



Universidad Central de Venezuela

Facultad de Humanidades y Educación

Escuela de Comunicación Social

**MagaCine**

**Propuesta de revista impresa de cine venezolano**

**Trabajo especial de grado para optar al título de Licenciado en Comunicación Social**

**Tutor:**

**Prof. Adriana Carmona**

**Autoras:**

**Katherine Alcántara C.I.: 19.548.962**

**Dayanna Flores C.I.: 21.374.443**

**Junio, 2016**

## **Agradecimientos**

*Katherine Alcántara*

*A mi Luisa amada, por ser mi madre y apoyarme tanto.*

*A mi Gordo por su atención y sus comiditas*

*A mi hermana por su orientación y ejemplo*

*A mi Elia y a Mariela por sus traspasos esperándome*

*A mi amiga Dayanna Flores por su paciencia ante mi excesivo sueño*

*A mi novio Ulises por su disposición y cariño*

*A Coscu, Norma y Verónica por sus útiles consejos*

*A Dios por todo.*

*A ellos dedico este trabajo*

*Dayanna Flores*

*Agradezco a Dios y a todos sus ángeles por haber escuchado todas nuestras oraciones y permitirnos culminar este tan importante trabajo a tiempo y satisfactoriamente.*

*A mi mami y abuelos, Heddy y Armenio, por su apoyo incondicional y con el que sé que siempre contaré.*

*A mi querida amiga Kathy Alcántara por haberme escogido como su compañera de tan importante proyecto, por la paciencia que me ha tenido y por sus consejos.*

*A Coscu, Normi y Vero por estar pendientes, dispuestas y apoyándonos.*

*Muchas gracias a todos ustedes. ¡Lo hicimos!*

*A ellos dedico este trabajo*

*Katherine Alcántara y Dayanna Flores*

*Primero agradecemos a Dios por ayudarnos y darnos fuerzas para continuar cada día.*

*A nuestros padres que colaboraron de una manera u otra a que pudiéramos seguir adelante con este trabajo.*

*A los profesores de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela, que cada día con esfuerzo y entusiasmo nos impartieron sus conocimientos y contribuyeron con nuestra formación personal y académica.*

*Un agradecimiento especial a nuestra tutora Adriana Carmona quien nos ayudó a realizar el trabajo con paciencia y dedicación.*

*A todos los que colaboraron con este trabajo, como el señor Lamata y Veronica Lara.*

*Agradecidas,*

*Katherine y Dayanna*

## Resumen

Este trabajo consiste en el desarrollo y la creación de un modelo piloto de una revista impresa de nombre MagaCine que se dedica exclusivamente a tratar el tema del cine venezolano y a dar a conocer a los consumidores, elementos novedosos de este tema a través de un producto físico.

Se realiza una Edición Cero (0) con un modelo simple pero atractivo al lector, para a través de reseñas, artículos, crónicas, reportajes y entrevistas se dé a conocer el trabajo, la opinión y datos curiosos de películas nacionales, cortometrajes, directores cinematográficos, productores, actores y actrices del medio para ofrecer al consumidor un nuevo producto y dar a conocer datos curiosos de un arte que se encuentra en un momento de desarrollo como lo es el cine venezolano.

En este trabajo se desarrollan puntos importantes en cuanto a la historia del cine universal y venezolano, exclusivamente, y aspectos ligados a la diagramación de ejemplares impresos, en este caso revistas.

Al no existir en el mercado un producto vigente que siga la trayectoria del séptimo arte venezolano, una revista brindaría un apoyo importante a esta industria que está en auge, y que poco a poco ha logrado ocupar un puesto no solo en la cultura venezolana, sino también a nivel internacional.

**Palabras claves:** actor, actriz, arte, cine, CNAC, cortometraje, cultura, director, diseño, filmografía, largometraje, nacional, película, producción, productor, revista, Venezuela.

## **Abstract**

This work involves the development and creation of a pilot model of a print magazine named Magacine dedicated exclusively to address the issues of Venezuelan cinema and to inform the viewers, new elements of these issues through a physical product.

An issue zero (0) is done with a simple but attractive concept to the readers, this way through reviews, articles, reports, and interviews, we'll let you know the hard work, opinion and fun facts of national films, short films, film directors, producers, actors and actresses of the media so we can offer our readers a new product and give out fun facts of an art that is in a stage of development as is the Venezuelan film industry.

In this magazine we disclosed important issues regarding the history of universal and Venezuelan cinema, exclusively, and aspects related to the layout of printed copies, in this case magazines.

In the absence of an existing source of information to keep in touch or well aware on the Venezuelan cinema, a magazine would be providing important support to this industry that is rising up, and has gradually managed to occupy a meaningful place not only in Venezuelan culture but also internationally.

## Índice

Agradecimientos.....	2
Resumen.....	5
Introducción.....	10
Capítulo I: El problema de la investigación.....	11
1.1 Planteamiento del problema.....	11
1.2 Antecedentes.....	13
1.3 Justificación.....	15
1.4 Objetivos.....	19
1.5 Alcances.....	19
Capítulo II: Marco Teórico.....	21
2.1 Cine.....	21
2.1.1 Nacimiento del cine.....	21
2.1.2 Cine mudo.....	23
2.1.3 Hollywood.....	24
2.1.4 Cine sonoro.....	25
2.1.5 Cine en el mundo.....	26
2.1.6 Cine venezolano.....	30
- Nuevo milenio.....	32
- Evolución del cine venezolano.....	34
- Cine actual.....	36
- Fundación Cinemateca Nacional de Venezuela.....	37
- Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC).....	37
- Villa del Cine.....	37
2.2 Revista.....	38
2.2.1 Elementos de la revista.....	39
- Portada.....	39
- Cabecera.....	40
-Titulares.....	41
-Identidad Corporativa.....	41
-Secciones de una revista.....	43

2.2.4 Diseño.....	44
- Elementos conceptuales, visuales y de relación.....	47
- Elementos fundamentales del diseño.....	49
- Diseño editorial.....	63
Capítulo III: Marco Metodológico.....	72
3.1 Técnica de recolección de datos.....	73
Capítulo IV: El Proyecto.....	76
4.1 La Propuesta.....	76
4.1.1 Edición Cero (0) .....	76
4.1.2 Revista MagaCine.....	77
- Definición de objetivos.....	78
- Investigación y selección de contenido.....	79
- Herramientas y programas.....	90
- Factibilidad.....	90
- Publicidad.....	92
- Presupuesto.....	92
- Distribución.....	96
Conclusión.....	97
Recomendaciones.....	100
Fuentes.....	101
Anexos.....	106

## Índice de figuras

- Figura 01. . Portada de la revista Cine al Dia edición N°1 – Centro Gumilla
- Figura 02 Portada de la revista Encuadre 1997
- Figura 03. Participantes en festivales de Cine por año 2000-2006
- Figura 04. Número de producciones nacionales antes y después de la reforma a la Ley
- Figura 05. Porcentaje de actividades formativas realizadas por el Laboratorio del Cine y el Audiovisual 2005-2014
- Figura 06. Ejemplo de columna y corondel por Lic. Erwin García en su documento Diseño de diarios
- Figura 07. Ejemplo de mancha por el Lic. Erwin García en su documento Diseño de diarios
- Figura 08. Círculo cromático de Itten
- Figura 09. Este esquema cromático presenta una gama de tonos con distintos valores de saturación.
- Figura 10. Observa algunas gradaciones de diferentes tonos. Los valores más bajos aparecen a la izquierda, el tono puro en el centro y el valor más luminoso a la derecha
- Figura 11. Síntesis aditiva – Sistema RGB
- Figura 12. Síntesis sustractiva – Sistema CMYK
- Figura 13. Cuatricromía
- Figura 14. Tipografía de secciones y títulos
- Figura 15. Tipografía del cuerpo
- Figura 16. Paleta de colores
- Figura 17. Ejemplo de marcador de la sección “Otra Perspectiva”
- Figura 18. Ejemplo de marcador de la sección “En Lo Principal”
- Figura 19. Ejemplo de marcador de la sección “El público decidió...”

## Introducción

“El cine es una ilusión de realidad basada en la sensación de movimiento y continuidad temporal que se produce durante la producción” - Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (2011).

El cine no solo es entretenimiento, también cumple la función de medio de comunicación social masivo, no solo por el alcance a los espectadores, sino por la relevancia en la temática de las producciones cinematográficas.

Según Tulio Hernández, en el libro *Pensar en Cine* (1990) el cine venezolano nunca había contado con tantos espectadores de tan diferentes y variados formatos, interesados en estas producciones, además uno de sus objetivos como medio es persuadir y estimular intelectualmente al público.

Al jugar un papel tan importante en la transmisión de contenido, una revista de cine venezolano le brindará al lector interesado en conocer más de esta industria, información novedosa que solo puede conseguir muy escasamente, en medios digitales.

La revista se ha caracterizado por ser un medio de comunicación social que difunde la información de manera creativa, valiéndose de recursos gráficos como el color, diseño y estructura, que la vuelve llamativa ante los ojos de los lectores. Si bien existen revistas Web e impresas, el material físico vuelve al producto tangible y cercano para el consumidor.

## **Capítulo I**

### **El Problema de la Investigación**

#### **1.1 Planteamiento del problema**

El cine venezolano emplea la pantalla grande para dar a conocer la cultura ligada a la cotidianidad del país, a través de producciones típicas que se diferencian de películas europeas o hollywoodenses, en cuanto a temática, paisajes, personajes, estética, etc.

Art. 101. Constitución de la República Bolivariana de Venezuela.

El Estado garantizará la emisión, recepción y circulación de la información cultural. Los medios de comunicación tienen el deber de coadyuvar a la difusión de los valores de la tradición popular y la obra de los o las artistas, escritores, escritoras, compositores, compositoras, cineastas, científicos, científicas y demás creadores y creadoras culturales del país.

Al hablar de cine, no se quiere hacer referencia al espacio físico en el cual se transmiten películas, sino a toda una industria que ha empleado la elaboración, producción y transmisión de un insumo cinematográfico como herramienta para llegar al público y transmitir una idea. Si bien la definición de cine se remonta a una época donde significaba “contar historias”, que luego se complementó con una herramienta característica de este arte, que es la cámara, el cine encierra un campo más amplio.

Cumple la función de medio de comunicación masivo, de tipo audiovisual, pues a través de él se busca contar alguna historia, que entretenga, muestre algún punto de vista o transmita alguna idea que será recibida por un público espectador.

Fue en el año 1943 cuando en Venezuela comenzaron a aparecer las primeras empresas que respaldaban el “séptimo arte” y a partir de la década de los 60 cuando se iniciaron las discusiones referentes a la creación de una Ley que establecería los parámetros en base a los que se manejaría la industria del Cine. En la actualidad, el Centro Nacional Autónomo de la Cinematografía aplica la *Ley de Cine* la cual estipula en la mayoría de sus artículos “la fomentación, estimulación e incentivación de la producción de obras cinematográficas nacionales”.

