que lo componen en sus connotaciones más sencillas.

La expresión **documental**, según el Diccionario del Cine, es utilizada por primera vez por John Grierson “en febrero de 1926, cuando, empleó en un artículo publicado en *The Sun*, la palabra *documentary* para designar a la película de Robert Flaherty, *Moana* (1926)” (Diccionario del Cine, 1986, p. 225). Este documentalista inglés define como documental “toda elaboración creativa de la realidad, que se diferencia de las simples descripciones de viajes, los noticieros y los filmes de actualidad” (Colombres, 1985, p.12).

Por su parte, Joaquim Romaguera, se refiere al documental como un género cinematográfico contrario al argumental, que trabaja sobre la realidad o la representa (Romaguera, 1991, p.48).

En línea general, el documental es una categoría temática del cine, que busca *documentar* la realidad de una situación, de una sociedad, de un personaje o de una cultura, y que por consiguiente, se aleja de los artificios de ficción utilizados en otros géneros de la cinematografía (actores, escenografías, teatralidad, etc.). Esta representación de lo real, debe realizarse de una manera creativa, dejando traslucir el

punto de vista del realizador en la selección y el tratamiento de los fragmentos de la realidad registrados.

Antropología es, según el Diccionario de Filosofía, “la exposición sistemática de los conocimientos que se tienen acerca del mundo” (Abbagdano, 1971, p.93). Dentro de la categoría cultural de la antropología, que considera al hombre según las características que resultan de sus relaciones sociales, se encuentra la etnografía o etnología, el otro término con el cual se designa al documental antropológico.

Al relacionar las definiciones de ambos términos, es posible esbozar un primer concepto de lo que debe entenderse como documental antropológico. En tal sentido, se puede afirmar que esta variante del documental es un registro sistemático y creativo de las relaciones sociales y modos de vida del hombre.

Pero, el documental antropológico es mucho más que la suma de la antropología y el documental, razón por la cual se expondrán a continuación una serie de definiciones dadas por antropólogos y etnocineastas, para delimitar el campo de acción de este tipo de audiovisual.

Según De Brigard, “se define como cine etnográfico (o antropológico) aquel que pone de manifiesto patrones culturales. (...) todos los filmes pueden considerarse etnográficos, bien por su contenido o por su forma. No obstante algunas películas son más reveladoras que otras” (citada en Ardévol, 1995, p.31).

Isabel Hernández afirma que, “el cine documental, y en especial el antropológico, se constituye en un instrumento válido para descubrir, en el sentido de localizar y recordar imágenes dentro de la compleja dinámica de un tiempo y un

espacio dado, registrar y difundir las más diversas manifestaciones de una cultura viva” (citada en Colombres, 1985, p.136).

“El cine etnográfico es un desprendimiento del cine documental en cuanto arte de lo real, y no un mero intento de aplicar dicha técnica al registro de la investigación científica” (Colombres, 1985, p.16).

Regnault, definía el cine etnográfico como “una actividad científica al servicio de los temas tradicionales de la etnografía” (citado en Ardévol, 1995, p.55)

“Este cine, no pretende en verdad ser ciencia ni servir a la ciencia, sino acercarnos a la realidad por el costado del arte. Lo antropológico no reside sólo en la imagen en sí (registro de una cultura diferente a la del cineasta), sino también en el método seguido para inteligir la realidad que se filma y apropiarse de sus códigos...” (Colombres, 1985, p.35).

Para Karl Heider “el cine etnográfico (entendiendo como etnográfico, lo antropológico) es todo aquel que refleja una comprensión etnográfica” (citado en Ardévol, 1995, p. 83).

Existen otras definiciones, pero el análisis se limitará a las transcritas anteriormente, para de este modo extraer los principales aspectos y poder construir un concepto que los englobe.

En primer lugar, se podría decir que todas las obras filmicas son etnográficas, en la medida en la cual, en ellas se revelen patrones culturales. Pero, este criterio de reconocimiento de documentales antropológicos, es demasiado amplio y tiende a confundir.

Hace falta, entonces, otros parámetros que lo limiten, como lo son los aspectos instrumentales y metódicos del cine antropológico, que le confieren su valor como documento para el estudio y la difusión de las manifestaciones culturales de las sociedades retratadas. En tal sentido, se debe ceñir a la metodología científica de la etnografía, sin por esto desdeñar su valor estético o artístico.

De lo anterior, se puede evidenciar que el documental antropológico aborda, de manera simultánea, dos formas aparentemente opuestas de aprehender la realidad: la científica y la artística, es decir, se manifiesta como una fusión de arte y ciencia. Atributo que ha generado un sin número de críticas provenientes de ambos bandos, el científico y el artístico. “Los antropólogos ‘serios’ menospreciarán a los buenos filmes etnográficos por sus concesiones al estilo, y los artistas negarán a los registros científicos la calidad de cine” (Colombres, 1985, p.16). Los primeros, acusan a los cineastas de ser demasiados subjetivos a la hora de inteligir una realidad y de sacrificar la objetividad que requiere un documento que sirva a la antropología, en aras de la búsqueda estética. Los segundos, por su parte, acusan de tediosos a los registros cinematográficos realizados por los antropólogos, por sacrificar el lenguaje visual del cine, en defensa de los tecnicismos de la ciencia y de una “supuesta” objetividad.

A pesar de que ambos caminos parecen destinados a seguir rumbos paralelos, las tendencias actuales en este tipo de cine, se perfilan hacia el trabajo conjunto del antropólogo y el cineasta para lograr registrar de una manera óptima, los patrones culturales de los distintos grupos sociales. Un trabajo que recoja los datos

etnográficos necesarios, producto del estudio y la observación y los describa visualmente con las técnicas adecuadas de la cinematografía.

Es indudable el valor que posee el registro visual para el desarrollo de los estudios antropológicos. A través de ellos, se pueden “mostrar con todas sus formas y colores, personajes, hechos, situaciones que la pluma, por lo abstracto de la escritura, y la fotografía, por su fijeza, no podían describir con igual veracidad” (Colombres, 1985, p. 32). Además, la antropología visual, posee un valor agregado de vital importancia, la posibilidad que le ofrece a los sujetos estudiados de acceder a la información recogida por los etnógrafos, y de este modo obtener ciertos beneficios. Este atributo es señalado por el etnocineasta Rouch, al realizar una comparación entre la antropología clásica y la antropología visual

En la primera usted toma un profesional de una prestigiosa universidad y lo envía a un lugar remoto, donde la gente no usa lenguaje escrito. Por el solo hecho de tratarse de una investigación, los pobladores se sienten incómodos y su rutina se trastorna. Cuando el informe esta completo, los antropólogos vuelven a la Universidad, escriben sus informes y posiblemente obtienen distinciones. ¿Cuál es el resultado para aquellos que fueron investigados?. Ninguno; la irrupción del antropólogo no les arroja beneficios. La gente no lee el informe. Con una cámara se puede obtener un resultado más fructífero. La película puede mostrarse a la gente, que puede así discutirla y tener acceso a lo que les ha sucedido. Por malo que el filme sea les permitirá reflexionar sobre sí, y les dará la oportunidad de verse desde cierta distancia. (citado en Colombres, 1985, p.97)

Del análisis realizado a algunos de los aspectos que involucra el cine etnográfico, antropológico o antropología visual, se puede sintetizar un concepto del documental antropológico de la siguiente manera: es una variación o subgénero del documental que mediante la utilización de las técnicas etnográficas de observación y

descripción, aprehende fragmentos de la realidad cultural de grupos sociales, con el fin de constituirse en un documento de análisis y estudio para la antropología cultural, y de conservación y difusión de las manifestaciones sociales del hombre, mediante la utilización de un lenguaje cinematográfico.

Características del Documental Antropológico

No todos los filmes o videos catalogados como antropológicos por los expertos, reúnen todas las características que se describen en este documento, pero se deben tener en cuenta a la hora de realizar un trabajo audiovisual de este estilo.

1. Por ser un registro documental hace uso de actores, escenarios y acontecimientos reales u originales, es decir, que carece de elementos de ficción.
2. A diferencia de otros subgéneros del documental, el antropológico presta mayor atención al contenido que a la forma.
3. La estructura debe poseer una sustentación etnográfica. Según el antropólogo, Karl Heider (citado en Ardévol, 1995 pp. 79-82), esta etnograficidad se puede alcanzar cuando el documental:

- Describe de manera detallada las relaciones sociales y culturales del hombre, gracias a la observación y el estudio a largo plazo que él realiza en el lugar a grabar.
- Incluye los datos concretos o particulares (personajes, ritos, costumbres, etc.) en el contexto cultural de la sociedad retratada.

- Evita ser un libro ilustrado, a través de la inclusión de un texto informativo en off. El cineasta debe confiar en el valor de la imagen: de la información visual.
 - Presenta personas, cuerpos y comportamientos en su contexto, y utiliza primeros planos de distintas partes del cuerpo, en particular del rostro, para evidenciar los gestos.
 - Presenta los hechos con una gran carga de exactitud y veracidad. Esto es, prescindir a lo máximo de la alteración de la realidad, como producto de la utilización excesiva de efectos y sonidos ajenos al contexto.
4. Los personajes seleccionados por el realizador deben ser los adecuados “los que sean la máxima expresión de la conciencia de un pueblo, capaces de unir los aspectos más profundos de su tradición cultural...” (Colombres, 1985, p. 17)
 5. Los ritos o tradiciones que se resalten en el documental deben figurar en lo más alto de la costumbre y el folklore del pueblo
 6. No incluir testimonios o ideologías ajenas a la realidad del pueblo. Esto se logra a través de la inclusión de personajes de la comunidad. “Prelorán, deja que los marginados, de a poco, digan las cosas como las sienten” (Colombres, 1985, p.21)
 7. No debe reducirse a lo cultural. “Tiene que ser también capaz de desatar o incentivar en lo social un proceso de conciencia dirigido o fortalecer una identidad como clase o pueblo oprimido, punto en el que la conciencia étnica se une lo social o clasial” (Colombres, 1985, p. 28)
 8. Preferencia temática orientada al registro de sociedades primitivas, exóticas. Característica que si bien distinguió durante sus primeros años de vida a este género,

en la actualidad no es tan marcada, ya que los cineastas y etnógrafos están dirigiendo su mirada hacia sus propias culturas, o manifestaciones de grupos subculturales de sus sociedades.

Principales Exponentes

Félix Louis Regnault: Pionero del Documental Antropológico. Según la opinión de las antropólogas, Carmen Guarini y Emile de Brigard, el primer antecedente del cine antropológico se encuentra en el trabajo realizado por el fisiólogo y antropólogo francés, Felix Louis Regnault, quien en la primavera de 1895, sirviéndose de un fusil cronofotográfico Jules-Étienne Marey, filmó, en París, a una mujer wolof haciendo cerámica en la Exposición Etnográfica de África Occidental.

Regnault publicó los resultados de este experimento, registro visual del comportamiento humano, en diciembre de 1895, a partir de varios dibujos tomados del filme, reconociendo con esta acción la importancia del cine en el estudio antropológico. En tal sentido, este pionero afirma que el filme “preserva para siempre todos los comportamientos humanos para las necesidades de nuestra investigación” (citado en Ardévol, 1995, p.39).

Las siguientes filmaciones realizadas por Regnault tenían un objetivo teórico definido, “el estudio de la fisiología peculiar de cada grupo étnico” (Ardévol, 1995, p.37). A tal fin, filmó a los hombres y mujeres wolof, fulani y diola, ejecutando diferentes actividades, tales como: subir a los árboles, sentarse o andar.

Este científico utiliza el cine de manera constante y se sirve del material filmado para realizar posteriores investigaciones.

Se puede afirmar que Regnault, “fue el precursor de la utilización sistemática del cine en antropología” (Ardévol, 1995, p.34). Incluso, llegó a proponer en 1900, la creación del Primer Museo Audiovisual del Hombre, en el cual descansara un archivo de cine antropológico. Según su criterio, “los museos de etnología deberían añadir a sus colecciones fotografías por secuencias de tiempo. No es suficiente con tener un telar, un torno o una jabalina, uno debe saber cómo utilizarlas, y esto no puede saberse sin el uso de secuencias fotográficas” (Ardévol, 1995, p.97)

Robert Flaherty: La Observación Participante. Hacia 1920, Robert Flaherty, considerado, junto con Grierson y Vertov, pionero de la corriente documentalista, elabora lo que sería considerado más adelante, el primer documental tratado como obra de arte, *Nanook of the North* (1920-1921), el cual además, abre una brecha para el desarrollo del tema antropológico en el cine.

“Flaherty no era etnógrafo ni se proponía hacer etnografía. Tampoco filmar un documental. (...) Lo que Flaherty deseaba hacer era del cine un documento vivo y no sólo un espectáculo regido por imperativos industriales que le quitaban autenticidad, convirtiéndolo en una mera máscara de lo real” (Colombres, 1985, p. 12). Pero, los procedimientos revolucionarios utilizados por este cineasta lo ubican como uno de los padres del documental antropológico.

Flaherty se embarcó en una expedición por los hielos del Ártico, y convivió más de un año con los esquimales antes de proceder a filmar la primera toma. Él se tomó todos esos meses para conocer mejor las costumbres y relaciones culturales de esos hombres, pues consideraba que las ‘estrellas’ del filme debían provenir de los mismos individuos del lugar, sus costumbres, sus pasiones, su vida y sus relaciones con su paisaje. Por esta razón selecciona a Nanook, como el modelo para reflejar la vida de los esquimales de la bahía del Hudson del Canadá.

No sólo se limita a filmar a Nanouk, sino que lo hace partícipe del proceso de producción de la película, inventando sin saber, el método de ‘observación participante’, que sería utilizado treinta años después por sociólogos y antropólogos. “Nanouk participa en la película, proponiendo escenas y detalles, asistiendo a las precarias proyecciones realizadas por Flaherty del material revelado y reflexionando sobre lo visto” (Colombres, 1985, p.12).

Por otra parte, Flaherty introduce métodos revolucionarios en la realización de documentales, como la puesta en escena para reconstruir dramáticamente los hechos reales con sus actores naturales y crear así un testimonio poético de los mismos.

En conclusión, se puede dilucidar que este autor deja grandes enseñanzas, entre las cuales destaca la necesidad de vivir en un sitio hasta que el relato surja sólo de la propia realidad, constituyéndose así en el mejor filme posible de ese lugar.

Flaherty escribió:

Lo que nos hace falta es un gran desarrollo del tipo de film en el que estén suficientemente ilustrados los usos y costumbres de los hombres, sea cual sea su país y la raza a los que pertenezcan: una producción de esta clase

no sólo presentaría un gran interés por su nota de autenticidad, sino que además tendría un valor incalculable a efectos de la mutua comprensión de los pueblos (Romaguera, 1993, p. 154)

Dziga Vertov: Estética de lo Real o Cine Ojo. El ruso Dziga Vertov, es considerado por Rouch como otro padre del cine etnográfico. Él, al igual que Flaherty, realizó sus trabajos alejados del interés etnográfico; le interesaba más descubrir y explorar las ventajas de la cámara cinematográfica, para abordar la realidad, más específicamente su realidad, porque su norte era reflejar la situación de Rusia, en esa época de revolución.

Propone una cámara de objetividad absoluta, que sea un reflejo directo de la realidad, y para esto rechaza los elementos dramáticos tomados del teatro (actores, guión –al que sustituye por un mero plan de rodaje-, estudios cinematográficos, escenografías, dirección). La estilización provendrá de la calidad de la imagen y el ángulo de la toma (Colombres, 1985, p. 14).

Idea de este modo, la creación de una estética de la realidad, que no sólo se base en los fragmentos aislados que se puedan filmar de manera espontánea y no planificada, ni con concertación previa, como lo hacía Flaherty, sino también que haga uso del montaje de las imágenes como requisito indispensable para conferirle ritmo al trabajo, a un todo integrado que es la realidad temática. Este lenguaje estético es lo que Vertov llamó cine-ojo:

Yo soy el ojo-cine, yo soy el ojo-mecánico, yo soy la máquina que enseñará el mundo como sólo la máquina puede ver. De ahora en adelante yo estaré liberado de la inmovilidad humana: Yo estoy en movimiento perpetuo. Yo puedo acercarme a las cosas, alejarme de ellas, deslizarme bajo ellas y estar dentro de ellas, yo puedo llegar hasta el hocico de un caballo de carreras, pasar a través de las multitudes a gran velocidad, liderar soldados en la batalla, despegar con aeroplanos, puedo ponerme boca arriba, caerme y levantarme al tiempo que los cuerpos caen y se levantan otra vez... (Romaguera, 1993, p. 38)

En esta manifestación, Vertov exagera las virtudes que confiere la cámara para abordar aquellos fragmentos de la realidad que el ojo humano por sí mismo no alcanza a ver. “La ‘cámara en su estado más puro’ no en su egoísmo sino en su deseo de revelar a la gente sin ningún tipo de pretensiones, captarlas en cualquier momento, parar en cuanto dejen de quejarse, encarcelar sus pensamientos...” (Ardévol, 1995, p.100).

En resumen, el mayor aporte de Vertov al cine antropológico se centra en la posibilidad de desarrollar un lenguaje estético visual, basado en la observación de lo real a través del ojo de la cámara.

Según Rouch, “Vertov había previsto, con la llegada del film sonoro, la posibilidad de grabar en sonido sincrónico, con lo que abriría un nuevo capítulo del cine ojo, que se convertiría de este modo en el cine ojo y oído. Y esto es, efectivamente, lo que hoy estamos haciendo” (Romaguera, p. 158)

Jean Rouch: Cine-diálogo. Rouch es el primer profesional que se dedica plenamente al cine etnográfico, desde que en 1946, con una cámara en mano, decide embarcarse en una expedición al África, para filmar las culturas primitivas y tribales de ese continente. “Era un amateur que deseaba convencer a sus amigos etnógrafos sobre la importancia de esta técnica de registro de la realidad bruta. (...), el cine debe testimoniar con gravedad y nobleza los momentos supremos de los hombres y las civilizaciones” (Colombres, 1985, p.16).

En un principio, Rouch hizo uso de la técnica del cine observacional, basado en el trabajo de observación externa realizado por los antropólogos. Pero, consideraba que hacía falta algo más, una participación entre observados y observantes, una relación fundamentada en la condición de que sujeto filmado, no es sólo un objeto de estudio. Introduce así, lo que él llama cine-diálogo permanente, que concibe como la más interesante perspectiva del cine antropológico. "... Tal cine resultará de una búsqueda sin fin, donde etnógrafos y etnografiados se comprometan a luchar juntos en el camino, de lo que alguien llamó 'antropología compartida'. Por esta vía será a la vez dador y receptor, objeto y sujeto..." (Colombres, 1985, p.22).

En tal sentido, en 1957, Rouch le da voz al personaje filmado, para que exprese su visión del mundo. Esta técnica aparece en su película *Moi, un noir*, filmada en Costa Marfil, y constituye un paso histórico para el cine etnográfico. Sin embargo, esto no le resultó suficiente a este etnocineasta, por lo cual en 1961 incorpora en el filme *Chronique d' un été*, la imagen de sus propios realizadores, quienes "intervienen directamente en los acontecimientos que filman, reflexionando sobre ellos, y reproduciendo las respuestas de los personajes al verse reflejados en el filme" (Ardévol, 1995, p. 15).

Con esta introducción de los cineastas o antropólogos, en el desarrollo de la película, Rouch utiliza el 'cine participativo', el cual está orientado a reflejar el encuentro de los etnógrafos con el grupo societal a filmar, es decir, el choque cultural.

Todas estas innovaciones, presentes en las películas de Rouch, impulsan un cambio en las relaciones funcionales preestablecidas, entre el realizador, los sujetos

filmados y los espectadores, pues “el realizador se presentaba como el transmisor de la verdad, el sujeto podía ser juzgado por sus propias palabras y acciones, y una gran parte de la interpretación recaía sobre el espectador”. (Ardévol, 1995, p. 65)

Cabe destacar que Rouch confía en la improvisación de los actores, al igual que Vertov, y procura en lo posible no imponer un sistema de pensamiento, aunque muchas veces impone un texto para tratar de explicar o traducir lo sucedido. Aún así, para Rouch un filme ideal sería aquel en el cual todos comprendieran sin narración alguna, pues considera como un gran problema para este tipo de documental el lenguaje ajeno a la acción real.

Este etnocineasta, aún sigue trabajando y continua con su intención inicial de demostrarle a los antropólogos la necesidad de utilizar el cine, como base de las investigaciones, pues entre la labor del cineasta etnográfico y el etnógrafo no existe mayor diferencia a la hora de realizar una descripción de los patrones culturales de una región.

Cuando el cineasta registra en la película los gestos o los hechos que lo rodean se comporta como un etnólogo que registra en un cuadernillo de apuntes las observaciones; cuando a continuación los monta como el etnólogo que redacta su informe; cuando los difunde hace como un etnólogo que entrega su libro para ser publicado (Romaguera, 1993, p. 158).

Jorge Prelorán: representante latinoamericano. Según Colombres, en América Latina cuando se trata de encontrar un digno representante del cine etnográfico, ninguno supera al argentino Jorge Prelorán. “Se podría decir que Prelorán es nuestro Rouch. Si bien su obra no es tan vasta como la del francés y no

aportó mayores innovaciones técnicas a la historia del cine, fue más lejos que aquél en su búsqueda del testimonio puro”. (1985, p.26)

En esa búsqueda, Prelorán utiliza la técnica de Flaherty de la convivencia previa con el grupo, pero no para inteligir una realidad, sino para sentirla y de este modo comprenderla. Establece diálogos con personajes concretos, a quienes considera grandes receptáculos de la memoria cultural y el sentir de una región. No deja que la selección del personaje que tome la voz en la producción, sea producto del azar, como lo hacía Rouch, sino que los selecciona concienzudamente, primero los trata, después los graba y por último los filma.

Está técnica la aplica en su obra maestra *Hermógenes Cayo* (1969), en la cual deja traslucir su intención de dilucidar las claves profundas de los mundos que aborda, a través de la voz de un personaje en particular, pues, “su mayor anhelo es dar voz a los que no la tienen, a los que nadie conoce ni escucha”. (Colombres, 1985, p. 27)

A pesar de esta participación de los personajes, Prelorán sigue el concepto del cine observacional, “donde lo que importa es captar la realidad, sin intervenir directamente en ella, de forma que el espectador construya su propia interpretación a partir de lo que ve y no de la información que pueda añadir el cineasta o el antropólogo a las imágenes” (Ardévol, 1995, p15). El cineasta pasa desapercibido, se mantiene distante y actúa sólo como mediador, para lograr que las situaciones que ocurran delante de la cámara sucedan con “normalidad” y “espontaneidad”.

Pero, esta técnica observacional, no se ha convertido en un paradigma constante para Prelorán, pues en una de sus últimas películas *Zulay, frente al siglo XXI* (1992), este cineasta incorpora una de las nuevas tendencias del documental antropológico participativo, involucrando a su protagonista, de manera activa, en la producción y edición del filme, confiriéndole de este modo una total potestad y autoridad sobre el contenido que quiere mostrar de su pueblo y de sí misma.

El Documental Antropológico en Venezuela

En Venezuela, las tendencias antropológicas del documental, se han limitado, en su mayoría, al registro de las culturas indígenas, por lo que se puede hablar en lugar de un documental antropológico, de un documental indigenista, que si bien, en un principio mantuvo claro su norte, en algunos momentos los ha traicionado en la búsqueda de un beneficio económico. “Por desgracia, del film descriptivo con finalidad de estudio y conocimiento, se ha pasado con mucha frecuencia a la ficción amarillista” (Tremonti, 1989, p.40).

Pero, no es menester, de esta autora, ocuparse de los filmes que se han alejado de los parámetros etnográficos. Se señalarán, sin embargo, las películas más significativas que han abordado el tema indigenista.

Cabe destacar, que al igual que en el resto de los países latinoamericanos, el cine antropológico venezolano, no sólo describe las costumbres, los ritos o los modos

de vida de una organización social, sino que también incluye un dejo de denuncia en su contenido.

Hasta mediado de los sesenta, el cine indigenista en el país fue producido, casi en su totalidad por instituciones extranjeras, provenientes de Alemania, Francia y Norteamérica, principalmente. A partir de aquí, los realizadores venezolanos, comienzan a trabajar esta temática.

El primer paso, que se constituye en el inicio de la historia del cine antropológico venezolano, lo da, la antropóloga María Matilde Suárez en 1965, con su película *Warao*, en la cual “describe con detalle la vida cotidiana de este pueblo, sus costumbres y creencias” (Rocha, 1995, p.36).

A partir de allí, se produce una “explosión” del documental indigenista, dentro de la cual se deben destacar, los trabajos de Carlos Azpúrua y de Manuel de Pedro.

Azpúrua, en 1978, realiza el corto de 19 minutos *Yo hablo a Caracas*, en el cual este cineasta le da la oportunidad a Barné Yavari, un Shaman indígena, de dirigirse a los espectadores, “el Shaman pronuncia un discurso de cuatro minutos, comenzado en su lengua nativa y traducido – en off – a continuación, denuncia la presencia de extranjeros en su territorio y la explotación y aculturización a las que son sometidos” (Tremonti, 1989, p. 42)

Manuel de Pedro, describe detalladamente uno de los ritos de la tribu Yanomami, en su película *Iniciación de un Shaman* (1979), la cual se convierte en una importante pieza de estudio y análisis de esta cultura indígena venezolana. “El film se centra en el agobiante rito de iniciación, llevado a cabo por el Shaman

principal sobre su propio hijo (...) un pedazo de la realidad misma, contemplada por todos, de la vida especial de los Yanomami” (Tremonti, 1989, p. 43).

Este documental, da inicio a la década de los ochenta, la etapa más prolífica, gracias a la gran cantidad de estudios y filmaciones realizadas por La Universidad del Zulia (LUZ) en la Península de la Guajira, los trabajos descriptivos sobre las tribus de los Caribe, en Anzoátegui, realizados por la Universidad Nacional Abierta (UNA), entre otros. Pero el mayor aporte no proviene de producciones filmicas, sino de las grabaciones en video, constante que se mantiene en los tiempos actuales.

Con la introducción del video, el tema etnográfico se fue ampliando, dándole paso a las poblaciones no indígenas del país. Pero, no se puede olvidar que también en cine, existen intentos por reflejar los comportamientos y costumbres de diferentes poblaciones venezolanas, es el caso del largometraje *Araya*, filmado en 1958, por Margot Benacerraf, en el cual se reflejaba la cultura y el modo de vida de los obreros de las salinas y de demás pobladores de esta localidad sucrense.

La tendencia actual es hacia la realización de series documentales realizadas para la televisión, entre las que se encuentran *Expedición*, a través de la cual se mostraban diferentes aspectos de las tribus indígenas, *Pueblos*, que representa la cultura de distintos grupos venezolanos, y *Retratos*, del realizador Sergio Sierra, con la cual se intenta rescatar la idiosincrasia del venezolano.

Lo Alternativo del Documental Antropológico

En la exposición anterior, sobre las características y las principales técnicas utilizadas en el documental antropológico, se pudo observar una marcada tendencia hacia la búsqueda de la participación en la película o video de los sujetos o personajes de la región filmada.

Colombes afirma que “nada hay en verdad más revolucionario que dar la palabra al colonizado, al explotado, para que nos muestre su realidad tal cual es, con todas las grandezas y miserias de su humanidad, sin deformaciones interesadas en lograr otros postulados”. (1985, p.27). Esta aseveración, recuerda la premisa de la comunicación alternativa, de dar voz a los que no la tienen, ofreciendo a través del documental una herramienta válida para expresar sus pensamientos y sus creencias.