En el país, el cine ha crecido con el pasar de los años y sigue desarrollándose debido al talento emergente que se desempeña en esta área. Productores, actores, y escenografías en los distintos paisajes del territorio nacional, sirven de insumo para la industria, y si bien con el pasar de los años el cine venezolano ha tenido más presencia en la mira internacional, no existe un precedente físico que registre la evolución y todos los avances que han tenido las producciones cinematográficas nacionales.

Por consiguiente, existe un nicho de mercado que no ha sido atendido, éste comprende a los interesados en profundizar y hacer un seguimiento exhaustivo de la producción cinematográfica local. Las personas para informarse acerca de los avances en la industria del cine nacional, no tienen una gran variedad de opciones a consultar, y las pocas que existen están en Internet.

En Venezuela, existen pocos suplementos que den a conocer específicamente sus producciones cinematográficas. En la Web, sitios como *Cinepolis en Venezuela* y diversos blogs como *Cine 100% venezolano*, *Cine venezolano retro*, abordan esta temática, pero no cuentan con la practicidad de una revista física.

*El Amante*, de Argentina, es un ejemplo de revista física que dedica parte de su contenido a realzar las producciones que se realicen en ese país, pero no deja de priorizar las películas estadounidenses.

De allí parte la idea de realizar y diseñar una revista impresa del cine venezolano en los últimos años, de periodicidad trimestral, dirigida a un público ubicado en las ciudades principales del país (La Gran Caracas, Maracay, Maracaibo, Valencia, Puerto La Cruz y Margarita) sin límite de edad, que esté interesado en hacer seguimiento de las producciones nacionales recientes.

## **1.2. Antecedentes**

El cine es un arte conocido a nivel mundial que se ha desarrollado con características particulares en los diferentes países, pero el más popular ha sido el producido en Estados Unidos.

Muchas son las revistas que en sus páginas, ya sean físicas o digitales, han incluido una sección dedicada a este medio pero pocas las que se han especializado.

Revistas digitales con ediciones en físico, como *fotogramas.es* y *cinemania.es*, tratan únicamente el cine a modo general, no se especializan en un país sino que abordan temas vinculados con este arte: próximos estrenos, críticas, tráilers, etc; mientras que la revista *elamante.com* se especializa en el cine argentino y comenta, como segunda opción, lo relacionado con el cine estadounidense.

En el año de 1967 surgió en Venezuela la revista *Cine al Día*, especializada hacia la crítica y la valoración de la obra cinematográfica nacional que tenía pretensiones de una difusión continental para crear conciencia del cine venezolano, quería cumplir con la necesidad en el medio artístico del país. Pero esta revista incluía más que todo visiones y críticas del hecho cinematográfico, explica Nancy De Miranda en su trabajo *Una visión sociohistórica de 115 años de producción audiovisual venezolana* (2011).

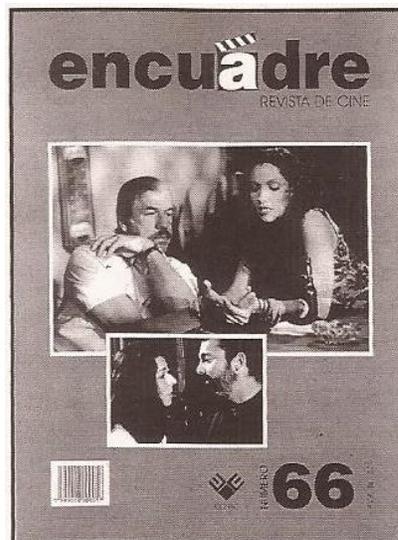
Para Alfredo Roffé, co-fundador de *Cine al Día*, esta revista fue la primera especializada destinada a apoyar y difundir la producción nacional, comentó en una

entrevista publicada por el Centro Gumilla (2012). Se publicaron 25 números y dejó de salir en 1983.



**Figura 01. Portada de la revista Cine al Día edición N°1 – Centro Gumilla**

Otra revista que cedió su espacio para dar a conocer el cine venezolano fue *Encuadre*. Publicó desde 1984 hasta el 2012. Ésta revista por su parte también tocaba otros temas que no estrictamente hablaban de la cinematografía nacional.



**Figura 02. Portada de la revista Encuadre 1997**

Si bien el cine es universal, todas las adecuaciones que éste ha tenido por país merecen un registro por ir de la mano con la cultura local y ser un producto nacional. Siempre se ha visto el producto final pero no se ha tomado muy en cuenta el trabajo que se ha realizado tras cámaras o algunas curiosidades de los filmes que, documentos como revistas, pueden registrar de manera original y entretenida.

### **1.3 Justificación**

Según Cesar Bolívar (1984), cineasta venezolano reconocido por su trabajo en *Homicidio Culposo* el cine venezolano ha evolucionado gracias al apoyo brindado por sus espectadores, y seguirá creciendo a medida que el talento emergente continúe aportando a la industria.

Las producciones venezolanas han pasado por una transición en cuanto a las temáticas que suelen presentar. Si bien muchas de las películas venezolanas incurrieran en mostrar la realidad desde una misma óptica, por ejemplo *Secuestro Express*, *Piedra, papel o Tijera* o *Pipi mil pupú 2 lucas* que reflejan la violencia en el país, largometrajes como *Papita Maní Tostón*, *Azul y no tan rosa* y *La casa del fin de los tiempos*, le han dado la vuelta mostrando otros aspectos de la cultura nacional, como la pasión por el béisbol, la homosexualidad y el terror, respectivamente.

Si bien la sociedad venezolana ha aumentado el interés en las producciones nacionales por la diversidad de temática que ha surgido, no se conoce ningún producto físico que le brinde soporte, seguimiento, y especifique detalles de la película, más allá de lo que la misma muestre.

Existen diferentes sitios Web que abordan el tema del cine, pero muy pocos que se centren específicamente a las producciones venezolanas y que ahonden en este ámbito, además la industria del cine venezolano carece de un soporte físico que registre sus últimos avances, pues los antecedentes a este trabajo de grado son escasos.

El crítico de cine, Pablo Gamba, asegura que no existe un insumo dedicado plenamente a las producciones cinematográficas nacionales de la actualidad.

*“La única revista formal que había de cine Encuadres, esa desapareció creo que en el 2012.*

*En la actualidad tenemos un problema bastante grave con lo referente a la sistematización de la crítica y la desprofesionalización de la crítica. Sin una revista que esté dedicada plenamente al cine y que establezca pautas, es un poco difícil hacer esto sistemático entonces estamos como un poco a ciegas (...) Te puedo hablar un poco con más firmeza y más solidez sobre todo en la década de los 70 y 80, pero para hablar de cine actual tendría que adentrarme en una investigación realmente profesional que no hay hasta ahora”,* comentó en entrevista concedida a las realizadoras.

Pablo Gamba es un comunicador social y crítico de cine venezolano con estudios en letras y filosofía y con más de 20 años de experiencia profesional. Actualmente es Jefe de división en la Escuela Nacional de Cine del país, ubicada en Caracas y es director de la revista "En Cine", sitio donde publican críticas de importantes films a nivel mundial.

Por su parte, algunos actores y actrices que han participado en películas venezolanas dándole vida a personajes que se vuelven memorables para el público, creen que el séptimo arte nacional necesita más seguimiento y respaldo.

Jean Pierre Agostini, quien interpretó a Andrés en la ópera prima de Luis Carlos Hueck, Papita, Maní y Tostón, comentó a las autoras del proyecto de grado, que el cine venezolano, si bien ha crecido últimamente tiene mucho potencial por ser explotado.

“Todavía nos falta mucho para ser la industria pero estamos caminando hacia el lado que debe ser tenemos que creer en todos los sentidos tanto a nivel de infraestructura, a nivel de reconocernos como artistas y tomar decisiones que puedan afectarnos de buen modo”, dijo en un contacto telefónico con las realizadoras. En este sentido, subrayó la importancia

de que surjan simultáneamente a las películas hechas en Venezuela, insumos que ayuden a dar a conocer la labor que desempeña todo el equipo que hace posible la realización de una película.

“Para que el cine venezolano pueda seguir por ese camino, los medios, la televisión, todo medio de comunicación debe ceder un espacio para hablar del cine venezolano”, opinó Agostini.

Flora Sylvestre, protagonista de *Azú, alma de princesa*, coincidió con Agostini en que el cine debe ser reimpulsado desde las bases y el que debe “buscarse la manera en que los venezolanos sientan un amor más arraigado por su cine nacional”.

Para el director de *Papita Maní y Tostón*, Luis Carlos Hueck, es importante que se le brinden oportunidades al cine venezolano y se le brinde un apoyo, se le haga seguimiento. “Tenemos que creer más en nosotros mismos como venezolanos. Tomar en cuenta y valorar más lo que se hace con sello nacional que lo que se hace afuera. Proponer nuevas historias que conmuevan, sensibilicen y entretengan al público, con más cobertura para que el mensaje llegue, haciendo cosas que despierten el interés en la gente”.

Una revista dedicada exclusivamente al cine venezolano, contribuye con ese respaldo que tanto necesita la industria para darse a conocer, y despertar en el venezolano, un mayor interés por lo que se produce en el país.

También el proyecto como medio de comunicación, brinda un espacio a las personas interesadas en incursionar en el séptimo arte producido en Venezuela, y conocer más acerca del trabajo que se hace en el cine nacional, en la actualidad.

Por consiguiente, se creyó conveniente realizar una revista en físico, que le brinde al espectador la facilidad de acceder a contenidos informativos de las producciones nacionales, y así tratar de incentivar a más venezolanos a interesarse por el cine local.

Para Bernardo Rotundo, en una entrevista para el Diario Panorama (2010) comentó que en Venezuela existe una carencia de pluralidad en cuanto a las producciones que ocupan un lugar en las carteleras cinematográficas. “Se necesita una cartelera cinematográfica más plural, no es posible que sólo se proyecte el cine más taquillero. Hasta ahora las salas de cine comerciales en su 90% ofrecen producciones hollywoodenses”.

En Venezuela se ha estudiado el consumo cultural de los venezolanos. Según una encuesta realizada a 3000 personas por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura y la encuestadora GIS XXI en el 2015, al menos el 19% de los encuestados ve películas todos los días.

Esta información obtenida a través del sitio Web de la encuestadora hizo ver a las autoras de este proyecto que hay un público considerable interesado en el séptimo arte. Por ello se creyó conveniente respaldar el cine venezolano con la realización de una revista que hable exclusivamente de este tema, para enfatizarlo y desarrollar en estos consumidores interés por la producción nacional.