Además, el documental antropológico por destacar de manera profunda la especificidad cultural de los grupos ‘dominados’ u ‘oprimidos’, incita a la recuperación de los mismos, y al reconocimiento de su identidad, reforzando los valores propios e incentivando el surgimiento de una postura crítica hacia los mensajes provenientes de los grupos ‘dominantes’.

Pero, con esto se logra, una alternativa comunicacional a medias, una pseudo-participación, porque muchas veces los testimonios y la cultura son mostrados según los puntos de vista del realizador. Este problema fue observado por algunos investigadores, quienes proponen la posibilidad de que el personaje, no sólo participe con su testimonio, sino que también tenga la oportunidad de participar en la

producción y edición del documental, para que de este modo, posea total autoridad sobre lo que se dice y se muestra de su cultura.

Al poder rechazar y corregir las escenas ideadas por el cineasta, y también proponer tomas y secuencias, la sociedad documentada no sólo será copartícipe de la aprehensión de los hechos, sino, de algún modo, coautora del film. Por esta vía no sólo propugna la participación del cineasta en la realidad documentada, sino también de ésta en la realidad del film, es decir, en el producto final (Colombres, 1985, p.36)

La colaboración en una producción audiovisual abre la posibilidad de una interacción más rica y dinámica en el intercambio de conocimientos e interpretaciones. Implicar a los sujetos en la investigación a través del video, desde la selección inicial del enfoque y temas, hasta el análisis del producto terminado, supone una forma creativa y autoreflexiva de participación en un proceso de investigación interactiva entre los agentes sociales y los profesionales del cambio. (Ardévol, 1995, p. 27)

Ejemplos prácticos de esta posibilidad de creación y utilidad del documental antropológico, lo constituyen la última película de Prelorán, *Zulay, frente al siglo XXI*, y *Nanuk, el esquimal*, de Flaherty.

Actualmente, existe una tendencia, planteada por antropólogos, a capacitar a los pueblos observados, los 'marginados', en el manejo de equipos audiovisuales, en particular el video, para que ellos mismos creen sus propios mensajes. Una de sus principales exponentes es Isabel Hernández, quien "tras detenerse en los conceptos de autogestión y autodeterminación, así como en los de representación y participación que los complementan, proclama su fe en el video y el cine antropológico como eficaces instrumentos de la autogestión cultural" (Colombres, 1985, p.30)

Esta tendencia se ha visto materializada en el proyecto científico realizado en 1965, por la National Science Foundation, en el cual capacitaron a un grupo de indios navajo en el manejo de cámaras y en la producción de sus propias películas, con el fin de analizar la relación entre su lenguaje y cultura, y la forma de estructurar o codificar su mundo en el filme. Además, en Brasil se han realizado, experiencias similares, al entrenar a algunos indígenas en la utilización del video, como mecanismo para la autoexpresión de sus modos de vida.

En Venezuela, también se han realizado, algunos intentos por introducir el video documental etnográfico, como instrumento eficaz de comunicación y autoexpresión de los valores culturales de las poblaciones rurales del país, tal es caso del proyecto *Nosotros mismos Somos*, impulsado por el realizador Sergio Sierra.

Según Carmen Guarini, al seguir este camino del filme antropológico, en el cual el objeto o sujeto del filme, es al mismo tiempo su creador, se está sobre una verdadera fórmula hacia la liberación. Creencia, que es sustentada por las concepciones de teóricos de la comunicación alternativa, expuestas por Martínez Terrero y que ratifican la necesidad de preparar a las poblaciones en la creación de mensajes de su interés para impulsar el cambio social

CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

La elaboración del presente proyecto de tesis no incluye ninguna hipótesis definida por ser una investigación de tipo exploratoria, tal como se especificará más adelante, pero no por ello carece de una suposición de fondo que guíe los pasos del investigador, orientados a lograr el cumplimiento de los objetivos planteados.

Suposición

La utilización de la comunicación alternativa en la población de Taguay permitirá incentivar el sentido de pertenencia de los taguayenses a través del reconocimiento y expresión de sus valores culturales

Características

Las características o variables que se relacionan en la suposición: comunicación alternativa y documental antropológico, fueron operacionalizadas para lograr una mayor comprensión y facilitar la medición del alcance y el impacto de las

mismas en el proyecto. El proceso de operacionalización se realizó de la siguiente manera:

Paso I.- Definición Conceptual

Proyecto de Comunicación Alternativa. “Proyectos que presentan una fe inquebrantable en la persona humana y su derecho a ser libre, a tener acceso a una diversidad de fuentes de información, a ser emisor y receptor” (O’Sullivan-Ryan, 1989, p.9).

“La comunicación alternativa debe ser horizontal y participativa; y la verdadera participación se da cuando los receptores se convierten en emisores y adquieren autonomía para generar sus propios mensajes” (Kaplún, 1982, p.105).

Documental Antropológico. Eduardo Martínez, Gerente de Producción del Programa Expedición en el año 1995, afirma que el documental antropológico “... lo que busca es recoger las relaciones del hombre con su ambiente y con su entorno” (Citado en Aponte y Guidón, 1995, p.54).

Según Paul Rotha, “el documental antropológico debe reflejar los problemas y realidades del presente. No puede derramar lágrimas sobre el pasado y le resulta peligroso vaticinar el futuro. Puede en cambio excavar el pasado para estudiar las herencias que nos han dejado, pero únicamente para hacer más evidente la significación de una argumentación moderna” (Romaguera, 1993, p.150).

Paso II: Operacionalización

En este paso se desglosan las variables según las características que las definen en dimensiones e indicadores, tal como se resume en el siguiente cuadro:

Características	Dimensiones	Indicadores
<ul style="list-style-type: none"> • Proyecto de Comunicación Alternativa 	<ul style="list-style-type: none"> • Elaboración del Taller 	<ul style="list-style-type: none"> • Duración • Horario • Sencillez del contenido dictado • Actividades realizadas • Relación y colaboración entre la facilitadora y el grupo de trabajo
	<ul style="list-style-type: none"> • Capacitación 	<ul style="list-style-type: none"> • Manejo de equipos • Codificación y decodificación de mensajes audiovisuales • Elaboración de guión • Difusión de la experiencia
	<ul style="list-style-type: none"> • Participación 	<ul style="list-style-type: none"> • Grado de participación del grupo en las actividades • Participación en la realización audiovisual

Características	Dimensiones	Indicadores
		<ul style="list-style-type: none"> • Motivación del grupo de trabajo
	<ul style="list-style-type: none"> • Comunicación bidireccional 	<ul style="list-style-type: none"> • Feedback sobre el trabajo realizado • Recepción del mensaje
<ul style="list-style-type: none"> • Documental Antropológico 	<ul style="list-style-type: none"> • Contenido 	<ul style="list-style-type: none"> • Comprensión • Veracidad • Musicalización • Valores culturales destacados: historia, tradiciones, creencias mágico-religiosas, organización social y manifestaciones artísticas

Tipo y Diseño de la Investigación

El trabajo especial de grado se realizó siguiendo las técnicas de la *investigación de tipo exploratoria*, puesto que lo que se pretende es dar una visión general y aproximada de las posibilidades de uso de las producciones audiovisuales, en este caso de los documentales, en el campo de la comunicación alternativa en las zonas rurales del país.

“Este tipo de investigación se realiza especialmente cuando el tema elegido ha sido poco explorado y reconocido, y cuando aún sobre él es difícil formular hipótesis precisas o de cierta generalidad” (Sabino, 1986, p.50). En el caso de la comunicación alternativa se han desarrollado, desde hace dos décadas aproximadamente, proyectos en diferentes regiones del país, pero estos proyectos están poco documentados y muchos de ellos no han sido institucionalizados. No forman parte de los programas de gobierno y han sido desarrollados por pequeños grupos que pretenden satisfacer la imperante necesidad que tiene el pueblo de participar y de impulsar el cambio social dentro de sus entornos vinculantes.

En cuanto al diseño de la investigación, este proyecto está enmarcado dentro del *diseño de campo*, porque se llevó a cabo directamente en la realidad específica de un caso o una experiencia particular. “Los diseños de campo son los que se refieren a los métodos a emplear cuando los datos de interés se recogen en forma directa de la realidad, mediante el trabajo concreto del investigador y su equipo...” (Sabino, 1986, pp. 76-77).

Según la *Guía para la Realización del Trabajo Especial de Grado de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello*, la modalidad bajo la cual está enmarcada la tesis es la identificada con la letra C, que corresponde al *diseño de proyectos y producción*. Se cumplieron ambas opciones en este trabajo de investigación ya que se elaboró un proyecto de comunicación alternativa y se realizó una producción audiovisual.

Por otra parte, se utilizaron las técnicas y estrategias didácticas necesarias para diseñar y aplicar un plan de capacitación de los miembros de una comunidad rural, bajo la figura de taller teórico - práctico en el área del documental antropológico.

Secuencia de los pasos seguidos

- .- Diseño teórico del taller a dictar: selección de contenidos temáticos, estrategias didácticas y elaboración del material de apoyo.
- .- Solicitud de permisos en Taguay: Acudir a la Prefectura, Junta Parroquial y Liceo “Taguay”
- .- Formación del grupo que participó en el taller
- .- Aplicación del taller teórico- práctico o proyecto de capacitación en comunicación alternativa: el desglose y la explicación completa del desarrollo de la experiencia se explicará en el Capítulo V del presente trabajo.
- .- Posteriormente el documental realizado fue proyectado en un espacio público de Taguay (La Plaza Bolívar), para que todos pudieran participar en una comunicación

del pueblo para el pueblo: foro.

- .- Realización de encuestas para verificar la validez de la suposición o hipótesis.
- .- Procesamiento y análisis de resultados.
- .- Redacción final del informe de la investigación

Universo y Muestra

Muestra 1: Participantes del taller

La selección del grupo que participó en el taller se realizó de manera aleatoria según el parámetro de la preparación académica, muestra intencionada, sin importar la edad o el sexo de los participantes. Se conformó un grupo de 14 personas con edades comprendidas entre los 17 y 45 años, de ambos sexos, con un grado de instrucción superior o igual al último año de diversificada. Una cuarta parte de los participantes son profesionales universitarios. Este grupo de pobladores fue motivado inicialmente para que participaran en el proyecto, pues se requería que la asistencia al curso fuese espontánea.

Cabe destacar que de las catorce (14) personas que conformaron el grupo al inicio de las actividades del taller, sólo doce (12) lo culminaron.

Muestra 2: Espectadores

De las personas del pueblo que acudieron a la exhibición del documental realizado por los participantes del taller (80 personas aproximadamente) se seleccionó de manera aleatoria, una muestra estratificada, según las categorías de edad y de sexo, conformada por catorce (14) personas. El grupo representativo corresponde en número al veinticinco por ciento aproximadamente (25%) de total de los espectadores y está comprendida, equitativamente, de jóvenes, adultos y ancianos de ambos sexos, sin importar la preparación académica.

Instrumentos de Medición Utilizados

Se diseñaron dos cuestionarios que incluyen preguntas cerradas y preguntas abiertas con el fin de obtener una mayor fuente de datos. La primera encuesta fue aplicada a los participantes del taller (Muestra 1) y la segunda a los espectadores del video documental (Muestra 2). La finalidad de las mismas fue la siguiente:

Encuesta 1: Evaluación del Taller

Determinar si el proyecto puede ser catalogado como una experiencia de comunicación alternativa y medir la satisfacción de los talleristas.

Manejo de equipos	___	
Grabación	___	
Realización de entrevistas	___	
Selección de material audiovisual	___	
10.- ¿Con cuales actividades crees que aprendiste más?. Enuméralas del 1 al 4 según el grado de aprendizaje que obtuviste en cada una de ellas. Asígnale un uno a la mayor y un cinco a la menor.		
Explicación teórica	___	
Dinámicas de grupo	___	
Elaboración de guión	___	
Durante la grabación	___	
11.- ¿Realizarías un proyecto como este?		
Sí ___	No ___	
¿Por qué?		
12.- ¿Crees que tú podrías actuar como facilitador?		
Sí ___	No ___	
III.- <u>Participación en las actividades:</u>		
13.- Tu participación para el logro de la actividad fue:		
Baja ___	Mediana ___	Alta ___
14.-¿Crees que existió participación en la toma de decisiones?		
Sí ___	No ___	
¿Por qué?		
15.- ¿Sientes que las actividades se realizaron en su mayoría en grupo?		
Sí ___	No ___	
16.- Sientes que en el grupo existió motivación para realizar la experiencia		
Sí ___	No ___	¿Por qué?

Encuesta 2: Opinión de los Espectadores

Determinar el grado de aceptación de los espectadores con el contenido del documental elaborado por los participantes en el taller.

Modelo de la Encuesta 2

ENCUESTA N° 2: OPINIÓN DE LOS ESPECTADORES	
<u>Datos Personales:</u>	
Nombres y Apellidos:	
Edad:	Sexo:
I.- <u>Sobre el documental:</u>	
1.- ¿Qué se pretendía destacar en el documental?	
2.- ¿La información que aparece en el video es verdadera?	
Sí ___	No ___
Explique:	
3.- ¿Está de acuerdo con la imagen que se da del pueblo?	
Sí ___	No ___
4.- ¿Siente que la música seleccionada identifica al pueblo?	
Sí ___	No ___
¿Por qué?	
5.- ¿Qué le gustaría cambiar de la película?	
II.- <u>Sobre los valores culturales destacados:</u>	
6.- Le parece que se debieron resaltar otros valores culturales	

Valores Culturales	Sí	No	¿Cuáles?
Datos históricos			
Creencias			
Tradiciones			
Leyendas			
7.- Considera que se debieron entrevistar a otras personas			
Sí	__	No	__
¿Quiénes y por qué?			
Nombre			Razón

“Hacemos todo lo posible para que el pueblo no sea sordo, pero actuamos como si lo fuera”

Galeano

“Cuando el objeto del film, ese extraño u ‘otro’, sea al mismo tiempo el sujeto creador, estaremos sobre la fórmula de la liberación”

Adolfo Colombres

CAPÍTULO IV: PROYECTO DE CAPACITACIÓN

CAPÍTULO IV

PROYECTO DE CAPACITACIÓN

El proyecto de capacitación en comunicación alternativa se estructuró como un taller teórico- práctico titulado *Taller de Autoexpresión Popular: Producción de Documentales*, en el cual se incluyeron los fundamentos teóricos y prácticos básicos para lograr una comunicación óptima a través de una producción audiovisual. Pero no sólo la idea de fomentar la creación de un sistema eficaz de comunicación y de darle voz a los no escuchados guió el diseño y aplicación de este taller, sino que también se aspiraba reivindicar los valores que permiten reconocer nuestra idiosincrasia.

A tal fin, se seleccionó como destinatario del taller a una población rural ubicada en el sur del Estado Aragua llamada Taguay, por reunir algunas características peculiares para suponer que era necesario desarrollar en la misma una red de comunicaciones eficiente y fomentar el reconocimiento de su identidad cultural. Estas características se evidenciarán cuando más adelante se explique el contexto social en el cual se enmarcó el proyecto.

Para entender cual fue la estructura, el desarrollo y los resultados de la experiencia de comunicación alternativa realizada en este trabajo de grado se explicarán a continuación cada uno de los pasos seguidos.

Objetivos

General:

- Suministrar herramientas básicas para la producción colectiva de un documental antropológico a través de un modelo de capacitación en comunicación alternativa.

Específicos:

- Promover la participación comunicacional de un grupo de pobladores dentro de su comunidad
- Promover el reconocimiento de los valores culturales de una población

Contexto Social

El pueblo de Taguay, lugar en el cual se realizó el proyecto, es una parroquia que forma parte del Municipio “Rafael Guillermo Urdaneta”, capital Barbacoas, ubicado al sur del Estado Aragua. La actividad económica de este Municipio es fundamentalmente agropecuaria y abastece de alimentos a las grandes ciudades del país, tales como Caracas, Valencia y Maracay, entre otras. Pero, aún así, según las palabras de su alcalde, Sótero González, “esta riqueza agropecuaria contrasta con el

estado de estancamiento socio-cultural en comparación con el resto de los Municipios del Estado Aragua” (citado en Fuentes de Arias, 1998, p.6).

Este estancamiento socio-cultural ha provocado que un número significativo de taguayenses emigre a otras localidades en busca de fuentes de trabajo y casas de estudios a nivel superior.

En Taguay existen pocas opciones de empleo, que se limitan al trabajo del campo (obreros y pequeños ganaderos), los pequeños comercios que existen (ferretería, panadería, abastos), trabajos artesanales (carpintería, confección de alpagatas y atarrayas, y costura) y la docencia (Fundación Tamayo, 1999, p.35). Por lo que la mayoría de las personas tienen que dirigirse a zonas aledañas como Altagracia de Orituco, Camatagua, Maracay, San Casimiro, etc. para trabajar, convirtiendo al pueblo en un pueblo dormitorio.

Esta falta de permanencia de un gran número de pobladores en Taguay ha generado un clima de apatía de los mismos, hacia los problemas que se generan en la localidad, principalmente por la falta de información que tienen sobre ellos. Lo cual hace necesaria la creación de un sistema eficiente de información y de comunicación para incentivar la participación de la comunidad en las actividades que se organicen en procura de una búsqueda de progreso, solución de inconvenientes comunes y evidentemente de un cambio social.

Por otra parte, existe desconocimiento y poca valoración del patrimonio cultural de la región, sobre todo en los jóvenes. Esta actitud se hizo manifiesta en la situación de deterioro y abandono en la cual se encontraba la Iglesia “Nuestra Señora

del Santísimo Rosario de Taguay” que data de 1784, antes del proyecto de reconstrucción asumidas por la Fundación Tamayo. Pues, a pesar de que este templo fue declarado en 1960 Monumento Histórico Nacional y por ende, Patrimonio Artístico Cultural del Estado Aragua, la desidia de los pobladores y la falta de acciones organizadas de la comunidad, provocaron que se suspendiera el servicio religioso en esta Iglesia en la década de los ochenta.

Además, en charlas sostenidas por esta investigadora con los pobladores, se pudo detectar que existen varios baluartes de la memoria colectiva del pueblo, artistas populares, cuya obra y sabiduría merecen ser conocidas por todos en Taguay, pero lamentablemente, no es así.

Incluso esta localidad, es la cuna del Prócer de la Independencia, Hipólito Rondón, quien fue un luchador incansable, amante de la libertad, leal y honesto, que puede servir de ejemplo a los jóvenes taguayenses y cuya historia recientemente es que se está divulgando en esta población. La cronista Victoria Fuentes de Arias (1998, p.38) enfatiza la necesidad de que las nuevas generaciones conozcan las hazañas de este personaje “para que emprendan proyectos creadores, que permitan superar los escollos del atraso que han impedido el progreso y bienestar que tanto se merece el pueblo y la juventud de Taguay”.

Se hace tarea necesaria, entonces, reconocer estos valores para no sólo reforzar la identidad cultural del pueblo, sino también para involucrar a todos con su comunidad. Porque es creencia de esta investigadora que a medida que los pueblos y que la gente conozca más de su identidad, en mejor medida puede responder cuando

de solucionar alguna circunstancia se trate, pues conoce sus fortalezas y debilidades, sus armas y oportunidades, y además valora lo que tiene y le duele todo lo que le pueda afectar.

Metodología

El taller se dividió en tres etapas fundamentales: capacitación teórica e instrumental, desarrollo de las habilidades adquiridas y exhibición del documental. Las sesiones teóricas se realizaron en el Liceo “Taguay” y las grabaciones se llevaron a cabo en distintas localidades del pueblo.

Capacitación Teórica e Instrumental

En esta primera fase, se realizó el entrenamiento del grupo participante para llevar a cabo la producción de un documental antropológico, enmarcado en el ámbito de la comunicación alternativa. Se impartieron conocimientos teóricos y prácticos sobre temas tales como:

- La comunicación humana, medios de comunicación masiva y comunicación alternativa
- El documental antropológico
- Importancia de reconocer los valores culturales
- La documentación y la entrevista

- Fases de la producción audiovisual: pre producción, producción y post producción
- Descripción de los cargos del personal encargado de la producción: director, productor, camarógrafo, guionista, editor, etc.
- Idea y sinopsis
- Tipos de planos, movimientos de cámara y elementos básicos de composición.
- La cámara de video
- El guión literario y técnico
- Story board
- Montaje, ritmo y sonido.

Este temario no se impartió de una manera unidireccional, pues era necesario propiciar la participación de todos los asistentes en las actividades que nos proponíamos realizar, orientado a obtener el beneficio que brinda la comunicación alternativa a los receptores pasivos de convertirse en emisores y productores de mensajes sin perder su rol de intérpretes de los mismos (Anexo C-1). En tal sentido se incluyeron dinámicas de grupo que motivaron a los participantes a asumir una posición activa en el trabajo. Se realizaron charlas participativas, torbellino de ideas para que todos expresaran su opinión y aportarán sugerencias para el documental que se realizaría, y discusiones abiertas sobre el material audiovisual exhibido y sobre las decisiones que se tomarían.

Aplicación de las Habilidades Adquiridas

Esta fase se puede dividir en dos etapas:

Primera. Se pone en marcha de manera simultánea con la fase anterior a través de la realización de prácticas sobre elaboración y tratamiento de ideas, construcción de guiones, ejecución de entrevistas y ejercicios con la cámara. En relación con el trabajo audiovisual que ejecutaría el grupo se realizaron las siguientes actividades:

.- Elaboración total de la primera fase del proyecto audiovisual (pre producción) por parte de los participantes en el taller: Si bien el tema del documental estaba establecido de antemano, un documental antropológico que resaltara los valores de Taguay, los participantes del taller seleccionaron cuáles valores serían destacados, de qué manera, en qué orden, a quiénes entrevistarían, etc. Las actividades realizadas fueron:

- .- Distribución de cargos o roles
- .- Investigación: documentación y entrevistas
- .- Elaboración y tratamiento de la idea
- .- Elaboración de un guión aproximado o preguión: literario y técnico.
- .- Trabajo de dirección y producción del documental: pautas de entrevistas, story board y plan de rodaje.

Segunda. Comienza cuando se centra la atención y los esfuerzos en la producción o grabación del documental (Anexo C-2)

.- Grabación: manejo de equipos técnicos tales como la cámara de video y el micrófono de balita

Posterior a la grabación el grupo realizó una selección de las imágenes y entrevistas que se incluirían en el video y un listado de edición, pero no participaron en el proceso de edición por razones técnicas y de presupuesto. Por lo cual podemos decir que en la post producción, su participación fue parcial.

Exhibición del Documental

Tal como su nombre lo indica esta fase se pone en marcha cuando el documental realizado por el grupo es proyectado en la plaza Bolívar del pueblo para que los pobladores (espectadores y participantes en el video), pudiesen observar y opinar sobre el mismo, generando un intercambio de ideas entre los realizadores y los espectadores (Anexo C-3).

Cronograma de Actividades

El taller constó de 46 horas teóricas-prácticas, distribuidas en 12 sesiones de cuatro horas cada una, a excepción de la primera reunión que tuvo una duración de dos horas Las sesiones se realizaron los días: Viernes: 2:00 p.m. a 6:00 p.m. y Sábados: 8:30 a.m. a 12:30 p.m. y 2:00 p.m. a 6:00 p.m.

Sesión	Día	Temario	Actividades
1	Viernes 07/05 (4:00 p.m.. a 6:00 p.m.)	<ul style="list-style-type: none"> • Introducción al taller 	<ul style="list-style-type: none"> • Entrega de material informativo del taller. • Explicación de la finalidad y de la importancia del taller. • Charla del realizador Sergio Sierra • Breve explicación de los temas a desarrollar en el taller.
2	Sábado 08/05 (8:30 a.m. a 12:30 p.m.)	<ul style="list-style-type: none"> • La comunicación humana, medios de comunicación masiva y comunicación alternativa • El documental antropológico: • La documentación y la entrevista 	<ul style="list-style-type: none"> • Visualizar videos documentales • Ejercicios sobre situaciones de comunicación • Asignación de documentación.

Sesión	Día	Temario	Actividades
3	Viernes 14/05 (2:00 p.m. a 6:00 p.m.)	<ul style="list-style-type: none"> • La producción de un video documental.: pre producción, producción y post producción • Descripción de los cargos del personal encargado de la producción del documental • Idea y sinopsis 	<ul style="list-style-type: none"> • Conversar sobre la investigación del pueblo realizada por los asistentes. • Ejercicios de idea y sinopsis
4	Sábado 15/05 (8:30 a.m. a 12:30 p.m.)	<ul style="list-style-type: none"> • Tipos de planos, movimientos de cámara y elementos básicos de composición. • La cámara • El guión literario 	<ul style="list-style-type: none"> • Ejercicios con la cámara • Visualizar videos • Asignación de roles • Ejercicios de guión literario
5	Sábado 15/05 (2:00 p.m. a 6:00 p.m.)	<ul style="list-style-type: none"> • El guión técnico • Montaje, ritmo y sonido. 	<ul style="list-style-type: none"> • Visualizar videos • Ejercicios de guión • Trabajar en el guión literario • Asignación de guión y registro fotográfico
6	Sábado 22/05 (8:30 a.m. a 12:30)	<ul style="list-style-type: none"> • Guión técnico y literario • Plan de rodaje 	<ul style="list-style-type: none"> • Definición del guión literario y técnico

Sesión	Día	Temario	Actividades
7	Viernes 28/05 (2:00 p.m. a 6:00 p.m.)	<ul style="list-style-type: none"> Especificaciones del de proceso de grabación 	<ul style="list-style-type: none"> Grabación de testimonios y tomas de apoyo
8 y 9	Sábado 29/05 (8:30 a.m. a 12:30 p.m. y de 2:00 p.m. a 6:00 p.m.)	<ul style="list-style-type: none"> Especificaciones del proceso Criterio de selección de imágenes 	<ul style="list-style-type: none"> Grabación de testimonios y tomas de apoyo
	Viernes 04/06 (2:00 p.m. a 6:00 p.m.)	<ul style="list-style-type: none"> Visualización del material grabado 	<ul style="list-style-type: none"> No hubo sesión, pero se llevo el material grabado para que el grupo seleccionara las imágenes
10 y 11	Sábado 05/06 (8:30 a.m. a 12:30 y de 2:00 p.m. a 6:00 p.m.)	<ul style="list-style-type: none"> Especificaciones del proceso 	<ul style="list-style-type: none"> Grabaciones en exteriores Grabación de testimonios
12	Sábado 12/06 (9:00 a.m a 1:00 p.m.)	<ul style="list-style-type: none"> Listado de edición 	<ul style="list-style-type: none"> Visualización y selección de imágenes grabadas Elaborar el listado final de edición
13	Viernes 30/07 (2:00 p.m. a 6:00 p.m.)		<ul style="list-style-type: none"> Visualización del video documental. Realización encuestas

El Sábado 1 de Julio, en la noche, se procedió a la proyección pública del documental realizado por los participantes, la discusión sobre el video y la entrega de certificados a los integrantes del taller.

Duración del Documental

El tiempo estipulado para el audiovisual estuvo entre los diez (10) y los quince (15) minutos, y en base a este intervalo se realizaron, la estructura del guión y las grabaciones.

Finalmente, el documental tuvo una duración de 13 minutos.