La especificidad de ser un insumo impreso -en físico- dota de practicidad al producto, y permite que el lector o consumidor lo maneje, movilice y pueda movilizar el instrumento, en este caso una revista impresa, ventaja que no tienen las versiones digitalizadas, por depender de la tenencia de un dispositivo con el cual consultar la revista.

Al ser impresa no tiene que existir una preocupación por la batería del dispositivo electrónico a utilizar para acceder a ella, ni la necesidad por tener una conexión inalámbrica a Internet, por ejemplo.

Entonces, una revista impresa, dedicada completamente a la difusión de avances cinematográficos venezolanos llenaría un espacio del mercado que está poco promovido y ayudaría a motivar el consumo y la producción de filmes venezolanos dentro del país.

## **1.4 Objetivos**

Al hablar de objetivos se hace referencia a los puntos que aspiran ser alcanzados con la realización del proyecto.

### **1.4.1 General:**

Diseñar y producir una revista impresa que dé a conocer la evolución que ha tenido el cine venezolano en los últimos años.

### **1.4.2 Específicos:**

- Recopilar información sobre el cine venezolano: referente a producciones cinematográficas recientes, productores, directores y actores, escenarios, nominaciones, premios y reconocimientos internacionales.
  
- Registrar la evolución de las producciones cinematográficas venezolanas.
  
- Investigar antecedentes del tema en revistas
  
- Diseñar el aspecto gráfico de la revista
  
- Definir el target, estilo editorial y visual de la revista
  
- Elaborar el contenido de la Edición Cero.

## **1.5 Alcances**

El alcance pretendido con la realización de este proyecto se basa en la elaboración de un trabajo de grado fundamentado en la investigación bibliográfica y documental de la revista impresa como modo de comunicación. Para ello se requiere estudiar los

antecedentes, aspectos históricos, teorías, modos de producción, diagramación, estilos, diseños, entre otros, para la creación de dicho producto que contendrá un diseño original y llamativo que lo haga visualmente atractivo para el lector. El proyecto especificará el estilo editorial y visual que se empleará.

Es necesario realizar la indagación pertinente para generar el contenido que tendrá dicho suplemento impreso. A través de entrevistas, artículos, datos recopilados y un compendio de reportajes se estructurará la información investigada a lo largo de las páginas de la revista. Se destacará la evolución de las producciones cinematográficas venezolanas recientes, a través de un medio de comunicación tradicional que plasmará una investigación exhaustiva.

Así mismo se incluirá contenido recopilado a través de entrevistas que nutrirá la información del proyecto.

## Capítulo II

### Marco Teórico

#### 2.1 Cine

Según el diccionario de la Real Academia Española, el cine es un local o sala donde como espectáculo se exhiben las películas, pero también es definido como el séptimo arte y la industria de la cinematografía.

Para el productor y director británico Alfred Hitchcock, el cine es el medio de comunicación más extendido y poderoso, un arte especialmente difícil de dominar en razón de la multiplicidad de dones que exige pues hay que evitar caer en “las innumerables trampas creadas por la fragmentación de la planificación, del rodaje y del montaje de los films”.

Comenta en el libro *El cine según Hitchcock* (1966), que “en este espacio se trata de concentrar la atención del público sobre el rectángulo de la pantalla que debe estar cargado de emoción y que para él es una gran satisfacción utilizar el arte cinematográfico para crear una emoción de masas”, ya que siempre se esfuerza por buscar primero la manera cinematográfica de contar una historia, no un trozo de vida.

##### 2.1.1 Nacimiento del cine

Las raíces del cine no se encuentran claramente definidas ya que en el siglo XIX varios fueron los creadores de artefactos que hicieron posible la reproducción de imágenes. Estos autores, en cada uno de sus países de origen, son considerados los precursores del séptimo arte.

Para los estadounidenses, Tomas Alva Edison en 1891, es considerado el creador del cine con la invención del Kinetoscopio. Este artefacto estaba compuesto “por una banda de

película, que avanzaba tras un visor individual –frente a una bombilla eléctrica– creando la ilusión de movimiento”, según describe el autor Guillermo Sierra, en el fascículo seis del libro online “Competencias en TIC”.

En Alemania, le atribuyen la invención del cine a Max Skladanowsky por la construcción de una cámara de filmación llamada “Kulberkasten” en 1892, y un aparato de proyección denominado Bioscopio en 1894.

Por su parte, los británicos adjudican el nacimiento del cine a Robert Paul con el aparato de proyección llamado Animatógrafo en 1890, y William Friese Greene quien construyó en 1893, un aparato que reproducía imágenes en movimiento; mientras que en Italia, Filoteo Alberini en 1895 patentó una cámara filmadora y proyectora que llamó el Cinematógrafo.

En la revista chilena “Sucesos”, Patricio Barros, en el reportaje “La historia del cine” (2001) refiere que los autores previamente mencionados son sólo precursores del cine, ya que la invención del mismo está atribuida a los hermanos Louis y Auguste Lumière, “primeros en construir un aparato (Cinematógrafo -1895) que proyectaba las imágenes sobre una pantalla, o sea en dar al cine la misma forma esencial que conserva hasta el día de hoy”.

El cinematógrafo de los Lumière, fue el único que permitía reproducir imágenes para más de una persona a la vez, por lo cual los inventos previos fueron desplazados. Este invento, “filmaba, hacía las copias y las proyectaba (...) Podían atender a 200 personas al mismo tiempo: acababan de inventar al público” (Barros, 2001)

Entonces los hermanos franceses comenzaron la comercialización del aparato en diferentes países, lo que le permitió recopilar y documentar trozos de la realidad de distintos lugares.

Luego George Méliès, a principios del siglo XX, le dio un giro inesperado a la industria, y aplicó la utilización de trucajes en las reproducciones, creando la ficción. Las escenas reproducidas en estos materiales, pasaron a ser muchas veces, acompañadas por música. Le dio el carácter de espectáculo.

### **2.1.2 Cine mudo**

Al principio, las películas mostraban movimientos pero no podía escucharse la música, porque los aparatos que se habían creado no habían contemplado el sonido. Por lo que en 1897, los Lumière contrataron un cuarteto de saxofonistas para que acompañasen a sus sesiones del cinematógrafo, lo que generaba ingresos para músicos y compositores.

Esto fue conformando lo que se conocía como Cine Mudo, que si bien podía tener música en vivo que acompañara a las escenas, o ruidos (como silbido de pájaros, sonido de tormentas, etcétera), carecía de diálogo.

Iniciado el siglo XX, los franceses Clément-Maurice Gratioulet y Henri Lioret, perfeccionaron lo que se conocería como el Phono-Cinéma-Théâtre que permitió la reproducción de imágenes y sonido grabado, pero sin una sincronización entre los mismos. El cine sonoro se puliría y desarrollaría años después.

### **2.1.3 Hollywood**

Es indiscutible hablar de cine sin mencionar a Hollywood, la meca del cine, un monopolio que pretendió establecer Edison con las patentes de sus aparatos. Esta fue la cuna de personalidades y estrellas de la industria que pasaron a ser recordadas por su trabajo en el cine, como Charles Chaplin, Lauren y Hardy, Harold Lloyd, y Carole Lombard.

Los precursores de la industria hollywoodense llegaron al estado de California en Estados Unidos (1910), “huyendo de los cobros de Edison, una vez creado el

cinematógrafo. Productoras de Chicago y Nueva York, decidieron viajar a California y asentarse en un pueblo llamado Hollywood, donde el dominio de Edison no llegaba”, refiere una publicación de la Escuela Universitaria de Diseño e Innovación de Madrid, España en su blog.

Allí se instalaron Carl Laemmle fundador de Universal Studios, William Fox de los estudios 20th Century Fox, Zukor y Jesse Lasky con Paramount, entre otros.

“El panorama del cine que va desde el año 20 hasta los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial (luego de 1945), es en extremo variado”, según Patricio Barros (2001).

Hollywood reinó en la producción cinematográfica pues impuso un sistema publicitario para la colocación de sus películas. Eso tuvo como consecuencia que Estados Unidos tuviera el dominio del mercado internacional por ser el mayor centro cinematográfico del mundo, pues atraía a mejores directores, productores y actores, desplazando así a Francia, nación que desde la época de los Lumière poseía la hegemonía de producción.

Hoy en día sigue siendo el epicentro de las producciones cinematográfica, seguido por las películas europeas.

#### **2.1.4 Cine Sonoro**

Y en la misma meca del cine surgió durante este período áureo el cine sonoro, el acontecimiento más trascendental ocurrido en el cinematógrafo desde su invención. Su aparición marcó el fin de una etapa y el comienzo de otra, técnicamente mucho más perfecta y que vinculó más aún el cine con la realidad (Barros, 2001).

Pero para que se llegara al verdadero cine sonoro tuvieron que transcurrir cerca de cuarenta años, cuando recién al final de los años veinte pudieron vencerse las múltiples y complejas dificultades del cine parlante.

Según Enrique Martínez (2000), autor del artículo en Internet “El cine sonoro”, algunos experimentos habían demostrado que las ondas sonoras se podían convertir en impulsos eléctricos. “En el momento en el que se logró grabar en el celuloide, esta pista sonora, se hizo posible ajustar el sonido a la imagen y por tanto hacer sonoro el cine”.

Desde la aparición del cinematógrafo se había buscado sonorizar las películas. En este sentido se acompañaba a las imágenes con música, entre otros intentos.

Una de las primeras exhibiciones del "sonoro" fue el film "Don Juan", con John Barrymore, que se presentó en agosto de 1926 y que incluía una breve escena con sonido sincronizado, mediante el procedimiento Warner (de la productora Warner Bros). Esta técnica utilizaba aún discos fonográficos. El éxito fue clamoroso, lo que alentó a todos los grandes productores de Hollywood a sonorizar sus films y a mejorar el sistema, explica Patricio Barros.

En este sentido, fue en la nación norteamericana cuando la imagen y lo que se conocería como banda sonora, se articularon para formar parte del cine.

### **2.1.5 Cine en el mundo**

La industria del cine se expandió y no sólo se hacían películas en Norteamérica y en Europa, también en otras regiones del mundo había llegado el séptimo arte.

Por ejemplo, en La India, específicamente en Bombay, Bollywood comenzó a desarrollarse y actualmente, su papel en el séptimo arte es reconocido. De esta industria nacen numerosos talentos que pasan a participar en el cine occidental.

Para María Helena Barrera, autora del artículo “El cine indio, a la conquista de Hispanoamérica”, en la revista latinoamericana de comunicación “Chasqui” (2007), “el cine indio posee importancia sorprendente, dentro del contexto político y social del subcontinente (India, Pakistán, Bangladésh, Nepal y Bután)”.