Formato Utilizado

Se seleccionó el trabajo en video, por resultar más económico, más accesible y más fácil de utilizar para los pobladores en un futuro. Según Isabel Hernández (citado en Colombres, 1985, p.31) "... para los fines de la comunidad lo más práctico y efectivo es el video, por su costo notablemente inferior y la posibilidad de exhibir de inmediato el material registrado, accionando en calidad de conciencia. (...) Para los que sólo se propongan desatar en una comunidad un proceso de toma de conciencia, o vehiculizarlo, bastará con el video".

Las grabaciones se realizaron en Hi-8, por ser el formato de video semi-profesional que se acerca más, en cuanto a calidad de imagen, al formato profesional (Betacam).

Realización del Taller

Sesión N°1

Objetivos

- Motivar a los asistentes a participar en el taller

Actividades

.- El encuentro se realizó en la U.B. “Luis J. Bravo”, escuela primaria de Taguay y asistieron los interesados en participar, quienes ya habían sido previamente informados sobre la naturaleza del taller.

.- Se entregó el material informativo sobre los objetivos del taller, horario, cronograma de actividades y datos sobre la facilitadora.

.- Charla explicativa sobre la importancia del taller, de la comunicación alternativa y de rescatar los valores culturales, a cargo de la facilitadora y del realizador Sergio Sierra.

.- Breve explicación de los contenidos a desarrollar en el taller.

.- Ciclo de preguntas y respuestas para aclarar las dudas de los asistentes

Materiales

- Guía informativa
- Pizarrón y tizas

Resultados

Se conformó el grupo que participaría en el taller, el cual estuvo integrado por catorce miembros de la comunidad de Taguay con una preparación académica igual y/o superior al quinto año de diversificada. Este grupo quedó reducido a doce, pues dos de los asistentes se tuvieron que retirar debido a otros compromisos de estudios y de trabajo adquiridos. (Anexo B-1)

Sesión N°2

Objetivos

- Destacar la importancia de la comunicación alternativa
- Destacar la utilidad del documental antropológico como herramienta para el rescate y conservación de los valores culturales de una localidad.
- Evidenciar la importancia de la entrevista y la documentación como instrumentos de recolección de datos relevantes para la estructuración del documental

Actividades

.- Se le pidió a los participantes que escribiera las expectativas que tenían sobre el taller y la motivación para realizarlo.

.- Se entregó el material de apoyo que contenía los conceptos básicos sobre la comunicación, elementos que intervienen en el proceso de comunicación, diferencias entre comunicación e información, comunicación alternativa y documental antropológico. (Anexo A-1)

.- Explicación teórica sobre lo qué es la comunicación, su diferencia con la información y los elementos que intervienen en el proceso comunicativo.

.- Ejercicios prácticos de identificación de los elementos de la comunicación: Se señalaron un grupo de situaciones comunicacionales y los talleristas debían

identificar el emisor, receptor, mensaje, canal y código utilizado en las mismas. Pasaban al pizarrón para rellenar el cuadro.

.- Charla participativa sobre el contenido de los medios masivos de comunicación y el poco acceso que tiene las poblaciones de Taguay para participar en ellos.

.- Exposición sobre las características del documental antropológico.

.- Charla participativa sobre el desarraigo presente en los jóvenes hacia sus raíces y su memoria cultural

.- Visualización de los cortos documentales venezolanos: *Victor Millán* (1968) de la serie *Variaciones sobre un mismo Espejo*, de Luis Armando Roche y *En Barro, Música y Títeres* de la serie *Frugales: arte de un pueblo*, de Jesús Enrique Guedez. Durante la exhibición se iban discutiendo las características que hacían antropológico el documental.

.- Explicación sobre los procesos básicos para recabar información: observación, documentación y entrevista.

.- Asignación de actividad para realizar durante la semana: se le asignó a los participantes la tarea de investigar sobre los valores culturales que se quería destacar en el documental, a través de la entrevista a las personas mayores nativas del pueblo y la documentación de material escrito que trate sobre el tema.

Materiales

- Guía conceptual

- Carpetas con hojas blancas
- Bolígrafos
- Pizarrón y tiza
- 2 cassette VHS
- Televisor
- Videgrabadora VHS

Resultados

Los objetivos propuestos fueron alcanzados, ya que el grupo comprendió la importancia de la comunicación alternativa para impulsar y desarrollar acciones eficaces en la comunidad. Por otra parte, se evidenció el poco conocimiento que poseían sobre los valores de su comunidad y la necesidad de rescatarlos, resaltarlos y conservarlos a través de un registro bien sea escrito o audiovisual, siendo este último el más adecuado por permitir un registro fidedigno de la realidad, tal cual es, superando a la más acertada descripción.

Llegaron a la conclusión de que el rescate de los valores culturales era necesario para reivindicar la idiosincrasia del venezolano, por lo que el documental que realizarían no debía sólo proyectarse en la región sino que debía ser proyectado afuera para resaltar las costumbres del pueblo llanero en el resto del país, sobre todo en la capital.

Además, se comenzaron a mencionar nombres de los posibles personajes del pueblo que pudieran aportar su sabiduría popular para la realización del documental y

tradiciones y costumbres que se desean resaltar. Lo cual constituyó una pista para la asignación que debía realizar el grupo durante la semana.

En relación con las expectativas y la motivación del grupo para participar en el taller, las respuestas dadas se pueden resumir de la siguiente manera:

Expectativas	Motivación
<ul style="list-style-type: none"> • Dar a conocer a Taguay, sus costumbres y tradiciones, tanto a nivel interno como externo 	<ul style="list-style-type: none"> • Aprender algo nuevo y diferente a lo cotidiano
<ul style="list-style-type: none"> • Conseguir unión y dedicación en el trabajo para ser mejores 	<ul style="list-style-type: none"> • Poder realizar un documental sobre el lugar en donde vivo, organizado por nosotros mismos
<ul style="list-style-type: none"> • Poder rescatar nuestras costumbres y tradiciones que se han ido perdiendo 	<ul style="list-style-type: none"> • Conocer más sobre la comunicación
<ul style="list-style-type: none"> • Adquirir conocimientos que se puedan emplear a futuro 	<ul style="list-style-type: none"> • Poder adquirir herramientas para colaborar con los grupos que tratan de ayudarnos a progresar (Fundación Tamayo)
<ul style="list-style-type: none"> • Aprender a realizar documentales y demostrar la capacidad que tienen los pobladores de Taguay 	<ul style="list-style-type: none"> • Trabajar en beneficio de la comunidad, pues la calidad de vida que tengamos depende de nosotros mismos.

Sesión N°3

Objetivos

- Seleccionar los valores culturales a destacar en el video
- Determinar la idea y la sinopsis del documental
- Evidenciar la importancia de cada una de las etapas de la producción de un video documental
- Describir los cargos del personal que labora en una producción audiovisual

Actividades

- Repartir y leer el material de apoyo (Anexo A-2)

- Se realizó una conversación abierta sobre la documentación que habían llevado a cabo los integrantes del grupo. Todos aportaron los datos de su investigación y expusieron sus propuestas, sobre las personas y valores culturales que se debían incluir en el documental. En la pizarra se fueron anotando las opciones dadas por el grupo, se analizaron y se llegó a un consenso.

- Exposición explicativa sobre las fases del proceso de producción audiovisual y los cargos de las personas que participan en la misma. Se dieron ejemplos y se buscó semejanzas con otras actividades para hacerlos más comprensibles. Esto último se realizó en conjunto y se fueron armando situaciones que requieren una pre-producción, producción y post-producción.

.- Explicación de la idea y sinopsis.

.- Ejercicio de idea y sinopsis: Se dividió el grupo en dos subgrupos. A uno de ellos se les entregó el poema *Canción del Amor que Pasa* de José Ángel Buesa y al otro la pintura *Galaxia* de Alirio Rodríguez.

Se les sugirió que dejaran volar la imaginación y que elaboraran una idea y una sinopsis, por grupo, del texto y de la imagen recibida. Luego expusieron a los demás el resultado de su ejercicio.

Con esta práctica no sólo se buscaba enseñarlos a elaborar una idea y una sinopsis a partir de una realidad palpable, sino que también se perseguía que trabajaran en grupo y pudieran llegar a un acuerdo.

.- Se realizó una dinámica de “torbellino de ideas”, para determinar el concepto claro y simple que representa el tema central de la historia y la sinopsis del documental.

Materiales

- Guía teórica
- Pizarrón y tizas
- Fotocopias del poema y de la pintura.

Resultados

Los valores seleccionados por el grupo fueron:

.- Creencias Mágico-religiosas: historia de la Iglesia, fiestas patronales, Semana Santa, cuentos de encantamientos del río y de la Sayona, lectura de cartas y curaciones.

.- Oficios Artesanales: herrería, carpintería confección de chinchorros y alpargatas, trabajo en cueros. Todos ellos identificados con una persona nativa y mayor del pueblo

.- Historia y progreso del pueblo: ¿cómo era y cómo es?

.- Costumbres llaneras: bolas criollas, toros coleados, pelea de gallos y joropo.

Sólo se pudo realizar en esta sesión la idea del documental, porque no se llegó a un acuerdo sobre la sinopsis. Actividad que concretaríamos en la próxima sesión. La idea fue la siguiente: Mostrar diferentes facetas del pueblo a través de la visión de Francisco Reverón y otros personajes de la comunidad.

En la idea se puede evidenciar que el grupo prefirió prescindir del uso de un locutor que narrara el video, confiriéndole esa responsabilidad a las mismas personas de la población. En especial a Francisco Reverón por ser una persona con muchos años en el pueblo y bastante versátil: herrero, mago, constructor.

Sesión N°4

Objetivos

- Determinar la sinopsis del documental
- Reconocer y saber realizar los principales planos de la escala cinematográfica
- Aprender a manejar la cámara de video
- Determinar el cargo que desempeñará cada uno de los participantes en la producción

Actividades

- .- Entrega y lectura del material de apoyo (Anexo A-3).
- .- Explicación teórica sobre el guión literario
- .- Ejercicio de guión literario: los dos subgrupos determinados en la sesión anterior debían realizar un breve guión literario basándose en la idea y la sinopsis desarrolladas previamente.
- .- Explicación teórica sobre los planos, tipos de plano y movimientos de cámara: A medida que se explicaban se ilustraban con la cámara de video conectada al televisor.
- .- Visualización del corto de ficción *Te mojé* (1999), realizado por un grupo de estudiantes de quinto año de audiovisual de la UCAB. Durante la exhibición los participantes iban reconociendo los planos y los movimientos de cámara que se

realizaban, por lo cual se proyectó una vez completo y luego se fue fraccionando para facilitar el reconocimiento de la escala cinematográfica.

.- Explicación teórica y práctica sobre el funcionamiento básico de la cámara: los participantes pasaban uno por uno y realizaban todos los planos y movimientos, encendían y apagaban la cámara, en fin, la manipulaban para familiarizarse con ella. Porque si bien no todos la iban a manejar durante la grabación, era necesario que todos tuvieran un acercamiento con el equipo que se utilizaría.

.- Asignación de los roles que asumiría cada uno de ellos en la producción: ellos mismos propusieron los roles que querían desempeñar y algunos como el de dirección fue asignado por todo el grupo.

.- Dinámica de “torbellino de ideas”, para concretar la sinopsis y la estructura del documental.

Materiales

- Guía teórica
- Pizarrón y tizas
- Televisor
- Videgrabadora VHS
- Cassette VHS
- Cámara de Video Hi-8
- Trípode
- Cable RCA

Resultados

Todos los objetivos de la sesión fueron alcanzados satisfactoriamente. El grupo demostró dominio en el tema de la escala de planos y aunque, con un poco de temor, manejaron adecuadamente la cámara. Aun así, se decidió incluir una práctica más con la cámara antes de iniciar las grabaciones, sobre todo para que la persona seleccionada como camarógrafo practicara.

En la distribución de roles, todos fueron ubicados en una función determinada principal que incluye la de director, asistentes de dirección, productores generales, asistentes de producción, camarógrafo, asistentes de cámara, guionistas, diseño de título y catering (Anexo B-2). Algunos están en más de una actividad y todos se comprometieron a trabajar en conjunto.

La sinopsis del documental se realizó de manera esquemática y en ella se estableció la estructura básica del contenido del video de la siguiente manera:

- .- Reverón se identifica y recuerda cómo era el pueblo de Taguay (Historia)
- .- Reverón habla sobre su oficio de herrero y sobre los oficios del pueblo (alpargatas, chinchorros, carpintería)
- .- El Señor Zapata, carpintero habla de su trabajo en la reconstrucción de la Iglesia
- .- El Párroco de la Iglesia narra la historia del templo
- .- Creencias mágico-religiosas
- .- Tradiciones llaneras
- .- Reverón expresa su deseo de permanecer en el pueblo

Sesión N°5

Objetivos

- Determinar el guión literario
- Destacar la importancia del guión literario y técnico
- Diferenciar los signos de puntuación del montaje: corte directo y disolvencia

Actividades

- Entrega y lectura del material teórico (Anexo A-4)
- Exposición teórica sobre el guión técnico.
- Comparación entre el guión literario y técnico del corto documental *Coche*, realizado por estudiante de quinto año de audiovisual de la UCAB: se realizó una charla participativa sobre las diferencias que el grupo observaba entre ambos.
- Visualización del documental *Coche*, para observar la manera en la cual se materializó el guión en imágenes. De este modo, se evidenció que los mismos son útiles, aún cuando se trate de un preguión o un guión tentativo.
- Realización de un guión técnico: basándose en los trabajos elaborados anteriormente con el poema y el cuadro, se construyó el guión técnico de los mismos, es decir, se tradujeron los textos a imágenes y planos básicos. Posteriormente, se leyeron en voz alta y se discutieron.

.- Explicación teórica del montaje, signos de puntuación del montaje, ritmo y sonido.

.- Identificación de disolvencias y corte directo: se volvió a exhibir el corto *Coche*, con algunas interrupciones para tratar de identificar los signos de puntuación del montaje, evidenciar el ritmo de las imágenes según el sonido.

.- Ejercicios con la cámara de video

.- Asignación al grupo: realización del guión técnico y del registro fotográfico de las personas que se quieren entrevistar, y las locaciones en las cuales se grabarán, con el fin de realizar un story board fotográfico tentativo de lo que será el documental.

Materiales

- Guía teórica
- Pizarrón y tizas
- Televisor
- Videgrabadora VHS
- Cassette VHS
- Cámara de Video Hi-8
- Trípode
- Cable RCA

Resultados

El grupo demostró las habilidades adquiridas en la identificación de las maneras de encadenar las imágenes durante el proceso de montaje y en el manejo de la cámara de video. Además se verificó la importancia de tener un guión tentativo, tanto literario como técnico, a la hora de grabar para obtener el producto deseado.

Con relación al guión literario, solo se realizó un esbozo que se amplió y se definió en la próxima sesión.

Se llegó a un acuerdo en el nombre del documental: *Taguay: Costumbres y Tradiciones*.

Sesión N°6

Objetivos

- Determinar los pre-guiones literario y técnico del documental
- Elaborar el plan de rodaje

Actividades

.- Revisión del guión literario realizado por los guionistas durante la semana: se discutió, se propusieron cambios y se llegó a un acuerdo.

.- Revisión del registro fotográfico realizado por el equipo de producción durante la semana y selección de algunas de las locaciones.

.- El grupo trabajó en la realización del guión técnico de *Taguay: Costumbres y Tradiciones*, y armó un pequeño story con las fotografías tomadas

.- Explicación del plan de rodaje

.- Se fue estructurando un plan de rodaje aproximado

Materiales

- Pizarrón y tizas

Resultados

Se estructuró un guión de 16 escenas, con la descripción general de las tomas básicas que se necesitan (Anexo B-3).

Se determinó que la semana siguiente se iniciarían las grabaciones, comenzando con los testimonios de Reverón y la señora Sofia, quien elabora alpargatas, el día viernes; y las tomas de apoyo de Laya, el tejedor de atarrayas; el testimonio de la señora Carmen, colaboradora de la Iglesia; y los exteriores del templo, las fachadas, la plaza y la gente del pueblo, el día sábado.

El equipo de producción se comprometió a solicitar los permisos necesarios, tanto a los señores que participarían en el documental como a las autoridades de Taguay, y a concertar las citas para las entrevistas.

Sesiones N° 7 A 11

Objetivo

- Realizar las grabaciones del documental

Actividades

- .- Explicación sobre el manejo del micrófono de balita
- .- Especificaciones del proceso de grabación, tales como encuadres, variedad de ángulos de las tomas, uso del zoom, iluminación con luz natural y duración de las tomas.
- .- Dirigirse a las locaciones, instalar el equipo de grabación: la cámara y el micrófono y grabar
- .- Luego de la sesión 9, se explicaron algunos de los criterios que deben privar a la hora de seleccionar las imágenes definitivas que irán en el documental.
- .- Durante la semana previa a las sesiones 10 y 11, el grupo realizó una selección de las imágenes grabadas en las sesiones 7, 8 y 9, estructurando una parte del listado de edición.

Materiales

- Cámara de video Hi-8
- Micrófono de balita
- Audífonos

- 2 cassettes Hi- 8 de 120 minutos
- Trípode
- Canon mini plug (cable para conectar el micrófono a la cámara)
- Cassette de VHS

Resultados

Se realizaron las grabaciones de todas las escenas previstas en el guión.

En la primera selección de imágenes, se tuvieron que eliminar del guión algunas de las escenas grabadas en las primeras tres sesiones, por presentar problemas de audio y de iluminación, entre ellas los cuentos de la Sra. Carmen sobre los ritos religiosos. Testimonio que no se pudo repetir porque la señora se encontraba de viaje el fin de semana siguiente.

Sesión N°12

Objetivo

- Realizar el listado de edición

Actividades

.- Se observó el material grabado con pietaje o guía de ubicación de las tomas (hora: minuto: segundo: cuadro) a la vista, y se seleccionaron las imágenes que se incluirían.

.- Se ubicaron las imágenes seleccionadas en las escenas correspondientes en el guión, elaborando de esta manera el listado de edición.

.- Se seleccionó la música que se utilizaría, mucha de la cual había sido grabada por el grupo del taller

.- Se explicó la manera en la cual se realizaría el proceso de edición

.- Se elaboró la lista de créditos y agradecimientos

Materiales

- Televisor
- Videgrabadora VHS
- Cassette de VHS

Resultados

Los participantes le entregaron a esta investigadora y facilitadora el listado de edición.

El orden de las tomas establecido por el grupo debió ser enriquecido y modificado, un poco, para lograr una mayor fluidez del lenguaje audiovisual. Pero se respetó al máximo la selección realizada por el grupo.

Exhibición a los Participantes

Objetivo

- Determinar la aceptación del grupo con el trabajo final

Actividades

.- Exhibir y discutir sobre el documental y la manera en la cual había sido editado

.- Realizar la encuesta N°1

Materiales

- Televisor
- Cassette de VHS
- Videgrabadora VHS

Resultados

El grupo mostró satisfacción con el documental y decidió que al día siguiente se proyectaría al pueblo para dar a conocer su trabajo.

Los participantes manifestaron su inquietud de elaborar otros trabajos audiovisuales: un documental turístico y un reportaje sobre la inauguración de la “Casa Taguay”, pues tienen proyectado realizar un centro de documentación

audiovisual, en el cual descansen los registros de los principales acontecimientos y manifestaciones culturales del pueblo.

También se discutió sobre la posibilidad de presentar un proyecto a la Fundación Tamayo, para la creación de un departamento de producción audiovisual, que funcione en la “Casa Taguay”, centro para el desarrollo social y cultural de la comunidad, construido por esta Fundación.

Con relación a las encuestas, sus resultados serán presentados y analizados en el capítulo VI.

Exhibición Pública

Objetivo

- Conocer la opinión de los espectadores

Actividades

- Proyección pública del documental en la plaza Bolívar del pueblo
- Charla explicativa sobre el trabajo realizado por el grupo
- Discusión pública sobre el mensaje del documental, preguntas del pueblo hacia los realizadores.
- Encuesta N° 2
- Entrega de certificados (Anexo D)



Materiales

- Televisor
- VHS
- Estante

Resultados

Una vez finalizada la proyección del video, se generó una discusión reflexiva, entre los asistentes y los realizadores, sobre la situación de los valores culturales en la localidad, en donde se llegó a la conclusión de que era necesario dar a conocer a las nuevas generaciones la riqueza socio cultural de Taguay.

Los asistentes le expresaron su satisfacción y su agradecimiento a los realizadores, al mismo tiempo que los felicitaron y aplaudieron por la calidad del trabajo realizado.

Manifestaron que el documental proyecta una imagen fidedigna del pueblo: una región sencilla que busca salir adelante y encaminarse al progreso.

Los resultados de la encuesta serán analizados en el capítulo siguiente.

CAPÍTULO V: RESULTADOS

CAPÍTULO V RESULTADOS

Encuesta N°1: Evaluación del Taller:

I.- Taller:

1.- El tiempo dedicado al taller fue:

Tabla 1: Tiempo de Dedicación

OPCIONES	N° DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Poco	3	25%
Suficiente	9	75%
Demasiado	0	0%
TOTAL	12	100%

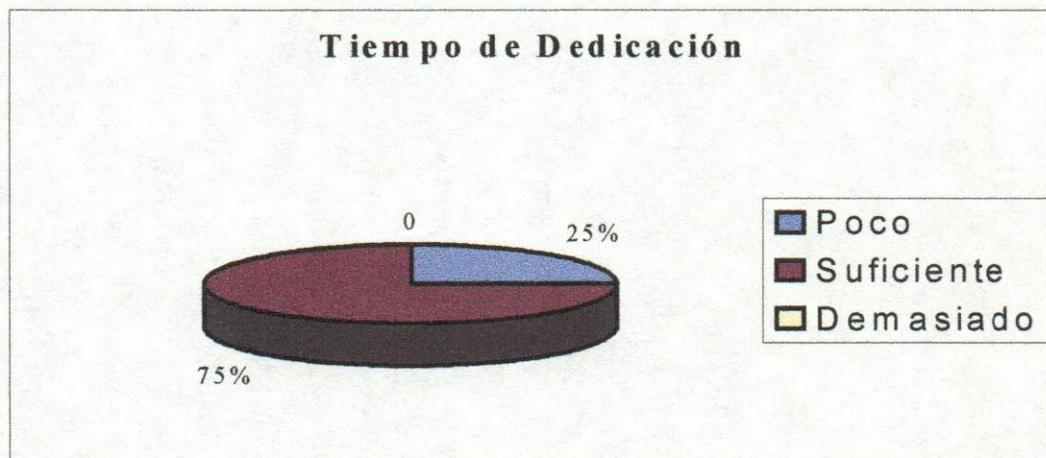


Gráfico 1

La mayoría de los participantes (75%), opinaron que el tiempo dedicado al taller fue suficiente para el logro de los objetivos planteados, lo cual indica que la estructura del taller realizada en base a doce sesiones de cuatro horas cada una, fue acorde para el cumplimiento óptimo del mismo. Sin embargo, un 25% del grupo, considera que el tiempo utilizado para el desarrollo de las actividades fue poco, y que por tanto hubiese sido favorable para su capacitación en la producción de documentales incluir algunas sesiones más. Pero, en líneas generales se hizo una evaluación positiva de la distribución de los contenidos en el número establecido de sesiones.

2.- El horario del taller estuvo acorde:

Tabla 2: Horario

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Sí	12	100%
No	0	0%
TOTAL	12	100%

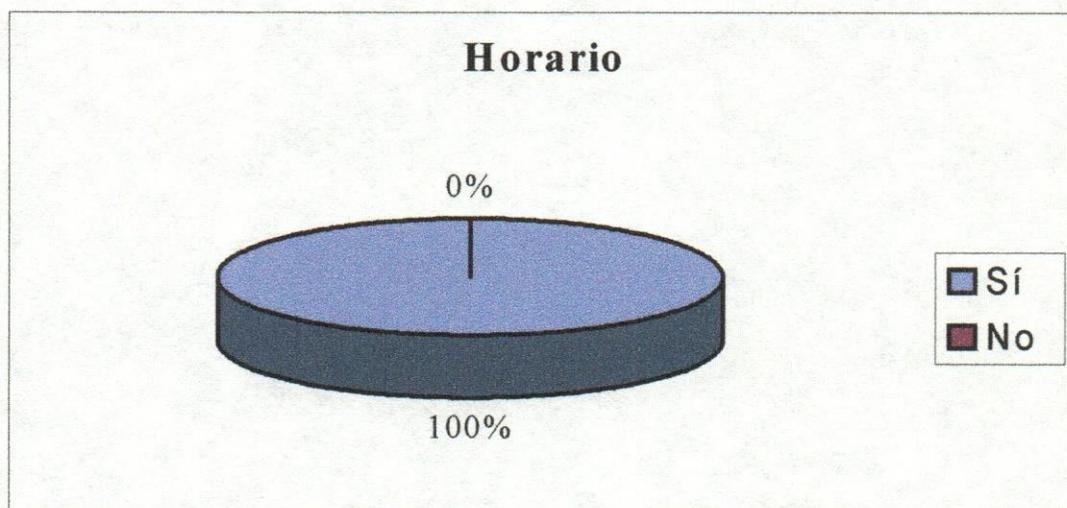


Gráfico 2

El 100% de los participantes opinó que el horario seleccionado para llevar a cabo las actividades planeadas en el taller, fue el más acorde. Esto se evidencia en el grado de asistencia que tuvo el grupo y actúa como un indicador del acuerdo previo que tuvo esta investigadora con los pobladores de Taguay, para estructurar el taller basándose en los días disponibles por el pueblo.

3.- ¿ El taller resultó como tú esperabas?

Tabla 3: Expectativas

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Sí	11	92%
No	0	0%
No respondieron	1	8%
TOTAL	12	100%

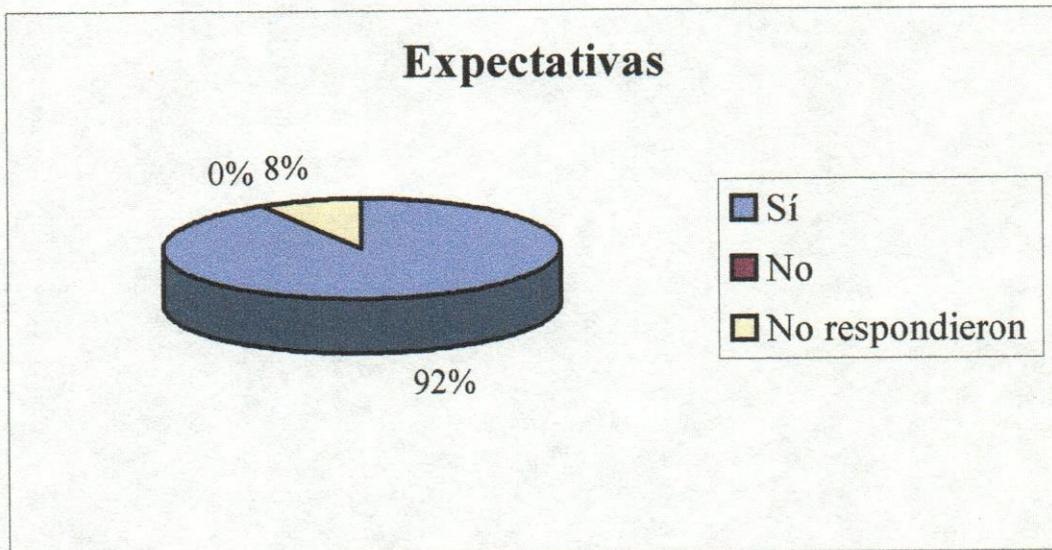


Gráfico 3

Según el 92% del grupo, el taller cumplió con las expectativas iniciales que tenían los participantes, expresadas inicialmente en la sesión N°2, es decir que los integrantes consideran que a través del trabajo realizado en el taller lograron dar a conocer y rescatar las costumbres y tradiciones de Taguay, consiguieron un grupo dedicado a alcanzar los objetivos propuestos, aprendieron lo básico para realizar producciones audiovisuales, adquirieron conocimientos y herramientas que pueden emplear en un futuro y demostraron que en Taguay hay gente capaz de impulsar el cambio hacia el progreso. Esto indica que el taller se realizó de manera satisfactoria para la mayoría de los talleristas.