Por su parte, la cinematografía en Latinoamérica ha sido dividida en cuatro períodos según Gastón Lilo y Albino Chacón, en su obra *El cine latinoamericano: del código realista al código postmoderno* (1998).

El primer período los años de los años 30 a los 60 caracterizado por los melodramas y las cabareteras; el segundo período en la década de los 70 e incluyó temas políticos y sociales, como armas culturales; el tercero se caracterizó por utilizar la problemática latinoamericana con un carácter más íntimo, que incluía problemas familiares, y el humor jugaba un papel preponderante. Se desarrolló en la década de los setenta; y el cuarto período que abarca hasta inicios del siglo XXI, donde las producciones se caracterizaban por incorporar “lo lúdico y el humor corrosivo, así como una caída total del principio de impresión de la realidad”, donde la influencia del postmodernismo se hizo sentir tanto en la ideología como en la forma.

### **2.1.6 Cine venezolano**

El también conocido como séptimo arte llegó a Venezuela a finales del siglo XIX, el 28 de enero de 1897 cuando en el Teatro Baralt de Maracaibo en el estado Zulia, reprodujeron *Célebre especialista sacando muelas en el Gran Hotel Europa*, y *Muchachas bañándose en la laguna de Maracaibo* por Manuel Trujillo Durán, refirió el periodista venezolano Ángel Ricardo Gómez, en un artículo publicado por el diario El Universal en 2002. También en ese año Ricardo Rouffet presentó cortometrajes en la ciudad capital.

Según Nancy De Miranda, en la obra *Una visión socio-histórica de 115 años de producción audiovisual venezolana* (2011), Enrique Zimmermann fue el primero en filmar

el primer largo argumental *La dama de las Cayenas* en 1913, una parodia de “La dama de las Camelias” de Dumás.

Luego en 1916 Margarita Gutiérrez lanzó su obra *Pasión y muerte*. Ocho años después se filmó la adaptación de la novela de Rómulo Gallegos, *La Trepadora* por Edgar Anzola y Jacobo Capriles.

Este comienzo permitió la instalación de estudios cinematográficos en distintas ciudades del país, de manera que comenzó la historia del cine venezolano.

“El aparato gubernamental interesado por el cine como vehículo de difusión y propaganda, establece la creación de laboratorios (1928). El Estado instaló todo el aparato de producción y asumió pleno control”, refiere De Miranda, al respecto de los primeros lugares que en Venezuela se dedicaron a la producción cinematográfico.

El primer largometraje parlante en el país fue *El Rompimiento*, de Antonio Delgado Gómez en 1938, basado en la obra homónima de Rafael Guinand. “El cine sonoro estaba naciendo justo cuando el país comenzaba a hablar”, así lo expresó Rodolfo Izaguirre, en *El país habló con su cine*.

En el mismo artículo Izaguirre indicó que Efraín Gómez –sobrino de aquel entonces presidente de la República, Juan Vicente Gómez– contó con el apoyo de su tío para estudiar cine en Estados Unidos, convenciéndolo luego de crear laboratorios nacionales, y fundar una pequeña empresa para hacer sus películas. Su primer intento de colocar sonido en una cinta fue la *Venus de Nácar* en 1932.

En 1938 Rómulo Gallegos fundó los Estudios Ávila que quebró en 1942, y al año siguiente comienza la productora cinematográfica Bolívar Films, hasta la actualidad, una empresa que se ha mantenido apuntando hacia la industrialización.

A finales de la década de los 50, el cine venezolano comenzó a experimentar cambios. Esta época llamado por Alfredo Roffé como período de fermentación se caracterizó por ser una etapa fecunda, donde “se produce en mayor proporción un cine documental, a modo de testimonio de lo que ocurre en el país y se abre la posibilidad de un nuevo sentimiento alrededor del cine, ya no como aventura industrial y personal, sino espiritual y colectiva”, dijo De Miranda.

Entonces en 1959, el cine venezolano recibió su primer premio internacional, cuando el documental *Araya*, filmado en las salinas venezolanas, se ganó el Premio de la Crítica en el Festival de Cannes.

En 1966, en el Departamento Audiovisual del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (INCIBA), se creó la Cinemateca Nacional bajo la dirección de la cineasta Margot Benacerraf. Dicha institución actualmente funge como difusor de producciones cinematográficas provenientes de distintas partes del mundo, para reforzar la cultura del séptimo arte.

Un año después, tras efectuarse numerosas reuniones y Encuentros Nacionales de Cine se redactó el primer proyecto de la Ley de Cine. Paralela a esta propuesta el cineasta Arturo Plascencia, presentó otro proyecto de ley, pero ninguno de los dos fue discutido en el Congreso.

Así poco a poco fue surgiendo el respaldo hacia la producción nacional. En 1967, por ejemplo, nació la revista *Cine al Día* que marca el inicio “de una publicación especializada hacia la crítica y la valoración de la obra cinematográfica”, puntualizó De Miranda, hasta que en 1973, nace la etapa contemporánea del cine nacional.

Fue este año que surgió el nuevo cine venezolano, con la obra de Mauricio Walerstein *Cuando quiero llorar no lloro*, una adaptación del libro de Miguel Otero Silva.

En años posteriores, durante el gobierno de Carlos Andrés Pérez (1974-1979), y el derrocamiento del movimiento de izquierda, comenzó un proceso de reubicación social, que se vio reflejado en las temáticas a utilizar en las películas nacionales que se produjeron en los años siguientes.

Una de estas, *Soy un delincuente*, de Clemente de la Cerda (1976), que hablaba de la situación carcelaria, obtuvo el primer récord de taquilla para un film nacional.

Fue en esta década cuando, debido al auge petrolero, se produjeron 218 films: 152 cortos y 66 largos. También en este período nació la mayoría de las instituciones del gremio cinematográfico, como la Asociación Nacional de Autores Cinematográficos, Federación Venezolana de Centros de Cultura Cinematográfica, la Asociación Venezolana de Críticos Cinematográficos, etcétera.

En 1979 se introdujo al Congreso la "Ley de Cine". Luego, en los ochenta comenzó un período de productividad. Nancy De Miranda (2011) resaltó que en esa década, los directores y productores mantienen el interés por dar a conocer aspectos característicos de la sociedad venezolana.

Se percibe un cambio en la temática con respecto a la anterior, aún en la continuidad con respecto a su vocación por la indagación social. La mirada de los cineastas se dirige ahora hacia los escándalos que estremecen al país y películas cotidianas que expresan el diario vivir se convierten en la base que sustentó en parte, los guiones cinematográficos; como suerte de una encontrada veta. Los ingredientes: sexo, violencia, acción y elenco conocido, apuestan a una fórmula de éxito.

En 1987 *Macu, la mujer policía*, impuso nuevo récord de taquilla. La obra de Solveig Hoogesteijn, logró recaudar 19 millones de bolívares y 1.174.226 espectadores. Ésta fue

la época más productiva del cine venezolano, los 80, “Edad de Oro”, en la que se hicieron 381 títulos: 273 cortos y 108 largos

Para la década de los 90 el cine venezolano cayó en un ciclo de escasa productividad con 197 títulos: 155 cortos y 42 largos, contabiliza Nancy De Miranda en su obra *Una visión sociohistórica de 115 años de producción audiovisual venezolana* (2011).

Comparando la década de los 80 y 90 se registró además una disminución considerable en el circuito de exhibición cinematográfico, por consiguiente también en el número de espectadores.

No obstante, la película *Sicario*, de José Ramón Novoa (1995), resultó una de las más galardonadas y taquilleras de la época en el país, al igual que *Jericó* de Luis Alberto Lamata que se había estrenado años atrás (1991).

En 1993 finalmente, la cámara de diputados aprobó la Ley de Cine, que dotaría de reglamento a esta industria en el país.

#### **2.1.6.1 Nuevo milenio**

En el 2005 fue aprobada la Reforma de la Ley de Cinematografía Nacional, “mediante la cual se crea el Fondo de Promoción y Financiamiento del Cine (FONPROCINE); fecha a partir de la cual el sector contará con recursos tanto del sector público como privado para la producción, post-producción, copiado y distribución de películas, acondicionamiento de salas, formación profesional y programas de bienestar social “, Nancy de Miranda (2011).

Para el Presidente del Circuito Gran Cine, Bernardo Rotundo, la transición del cine venezolano desde 1993 al 2004 fue bastante “pobre” (solo se produjeron 45 largometrajes), hasta que con la reforma de la Ley se logró un repunte.

“Se hicieron 171 largometrajes de 2005 al 2015 (...) En cuanto a público: casi 17 millones de espectadores que ha tenido el cine venezolano de 2005 al 2015 mientras que unas 3.500.000 personas vieron cine venezolano del 93 al 2004. La cantidad de premios fue enorme también”, comentó en una entrevista publicada en la página Web El Estímulo.

En 2006 se otorgó un terreno de cuatro hectáreas en Guarenas donde se inauguró una de las instituciones de más renombre en Venezuela, la Villa del Cine, un centro para reproducir largometrajes, cortometrajes y programas de televisión que cuenta con equipos para cine y televisión, salas de edición, departamentos creativos y depósitos para utilería.

Entre las producciones nacionales elaboradas entre el 2000 y el 2015 resaltan:

En 2003: se realiza *Yotama se va Volando*, en cine digital. Este fue un film venezolano creado por Luis Armando Roche y el cineasta mexicano, Rodolfo Espino, que se estrenó en salas comerciales.

En 2005: *Secuestro Express* de Jonathan Jakubowicz se convirtió en la película nacional más vista en Venezuela para ese momento.

En 2007: la película de Mariana Rondón, *Postales de Leningrado*, fue seleccionada para consideración a los premios Óscar de ese año, en la categoría "Mejor película extranjera".

En 2008: se estrenó *Venezzia* dirigida por Haik Gazarian, la película más costosa del cine venezolano (su presupuesto habría rebasado el millón de dólares). Obtuvo 15 premios en diferentes festivales internacionales.

En 2010: la producción de Marcel Rasquin llamada *Hermano* fue la ganadora del Festival de Moscú como mejor película, además fue la postulada por Venezuela a optar por un premio de la Academia como Mejor Película Extranjera. En este año también se estrenó *La Hora Cero* de Diego Velasco que también recibió buenas críticas.

En 2013: la película *Pelo malo*, de la cineasta Mariana Rondón, ganó la Concha de Oro en el Festival Internacional de cine de San Sebastián. Fue estrenada en Venezuela el 25 de abril de 2014.

Ese mismo año, *Azul y no tan rosa* se convirtió en la primera película venezolana en ganar el Premio Goya a la Mejor Película Iberoamericana.

En 2015: *La distancia más larga* de Claudia Pinto, se llevó el premio a la Mejor Ópera Prima Iberoamericana, en los Premios Platino. En 2015 además el film “Desde Allá” de Lorenzo Vigas, ganó el León de Oro en el Festival Internacional de Cine de Venecia.

Anexo al trabajo de grado, se dispone un material enviado por Pablo Gamba, cineasta venezolano, donde se mencionan las películas venezolanas elaboradas desde 2010 hasta 2014

#### **2.1.6.2 Evolución del cine venezolano**

El Cnac facilitó para la investigación los siguientes gráficos, que permitieron a las realizadoras hacerse un bosquejo mental de la evolución que ha tenido el cine venezolano.

El siguiente cuadro muestra como incrementó la participación de films desde el 2000 hasta el 2015 en los festivales internacionales, sobre todo en los últimos cinco años.

Este incremento sirvió para que las creadoras del proyecto ubicaran la temática en los últimos cinco años. Vale destacar que las ediciones de MagaCine se irán actualizando conforme a las nuevas producciones.

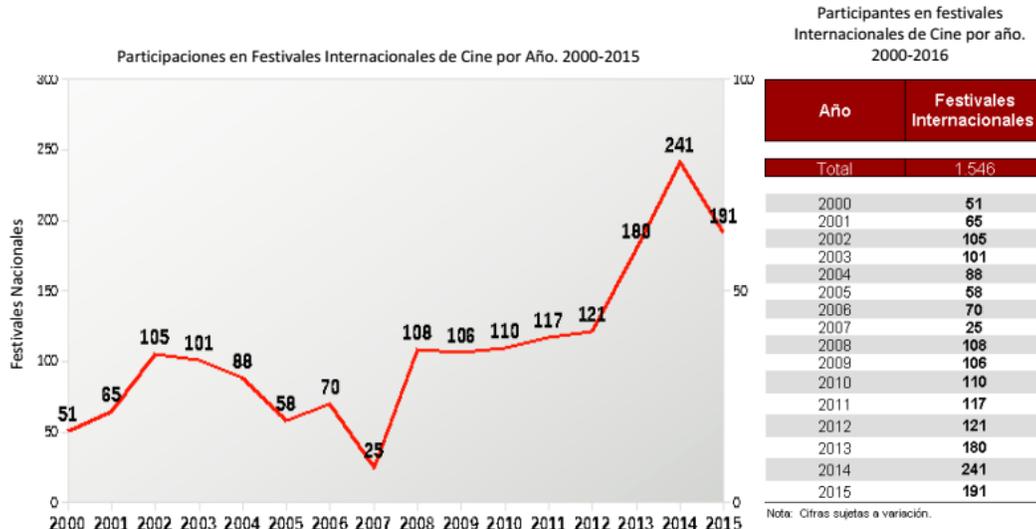


Figura 03. Participantes en festivales de Cine por año 2000-2006

También se observa que el número de producciones nacionales ha aumentado en un 265% tras la reforma de la Ley de Cinematografía Nacional:



Figura 04. Número de producciones nacionales antes y después de la reforma a la Ley

En el siguiente cuadro se muestra además el porcentaje de actividades formativas en áreas relacionadas con el cine nacional, que han permitido el desarrollo de esta industria los últimos años.

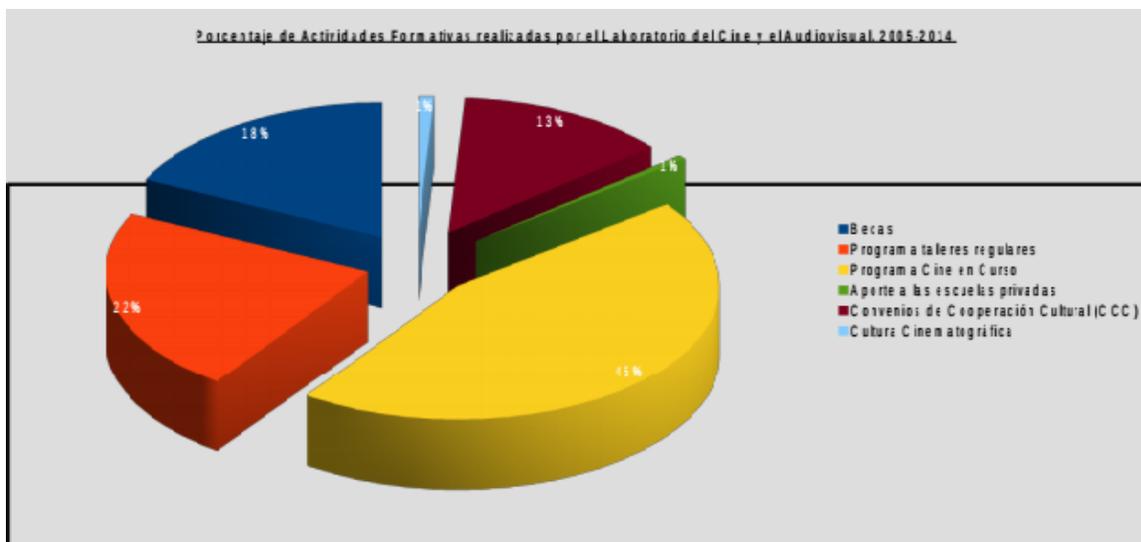


Figura 05. Porcentaje de actividades formativas realizadas por el Laboratorio del Cine y el Audiovisual 2005-2014

### 2.1.6.3 Cine actual

En las décadas recientes se ha visto una profundización en el trabajo del cine venezolano. Ha aumentado la producción nacional, así como el interés del público por ver dichas películas. Ejemplo de ello es la película *Papita Maní y Tostón* escrita y dirigida por Luis Carlos Hueck en 2013, que rompió récord de taquilla tras alcanzar un estimado de 1.916.000 de espectadores.

Para Pablo Gamba, experto en cine venezolano, la temática de la violencia se popularizó entre los directores de cine nacional, como un tema a abordar en las producciones cinematográficas.

Los filmes de prostitutas, guerrilleros y ‘malandros’, junto con el lenguaje vulgar, los desnudos y la droga, llegaron ciertamente a tener una presencia significativa en el cine venezolano, en especial al comienzo del boom, y eso fue pretexto para descalificarlo e incluso exigir que fuera censurado. Pero hay que entenderlo sobre la base de la necesidad de competir con la televisión, presentando

contenidos vedados en ese medio de entretenimiento familiar, y como parte consubstancial de la libre expresión de los cineastas.

Así explicó Pablo Gamba, experto en cine venezolano, en el año 2013 en su blog *El espectador imaginario*, en el artículo *40 años del cine venezolano*. Apuntó además que estos temas sirven para llamar la atención de la gente “y sembrar inquietudes entre un público amplio”.

Asimismo, también ha aumentado la producción de cine nacional con otros temas, terror como la *Casa del Fin de los Tiempos*, de Alejandro Hidalgo; comedia como *Papita maní y tostón* de Hueck, entre otras.

Por su parte, Luis Alberto Lamata, director venezolano de amplia trayectoria, justificó la popularidad del tema de la violencia en las películas venezolanas “porque siempre hay una perspectiva diferente de cómo contarla”, lo cual es novedoso para el público internacional, señaló en entrevista a las autoras.

También en entrevista para el proyecto, Gamba indicó que a partir de los años 80 el cine venezolano inició un período “donde los géneros comenzaron a ser importantes. El policial, en particular, y la comedia, se volvieron los géneros más importantes del momento”.

Destacó además, el lugar que han ocupado producciones que manejan el tema de la historia como *Bolívar: El hombre de las dificultades*, de Luis Alberto Lamata, o *El Libertador*, de Alberto Arvelo, y subrayó la individualidad de los proyectos que actualmente se están produciendo dentro de la industria del cine venezolano.

*Hoy hay una tendencia hacia lo genérico y privilegiar más el referente real nacional que lo que se hacía en el pasado y también hubo un momento en el que la tendencia era hacer películas sobre la historia que no se habían hecho importantes*

*pero sería muy complicado tratar de ir mucho más allá de eso y diseñar de repente estructuras, porque el cine no está articulado como movimiento, son proyectos individuales entonces el año que viene puede cambiar, aparte que una película no tiene nada que ver con la otra.*

#### **2.1.6.4 Fundación Cinemateca Nacional de Venezuela**

La Fundación Cinemateca Nacional de Venezuela, es una institución pública, adscrita al Ministerio del Poder Popular para la Cultura, fundada en 1966 por Margot Benacerraf. En su página Web oficial, se describe como el ente encargado de conservar y difundir el arte cinematográfico venezolano, latinoamericano, caribeño y mundial de todos los tiempos, siendo también el responsable de la restauración, conservación y custodia de obras cinematográficas contribuyendo con la construcción de la memoria audiovisual del país que es proyectada en la Red de Salas Regionales y Comunitarias que creó.

Sus actividades están orientadas a la constitución de un patrimonio histórico y cultural de gran importancia nacional que busca ampliar el conocimiento del saber cinematográfico como un instrumento dirigido al desarrollo integral de los venezolanos, propiciando así su participación efectiva en el desarrollo social nacional, mientras incrementa y preserva el acervo fílmico nacional democratizando el conocimiento de la actividad cinematográfica en país.

Posee una sala en el Museo de Bellas Artes, y en el edificio del Centro de Estudios Latinoamericano Rómulo Gallegos (Celarg), en Altamira, en la ciudad de Caracas. Al interior se encuentran salas regionales, en Anzoátegui, Lara, Guárico, Sucre, Portuguesa, Aragua, Zulia, Nueva Esparta, Amazonas, Cojedes, Yaracuy, Apure, Trujillo y Táchira.

### **2.1.6.5 Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC)**

Fue creado bajo la Ley de Cinematografía Nacional de 1993, iniciando sus actividades formalmente el 1° de agosto de 1994, sustituyendo al Fondo de Fomento Cinematográfico (Foncine).

El CNAC es el ente rector de la Plataforma de Cine y Medios Audiovisuales, y principal responsable de la actividad cinematográfica nacional, refiere la institución en su sitio. Entre sus principales tareas, están la selección de la película que representará a Venezuela en premios internacionales como los Óscar, o los Goya.

En 2005 con la reforma de la Ley de Cine, la institución también se encarga del Registro de la Cinematografía Nacional, con la que se les da un mayor apoyo a las producciones hechas en Venezuela.

Para el presidente de esta institución, Juan Carlos Lossada, esta reforma junto a la comunidad cinematográfica impulsó a que las producciones nacionales sean reconocidas tanto a nivel nacional con el público como a nivel internacional con galardones, expresó en entrevista concedida a “Somos Cine” de Alba Ciudad, en 96.3 FM.

### **2.1.6.6 Villa del Cine**

Esta institución del Estado, es una casa productora de cine. Fue inaugurada por Hugo Chávez en 2006 con el objetivo de promover el desarrollo del séptimo arte.