4.- ¿Qué fue lo que más te gustó del taller?

Tabla 4: Más gustó

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Uso de equipos: cámaras de video y fotográficas	4	34%
Conocer diversos personajes y valores culturales de la comunidad	3	25%
El trabajo en grupo	3	25%
Aprender a realizar documentales	1	8%
No respondieron	1	8%
TOTAL	12	100%

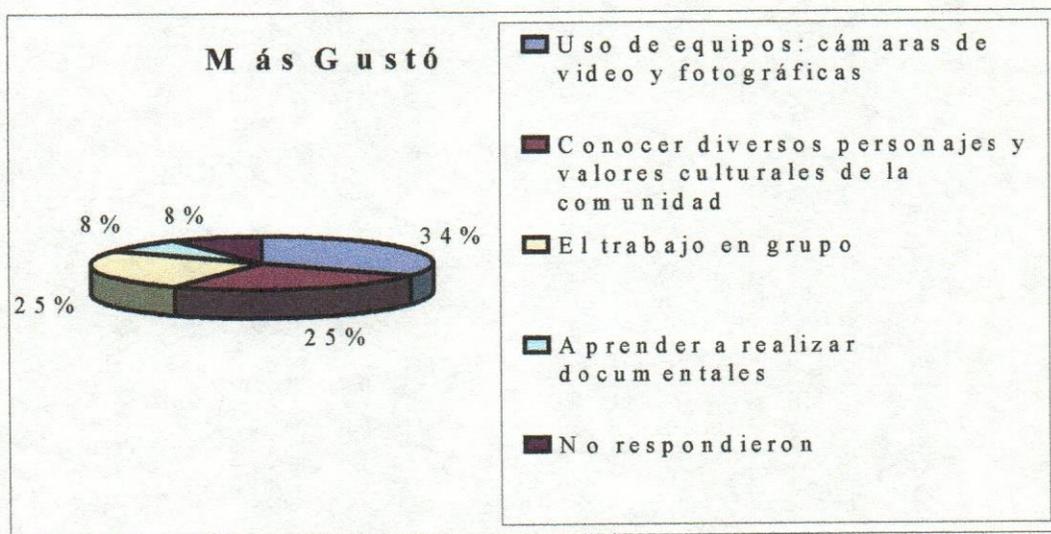


Gráfico 4

De las actividades que más le gustaron a los participantes, destaca con un 34% el uso de equipos técnicos, de lo cual se puede inferir que el conocimiento de nuevos instrumentos de comunicación y de conservación de la memoria, genera un gran disfrute en las personas que lo experimentan, ya que permite desarrollar las inquietudes creativas e informativas del hombre.

El trabajo en grupo (25%) y el conocimiento de diversos personajes y valores de la comunidad (25%), fueron otras de las tareas que más entusiasmaron y complacieron a los participantes, lo cual deja constancia que algunas de las características de la comunicación alternativa se generaron durante la experiencia. Nos referimos al trabajo participativo y al descubrimiento, exploración y acercamiento de la propia realidad circundante, para luego generar, producir y difundir los mensajes.

Por su parte, un 8% manifestó que aprender a realizar documentales fue lo que más le entusiasmó del taller, asimilándose a la primera suposición del uso de equipos.

5.-¿Qué fue lo que menos te gustó?

Tabla 5: Menos Gustó

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Poco tiempo	3	24%
Pocos equipos	2	17%
Todo me gusta	2	17%
No todos colaboran	2	17%
Ver los documentales	1	8%
No respondieron	2	17%
TOTAL	12	100%

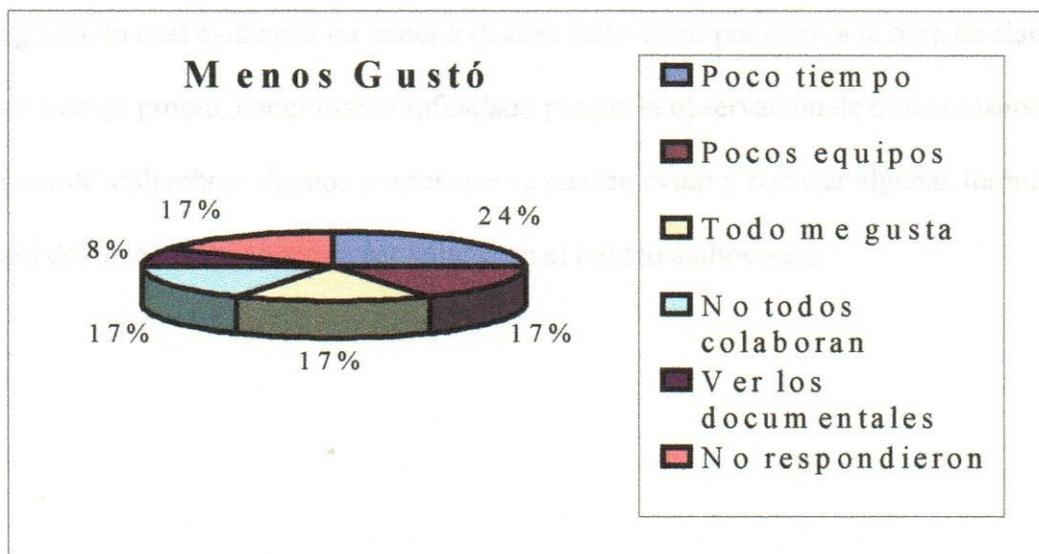


Gráfico 5

El poco tiempo (24%) y los escasos equipos (17%) disponibles para llevar a cabo la experiencia, fueron las circunstancias que más desagradaron a los participantes, pero que no se pudieron evitar en vista del escaso presupuesto con el cual se contaba para llevar a cabo el proyecto. Pero aún así las actividades se realizaron a plenitud.

En relación con la colaboración, un 17% manifestó su molestia con el hecho de que no todos colaboraban por igual en la realización de las asignaciones requeridas para lograr a plenitud los objetivos. Esta aseveración contrasta con el porcentaje mayoritario dado al trabajo en grupo en la pregunta anterior, lo cual se puede justificar con el hecho de que a la gente le gusta trabajar en grupo, pero que se disgusta cuando en la realización de esas actividades grupales, no todos se esfuerzan por igual.

Una persona manifestó que la exhibición de documentales no fue de su agrado, lo cual evidencia un temor a dejarse influenciar por otros a la hora de elaborar un trabajo propio, temor que es infundado porque la observación de otros trabajos permite vislumbrar algunos errores que se pueden evitar y conocer algunas fórmulas del documental que podrían ser válidas en el trabajo audiovisual.

6.- Las actividades realizadas fueron:

Tabla 6: Actividades

OPCIONES	N° DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Fáciles de realizar	9	75%
Medianamente difíciles	3	25%
Difíciles de realizar	0	0
TOTAL	12	100%

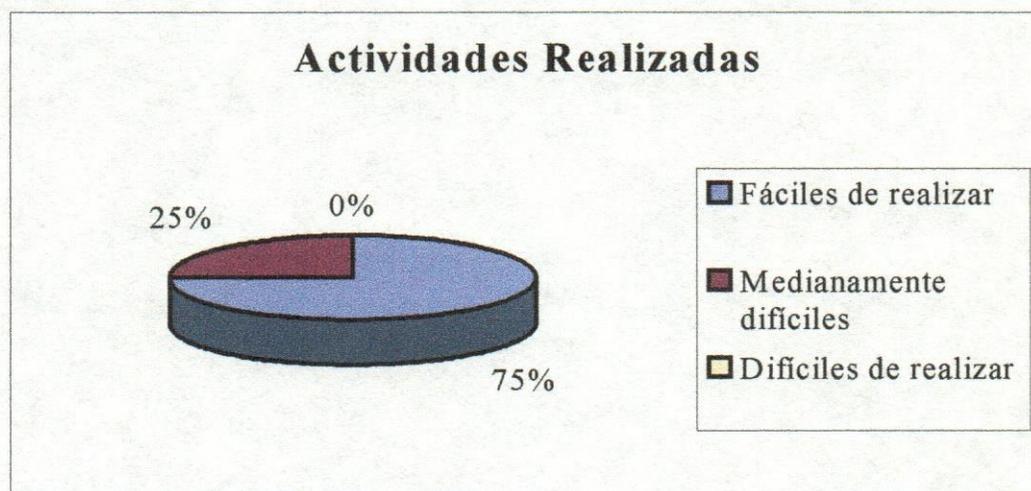


Gráfico 6

En línea general, a los participantes les pareció que las actividades fueron fáciles de realizar (75%), razón suficiente para considerar que las explicaciones dadas y la manera en la cual se estructuró el taller fueron las más adecuadas al nivel de los talleristas. Sólo un 25%, consideró que la realización de las actividades fueron medianamente difícil y ninguno afirmó que fueran difíciles.

7.- La labor de la facilitadora fue:

Tabla 7: Labor de la Facilitadora

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Deficiente	0	0%
Aceptable	0	0%
Excelente	12	100%
TOTAL	12	100%

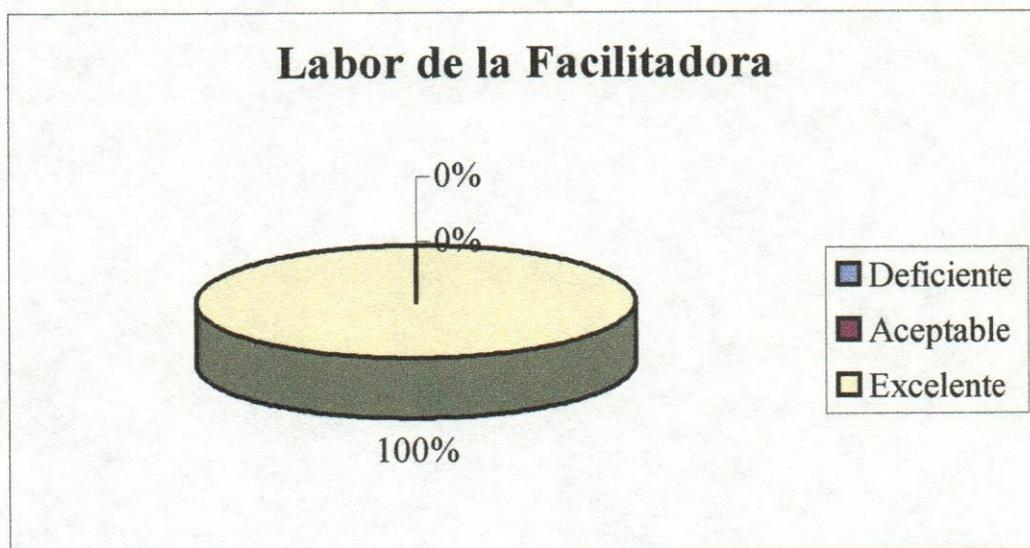


Gráfico 7

El 100% de la muestra catalogó de excelente el trabajo de la facilitadora, lo cual sumado a la óptima estructuración del taller, inferida de las respuestas anteriores, justifica el hecho de que las actividades resultarán fáciles de realizar para la mayoría. Ambas le confieren una evaluación positiva al taller realizado.

II. *Habilidades Adquiridas:*

8.- Sientes que aprendiste:

Tabla 8: Aprendizaje

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Poco	2	17%
Suficiente	6	50%
Mucho	4	33%
TOTAL	12	100%

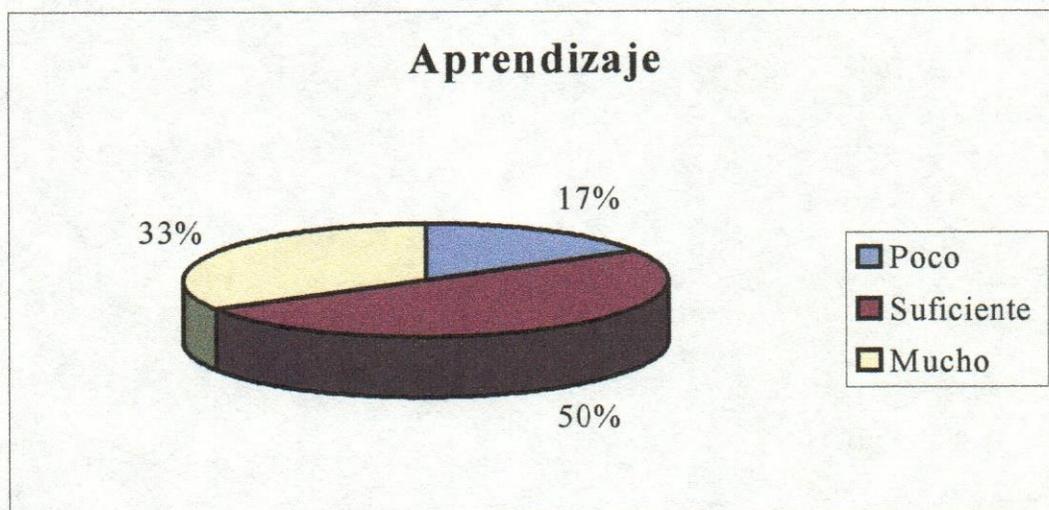


Gráfico 8

La mitad de los encuestados opinan que el aprendizaje fue suficiente en relación al tiempo dedicado y al tipo de actividad realizada. El 33% aseguran haber aprendido mucho con la experiencia, mientras un 17%, señaló que aprendió poco. Estos diferentes niveles se justifican con el nivel de participación y compromiso que tuvo cada uno de ellos con las tareas realizadas, que como se evidenció anteriormente, no fue equitativo.

Si sumamos los porcentajes de los participantes que consideran que aprendieron mucho y los que sienten que aprendieron suficiente, un 83% de la población, y lo contrastamos con el 17% de quienes opinan que fue poco el aprendizaje adquirido, obtenemos una evaluación satisfactoria para el taller, ya que podemos afirmar que el 83% de los integrantes del grupo, se compenetró con el proyecto y adquirió un nivel adecuado de conocimientos y habilidades para continuar en un futuro con la labor emprendida.

9.- Ordena numéricamente del 1 al 6 en cuáles de las actividades te sientes mejor preparado. Asigna un uno (1) a la actividad en la cual te sientas más capacitado y un seis (6) a la actividad en la cual sientas una preparación menor

a) Elaboración y tratamiento de la idea:

Tabla 9-a: Elaboración y Tratamiento de la Idea

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
1	4	34%
2	1	8%
3	1	8%
4	1	8%
5	3	25%
6	2	17%
TOTAL	12	100%

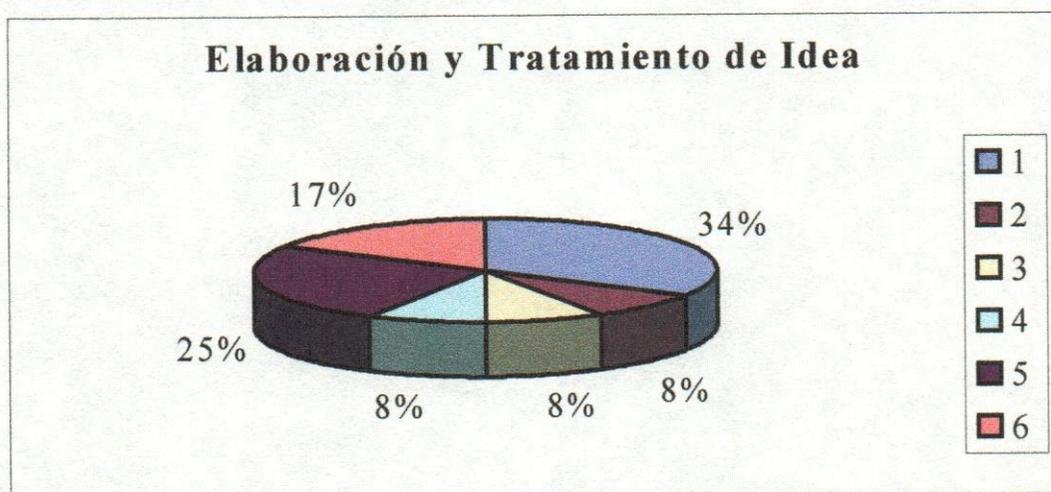


Gráfico 9-a

b) Realización del guión:

Tabla 9-b: Realización del Guión

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
1	1	8%
2	5	42%
3	3	25%
4	0	0%
5	2	17%
6	1	8%
TOTAL	12	100%

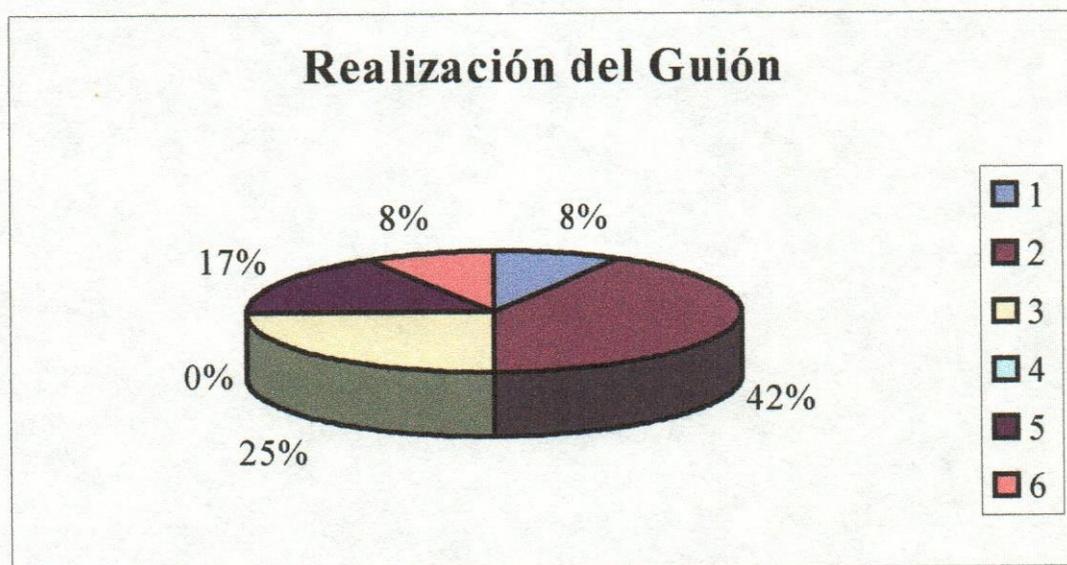


Gráfico 9-b

c) Manejo de equipos:

Tabla 9-c: Manejo de Equipos

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
1	0	0%
2	3	25%
3	1	8%
4	4	33%
5	2	17%
6	2	17%
TOTAL	12	100%

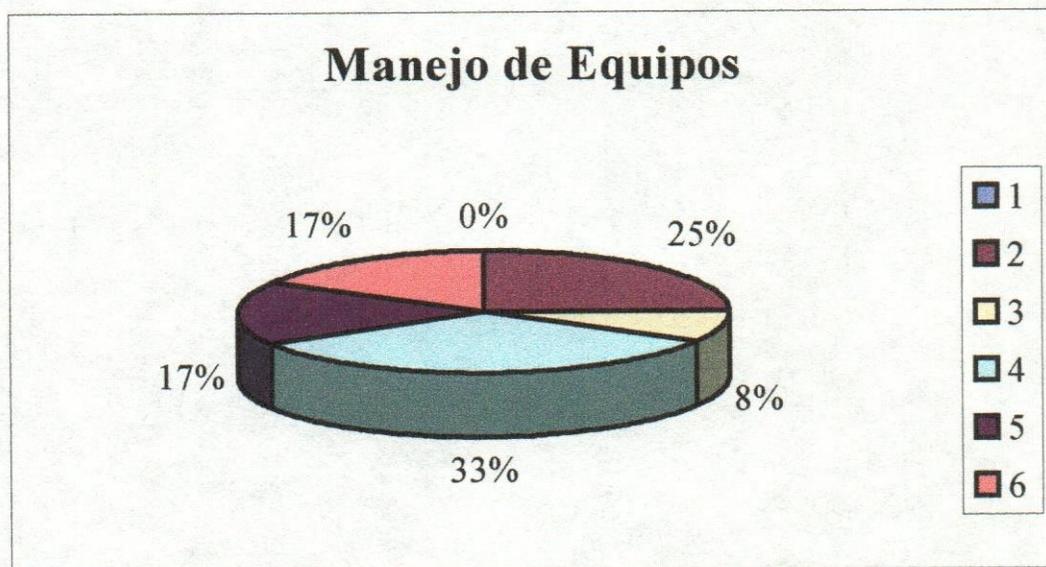


Gráfico 9-c

d) Grabaciones:

Tabla 9-d: Grabaciones

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
1	5	41%
2	2	17%
3	0	0%
4	3	25%
5	2	17%
6	0	0%
TOTAL	12	100%

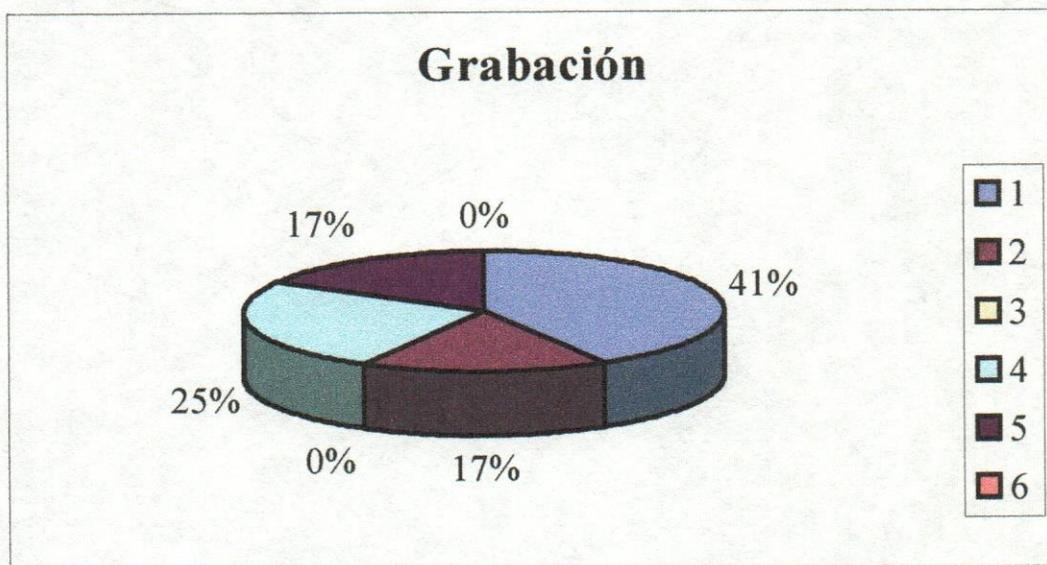


Gráfico 9-d

e) Realización de entrevistas:

Tabla 9-e: Realización de Entrevistas

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
1	2	17%
2	1	8%
3	6	50%
4	1	8%
5	1	8%
6	1	8%
TOTAL	12	100%

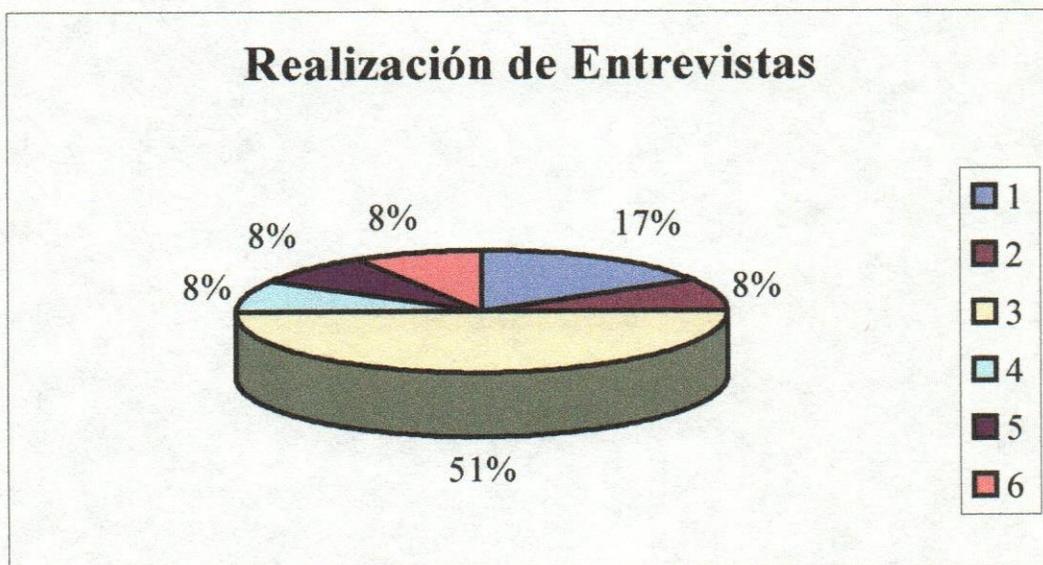


Gráfico 9-e

f) Selección del material audiovisual:

Tabla 9-f: Selección de Material Audiovisual

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
1	0	0%
2	0	0%
3	1	8%
4	3	25%
5	2	17%
6	6	50%
TOTAL	12	100%

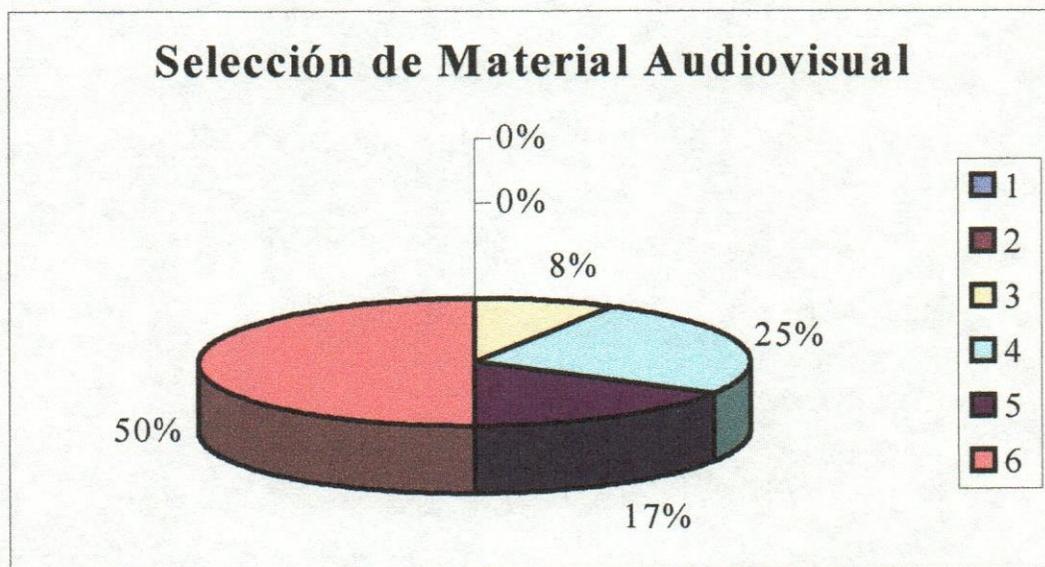


Gráfico 9-f

Para conocer en cuáles actividades el grupo se siente más capacitado se diseñó una escala del uno al seis para evaluar a cada una de ellas. El tres representa un nivel medio de capacitación, el uno (1) uno mayor y el seis (6) uno menor, correspondiéndole al dos un nivel alto y el cuatro un nivel bajo de preparación.