Sus obras suelen ser de ficción y de tipo documental que “reivindiquen la diversidad y los valores culturales de la identidad nacional y universal”, dice la fundación en su portal Web. Entre sus principales objetivos tiene fortalecer la creación audiovisual en el país, respaldar el cine nacional, propiciar el desarrollo del cine de bajo presupuesto, etc.

Si bien los medios le han dado cierta promoción al cine venezolano a través de segmentos televisivos, artículos en periódicos o revistas, actualmente, no existe un suplemento impreso que se actualice constantemente y que hable exclusivamente de las producciones nacionales.

Por ello, la información anteriormente expuesta que habla acerca el cine venezolano permitió estructurar el contenido del trabajo de grado desarrollado.

## **2.2 Revista**

La revista es un instrumento visual que se publica con una periodicidad determinada y maneja diversos contenidos.

A través de artículos, reportajes, entrevistas, encuestas, imágenes, fotografías entre otros recursos, el instrumento plasma en sus páginas información referente a un contenido en específico para entretener o informar al lector.

Lewis Blackwell en la obra “*Nuevo diseño de revistas*” (2000) de Jeremy Leslie, explica que la revista, como medio de comunicación, posee un parentesco inteligente con los periódicos, con la similitud de que poseen un registro documental, pero impreso en un mejor papel, una buena tinta y una encuadernación reforzada.

“Las revistas nos invitan a hojear, pasear, a elegir el camino por dónde queremos ir. Saboreamos unas imágenes por aquí y un trago de palabras por ahí, y continuamos con la única ambición de ser salpicados por algún tipo información”, así lo refiere Blackwell (2000) al describir el proceso de lectura.

Las revistas pueden abarcar cualquier tema. Existen revistas de cocina, deporte, medicina, etcétera, que tienden a producir en el lector cualquier cantidad de sensaciones y percepciones como “incitar anhelos, establecer estándares, y sobrepasar el carácter efímero

de las noticias del periódico”, pues éstas no dependen de la inmediatez. También son conocidas como Magazines.

### **2.2.1 Elementos de la revista**

Pese a que la edición de una revista no está sujeta condicionalmente a un patrón definido, sus elementos suelen seguir parámetros que la diferencian y la hacen única.

Los principales componentes son **la portada, la cabecera y los titulares**, pues representan la primera cara con la que se topa el lector, y le dan un pequeño abreboca al contenido. También juegan un papel determinante las representaciones gráficas como **la identidad e imagen corporativa**, siendo estos símbolos característico del producto.

#### **2.2.1.1 La Portada**

Las portadas deben vender el nuevo número de la revista al lector (...). Su función comercial puede dividirse en dos partes un tanto conflictivas: por un lado debe vender la idea de una revista como un todo, ya sea una revista de mujeres o una de cine; paralelamente, debe expresar la novedad como número independiente de esa misma revista (Pag.44)

Con esto Leslie (2000) refiere que si bien lo novedoso debe ser una característica intrínseca de las ediciones que vaya sacando una revista, esta debe mantener su esencia y su identidad.

La portada es lo que da la cara por la revista; es el primer encuentro entre el producto y el consumidor, y debe dejar en claro el tema del que trata y explicar los contenidos de ese número en particular.

Para Zapaterra (2008) la portada de una publicación, juega un papel fundamental y “soporta una responsabilidad inmensa”, y las clasifica en tres tipos:

-Las figurativas: este tipo de portada utiliza la tradicional fotografía de un rostro o un cuerpo, en ésta deben aplicarse métodos creativos para hacerla más interesantes.

-La abstracta: suele omitir los llamados en la portada, y se toma la atribución de ubicar el logo donde más convenga según el diseño, pero manteniendo las directrices de diseño y enfoque bien claro.

-Basadas en texto: no suelen utilizarse mucho, ya que la cultura de consumo es mayormente visual. Pero cuando es empleada llama la atención, por lo poco común de este tipo.

Normalmente en las portadas suele haber un código de barras. Éste es utilizado en los puntos de venta con terminal electrónico a nivel mundial, lo que hace más sencilla la identificación de los productos dentro y fuera del país y agiliza el comercio nacional e internacional, refiere el Ministerio de la Cultura en su portal Web. Para utilizar uno y así codificar el producto se recurre al ISSN.

El ISSN es la abreviación en inglés para *International Standard Serial Number* Está dividido en partes que identifican el país, editorial, formato y lengua de edición de la revista. “Sirve para que las personas interesadas en buscar y/o comprar un producto (en este caso revista) puedan encontrarlo fácilmente en diferentes sistemas que catalogan por ISSN”.

### **2.2.1.2 La Cabecera**

Otro elemento de importancia es la cabecera; es la pieza clave, el nombre y cómo se presenta, ya que con el tiempo, puede llegar a poseer entidad por sí misma, indica Leslie. Un ejemplo de este elemento es el correspondiente a la revista Vogue, que solo al ver la

cabecera, podemos darnos cuenta del tipo de público al que va destinado, no solo por su trayectoria en el mercado que le ha permitido un buen posicionamiento, sino por el estilo delicado y elegante que refiere a primera vista el tema que trata: alta costura, moda, diseño.

“El nombre, el diseño y la relación entre ambos son igual de importantes a la hora de crear la cabecera de una revista” (Leslie, 2000).

### **2.2.1.3 Los Titulares**

Los titulares, por su parte, son de menor tamaño y se ubican en la portada para anunciar de qué trata el contenido desarrollado en las distintas secciones del interior de la revista.

Según Leslie, todas las revistas tienen un aspecto similar, ya que se rigen por una serie de normativas *ad hoc* (un compendio de normas creados especialmente dispuestos para un fin determinado, que si bien no son parámetros definitorios, su utilización se ha popularizado debido al éxito al que ha conducido a otras revistas). Este término del latín significa “literalmente para esto”, definido por la RAE en su Diccionario Panhispánico de dudas (pág. 20)

### **2.2.1.4 Identidad Corporativa**

El término hace referencia a los signos visuales por medio de los cuales el público reconoce a una institución. Gracias a ellos se identifica a la empresa.

“Los signos que integran el sistema de identidad corporativa tienen la misma función (la descrita anteriormente), pero cada una posee características comunicacionales diferentes”, aclara Joan Costa en su libro *La imagen corporativa* (1999), quien divide a estos elementos según su naturaleza:

- a) **Lingüística:** el nombre de la empresa es una palabra que el diseñador cambia y hace exclusiva con una letra diferente. Esta grafía se denomina Logotipo.

- b) Icónica: hace referencia al distintivo figurativo que posee la compañía. Un símbolo convencional que posee significado y se asocia con determinada empresa.
- c) Cromática: es el color o la paleta de colores que la empresa toma y la hace identificativa de sí.

Según Costa (1999), el logotipo “es una marca para ser leída que procede de la fundición de tipos de imprenta con letras ligadas. Está hecho para cumplir la función de marcaje de la identidad, ya que la marca permite la identificación”. (Pág.58)

“El logotipo se coloca siempre a lo largo de la parte superior de la página; y se consideran esenciales los rostros a tamaño real, que inciten al contacto visual para atraer al lector. Cuantas más historias aparezcan en la portada, mejor; ya sean titulares o rompecabezas”, comenta Leslie. Estos últimos representan el extracto de un segmento mayor contenido en el cuerpo de la revista.

Para Zapatero (2008) “Es el primer y más importante elemento de la portada. Tiene que capturar y transmitir el carácter de una publicación, su contenido, su postura y su actitud a los lectores a los que va dirigido”.

No suele modificarse el logotipo de una portada, por utilizar un patrón ya definido, estudiado y pensado para su diseño, pero en ocasiones es modificado o interrumpido sólo lo suficiente con elementos diferentes pero que pueda seguir siendo el logotipo que es y ser identificado como tal por el público. “Si una revista tiene éxito también su logo perdurará”.

Así mismo, Modesto Garcia (2011) en su artículo Hablemos con propiedad: logotipo, isotipo, imagotipo, isologo, imagen corporativa, identidad..., aclara que existen además otros tipos de elementos que identifican a un producto. A continuación define cada uno de ellos:

-Isotipo: es la parte simbólica o icónica de las marcas que se reconoce fácilmente sin necesidad de acompañarlo de un texto, es decir, un símbolo entendible por sí mismo.

-Imagotipo: es un conjunto icónico-textual en el que texto y símbolo se encuentran claramente diferenciados e incluso pueden funcionar por separado.

-Isologo: es un elemento en el que se encuentran fundidos texto e icono y sólo funcionan juntos.

### **Imagen corporativa**

Por su parte, la imagen corporativa está asociada con la percepción que tiene el público sobre determinada entidad. Es la imagen que el colectivo se crea acerca de determinada compañía. Joan Costa (1999) en el libro *La imagen corporativa* la define como

La idea global que tiene el público sobre los productos de determinada empresa, que busca presentarse como un sujeto integrante de la sociedad (...) es la estructura mental de la organización que se forman los públicos como resultado del procesamiento de toda la información relativa a la organización

#### **2.2.1.5 Secciones de una revista**

Zappaterra (2008), con respecto a este tópico, explica que las secciones de una revista es la en la que está estructurada y organizada la información y los tópicos a tocar dentro de una publicación como una revista. En ellas pueden estar plasmados reportajes, artículos, entrevistas.

“Las aperturas o cabecera de secciones, al destacar normalmente de una manera tan pronunciada se convierte en ‘marcadores’ muy útiles para los lectores que quieren encontrar un artículo en una sección determinada”, esto permite que el lector identifique cierto elemento y le facilite a la hora de buscar determinada información.

#### **2.2.4 Diseño**

El punto de partida para confeccionar una revista impresa o digital es el diseño, éste va a definir las características que la revista poseerá al seguir unos parámetros definidos, en consonancia con lo que se tiene pensado realizar.

Para Wucius Wong (2015), el diseño es un proceso de creación visual que tiene un propósito específico, mientras que para Arthur Turnbull y Russell Baird, en la obra “Comunicación Gráfica” (1990), resaltan la importancia de plasmar la información en las páginas de la revista, y de esta manera “lograr que el lector obtenga significado de las mismas” para así llevar a cabo el proceso de comunicación.

Pese a la libertad que el propio diseño permite al autor tener sobre la pieza, en este caso, la revista, debe contener una serie de parámetros que le permita organizar los componentes.

#### **- Los Márgenes**

Según Turnbull y Baird (1990), los márgenes juegan un rol importante dentro del diseño. Sirven de límites para el texto y las imágenes, facilitan la lectura y la legibilidad y permiten unificar los elementos de una página. Funcionan como el marco, que en su contenido tendrá los elementos de la página.

“A diferencia de la pintura y de la escultura, que son la realización de las visiones personales y los sueños de un artista, el diseño cubre exigencias prácticas”, refiere Wong

(2015) en su obra *Fundamentos del diseño*, con respecto a la intencionalidad de éste que responde a fines propios de quien diseña, en este caso, la revista.

### **- La Retícula**

En la revista existe una estructura interna que permite organizar los elementos que la van a llenar, a través del proceso de diagramación. Alan Swann, citado por Eduardo Orozco (2003) en su libro *Edición de diarios*, define la retícula como “la división geométrica de un área en columnas, espacios y márgenes medidos con precisión”. Según el *Diccionario Enciclopédico Espasa* (2000), la retícula es el conjunto de líneas que se disponen para precisar la visualización”.

Se entiende como la división del área determinada para el diseño en espacios rectangulares ordenados que contienen y estructuran los elementos de la composición a imprimir.

### **- Las Columnas y Corondeles**

Las columnas y corondeles son los elementos vitales en la diagramación, que juegan el papel molde de una página, dentro de la retícula. Según la *Enciclopedia Visor Tomo VII* (1999) define a los corondeles como el espacio que hay entre dos columnas, o como el elemento que permite la separación entre estas dos.

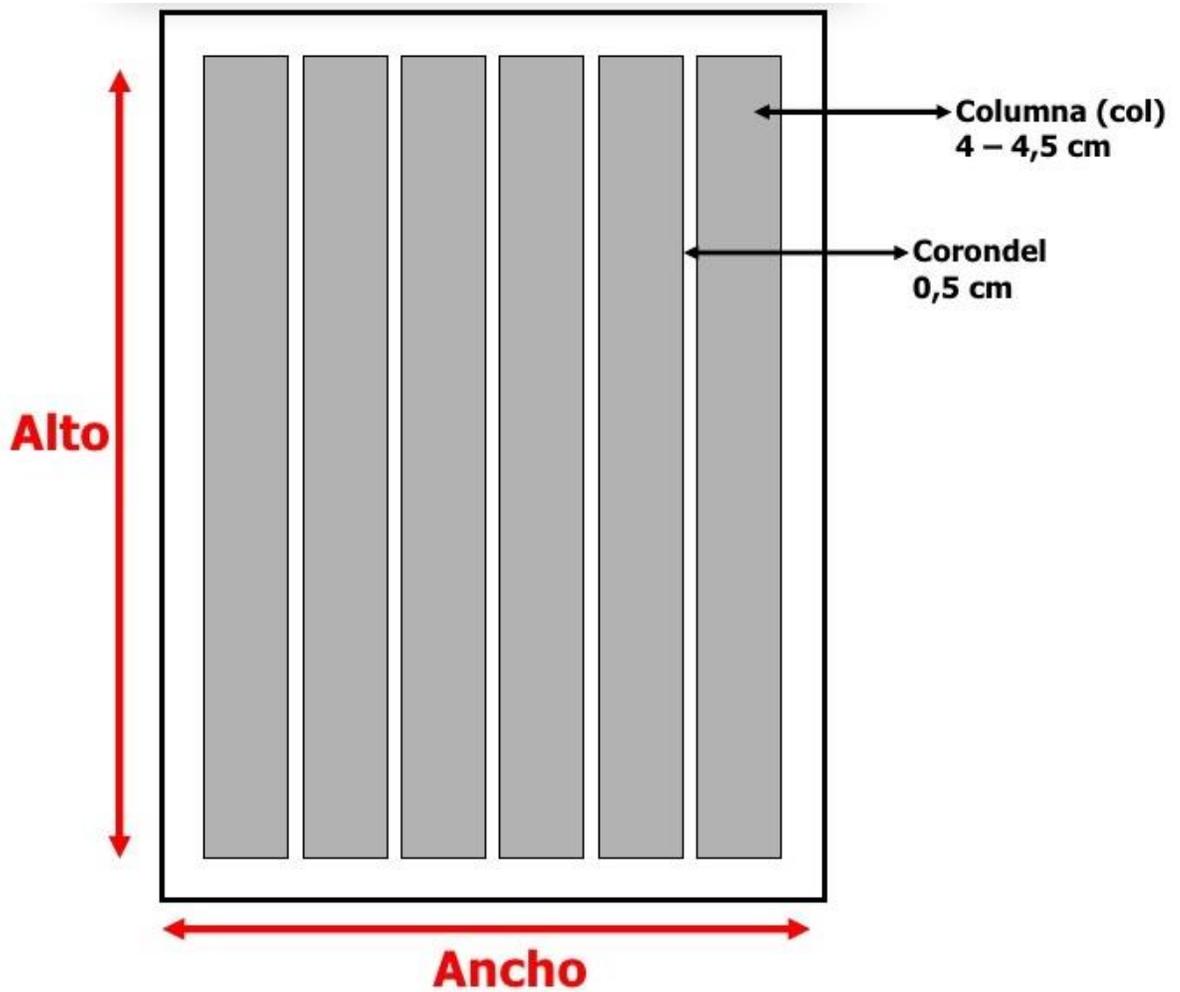


Figura 06.. Ejemplo de columna y corondel por Lic. Erwin García en su documento Diseño de diarios

### La Mancha

Según el Lic. Erwin García (2011), la mancha se refiere a la superficie total de la página destinada a la impresión.



Figura 07. Ejemplo de mancha por el Lic. Erwin García en su documento Diseño de diarios

#### 2.2.4.1 Elementos conceptuales, visuales y de relación

Para determinar los elementos que forman parte del diseño, se consultó el libro *Fundamentos del diseño* (2015) de Wucius, Wong:

- Punto: es un indicador de posición, “no tiene largo, ni ancho, ni ocupa espacio”.

- Línea: no tiene largo ni ancho, “cuando un punto se mueve, su recorrido se transforma en una línea”.

- Plano: recorrido de una línea en movimiento. Tiene largo y ancho pero no grosor. Asimismo tiene posición y dirección.

- Volumen: recorrido de un plano en movimiento. Es un espacio tridimensional limitado por planos. Tiene una posición en el espacio.

- Forma: figura que puede ser vista, que por consiguiente posee una morfología (estudio de la forma). Aporta identidad a la percepción humana.

- Medida: dimensión o tamaño. “todas las formas tienen tamaños y podemos medirlas”.

- Textura: se refiere a la superficie de alguna forma.

- Dirección: es la orientación de una figura con respecto a otra.

- Posición: colocación de las figuras en situaciones específicas.

- Espacio: lo define como el lugar que rodea las formas y que está entre ellas.

- Gravedad: pesadez o ligereza de una forma que puede producir efectos de inestabilidad y movimiento o estabilidad y equilibrio.

Además de los elementos de una página para disponer el contenido y los elementos conceptuales y visuales, los diseñadores deben tomar en cuenta para diseñar, lo que para Orozco son los fundamentos del diseño: el equilibrio, color, contraste, proporción, ritmo y unidad.

## **2.2.4.2 Elementos fundamentales del diseño**

### **- El Equilibrio**

Es un elemento fundamental en la composición, y un aspecto a tomar a la hora de diseñar. Este consiste en ubicar y distribuir los elementos tanto tipográficos como gráficos, de la composición de una página de manera tal que el peso de los componentes (que vienen dado por el tamaño, forma y tono) se contrarrestan “para que parezcan arraigados al sitio en donde están colocados”. Cumple con el papel de una herramienta de organización y se conoce como balance.

### **- El Color**

Otro de los elementos fundamentales a tomar en cuenta a la hora de diseñar una revista es definir el color a emplear. Turnbull y Baird (1990) definen el color como la percepción de la luz en distintas tonalidades, estas pueden ser cromáticos (luz con color) o acromáticos (luz sin color), La diferencia entre estos la determina “la brillantez de la luz reflejada en aquello que observamos”. Con esto quiere decir, que el color es una sensación visual que varía dependiendo de la luminosidad.

Según Alberto Carroggio de Molina en su obra *La sensación del color* (2008), ésta se describe como el resultado de:

Un proceso que se inicia en el ojo y que se completa en el lóbulo occipital del cerebro. Este proceso, que nos permite ver cuánto nos rodea, necesita la energía correspondiente que, normalmente, es la energía electromagnética. No obstante, si cerramos los ojos y nos apretamos el globo ocular veremos estrellitas o manchas de colores, es decir, que aportamos al órgano de la visión energía suficiente para desencadenar el proceso visual".

Por su parte, la compañía Netdissey en su trabajo *Nociones básicas de diseño: Teoría del color*, destaca que los objetos en sí, no poseen color. Para ellos, el color en sí no existe, pues no es una característica del objeto. “Es una sensación que se produce en respuesta a la estimulación del ojo y de sus mecanismos nerviosos, por la energía luminosa de ciertas longitudes de onda.

Para Turnbull y Baird (1990) “lo que vemos en la vida real tiene color. Cuando vemos imágenes visuales en la vida real (fotografías, dibujos o sus reproducciones impresas) reconocemos lo que está representado, y esto es válido cuando las fotografías o dibujos están impresos a todo color”.

Asimismo, Isaac Newton (1676) indicó que la fuente de todo color es la luz, por consiguiente los elementos son incoloros y depende de la intensidad de la luz, para que sean determinados por el ojo humano como un color específico.

Por otra parte, el color tiene atributos fundamentales y propiedades que lo define, que en 1998 Donis A. Dondys en su libro *Sintaxis de la imagen*, divide en tres dimensiones que pueden definirse y medirse: el matiz, la saturación y la acromática que refiere al brillo.

**a) El matiz o tono:** define a este atributo como ‘el color mismo’, dividido en tres matices “elementales” para Itten que son el amarillo, como el color más cercano a la luz, el azul, relacionado con la pasividad; el rojo asociado a las emociones y a lo activo.

Es el color mismo o croma y hay más de cien. Cada matiz tiene características propias; los grupos o categorías de colores comparten efectos comunes. Hay tres matices primarios o elementales: Amarillo, rojo y azul. El amarillo es el color que se considera más próximo a la luz y el calor; el rojo es el más emocional y activo; el azul es pasivo y suave.

La estructura de estos matices se muestra en el círculo cromático ilustrado a continuación:

**Círculo cromático:**



**Figura 08. Círculo cromático de Itten**

Fue elaborado por Johannes Itten en 1961, es un círculo que posee doce colores. “Consiste en un triángulo equilátero con tres colores elementales inscritos en un hexágono con los respectivos secundarios en un círculo de doce partes en el cual todos los colores son equidistantes”.

Estos colores que Itten denomina como "Colores Elementales": Amarillo, Rojo y Azul son obtenidos a su vez por una mezcla, por lo cual no son primarios sino secundarios.