De las seis actividades dadas como opción para la pregunta, el 41% de los entrevistados se siente más preparado en la realización de grabaciones, otorgándole el número 1 de la escala. En el otro extremo, el número 6 de la escala, fue ubicada, por el 50% de la muestra, la selección de imágenes, como la tarea en la cual se sienten menos capacitados. Esto evidencia que durante la grabación, los talleristas se involucraron más para lograr un trabajo satisfactorio, además de dedicarle seis sesiones del taller. Mientras que en el otro proceso, la selección de imágenes, se sintieron más ajenos, quizá porque sólo le dedicaron dos sesiones y porque no trabajarían directamente en la edición.

La elaboración y tratamiento de la idea, también es ubicada en el primer lugar por el 34% de los entrevistados, mientras la elaboración del guión es colocada con el 42% en el número 2 de la escala, es decir que la mayoría del grupo considera que en la elaboración de la estructura del documental: idea y guión, poseen un nivel de capacitación suficiente. Estos resultados reflejan el trabajo arduo y la dedicación que puso el grupo durante el proceso de preproducción para sacar de un ideal, de un abstracto, un proyecto tangible de realizar.

El nivel medio, número 3, fue ocupado por la realización de entrevistas, procedimiento indispensable para la documentación previa a la grabación e ingrediente enriquecedor de la fase de producción. Lo cual complementa las

aseveraciones hechas en el análisis de las tres actividades que ocuparon los primeros valores de la escala: elaboración de la idea y grabaciones (número 1) y elaboración del guión (2), en las cuales se verifica que los asistentes se sienten más preparados en las tareas correspondientes a los procesos de preproducción y producción audiovisual.

El número 5 de la escala, correspondiente a un nivel bajo de adiestramiento, está desierto, lo cual indica que, salvó la selección de imágenes, el resto de las asignaciones realizadas proporcionaron un alto aprendizaje a los talleristas.

10.- ¿Con cuáles actividades crees que aprendiste más?. Enumérelas del 1 al 4 según el grado de aprendizaje que obtuvo en cada una de ellas. Asígnale un uno (1) a la de mayor aprendizaje y un cuatro (4) a la de menor.

a) Explicación teórica:

Tabla 10-a: Explicación Teórica

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
1	3	25%
2	6	50%
3	2	17%
4	1	8%
TOTAL	12	100%



Gráfico 10-a

b) Dinámicas de grupo:

Tabla 10-b: Dinámicas de Grupo

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
1	3	25%
2	3	25%
3	4	33%
4	2	17%
TOTAL	12	100%

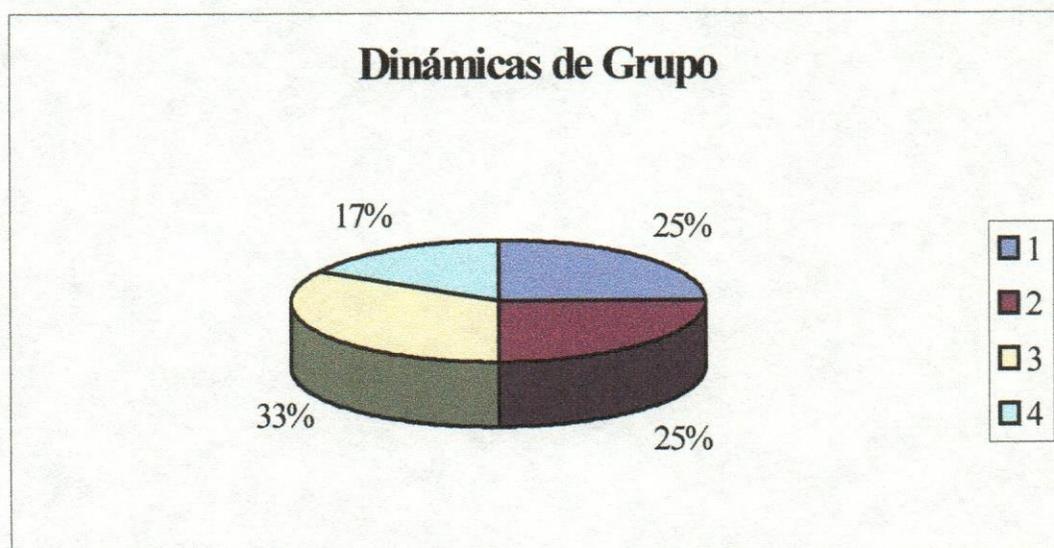


Gráfico 10-b

c) Elaboración de guión:

Tabla 10-c: Elaboración del Guión

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
1	0	0%
2	2	17%
3	4	33%
4	6	50%
TOTAL	12	100%

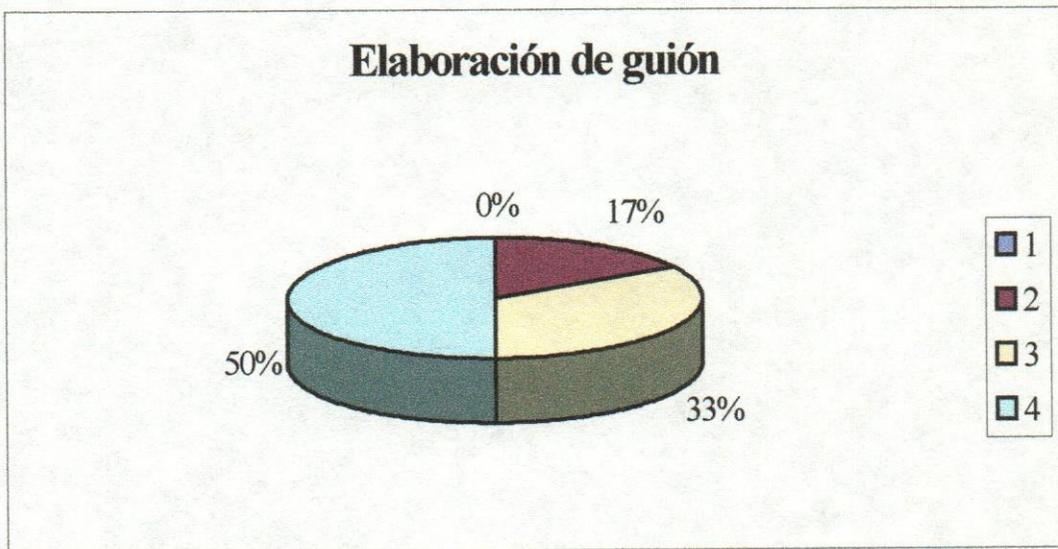


Gráfico 10-c

d) Durante la grabación

Tabla 10-d: Durante la Grabación

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
1	6	50%
2	0	0%
3	3	25%
4	3	25%
TOTAL	12	100%

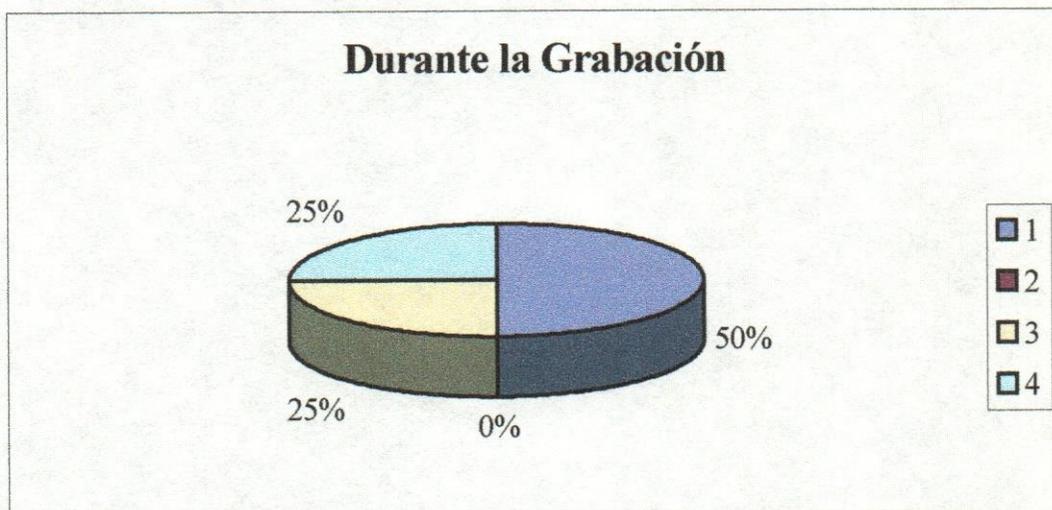


Gráfico 10-d

En este caso, se diseñó una escala de medición del uno al cuatro, en la cual el uno representa un mayor grado de aprendizaje y el cuatro uno menor. Mientras el dos y el tres, indican un nivel medio alto y medio bajo, respectivamente

Según los datos recogidos por la encuesta, la mitad del grupo participante considera que la actividad que generó mayor grado de aprendizaje fue la grabación o fase de producción del documental, respuesta que rectifica la de la pregunta anterior, en la cual los talleristas afirmaron que es en la grabación en lo que se sienten más preparados. Pues, en este proceso además de poner todos los conocimientos de las sesiones anteriores en práctica, los participantes tuvieron que proponer soluciones a los inconvenientes que se presentaron, por lo cual se requirió de mayor dedicación e interacción del grupo.

La explicación teórica y las dinámicas de grupo, fases preparatorias del taller, fueron ubicadas en el segundo y tercero lugar, con el 50% y 33% respectivamente, ratificando el nivel adecuado de la facilitadora, y de la estructura y el diseño del taller.

En último lugar, fue ubicado la elaboración del guión por el 50% de la muestra, aún cuando en esta actividad se sienten más preparados consideran que aprendieron menos, pues muchas de las habilidades requeridas para llevar a cabo esta tarea eran dominadas por el grupo: redacción, imaginación, sinopsis, etc.

11.- ¿Realizarías un proyecto como este?

Tabla 11-a: Futuro Proyecto

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Sí	12	100%
No	0	0%
TOTAL	12	100%

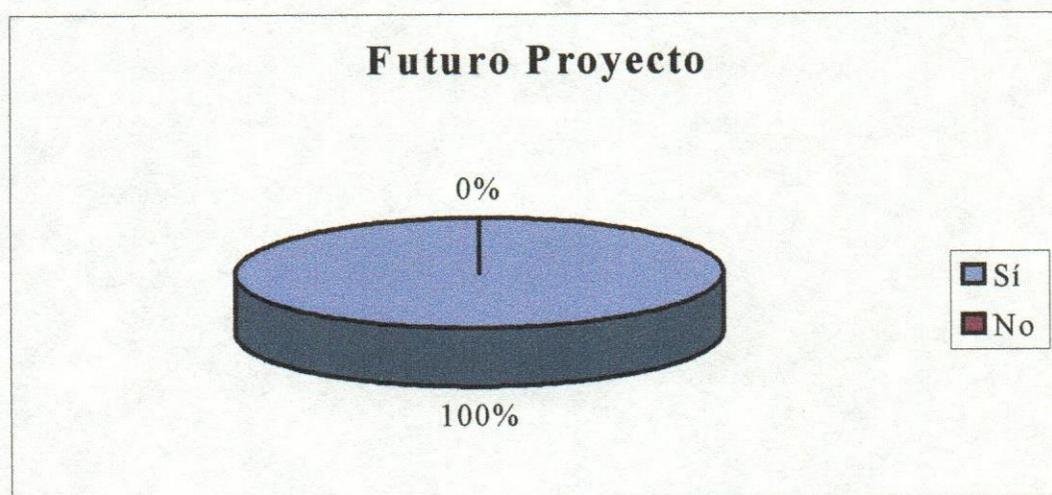


Gráfico 11-a

¿Por qué?

Tabla 11-b: Razones 1

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Dar a conocer lo aprendido para que otras personas lo puedan ejercer en un futuro	4	33%
Resaltar valores y atractivos del pueblo	4	33%
Forma de obtener y conservar información	3	25%
No respondieron	1	9%
TOTAL	12	100%



Gráfico 11-b

El 100% de los encuestados manifestó su disposición de llevar a cabo, en un futuro, un proyecto similar al realizado por ellos, debido a diversas razones, entre las cuales destaca con 33% la posibilidad de capacitar a otras personas en la producción audiovisual de mensajes, la cual se puede utilizar para resaltar los valores y atractivos del pueblo (33%), con la finalidad de proyectar el trabajo de la comunidad y para obtener, conservar y difundir informaciones concernientes a la población.

12.- ¿Crees tú que podrías actuar como facilitador?

Tabla 12: Capacidad

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Sí	12	100%
No	0	0%
TOTAL	12	100%

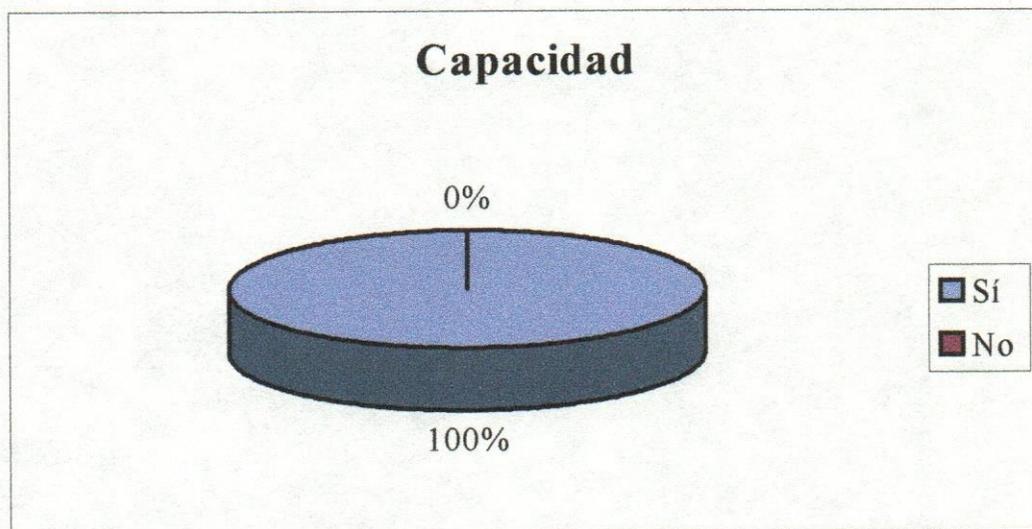


Gráfico 12

En cuanto a la capacidad que siente el grupo para desempeñarse como multiplicadores de la experiencia, el 100% aseguró sentirse con las condiciones necesarias para realizar esta tarea, lo cual es una garantía de que el trabajo realizado no quedará allí, sino que por el contrario, sirvió como llave para abrir un mundo nuevo de experiencias comunicativas. De hecho, algunos participantes manifestaron la inquietud de conformar un grupo para realizar un video que destaque los paisajes y actividades turísticas de la zona, con el fin de generar nuevas fuentes de empleo en la población y evitar de este modo el éxodo de los habitantes.

III.- Participación en las actividades:

13.- Tu participación para el logro de la actividad fue:

Tabla 13: Participación Individual

OPCIONES	N° DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Baja	2	17%
Mediana	3	25%
Alta	7	58%
TOTAL	12	100%

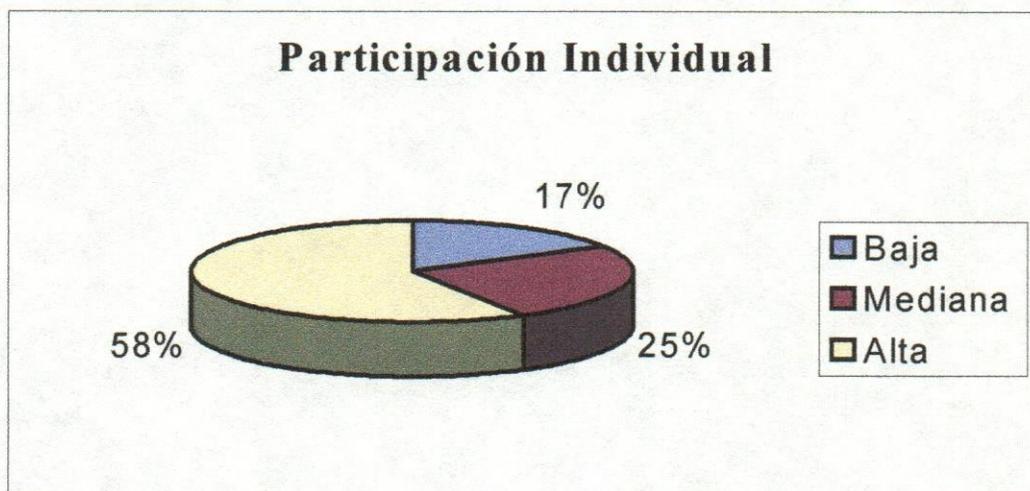


Gráfico 13

El 58% de la muestra afirmó que su participación y dedicación para el logro de los objetivos planteados fue alta, en contraste con 25% que consideran que estuvieron medianamente comprometidos con la actividad y un 17% que dice haber tenido una baja participación. Estas cifras verifican lo dicho anteriormente, cuando se analizaba el grado de aprendizaje y la evaluación de la dificultad de las actividades, ya que tal como se esgrimía no existió el mismo grado de involucramiento en todos los participantes.

Al menos más de la mitad si asumió el compromiso y logró cumplir satisfactoriamente con uno de los requisitos de la comunicación alternativa: la participación.

14.- ¿Crees que existió participación en la toma de decisiones?

Tabla 14-a: Toma de Decisiones

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Sí	12	100%
No	0	0%
TOTAL	12	100%

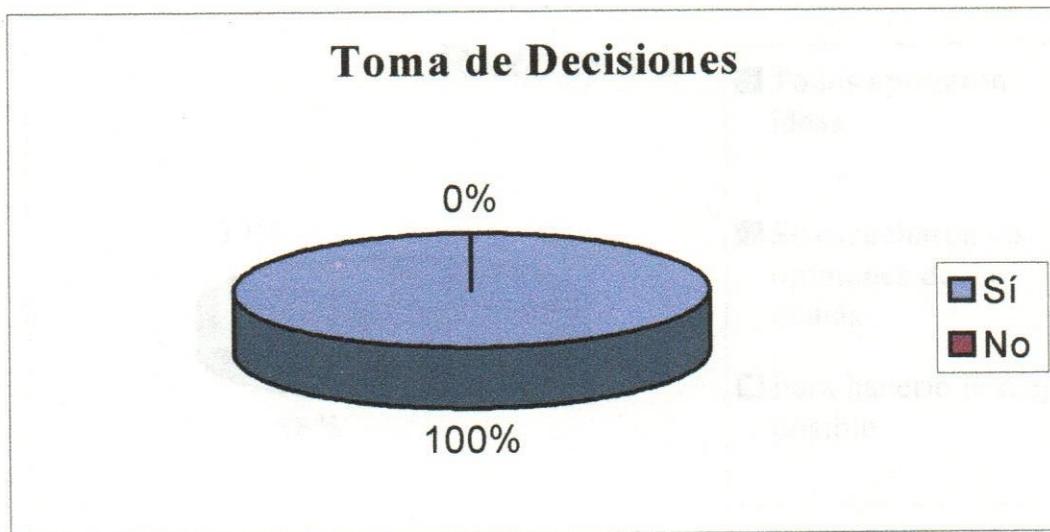


Gráfico 14-a

¿Por qué?

Tabla 14-b: Razones 2

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Todos aportaron ideas	3	25%
Se escucharon las opiniones de los demás	7	58%
Para hacerlo lo mejor posible	2	17%
TOTAL	12	100%

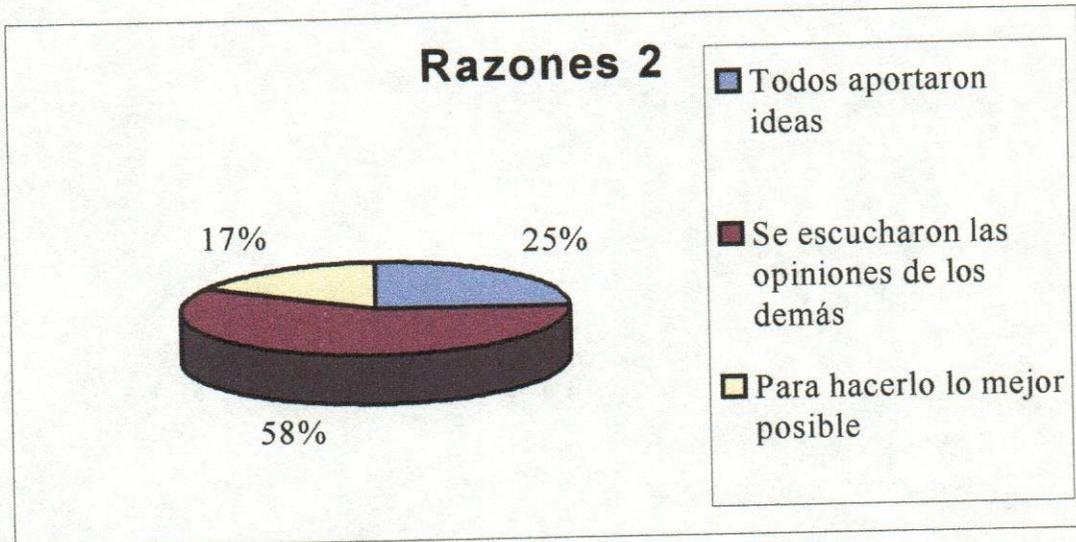


Gráfico 14-b

En cuanto a la toma de decisiones, el 100% aseguró que se realizaron en su mayoría en grupo. Los indicadores de esta situación, dada por los entrevistados, fueron los siguientes: se escucharon y respetaron todas las opiniones (58%), y todos aportaron ideas y soluciones (25%) con el fin último de hacer las cosas lo mejor posible (17%).

Esto evidencia que existió democracia a la hora de tomar decisiones, ya que no existieron propuestas impuestas, en su totalidad se discutieron entre todos antes de llegar a un acuerdo.

15.- ¿Sientes que las actividades se realizaron en su mayoría en grupo?

Tabla 15: Trabajo en Grupo

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Sí	12	100%
No	0	0%
TOTAL	12	100%



Gráfico 15

¿Por qué?

El 100% de la muestra contestó que las actividades fueron realizadas, en su mayoría en grupo, porque no sólo se reunían los días de las sesiones, sino que también se encontraban durante la semana para comentar sobre las asignaciones que cada uno de ellos estaba realizando y poder llegar a un acuerdo.

16.- ¿Sientes que en el grupo existió motivación para realizar la experiencia?

Tabla 16-a: Motivación

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Sí	12	100%
No	0	0%
TOTAL	12	100%

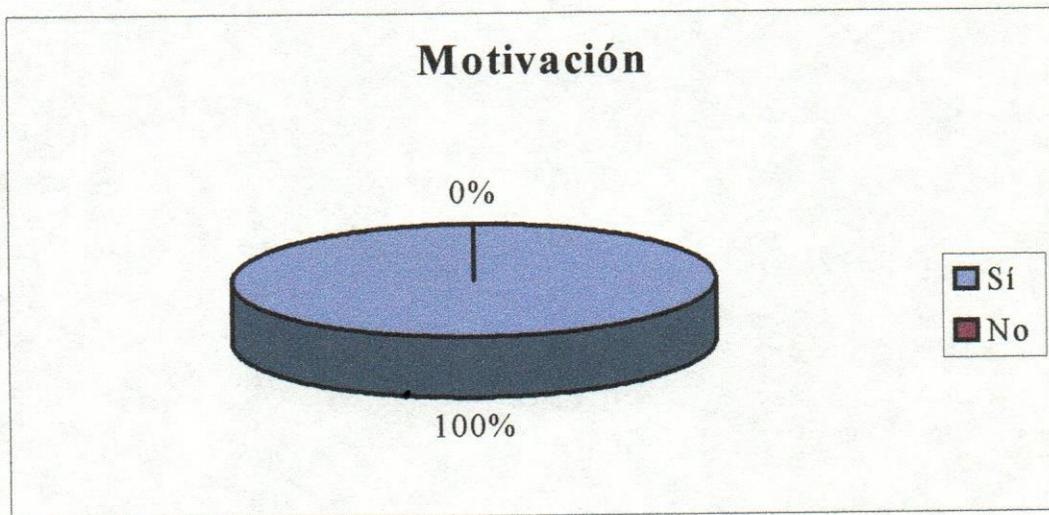


Gráfico 16-a

¿Por qué?

Tabla 16-b: Razones 3

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Poder resaltar los valores de Taguay	7	58%
Adquirir nuevos conocimientos	2	17%
Estímulo de la facilitadora	2	17%
No respondieron	1	8%
TOTAL	12	100%

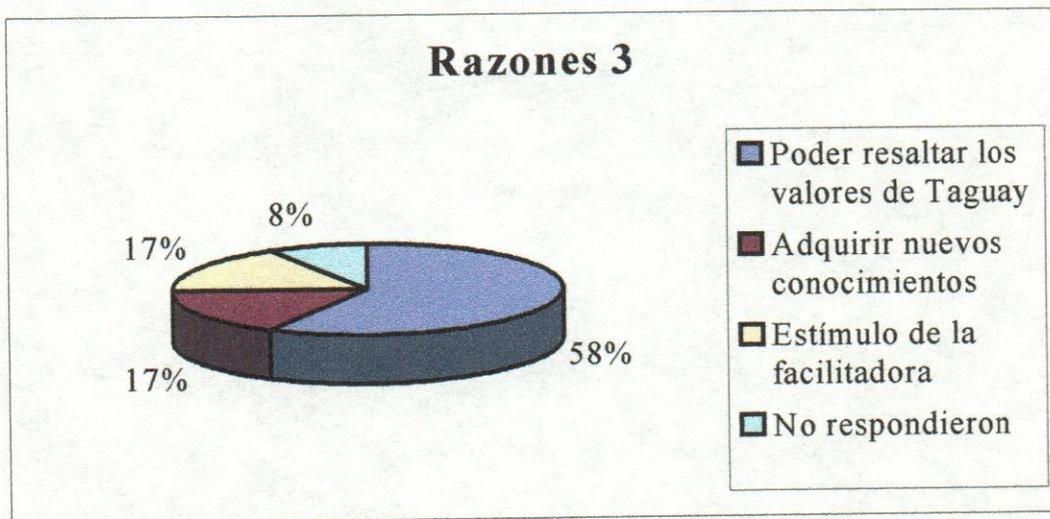


Gráfico 16-b

A pesar de que no todos participaron activamente en todas las actividades, el 100% del grupo estaba motivado con la experiencia, principalmente por la posibilidad que tenían de resaltar los valores de Taguay (58%) y de adquirir nuevos conocimientos (17%). Otros, consideraron que el estímulo y la labor de la facilitadora los motivó más para realizar el proyecto planteado

En Línea General

Los resultados obtenidos evaluaron positivamente el diseño y la realización del taller, ya que demostraron que existió un grado de aprendizaje y una capacitación alta de los participantes, a la vez que dejó la motivación y la inquietud para multiplicar y continuar con el desarrollo de experiencias similares, orientadas a conseguir el beneficio de la comunidad.

Por otra parte, se obtuvieron indicadores con un alto porcentaje que permiten catalogar al proyecto como una experiencia de comunicación alternativa, entre los cuales destaca la participación y el acceso, dos de los tres patrones que mide la democracia en un sistema comunicativo dados por la UNESCO (MacBride, 1981, p.65).

Participación que se manifestó en la involucración de quienes, en algún momento, fueron sólo público (el grupo del taller), en la producción y el manejo de las herramientas comunicacionales (producciones audiovisuales), contando con la

asistencia de profesionales (facilitadora), para hacer asequible el manejo de los recursos técnicos.

El acceso se evidenció en la posibilidad que tuvieron los talleristas de usar un medio de comunicación poderoso, como lo es el medio audiovisual.

El único parámetro que no se evidenció fue el de la Autogestión, pues ésta constituye una primera experiencia, organizada y financiada por un ente ajeno a la comunidad.

Encuesta N°2: Opinión de los Espectadores

I.- Sobre el documental:

1.- ¿Qué se pretendía destacar en el documental?

Tabla 17: Tema

OPCIONES	N° DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Las principales costumbres y tradiciones del pueblo	9	65%
Modo de vida de los pobladores	2	14%
La historia de Taguay	2	14%
La belleza del pueblo	1	7%
TOTAL	14	100%

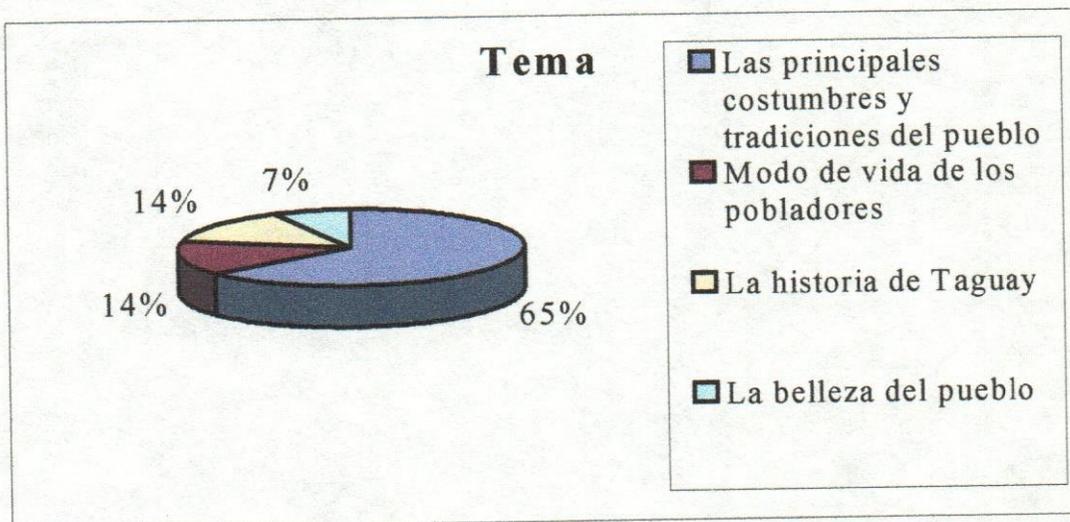


Gráfico 17

Si bien el 100% de los encuestados no coincidieron en una sola respuesta, las opciones dadas son tópicos del tema general que se quería destacar. El taller se propuso destacar una serie de valores: historia, modos de vida, creencias mágico-religiosas y tradiciones llaneras, a través de un todo que diera a conocer a Taguay. Los espectadores reconocieron como el tema a destacar, las principales costumbres y tradiciones del pueblo (65%), el modo de vida de algunos pobladores (14%), la historia de Taguay (14%) y la belleza del pueblo (7%). Estos porcentajes le confieren mayoría al tópico de costumbres y tradiciones, tema más abordados en el documental.

En los datos obtenidos se puede evidenciar que todas las respuestas dadas por los asistentes a la proyección de *Taguay: costumbres y tradiciones*, identifican acertadamente el tema del documental, lo que quiere decir, que el mismo fue desarrollado y plasmado de manera sencilla y explícita por los participantes, demostrando la calidad de la comunicación en cuanto a la codificación y difusión del mensaje.

2.- ¿La información que aparece en el video es verdadera?

Tabla 18-a: Veracidad

OPCIONES	N° DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Sí	13	93%
No	0	0%
No respondieron	1	7%
TOTAL	14	100%

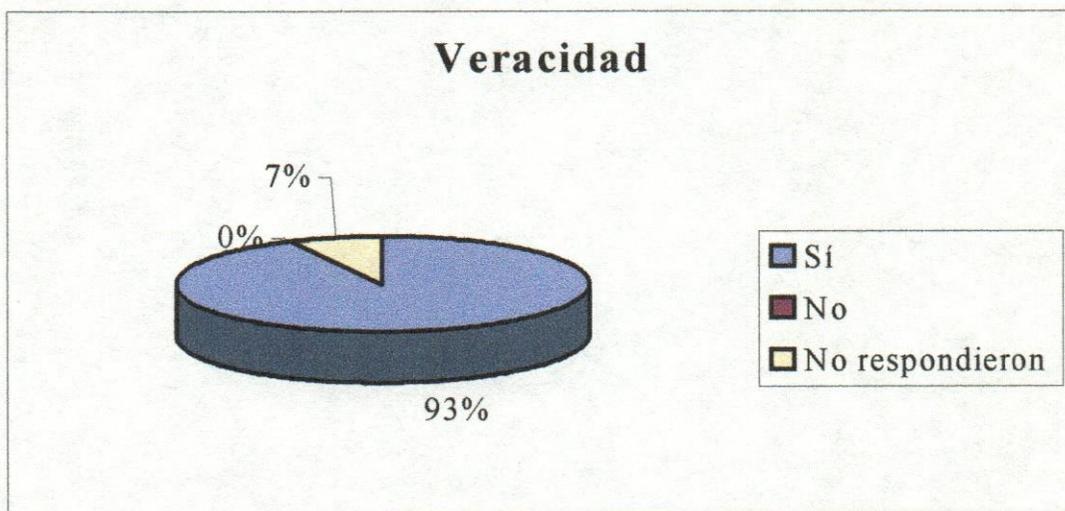


Gráfico 18-a

¿Por qué?

Tabla 18-b: Razones 4

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Todo lo que se destacó es propio de la población	4	29%
Los personajes son conocidos, apreciados y respetados en la comunidad	4	29%
Las historias contadas las he vivido	2	13%
No respondieron	4	29%
TOTAL	14	100%

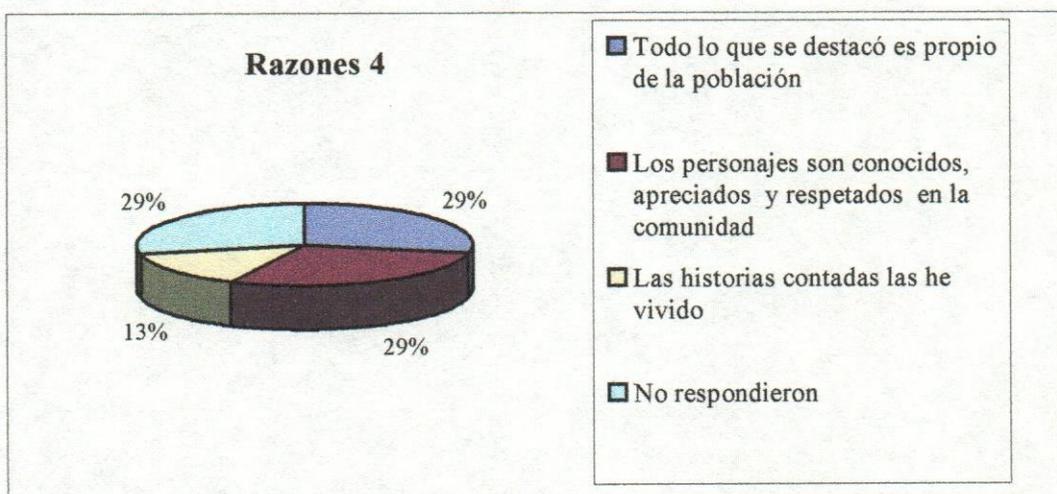


Gráfico 18-b

El 93% de los entrevistados afirmó que la información contenida en el documental realizado era verdadera. El otro 7% no contestó. De manera que se puede asegurar que la mayoría de los espectadores validan la veracidad del video.

Las razones dadas evidencian que todos los datos (14%), personajes (29%), modos de vida y costumbres (29%) destacadas, forman parte del día a día del pueblo. Lo cual verifica que se cumplió una de las características básicas del documental, plasmar la realidad tal cual es, sin alteraciones que desvirtúen la riqueza de los actores sociales y de las situaciones factibles de una localidad.

3.- ¿Estás de acuerdo con la imagen que se da del pueblo?

Tabla 19-a: Imagen

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Sí	14	100%
No	0	0%
TOTAL	14	100%

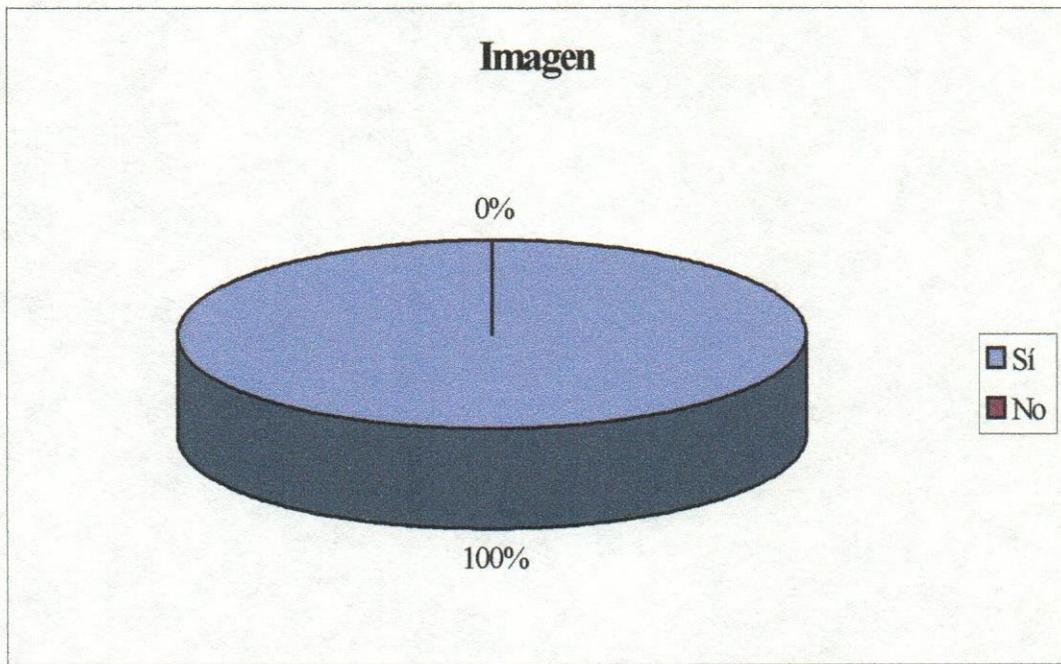


Gráfico 19-a

¿Por qué?

Tabla 19-b: Razones 5

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Se han mostrado al pueblo tal cual es, sencillo, sin cambiar la realidad	10	72%
Muestra a un pueblo que se esfuerza por progresar	2	14%
Destaca la belleza del pueblo y atrae el turismo	2	14%
TOTAL	14	100%

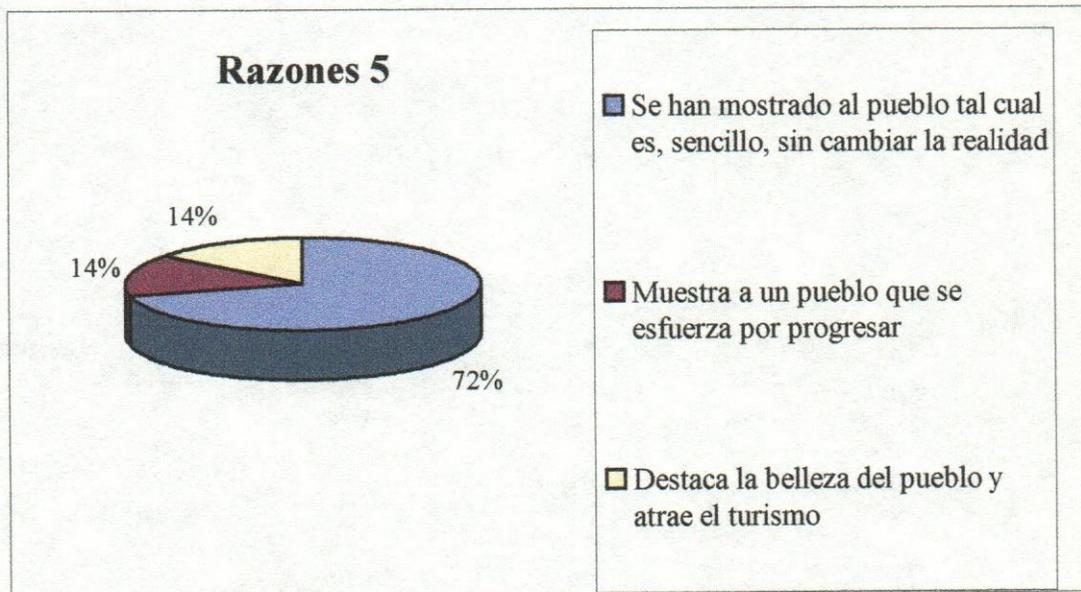


Gráfico 19-b

En cuanto a la imagen que se da del pueblo en el documental, el 100% manifestó que la misma era acorde y adecuada a lo que es realmente Taguay, una localidad sencilla (72%) que quiere progresar (14%). Además, los pobladores le añadieron un valor agregado al documental, al conferirle a la producción la posibilidad de atraer el turismo debido a la acertada manera de difundir las bellezas del pueblo (14%).

Esta respuesta valida el contenido del documental y la calidad demostrada por el grupo en la producción adecuada de mensajes.

4.- ¿Siente que la música seleccionada identifica al pueblo?

Tabla 20: Música

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Sí	13	93%
No	0	0%
No respondieron	1	7%
TOTAL	14	100%

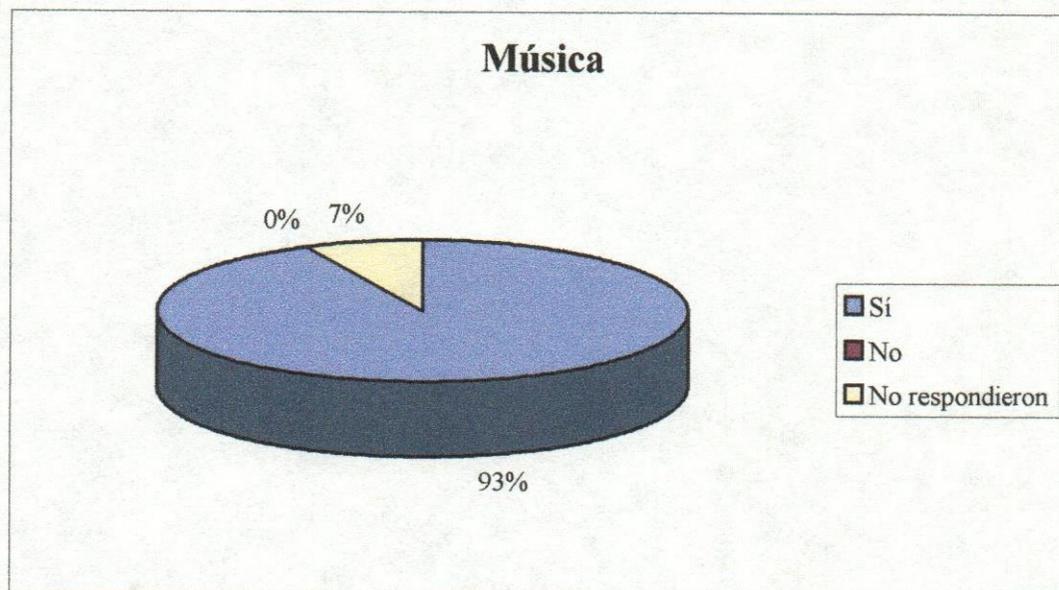


Gráfico 20

¿Por qué?

El 93% que respondió afirmativamente a la pregunta, manifestó que la música seleccionada los identifica, porque son un pueblo llanero acostumbrado a escuchar ese tipo de música.

Este resultado verifica que la música seleccionada es acorde a las costumbres y modo de vida de Taguay.

El otro 7% no respondió, por lo cual se puede concluir que los espectadores consideraron que la musicalización del documental era la adecuada para lo que se quería transmitir. Cabe destacar, que la mayoría de la música incluida fue grabada en la propia localidad, gracias a la participación del grupo llanero y del coro de la iglesia.

5.- ¿Qué le gustaría cambiar a la película?

Tabla 21: Cambios Sugeridos

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Incluir a más personajes del pueblo	2	14%
Incluir otras historias	2	14%
Nada	7	50%
No respondieron	3	22%
TOTAL	14	100%

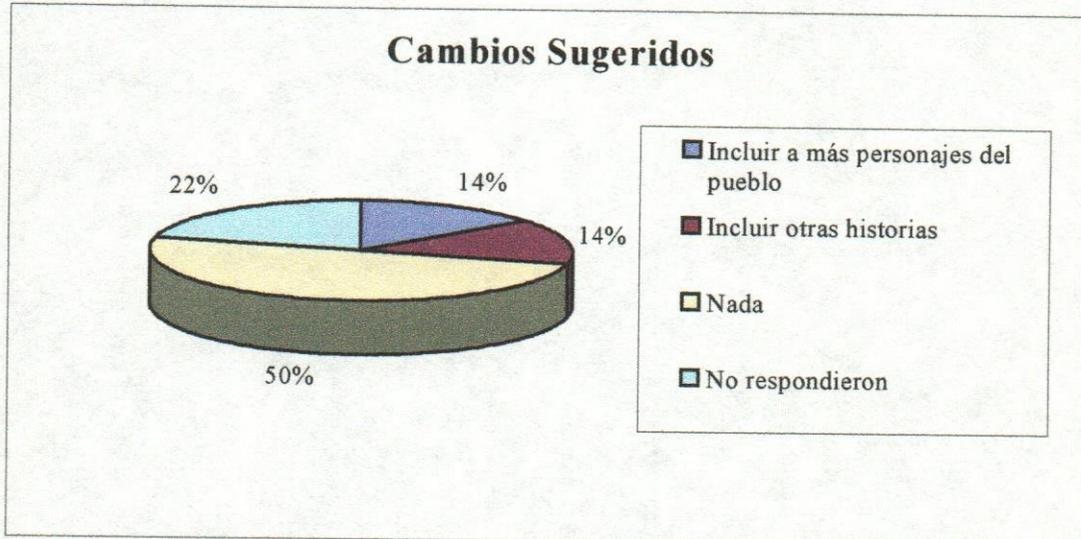


Gráfico 21

El 51% de los encuestados contestaron que no le cambiarían nada al documental, lo cual valida el criterio de selección de los participantes del taller a la hora de estructurar el mensaje a transmitir en el documental. Aún así, hay un 28% que incluiría a otros personajes del pueblo y otras historias.

El 21% restante que no respondió, prefirió no continuar con la encuesta por considerar que no era necesario añadirle cambios al documental realizado por los mismo miembros de la comunidad.

II.- Sobre los valores culturales:

6.- Le parece que se debieron resaltar otros:

a) Datos históricos:

Tabla 22-a: Datos Históricos

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Sí	6	43%
No	3	21%
No respondieron	5	36%
TOTAL	14	100%

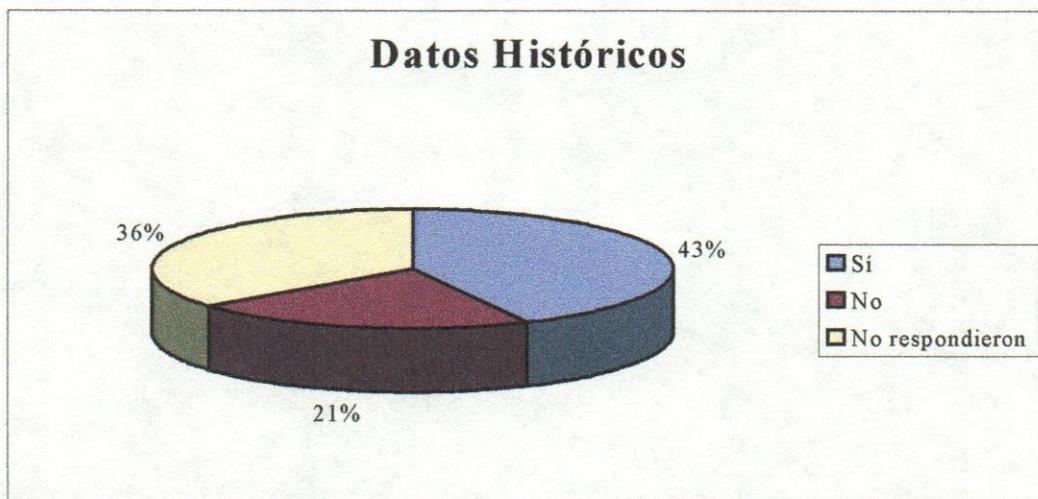


Gráfico 22-a

¿Cuáles?

Destacaron la fundación de Taguay y la historia de Hipólito Rondón, el prócer de la Patria nacido en esa localidad.

b) Creencias:

Tabla 22-b: Creencias

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Sí	4	29%
No	2	14%
No respondieron	8	57%
TOTAL	14	100%

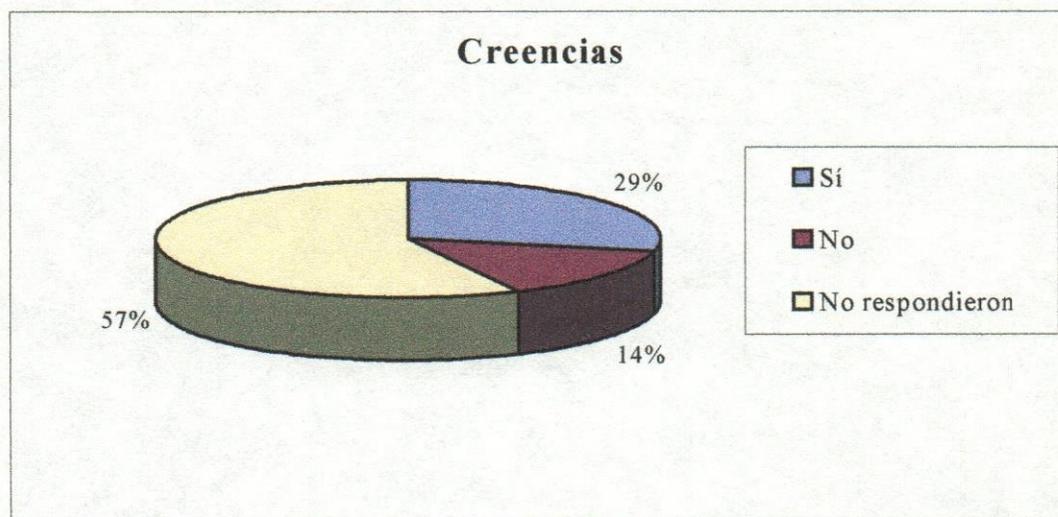


Gráfico 22-b

¿Cuáles?

Señalaron las fiestas patronales y las procesiones de la Virgen de Coromoto, la patrona de Venezuela.

c) Tradiciones:

Tabla 22-c: Tradiciones

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Sí	4	29%
No	3	21%
No respondieron	7	50%
TOTAL	14	100%

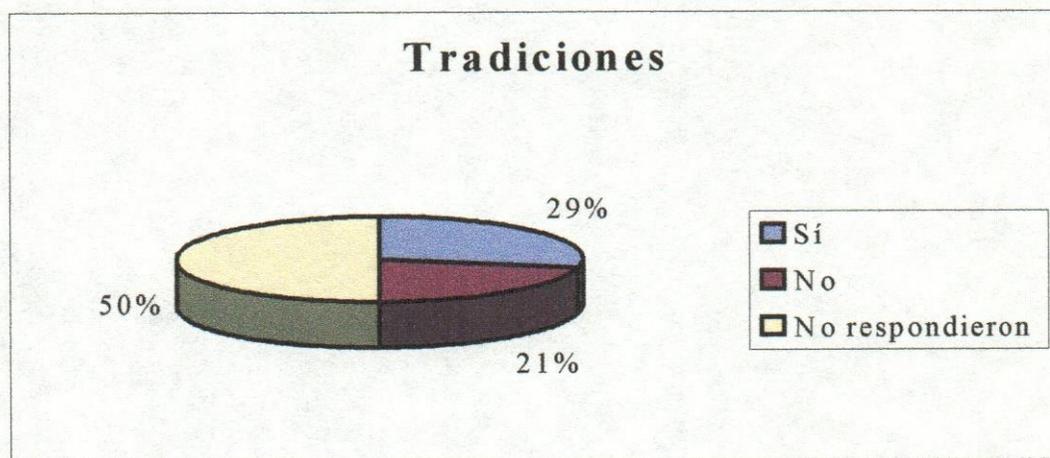


Gráfico 22-c

¿Cuáles?

Destacaron el joropo, la Semana Santa, los toros coleados y los Carnavales turísticos de Taguay.

d) Leyendas:

Tabla 22-d: Leyendas

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Sí	2	14%
No	3	21%
No respondieron	9	65%
TOTAL	14	100%

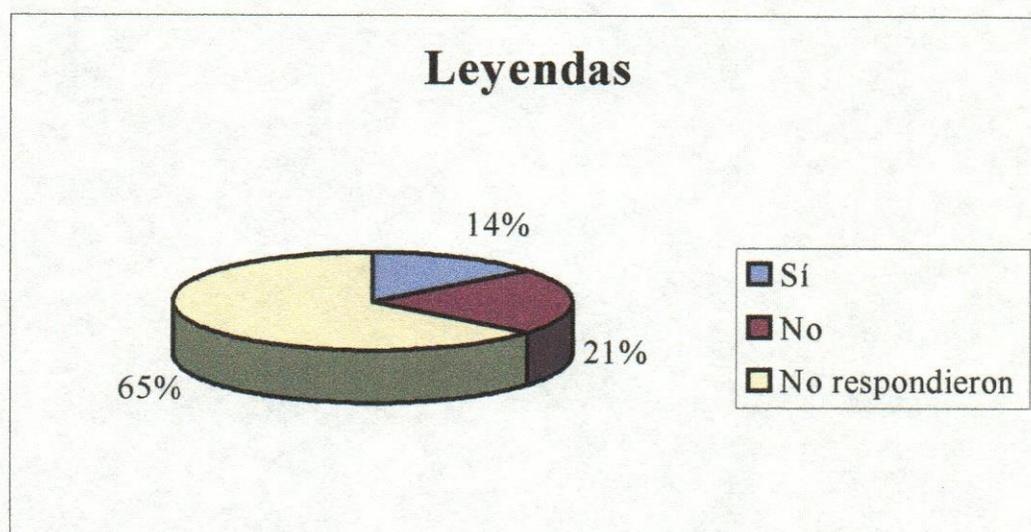


Gráfico 22-d

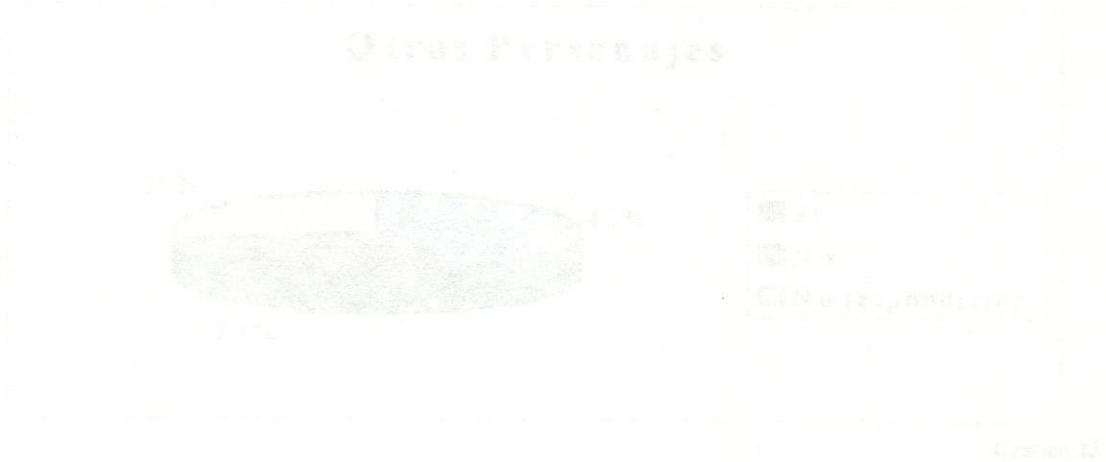
¿Cuáles?

Señalaron que se debían resaltar más historias sobre los encantos del río y ahondar más en el cuento de la Sayona.

Tomando en cuenta como mayoría la constituida por los que respondieron negativamente y a los que no respondieron, porque muchos de los encuestados no siguieron respondiendo la encuesta por considerar que el documental debería conservarse tal cual es, podemos afirmar que el 79% de los encuestados, no le añadirían ningún valor cultural al documental

Algunos manifestaron que era necesario incluir otros datos históricos (43%), creencias (29%), tradiciones (29%), y leyendas (14%) para enriquecer el documental.

Sugerencias que fueron mencionadas anteriormente en cada una de las categorías.



El 43% sugirió la inclusión de otros personajes del pueblo que en su momento fueron importantes para la vida de las personas mayores de la comunidad.

El 29% sugirió la inclusión de otros personajes que vivieron en el pueblo de la comunidad y que fueron importantes para la vida de las personas mayores de la comunidad.

7.- ¿Considera que se debieron entrevistar a otras personas del pueblo?

Tabla 23: Otros Personajes

OPCIONES	Nº DE PARTICIPANTES	PORCENTAJE
Sí	6	42%
No	4	29%
No respondieron	4	29%
TOTAL	14	100%

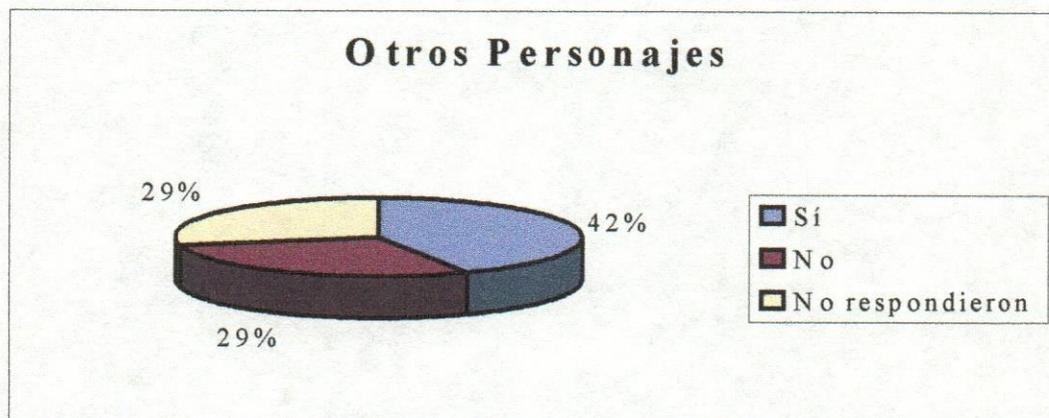


Gráfico 23

El 42% sugirió la inclusión de otros personajes del pueblo para conocer otros tópicos de la comunidad a través de la voz de las personas mayores de la comunidad.

¿Quiénes?

Nombraron a José Rafael Oliveros para que hablara sobre el inicio de la educación en la comunidad, a Enrique Armas, Manuel Laya, Gregorita Olivares y otras personas nativas y mayores de edad que conocen del pueblo.

En Línea General

El trabajo realizado por el grupo, en la producción de un video documental que resaltará los valores culturales del pueblo, fue evaluado positivamente por los espectadores. Evidenciando la calidad y la capacitación de los participantes en la elaboración de mensajes coherentes, sencillos y veraces.

Se cumplieron con los requisitos del documental antropológico. En primer lugar, se respetó la realidad encontrada y se grabó tal cual es, sin introducir cambios ni alteraciones, acatando el principio básico del documental, propuesto por Grierson y enriquecido por Flaherty, ambos, pioneros de este género audiovisual.

Por otra parte, se incluyeron datos referentes a la cultura de la región que los identifica como tal y se constituyó en un documento visual del modo de vida de una localidad llanera, a través de la voz y el modo de vida de los propios protagonistas: los taguayenses, acercándose de este modo a la finalidad temática de la variante antropológica de un documental.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

El proyecto de comunicación alternativa realizado en este trabajo de grado evidencia varios aspectos que deben ser tomados en cuenta en un futuro inmediato. En primer lugar, es necesario reconocer la necesidad latente que tiene la población, en particular la rural, de participar y de expresar sus vivencias y su sentir, pues la mayoría de estos pueblos es excluida de las agendas de los medios masivos de comunicación, muchos de los cuales desconocen su existencia, e ignoran el gran legado cultural que poseen. Y esta necesidad de la gente, es lo que impulsa el surgimiento de la comunicación alternativa, tal como lo afirma Martínez Terrero, “cuando el hombre sintió que no se le permitía comunicarse a través de los canales regulares, creó la comunicación alternativa para así escuchar su voz” (1986, p. 25).

Las comunidades están en plena capacidad para generar sus propios mensajes, sólo les hace falta asistencia profesional para conocer el uso adecuado de los instrumentos de comunicación. Esta premisa se comprobó al analizar la validez del mensaje estructurado por los participantes del taller, pues la intención y las premisas del documental *Taguay: costumbres y tradiciones*, fueron comprendidas por los espectadores.

Se puede afirmar, que luego de obtener la colaboración de los especialistas, los grupos interesados en manejar estas técnicas, generalmente formados por líderes y

voceros de la comunidad, pueden trasmutar su condición de receptor pasivo, a la de emisor y receptor activo, y convertirse en gestor de la autoexpresión popular y en impulsor del cambio.

Pues, una vez que los pobladores poseen los conocimientos básicos y reconocen la importancia de la comunicación dentro de la localidad, no se conforman con una sola experiencia comunicativa y se proponen seguir adelante con el proyecto. Tal es el caso de los taguayenses, que participaron en el diseño de comunicación alternativa realizado por esta investigadora, quienes luego de rescatar los valores culturales de su comunidad en un documental antropológico y de verificar el grado de reflexión que el trabajo audiovisual puede propiciar en los espectadores, manifestaron su intención de elaborar dos nuevos trabajos: un documental turístico y un registro audiovisual sobre la inauguración de la “Casa Taguay”.

Con este deseo de los participantes, de proseguir con el trabajo iniciado, se verifica la importancia y la utilidad de desarrollar proyectos de comunicación alternativa en localidades marginadas comunicacionalmente. Y además, se reivindica la utilidad del documental para la expresión de sus modos de vida, de sus riquezas culturales y naturales.

Por otra parte, es propicio destacar que el documental antropológico es una herramienta eficaz para redescubrir y difundir la memoria cultural de una localidad, ya que permite describir, a través de imágenes y testimonios de personajes de la región, la identidad socio-cultural de la misma. En el documental elaborado en Taguay, a través de la participación de varios exponentes de la sabiduría popular, se

recorre la historia, las creencias y las tradiciones del pueblo, y se emite una imagen fidedigna de una población llanera, sencilla, y que se enrumba hacia el progreso.

En vista de la necesidad de que profesionales y personas especializadas participen en el proceso de democratización de las comunicaciones, es vital que los comunicadores sociales asuman una posición activa y faciliten los canales y los medios de información y de expresión indispensables en las zonas más desprovistas del país.

A la hora de llevar a cabo un proyecto de capacitación en comunicación alternativa, es necesario contar con los recursos suficientes para incluir un mayor adiestramiento en la fase de postproducción, pues aún cuando se respeten al máximo los listados de edición y la selección de imágenes realizados por los participantes del mismo, algunos criterios del editor se impondrán y por ende, alterarán el lenguaje y la codificación de los realizadores.

FUENTES CONSULTADAS

FUENTES CONSULTADAS

Bibliografía

- Abbagnano, N. (1974). *Diccionario de Filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Amodio, E. y Ontiveros, T. (ed.). (1995). *Composición y Recomposición de Identidades en los Territorios Populares Urbanos*. Caracas: Fondo Editorial Tropykos. Asociación de Profesores de la UCV.
- Ardévol, E. (1995). *Imagen y Cultura: Perspectivas del Cine Etnográfico*. Barcelona: Panapo.
- Barrero Morales, M. (1994). El Periodismo Municipal. *Encuentro Internacional de Comunicación Comunitaria* (pp. 64-66). Caracas: Fundación Ecológica Pampero.
- Bisbal, M. (1994). Comunicación Popular, Comunicación Alternativa, Comunicación Comunitaria. *Encuentro Internacional de Comunicación Comunitaria* (pp. 35-47). Caracas: Fundación Ecológica Pampero.
- Cabezas, A. (1980). *La Emisora Regional para el Desarrollo*. Ecuador: Editorial Radio Nederland.

- Colombres, A. (1985). *Cine, Antropología y Colonialismo*. Serie Antropológica. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- Cunill Grau, P. (1993). *Venezuela: Opciones Geográficas*. Caracas: Grijalbo S.A.
- Diccionario del Cine (1986). España: Ediciones RIALP S.A.
- Diccionario de la Lengua Española (1970). Madrid: Real Academia Española
- Feldman, S. (1993). *Guión Argumental, Guión Documental*. Barcelona: Gedisa.
- Fuentes de Arias, V. (1998). *El Legado del Pueblo de Taguay*. Taguay, Venezuela: Alcaldía del Municipio Rafael Guillermo Urdaneta.
- Fundación Tamayo. (1999). *Exploración del Grado de Capacitación de la Población de Taguay*. Trabajo no publicado.
- Giancomantonio, M. (1983). *La Enseñanza Audiovisual*. Colección Punto y Línea. Barcelona: Ediciones G. Gili S.A.
- González Ordosgoitti. (1991). *Diez Ensayos de Cultura Venezolana*. Caracas: Fondo Editorial Tropykos. Asociación de Profesores de la UCV.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., y Baptista Lucio, P. (1991). *Metodología de la Investigación*. (2ª Ed.). México: Mc Graw Hill.
- Kaplún, M. (1985). *El Comunicador Popular*. Quito, Ecuador: Ediciones CIESPAL.

- MacBride, S. (1980). *Un Solo Mundo, Voces Múltiples: Comunicación e Información en Nuestro Tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Martínez Terrero, J. (1986). *Comunicación Grupal Liberadora*. Argentina: Ediciones Paulinas.
- Miranda, J. (s/f). *El Cine que nos Ve: Materiales Críticos del Documental Venezolano*. Caracas: Contraloría General de la República.
- O'Sullivan-Ryan, J. (1989). *Alternativas Comunicacionales en Venezuela-Experiencias*. Caracas: Ex Libris, UCAB.
- O'Sullivan-Ryan, J. (1996, mayo). *Perspectiva Histórica: Comunicación y Desarrollo*. Ponencia presentada en el Encuentro Internacional de Comunicación para el Desarrollo organizado por la Fundación Ecológica Pampero, Caracas.
- Pasquali, A. (1976). *Información Audiovisual: Antología de Textos para la Cátedra de Información Audiovisual*. Caracas: UCV.
- Ramírez, I., y Betancourt, E. (1994). TV Cultural. *Encuentro Internacional de Comunicación Comunitaria* (pp. 167-168). Caracas: Fundación Ecológica Pampero.
- Ramiro Beltrán, L. (1993, febrero). *Comunicación para el Desarrollo en Latinoamérica: Una Evaluación al Cabo de Cuarenta Años*. Discurso de apertura en la inauguración de la IV Mesa Redonda sobre Comunicación y Desarrollo, Lima.

- Romaguera, J. Y Homero, T. (1989). *Textos y Manifiestos del Cine*. Madrid, España: Editorial Cátedra.
- Romaguera, J. (1991). *El Lenguaje Cinematográfico: gramática, géneros, estilos y materiales*. Madrid: Ediciones De La Torre.
- Sabino, C. (1986). *El Proceso de Investigación*. Caracas: Editorial Panapo.
- Sierra, S. (1992). *Video Popular: Taller Nosotros Mismos Somos*. Trabajo no publicado.
- Universidad Católica Andrés Bello, Escuela de Comunicación Social. (s/f). *Guía para la Realización del Trabajo Especial de Grado en Comunicación Social*. Caracas: Autor.
- Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Vicerrectorado de Investigación y Posgrado. (1990). *Manual de Trabajos de Grado de Maestría y Tesis Doctorales*. Caracas: Autor.

Trabajos de Grado

- Alvarado, M. y Ces, F. (1990). *Radio Guadalupeana como Medio de Comunicación Alternativa: El Papel de los Voceros Populares*. Trabajo de grado de Licenciatura en Comunicación Social no publicado, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.

- Aponte, A. y Guidón, C. (1995). *Metodología para la Realización de un Documental Antropológico*. Trabajo de grado de Licenciatura en Comunicación Social no publicado, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.
- Castro Pedrozo, E. (1988). *Evaluación de la Panela Ilustrada, Periódico de Comunicación Popular*. Trabajo de grado de Licenciatura en Comunicación Social no publicado, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.
- De San Martín Hernández Arias, A. (1997). *Realización de un Documental Antropológico: Audiovisual sobre el Pueblo de Chuao*. Trabajo de grado de Licenciatura en Comunicación Social no publicado, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.
- Garrido, N. (1986). *Diagnóstico de Radio Occidente como Ejemplo de Comunicación Alternativa en Venezuela*. Trabajo de grado de Licenciatura en Comunicación Social no publicado, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.
- López Vivas, Z. (1997). *Análisis de la necesidad que existe en la UCAB de preparar Comunicadores Sociales en el Área de la Comunicación Alternativa*. Trabajo de grado de Licenciatura en Comunicación Social no publicado, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.
- Morillo Ramos, J., y Ramírez Pérez, F. (1997). *De Don Pío Alvarado al Tamunangue's Now: Elaboración de un Documental Antropológico que muestre los cambios que ha sufrido el Tamunangue como Manifestación Folclórica Tradicional*. Trabajo de grado de Licenciatura en Comunicación Social no publicado, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.

- Palencia, I. (1985). *Proyecto de Capacitación en Comunicación Alternativa*. Trabajo de grado de Licenciatura en Comunicación Social no publicado, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.
- Roche Sánchez, C., y Sierra Villegas, L. (1995). *Una Aproximación al Cine Etnográfico a través de la Generación de una Matriz de Análisis*. Trabajo de grado de Licenciatura en Comunicación Social no publicado, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.
- Torres Cuberos, G. (1997). *El Deportista Discapacitado Venezolano: Proyecto e Implementación de un Taller-foro como Medio de Comunicación Alternativa*. Trabajo de grado de Licenciatura en Comunicación Social no publicado, Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.

Hemerografía

- Allais, M. (1980). Nuestra Cultura: ¿Mito o Realidad?. *Revista ININCO: temas de comunicación y cultura*, 4-5, 76-77.
- Arraiz Pinto, Y., y Gamboa, N. (1993). Cuando la Ciudad se Entreteje en su Tradición. *Comunicación: Estudios venezolanos de comunicación*, 82, 15-21.
- Arrieta Abdalla, M. (1980). Sobre la “Comunicación Alternativa”. *Comunicación: Estudios venezolanos de comunicación*, 28-29, 94-97.
- Bernal, H. (1991). Requiem por Sutatenza. *Comunicación: Estudios venezolanos de comunicación*, 74, 110-115.

- Bisbal, M. (1980). Presupuestos para una Investigación Alternativa. *Comunicación: Estudios venezolanos de comunicación*, 28-29, 22-31.
- Bisbal, M. (1995). Comunicación y Cultura: para pensar lo Massmediático. *Comunicación: Estudios venezolanos de comunicación*, 92, 45-55.
- Brito, B. (1981). Primer Seminario de Promoción Cultural y Comunicación Alternativa. *Comunicación: Estudios venezolanos de comunicación*, 35-36, 14-21.
- Capriles, O. (1982). Por una Cultura Alternativa. *Revista ININCO: temas de comunicación y cultura*, 4-5, 48-63.
- Equipo Comunicación. (1981). Función Ideológica de los Medios Masivos y Búsqueda de Alternativas. *Comunicación: Estudios venezolanos de comunicación*, 35-36, 57-58
- Equipo Comunicación. (1981). La Comunicación Alternativa. *Comunicación: Estudios venezolanos de comunicación*, 35-36, 59-71.
- Gimenez, G. (1981). Notas para una Teoría de la Comunicación Popular. *Comunicación: Estudios venezolanos de comunicación*, 35-36, 72-81.
- González Ordosgoitti. (1981). Algunas Consideraciones en torno al Concepto de Cultura Popular en Antropología. *ININCO: temas de comunicación y cultura*, 3, 78-82.
- Góngora, A. (1984). La Mirada Impertinente del Video Alternativo. *Nueva Sociedad*, 71, 15-21

- Goyo, G., Fonseca, J., y Antoima, M. (1986). Tele- Boconó: ¿Una Experiencia de TV Alternativa y Regional?. *Comunicación: Estudios venezolanos de comunicación*, 55, 47-57.
- Hernández, M. (1982). Dos Casos de Experimentación en torno a la Comunicación Alternativa. *Revista ININCO: temas de comunicación y cultura*, 4-5, 94-103.
- Hernández, M., y Márquez, E. (1991). Informa: La Otra Información –Una Experiencia Alternativa -. *Comunicación: Estudios venezolanos de comunicación*, 73, 63-67.
- Hernández, T. (1985). 10 Años de ¿Alternativas en Comunicación?. *Comunicación: Estudios venezolanos de comunicación*, 51-52, 12-23.
- Hernández, T. (1991). Participación Ciudadana y Medios de Comunicación. *Comunicación: Estudios venezolanos de comunicación*, 73, 13-22.
- Hernández Díaz, G. (1991). TV en el Aula [Número Especial]. *Apuntes: Cuadernos de la Escuela de Comunicación Social (UCV)*, 26.
- Kaplún, M. (1982). Los Talleres de Periódico Popular. *Revista ININCO: temas de comunicación y cultura*, 4-5, 104-109.
- Lucién, O. y Hernández, T. (1981). Difusión Masiva, Culturas Populares y Comunicación Alternativa. *ININCO: temas de comunicación y cultura*, 3, 52-61.
- Martínez, R. (1985). El Pensamiento sobre Comunicación Alternativa en “Comunicación”. *Comunicación: Estudios venezolanos de comunicación*, 51-52, 129-138.

- Martínez Terrero, J. (1980). Comunicación Alternativa Grupal en América Latina (Características y Experiencias). *Comunicación: Estudios venezolanos de comunicación*, 28-29, 32-39.
- Rey, J. (1980). Comunicación Alternativa y Comunicación Popular. *Comunicación: Estudios venezolanos de comunicación*, 28-29, 5-8.
- Rey, J. (1985). Subversivos e Integrados: lo Alternativo en Perspectiva Latinoamericana. *Comunicación: Estudios venezolanos de comunicación*, 51-52, 7-11.
- Rey, J. (1994). Comunicación Alternativa en Venezuela: Apuntes para una Agenda. *Comunicación: Estudios venezolanos de comunicación*, 86, 44-46.
- Rey, J. (1995). La Comunicación Alternativa y el Discurso de la Sociedad Civil. *Comunicación: Estudios venezolanos de comunicación*, 90, 29-34.
- Set TV. (1986). Una Experiencia Experimental de TV: Set. *Comunicación: Estudios venezolanos de comunicación*, 55, 58-62.
- Torrelles, L., Sosa, A. y Torrelles, D. (1982). Super 8, Video y Reinención del Espacio Urbano en Grupos Populares. *Revista ININCO: temas de comunicación y cultura*, 4-5, 86-93.
- Tremonti, F. (1989). Anotaciones sobre el Cine Indigenista. *Comunicación: Estudios venezolanos de comunicación*, 68, 40-49.

ANEXOS

ANEXO A

Material de Apoyo

[ANEXO A-1]

[p. 80]

SESIÓN Nº 2:

“Creo en los poderes creadores del pueblo”
Aquiñes Nazoa

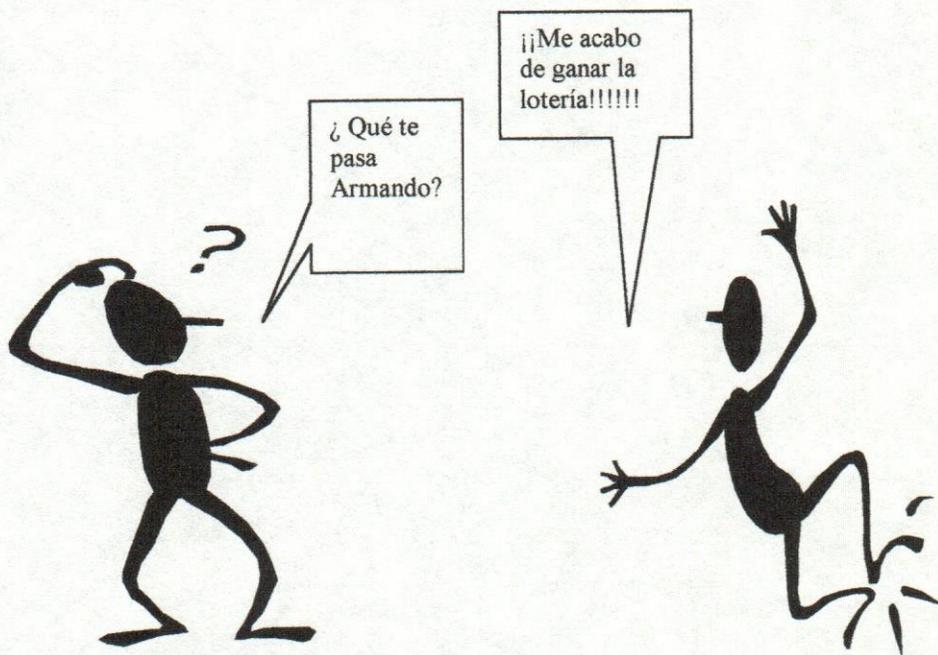
• **COMUNICACIÓN:**

Implica un proceso bilateral y de intercambio de mensajes entre dos sujetos que interactúan.

Comunicar significa dialogar en virtud de que: “... todo transmisor o emisor puede ser receptor, todo receptor puede ser transmisor”, es decir que existe un intercambio de roles entre los participantes de la comunicación. Utiliza un canal natural (aire).

La comunicación es privativa del hombre o del animal hablante y dialogante.

Ejemplo: una conversación entre dos amigos, una entrevista.



Emisor

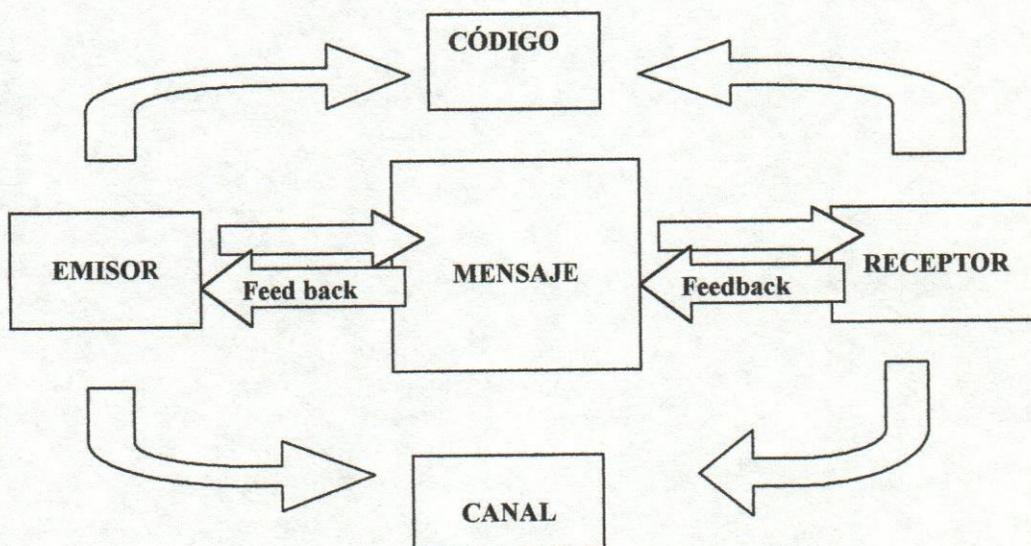
Receptor

Existe un modo de comunicación en el cual no se realiza el intercambio alternativo de papeles entre el emisor y el receptor, es decir en donde los mensajes circulan en una sola dirección y no obtiene retorno. Esta comunicación unidireccional es lo que se conoce con el nombre de información. Ejemplo: relación espectador-televisión.

Por lo general este tipo de comunicación se realiza a través de un canal artificial (aparato de televisión, radio, cine)

- **ELEMENTOS DEL PROCESO DE COMUNICACIÓN:**

En todo proceso comunicacional están presentes: emisor, receptor, canal, código, mensaje, feed-back.



- **Emisor:** o codificador es el que concibe el mensaje según las reglas de un código específico y lo envía o transmite a otro sujeto.
- **Código:** está comprendido por un conjunto de signos (palabras, imágenes, notas musicales) que se organizan de acuerdo a unas leyes de combinación que le son pertinentes.

Por ejemplo, el código lingüístico que está integrado por un repertorio finito de signos: las palabras.

Codificar: someter el mensaje a códigos

Decodificar: descifrar el mensaje mediante el conocimiento del código

- **Mensaje:** es el contenido que el emisor ha codificado. Lo que desea transmitir.
- **Canal:** es el soporte físico indispensable para que el mensaje codificado por el emisor pueda llegar al receptor. Por ejemplo: los cables del teléfono, la hoja de papel, el aire y las señales de audio y video.
- **Receptor:** o decodificador es el agente que recibe y descifra el mensaje
- **Feed-back:** o retroalimentación es la información de retorno que parte del receptor al emisor.

- **COMUNICACIÓN ALTERNATIVA:**

La comunicación alternativa se presenta como una opción a la comunicación unidireccional a la cual nos tienen acostumbrados los medios de comunicación de masas tradicionales. En tal sentido defiende la horizontalidad y la participación de la población, afirmando que la verdadera participación se da cuando los receptores se convierten en emisores y adquieren autonomía para generar sus propios mensajes.

- **DOCUMENTAL:**

Producción audiovisual que pretende reflejar de manera creativa la realidad. Pretende mostrar el “mundo tal cual es”, de una manera diferente a los noticieros. Busca representar la vida bajo la forma en que se vive, manifestando una total oposición a la ficción.

Características:

- .- El tema debe surgir de la realidad y debe respetarla
- .- Utiliza actores originales o auténticos (actor social) y escenas originales o auténticas (naturales)
- .- Es un retrato de la realidad

Documental Antropológico:

Por encima de todo debe reflejar los problemas y las realidades del presente. No puede derramar lágrimas sobre el pasado y le resulta peligroso vaticinar el futuro. Puede en cambio excavar el pasado para estudiar las herencias que nos han dejado, pero únicamente para hacer más evidente la significación moderna”.

• LA DOCUMENTACIÓN:

Se refiere al proceso a través del cual se busca y de recauda toda la información necesaria para la realización de un trabajo. Se recurre a diferentes fuentes: textos, testimonios, fotografías, etc.

[ANEXO A-2]**[p. 84]****SESIÓN N° 3****• FASES DEL PROCESO DE PRODUCCIÓN:**

La realización de un programa de televisión es un proceso muy complejo que debe ser organizado y planificado cuidadosamente para lograr un resultado óptimo.

Se deben coordinar un gran número de actividades, personal y detalles para llegar a un buen fin. Por tal motivo se distribuyen estas tareas en tres etapas:

LA PRE-PRODUCCIÓN**LA PRODUCCIÓN****LA POST-PRODUCCIÓN****• PRE-PRODUCCIÓN:**

En este primer nivel tienen lugar una serie de planteamientos, decisiones y acciones que, si son acertadas, pondrán las bases definitivas de la producción audiovisual. Se requiere la acción conjunta del productor, el director y el guionista.

La calidad del trabajo final dependerá de lo detallada y exhaustiva que sea pre-producción, pues producir un proyecto audiovisual sin la pre-producción adecuada es una invitación al desastre.

He aquí los conceptos que deben ser tenidos en cuenta:

1. La aprobación del guión definitivo
2. La planificación general

3. La preparación de material complementario: copias del guión, documentación, música, etc.
4. La determinación de las locaciones (lugares en donde se grabará).

- **PRODUCCIÓN:**

Es la realización en sí, la grabación. Llevar a cabo el proyecto.

En esta etapa es importante que todos los miembros del equipo conozcan en detalle lo que se quiere lograr y supervisen a sus respectivos grupos de trabajo para rendir el tiempo disponible y maximizar la grabación.

- **POST-PRODUCCIÓN:**

Es la etapa final. En esta fase el director selecciona y ordena las tomas o segmentos que van a conformar la parte visual del programa, del documental o el micro. Edita la pista de sonido para añadir diálogos, efectos, y música.

Es posible escoger las mejores tomas y se pueden incluir gráficos, créditos y demás efectos.

- **IDEA**

Entendemos por **IDEA** el concepto claro y simple que representa el tema central de la historia.

Cualquier **IDEA** sencilla puede ser interesante, cuanto más sencilla es más interesante, si se aplica un desarrollo inteligente que presente de una forma original, y realmente extraordinaria, unos hechos poco corrientes.

Esta primera **IDEA** debe ser de rápida comprensión por todo el mundo, es decir:

UNA IDEA, SI NO PUEDE SER ESCRITA, DESCRITA Y ENTENDIDA, EN UN MÁXIMO DE DOS LÍNEAS, NO ES UNA BUENA IDEA.

- **SINOPSIS**

A partir de la idea, se realizará la SINOPSIS, que definiremos como:

UN DESARROLLO MÁS AMPLIO DE LA IDEA INICIAL, QUE SE ESCRIBIRÁ EN FORMA DE CUENTO LITERARIO, CON UNA EXTENSIÓN ENTRE UNA Y TRES PÁGINAS, Y EN LA QUE SE ESTABLECERÁN LOS HECHOS MÁS DESTACADOS DE LA NACIENTE HISTORIA.

Debe ser una especie de resumen, en el que se omitirán los pormenores de la historia, pero que dejará bien claro cual va a ser el hilo conductor de la misma, así como la presencia de los principales personajes protagonistas.

Principalmente, en el caso de la producción de un programa de televisión, una buena SINOPSIS, acompañada de su desarrollo técnico correspondiente, ayudará a encontrar y asegurar las posibilidades de producción.

- **DEFINICIÓN DE LOS CARGOS (ROLES) DEL PERSONAL INVOLUCRADO EN UNA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL:**

1. **Director:** es el que lleva a cabo la realización del producto final. Es el creador de la parte vital del mensaje.
2. **Asistente de dirección:** es el apoyo del director. Debe conocer todos los detalles de la producción.
3. **Productor:** responsable del personal que trabaja en una producción. Se encarga de la logística (comida, movilización, alojamiento); recauda la información necesaria para la realización del programa, planifica las entrevistas, solicita permisos para grabar.

4. **Asistentes de producción:** Es la mano derecha del productor. Sustituye al productor.
5. **Director de Arte:** diseñador creativo de la producción de todos los elementos para que el director pueda expresar sus mensajes. Escoge y coloca los elementos adecuados para recrear las tomas.
6. **Talento:** actúa, narra, danza, o tiene alguna performance en el relato audiovisual. También puede ser una parte del cuerpo (mano, pies, uñas, etc.). Se utilizan también animales. Músicos, que pueden tocar dentro o fuera de cámara. Locutores de las noticias; moderadores, conductores.
7. **Operador de Cámara:** es el que tiene a su cargo la manipulación de la cámara, puede ser en estudio o en exteriores. Muchas veces los camarógrafos participan en la colocación de las luces para la realización de una grabación.
8. **Asistente de Cámara:** ayuda al camarógrafo con el traslado y utilización de los equipos. Es la mano derecha del operador de cámara.
9. **Luminito:** coordina todo el material para la iluminación, desde los filtros hasta los bombillos a utilizar.
10. **Editor:** opera el equipo de montaje o edición. Visualiza, organiza y clasifica todo el material de video obtenido de las grabaciones.

[ANEXO A-3]

[p. 87]

SESIÓN N° 4

• **GUIÓN:**

Es el desarrollo extenso de un argumento (esbozado en la sinopsis), destinado a convertirse en una narración televisiva, incluyendo la expresión escrita, detallada y ordenada, de todos los elementos que habrán de ser convertidos en imágenes y sonidos.

Establece la estructura y el orden en el cual las acciones y los elementos aparecerán en la narración audiovisual, es decir la manera en la cual se contará la historia, de forma ampliada.

• **EL GUIÓN LITERARIO:**

Es el primero que se prepara luego de ser aprobada la sinopsis y, requiere múltiples ajustes antes de obtenerse la versión final. Se trata de una simple sucesión de frases que ilustran en forma clara lo que debe mostrar la producción.

Cada frase puede corresponder a uno o más planos. Y cada escena tiene algunos casos una previa aclaración del lugar y ambiente donde se desarrollan los hechos. La información contenida en el texto que describe las imágenes debe ser concisa, destacando solamente aquello que importa para una fácil visualización.

Se asemeja a una obra de teatro.

• **TIPOS DE PLANOS Y MOVIMIENTOS DE CÁMARA**

1. **Encuadre:** es la composición del rectángulo de la imagen, de los elementos a filmarse.

Es lo que aparece en la pantalla del televisor.

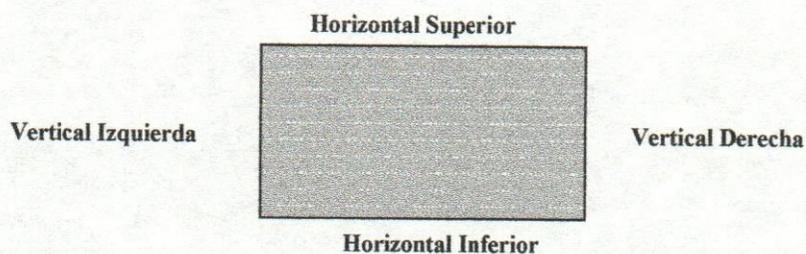
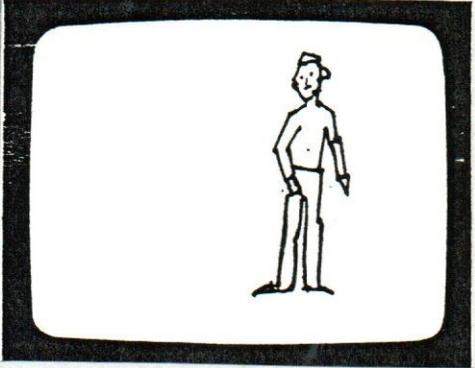
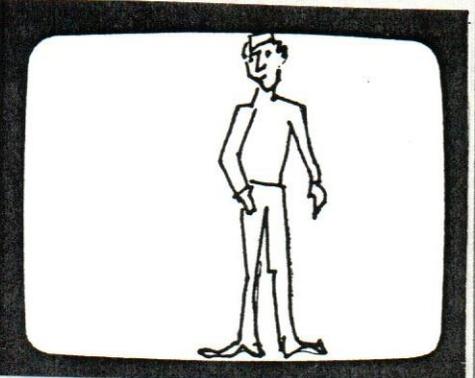
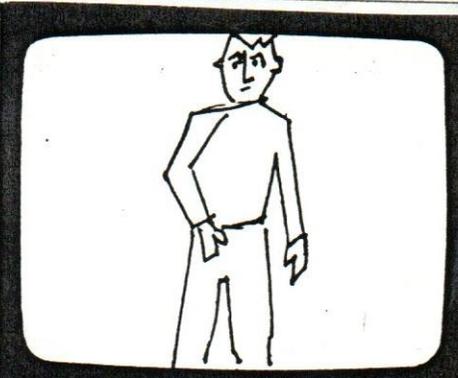


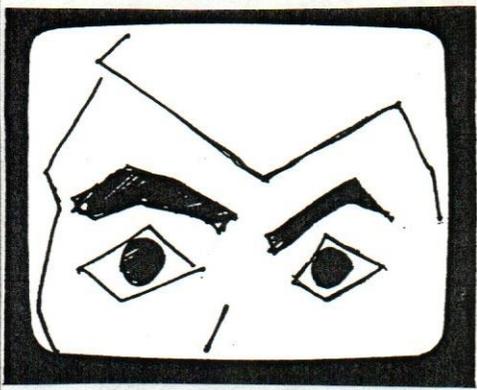
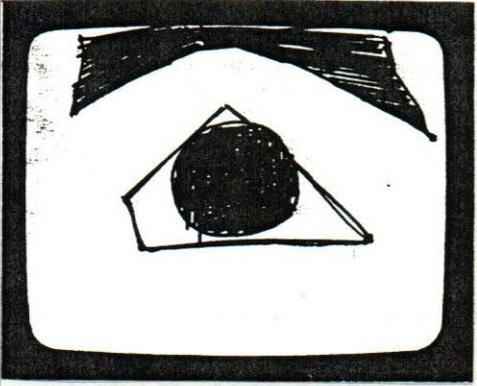
Gráfico de Encuadre

2. **Plano:** es el encuadre cinematográfico, fotográfico y televisivo, determinado por la amplia gama de distancias en la cual se puede situar la cámara con respecto al objeto a reproducir. La unidad de medida que determina los tipos de planos es la figura humana

Tipos de planos:

TIPOS	CARÁCTERÍSTICAS	EJEMPLO
<p>Plano General (PG)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Abarca un gran espacio • La figura humana aparece muy reducida, perdida en la inmensidad del paisaje. • Interesa destacar es la ubicación del personaje y de la acción. • Descriptivo y narrativo 	
<p>Plano Entero (PE)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Recoge la figura humana íntegramente, coincidiendo los límites de la pantalla con la cabeza y los pies • Los aísla en determinado sitio e paisaje • Interesa la acción humana • Narrativo y dramático 	

<p>Plano Americano (PA)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Muestra a los personajes desde las rodillas hacia arriba • Interesa acción humana • Narrativo y dramático 	
<p>Plano Medio (PM)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • La figura humana desde la cintura hacia arriba • El sujeto predomina sobre el ambiente • Interesa ahondar en el impacto que tiene una acción sobre el personaje. • Es más expresivo: narrativo y psicológico 	
<p>Toma de hombros (TH)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Encuadra a los personajes a nivel de los hombros • Destaca la expresión del sujeto y por ende su estado anímico • Psicológico y narrativo 	
<p>Primer Plano o Close Up (PP)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Encuadra solamente el rostro • Plano expresivo que ahonda en las emociones del sujeto • Psicológico profundo. 	

<p>Primerísimo Primer Plano (PPP)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Apreciamos una parte del rostro • Destaca cualquier detalle que queremos destacar en forma dramática • Sumamente expresivo 	
<p>Plano Detalle (PD)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Detalle del cuerpo o del rostro • Un objeto o detalle suyo • Resaltar un detalle de importancia para la narración audiovisual. • Expresivo, simbólico y dramático 	

3. Movimientos de cámara:

- **Paneo:** movimiento de rotación de la cámara sobre su mismo eje, de izquierda a derecha (paneo a la derecha) o de derecha a izquierda (paneo a la izquierda)
- **Tilt up:** movimiento de la cámara hacia arriba sobre su mismo eje.
- **Tilt down:** movimiento hacia abajo sobre su eje.
- **Zoom in:** acerca al objeto
- **Zoom back:** aleja al sujeto

[ANEXO A-4]

[p. 90]

SESIÓN N° 5

• EL GUIÓN TÉCNICO:

Es el plano maestro que permite la confección de la producción audiovisual. Allí se anotan todos los datos técnicos requeridos en el momento del rodaje o la grabación. Se incluyen en el guión técnico, anotaciones de:

1. Detalle del lugar donde sucede la acción, si es de noche o de día y si es estudio o exteriores.
2. Explicación sobre la acción de la cámara y/o los personajes, con instrucciones relativas a efectos como paneos, zoom, etc.
3. Detalle de las transiciones como disolvencias y corte a corte.
4. Instrucciones relativas al registro de sonido, el comentario y sus pausas y los efectos musicales a resaltar.

Se divide en dos columnas:

Video: señala el encuadre

Audio: diálogo, música, efectos sonoros.

VIDEO	AUDIO
Cohete espacial Hombre en la luna Ciudades modernas	LA CIENCIA Y LA TECNOLOGÍA HAN ALCANZADO AVANCES PRODIGIOSOS, PROVOCANDO PROFUNDA TRANSFORMACIONES EN TODAS LAS ÁREAS DEL SABER Y MÁS EN NUESTRO PROPIO ESTILO DE VIDA.
Entra por disolvencia PG de estudiantes en sala de computadoras Paneo a la derecha hasta el escritorio Estudiantes en clase Profesor dictando clases	EN EL CAMPO EDUCATIVO, LA TECNOLOGÍA HA HECHO IMPACTO EN LOS PAÍSES DESARROLLADOS. MIENTRAS QUE LOS PAÍSES SUBDESARROLLADOS SE VEN AFECTADOS POR PROBLEMAS DERIVADOS DE LA MASIFICACIÓN

- **STORY BOARD**

Consiste en agrupar una serie de dibujos en un tablero, con los más destacados aspectos de la historia que va a desarrollarse. Es de gran utilidad para visualizar de inmediato la continuidad de un tema, la efectividad de una animación y el estilo adoptado.

Es un guión con dibujos de referencia que ilustran las características del encuadre y la acción que tiene que desarrollarse.

- **SONIDO:**

Sonido es todo lo que nos rodea, desde los ruidos emitidos con una intención expresiva hasta aquellos que son reflejo de una actividad, de algo que vive o de un simple estado.

No sólo las palabras, los ruidos y la música son sonido, sino también el silencio.

Los sonidos percibidos a través de los medios audiovisuales son signos icónicos sonoros que de alguna manera se asemejan, en mayor o menor grado, a la realidad sonora representada.

Pretenden destacar o reafirmar una emoción en el espectador. Se complementan con las imágenes visuales en procura de reforzar el mensaje que se pretende transmitir

- **EDICIÓN Y MONTAJE:**

El montaje es la manera como se organizan los planos en un filme o en una producción televisiva, bajo condiciones específicas de orden y duración. En relación al orden es pertinente señalar distintos tipos de montaje que a saber son:

a) El montaje narrativo lineal, que devela el contenido de los planos en secuencias cronológicas, esto es, sin saltos al pasado. Películas como Kink Kong, Rocky, son ejemplos típicos que responden narrativamente a un orden cronológico;

b) El montaje narrativo inverso reside en una mezcla temporal del presente y pasado. Titanic, es fiel representante del montaje invertido, en virtud de que exponen una narración que combina el presente y pasado;

c) El montaje ideológico es cuando se yuxtaponen dos imágenes y surge una idea. Ejemplo: dos planos de significados neutrales como agua y ojos, al concatenarse originan el significado preciso de llanto.

Signos de puntuación del montaje: Encadenado o disolvencia y Corte

La Disolvencia se evidencia cuando la imagen gradualmente va desapareciendo de la pantalla, al mismo tiempo que es sustituida por otra. El uso del encadenado, en cualquier zona de la narración audiovisual, tiene como intención primordial expresar sutilmente la transición de espacio y tiempo.

El Corte Directo es un cambio instantáneo de una imagen a otra. Asegura el paso violento de una escena a otra. Pongamos por caso que, un joven sale de una habitación y al cerrar la puerta, nos damos cuenta que, está abordando un helicóptero. En las dos acciones de este momento narrativo ha habido un corte que, divide substancialmente el espacio y tiempo de la escena de la habitación, con la escena del aeropuerto.

- **RITMO:**

Esta determinado por el montaje y se refiere a la detención y la aceleración que altera la cadena natural de la acción filmica. Estas modalidades, confieren al argumento estados de intensidad dramática o de serenidad, en mayor o en menor grado. Este tipo de montaje se obtiene con distintas longitudes de planos, relación de escalas, intensidad de movimiento.

ANEXO B

RESULTADOS DE LAS SESIONES

[ANEXO B-1]

[p. 79]

GRUPO DEL TALLER

NOMBRE	EDAD	OCUPACIÓN
Aponte, Livia	36	Encargada de la Biblioteca
Cerezo, Marwill	19	Estudiante de Administración de Empresas en U.N.A.
La Grutta, Antonio	30	Prof. De Computación
La Rosa, Jorge	39	Prof. De Educación Física
Ledezma, Argelia	19	Estudiante de 5° año
Padrón, Aurelina	40	Secretaría de la Prefectura
Padrón, Rosangel	20	Estudiante de 2° año de Derecho
Padrón, Zulai	39	Ingeniero Agrónomo
Rodríguez, Onélida	19	Estudiante de 5° año
Ruíz, Yanny	16	Estudiante
Sánchez, Rosa	17	Estudiante
Tovar, Damelis	28	Estudiante de Informática

[ANEXO B-2]**[p. 89]****Distribución de Roles:**

- Director:
Jorge La Rosa
- Asistentes de Dirección:
Zulai Padrón
Rosa Sánchez
- Guinistas:
Yanni Ruíz
Jeise Ruíz
- Productor General:
Livia Aponte
Damelis Tovar
- Asistentes de Producción:
Aurelina Padrón
Onélida Rodríguez
Rosángel Padrón
Marwill Cerezo
- Camarógrafo:
Antonio Lagrutta
- Asistentes de Cámara:
Damelis Tovar
Argelia Ledezma
- Diseño del Título:
Rosángel Padrón
- Catering:
Zulai Padrón
Aurelina Padrón
Rosángel Padrón
Marwill Cerezo

[ANEXO B-3]**[p. 93]**

Taguay: Costumbres, Tradición y Personajes

• Guión Literario:

Luego de recorrer las calles del pueblo en busca del origen del sonido del cuatro, llegamos a la casa de Francisco Reverón, quien nos recibe, se presenta y nos introduce en el pueblo.

Francisco cuenta la evolución del pueblo, según su punto de vista, es decir cómo ve el pueblo actualmente y cómo lo veía anteriormente.

Posteriormente explica su oficio de herrero e informa que además de él hay otros personajes de la localidad que realizan la misma labor que realizaban antaño, aprendida sin capacitación técnica especializada sino por la misma herencia cultural.

No pasa mucho tiempo para que se escuchen los martilleos y aparezcan las palabras del señor Germán quien introduce el relato en la reinauguración de la Iglesia.

Nadie mejor para contar sobre la iglesia que el párroco de Taguay, quien además de realizar las labores en la sacristía conoce muy bien cada detalle de la historia de esa edificación: patrimonio cultural de la Nación.

Con la iglesia llegan las creencias y tradiciones religiosas de la mano de la Sra. Carmen, quien con su canto y sus palabras recuerda las fiestas patronales, la Cruz de Mayo y las conmemoraciones de Semana Santa.

Pero hace falta algo más y es necesario que las creencias mágicas hagan su aparición en la voz de la señora Leonor, la costurera del pueblo, quien entre los

caminos del cementerio y la oscuridad de la noche rememora los cuentos de camino del pueblo de Taguay.

Reverón complementa la parte mágica con su experiencia como mago y lector de cartas.

La versatilidad de Reverón es admirada y respetada por los cantores del pueblo, quienes en su honor interpretan una canción que cuenta sus experiencias, al calor de las tradiciones llaneras: bolas criollas, caballos y fiesta llanera.

Reverón agradece todas las maravillas del pueblo con su deseo de permanecer hasta siempre entre las calles de su tan querido Pueblo Viejo, el Morichal de Taguay

• **Guión Técnico:**

ESC.	VIDEO	AUDIO
1	Vista General en picado de Taguay desde La Jardinera Planos generales de calles de Taguay Planos general de fachadas de casa Plano General casa de Reverón PG de Reverón sentado tocando cuatro	Música: un solo de cuatro interpretado por Reverón
2	PE de Reverón tocando cuatro PE de Reverón dejando de tocar el instrumento	Música: cesa el solo de cuatro y entra voz de Reverón Reverón: presentación y tiempo viviendo en el pueblo
3	Título	Música: Canción de Taguay

ESC.	VIDEO	AUDIO
4	Reverón conversando Tomas de gente en la calle, en la plaza Gente manejando bicicletas, conversando Niños jugando Calles y casas	Reverón: cómo es y cómo era Taguay Música: instrumental
5	Reverón trabajando con hierros Trabajos de Reverón Caballos con frenos Ganaderos herrando el ganado	Música: instrumental Sonidos de ambiente Reverón: explicación de oficio y referencia en general a demás oficios en el pueblo
6	Por disolvencia entra trabajo con alpargatas de Sofia Sofia trabajando Materiales utilizados Trabajos realizados Manos de Sofia tejiendo alpargatas	Música: instrumental Sonidos de ambiente
7	Por disolvencia pasamos de manos de Sofia a manos de Manuel, quien realiza un chinchorro Manuel trabajando Chinchorros Silla en donde se sienta Manuel	Música: instrumental Sonidos de ambiente

ESC.	VIDEO	AUDIO
8	Por disoventia entra madera trabajada por Germán Germán trabajando Utensilios Trabajos finalizados	Música: instrumental Sonidos de ambiente Germán: explicación de su trabajo
9	Por disolvenca entra puerta de la iglesia Tilt down hasta PG de le interior de la iglesia Interior y exterior de la iglesia	Música: Coro de la Iglesia
10	Interior y exterior de la iglesia El padre preparándose en la sacristía El padre oficiando misa Coro cantando	Padre: historia breve de la iglesia
11	Coro cantando Carmen cantando en el coro Carmen realizando trabajos dentro de la iglesia Virgen Velitas Cruz de Mayo y Misa de Reinauguración Cantos de la Morocha	Música: coro cantando Carmen: tradiciones y creencias religiosas en el pueblo

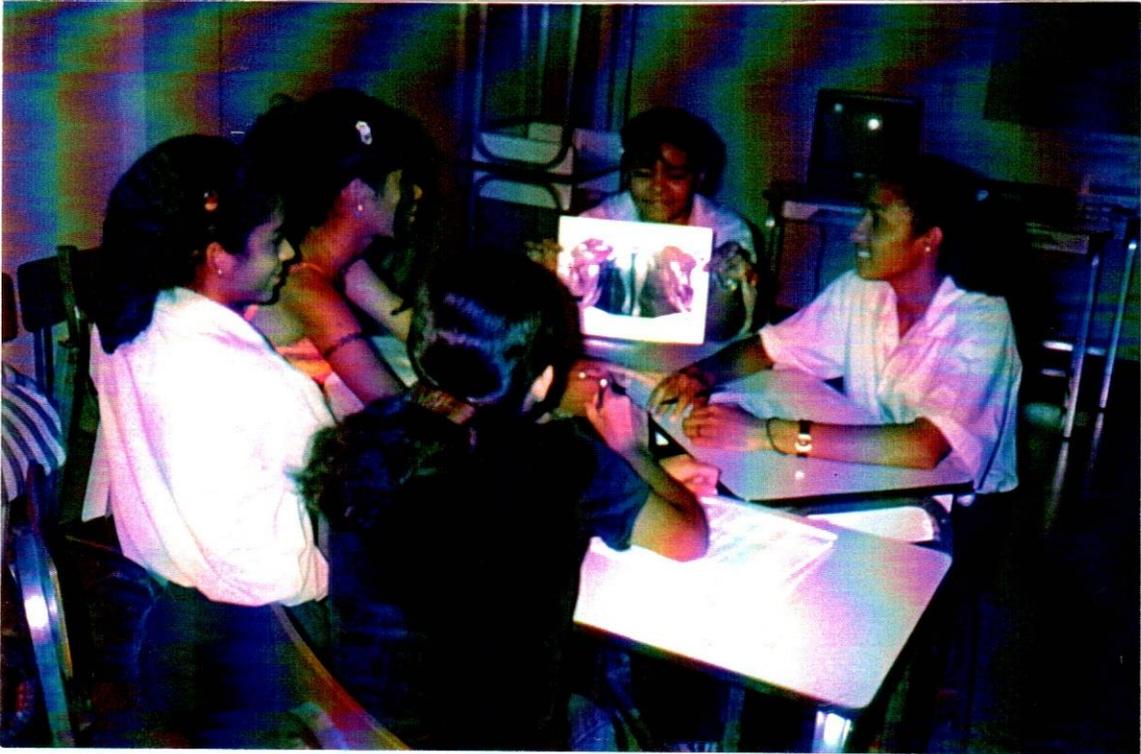
ESC.	VIDEO	AUDIO
12	Cementerio Pasos en el cementerio Pies descalzos por las calles	Música: misteriosa Sonidos efectos de vientos y pasos Leonor: cuentos de camino
13	Reverón leyendo cartas Reverón haciendo magia Cartas	Música: misteriosa Reverón: sus creencias mágicas y labor de curandero
14	Grupo llanero Fiesta llanera Bolas Criollas Toros coleados	Música: Corríó llanero
15	Reverón en una calle del pueblo	Música: Canción a Reverón de fondo Reverón: deseo de permanecer en el pueblo
	Salida del pueblo Créditos	Música: Canción de Taguay

ANEXO C

REGISTRO FOTOGRÁFICO

[ANEXO C-1]

Capacitación Teórica e Instrumental



[ANEXO C-2]

Aplicación de Habilidades Adquiridas



[ANEXO C-3]

Exhibición del Trabajo Realizado



ANEXO D

CERTIFICADO DE PARTICIPACIÓN



Certificado

Que se Otorga a:

Por haber participado en el:

Taller de Autoexpresión Popular: Producción de Documentales

Del 07/05 al 12/06 de 1999

Duración: 48 horas

Teórico - Práctico

*Lugar: Taguay
Edo. Aragua*

*Erylin Rojas Osorio
Facilitadora*

*Salvatore Giardullo Russo
Asesor: Prof. UCAB*

*Diana Feo Corao de Tamayo
Pdta. Fundación*