- El Azul de Itten: mezcla entre azul-cyan y azul-violeta.
- El Rojo de Itten: mezcla de rojo-naranja y rojo-magenta.
- El Amarillo de Itten: mezcla entre amarillo con Rojo-naranja.

b) **Saturación:** relaciona al color con el gris; “se refiere a la pureza del color como tal, con respecto al gris (...) los colores menos saturados apuntan a una neutralidad cromática”, mientras que según la Enciclopedia Visor, la saturación se define como la relación del color con el blanco, por ello se habla de elevada saturación cuando la proporción del primero es mayor que la del segundo, y viceversa.

Para Dondys “el color saturado es simple y casi primitivo, carece de complicaciones y es muy explícito. Está compuesto de matices primarios y secundarios. Cuanto más intensa o saturada es la coloración de un hecho visual, más cargado está de expresión y emoción”.

La saturación también se conoce como la viveza, intensidad o croma.



**Figura 09.** Este esquema cromático presenta una gama de tonos con distintos valores de saturación.

c) **Brillo:** es una dimensión del color que va de la luz a oscuridad. Se define como un efecto óptico producido por la reflexión de la luz, sobre una superficie lisa (brillo intenso) o una superficie rugosa (brillo mate).

Isabel Gutiérrez, en su obra *Educación plástica y visual* (1993, en el tomo V llamado *El Color*, denomina al brillo como un valor, en referencia al grado de claridad u oscuridad que posee un color, que varía dependiendo de la adición del blanco o negro, con variantes mezclas de luz.



**Figura 10. Observa algunas gradaciones de diferentes tonos. Los valores más bajos aparecen a la izquierda, el tono puro en el centro y el valor más luminoso a la derecha**

Entre las dimensiones de saturación y brillo existe una relación a través de la banda de luz, pues de ella depende la viveza o palidez de un color y su intensidad.

La diseñadora gráfica Ingrid Calvo Ivanovic comenta en su blog *Proyecta Color* que cuando más se satura el color, mayor es la impresión de que el objeto se está moviendo.

Esta propiedad diferencia un color intenso de uno pálido. Se puede concebir la saturación como si fuera la brillantez de un color. También ésta puede ser definida por la cantidad de gris que contiene un color: mientras más gris o más neutro es, menos brillante o menos saturado es, y por lo tanto, menos vivo. Cualquier cambio hecho a un color puro, automáticamente baja su saturación.

El color está íntimamente relacionado con la luz, por ello se diferencian los colores en dos tipos: Luz y pigmento.

### **Color luz:**

Los colores luz primarios son el rojo, el verde y el azul violeta (Red, Green, Blue RGB, por sus siglas en inglés). Los colores luz secundarios son amarillo, azul cian y magenta. La fusión o mezcla de todos éstos, originan luz blanca denominándose a esta suma síntesis aditiva.



**Figura 11 Síntesis aditiva – Sistema RGB**

### Color Pigmento:

Por su parte, los colores pigmento primarios son el amarillo el azul cian y el magenta, (Cian, Magenta, Yellow, y Black - CMYK), mientras que los pigmento secundarios son rojo, verde y azul violeta. Su fusión, por el contrario se conoce como la síntesis sustractiva, porque es una mezcla que produce una resta de luz (negro).



Figura 12. Síntesis sustractiva – Sistema CMYK

Asimismo se toma en cuenta la temperatura, esta hace que el color vibre partiendo de las longitudes de onda de la luz, dice el diccionario de Foto Nostra (2014).

En las longitudes de ondas bajas se ubica el color azul, en la categoría del color frío. Mientras que el rojo, se considera un color cálido por encontrarse en las longitudes de onda más altas.

Los colores fríos, desde el verde hasta el morado simulan lejanía y liviandad, mientras que los cálidos, desde el amarillo al rojo, simulan cercanía y pesadez.

## **Paleta de colores**

Este instrumento comprende la selección de los colores específicos a utilizar en determinado producto. Su escogencia tendrá que ver con el mensaje que el editor quiera transmitir con el diseño de su publicación.

Los colores que la conformen deben convertirse en distintivos del producto.

## **Psicología del color**

El color además de causar efectos relacionados con la óptica humana, está ligada a las emociones y con ellos se puede enviar un mensaje con una intencionalidad pensada.

Dondis (1988) explicó que el color está cargado de información y “constituye una valiosísima fuente de comunicadores visuales”, por consiguiente cada color tiene consigo un mensaje, como el azul se relaciona con paz y calma, el rojo con emociones, todos los colores tienen un significado y al verlos, recibimos un mensaje, bien pensado y premeditado por el diseñador.

Está asociada a la percepción que tiene el ojo humano sobre determinado color. Johann Wolfgang von Goethe, en su libro *Teoría de Colores* (1810), dispuso su estudio sobre el efecto del color sobre los individuos y determinó que la percepción también juega un papel determinante.

“Parece haber un general acuerdo sobre el hecho de que cada uno de los colores posee una expresión específica”, refiere el licenciado Rafael Moreno en trabajo *Psicología del Color y la Forma*. Dice que el color depende también del contexto del espacio y tiempo en el que se encuentra, así como el valor de claridad y el grado de saturación que posea.

A todos nos influencia el color y cada uno tiene sus propias ideas sobre antipatías o simpatías, gusto o desagrado sobre aquel o este color, pero de manera general todos percibimos una reacción física ante la sensación que produce un color, como la del frío en una habitación pintada de azul, o la de calor en otra pintada de rojo.

En este punto, Moreno coincide con Yolanda Zappaterra (2008), quien destaca en la obra *Diseño editorial: periódicos y revistas* la importancia de tomar en cuenta lo que ella llama el contexto cultural a la hora de elegir un color para determinada publicación.

El color en la psicología cultural, se ve marcado por el contexto, ya que un color rojo da un mensaje diferente en Sudáfrica, que en occidente, por ejemplo.

Recuerda que: aunque cualquier color pueda emplearse para subrayar y enfatizar y que algunos colores específicos puedan tener significados simbólicos, o despertar emociones y recuerdos, usar el color como herramienta para vender la publicación tiene pocas garantías de éxito por la razón principal de que el color es algo tan personal que las asociaciones que provoca dependen de infinidad de factores.

### **- El Contraste**

“El color debe ser aplicado a los elementos de mayor significación. Puesto que del énfasis resulta el contraste”. Este último se obtiene de la dicotomía entre distintos colores dispuestos enfáticamente, “pues el contraste es la fuente de todo el significado”.

Para los autores de la “*Comunicación Gráfica*”, Turnbull y Baird (1990), el contraste viene dado por la polaridad; cuando los objetos poseen polos opuestos, al plasmarlos juntos dentro de una misma composición, las diferencias los hacen resaltar.

Dicen que el contraste dota de significado, pues determinará la importancia y el impacto de cierto elemento por sobre otro según el tamaño (espacio que ocupe), el color, la forma, la textura y la dirección. Es decir, éste se logra al enfrentar en la composición, elementos contradictorios como el blanco con el negro, arriba y abajo, grueso y delgado, grande y pequeño.

### **- La Proporción**

Según el diccionario Collegiate de Webster, la proporción “es la relación en magnitud, cantidad o grado, de uno con otro -elementos dentro de una composición- (...) La proporción es el valor por el cual algunas partes son dominantes y otras se subordinan”.

Para Turbull y Barid (1990) es un elemento incluido a la hora de diseñar, que se refiere a los resultados obtenidos de la relación de los elementos con respecto a otros.

La proporción de los objetos dependerá de lo que resulte más atractivo a la hora de confeccionar el boceto, según lo que se quiera priorizar dentro de la información.

Los autores recomiendan no utilizar proporciones obvias si se quiere llamar la atención del lector, más bien instan a jugar con los tamaños y formas, para así incurrir en elementos novedosos.

### **- El Ritmo**

Por su parte, el Ritmo, da la sensación de movimiento, marcado por una regularidad, periodicidad. Esta sensación es percibida por el lector al momento de toparse con la composición dispuesta en una página.

Según R.G Scott, en los *Fundamentos del Diseño* (1970) el ritmo es una recurrencia esperada.

Para Turnbull y Baird (1990), el ritmo se obtiene de la repetición ordenada de cualquier elemento (línea, forma, tono, textura). Entonces el ojo distingue el ritmo y sigue su patrón de repetición.

“El ritmo es por tanto una fuerza vital en el movimiento”, este interactúa con la proporción.

### **- La Unidad**

Mencionan además, la unidad como elemento crucial en la organización durante el proceso de diseño. La unidad significa que la composición, producto de las partes que se dispusieron en una página presenten concordancia y relación entre sí y se engranen los elementos, al igual que la revista como tal, en toda su composición.

Para lograr coherencia entre los elementos de una composición, es decir unidad, es necesaria la combinación adecuada de elementos que no se contradigan para proyectar una personalidad definida de la publicación.

### **-La Diagramación**

Eduardo Orozco en su obra edición de diarios (2003) define a la diagramación como un proceso de organización y distribución del material informativo en un espacio determinado.

Así mismo, para Mitchell V. Chanley en la publicación *Periodismo Informativo* (1971) asocia el término diagrama con la realización de “un esquema de tamaño natural o reducido de la distribución del texto, las ilustraciones y los anuncios en cada página de una publicación a este esquema o boceto se le denomina diagrama.

### **-Arquitectura de la Información:**

Celso Gonzales, en su obra *Arquitectura de la información: diseño e implementación* (2003), la define como un proceso que permite organizar el contenido de determinado producto. Comprende una planificación. Suele utilizarse en la realización de publicaciones o sitios Web.

### **-Jerarquización de la información:**

Al hablar de jerarquización se hace referencia al orden de importancia en el que se distribuyen los datos a lo largo de un texto. Para ese orden existen una serie de parámetros expresados en una estructura de pirámide invertida a la hora de redactar un texto periodístico.

Según la profesora Moraima Guanipa (2013) en su blog *Oficio de periodista*, en un texto noticioso deben estar respondidas las 5WH.

Guanipa citó a Mar de Fontcuberta (1993) quien describió a las cinco interrogantes:

-Qué (*What*): se refiere al hecho en sí.

-Quiénes (*Who*): los personajes protagonistas o antagonistas del hecho.

-Cuándo (*When*): ubican el hecho en un tiempo determinado, ofreciendo datos de cuándo inició y cuándo culminó.

-Dónde (*Where*): delimita el lugar en el que ocurrió el hecho.

-Por qué (*Why*): explica las razones que dieron pie al hecho.

-Cómo (*How*): la modalidad en la que ocurrió la acción. Si bien no forma parte de las 5WH, esta interrogante representa un factor determinante a la hora de elaborar textos periodísticos como un reportaje en el cual es fundamental saber detalles relacionados a la manera en que ocurrieron las cosas.

En este sentido, Guanipa destaca la importancia de mantener un orden en la estructura a utilizar, como la pirámide invertida, un modelo de jerarquización empleado principalmente en las noticias en el que deben quedar respondidas las 5WH.

Pero responder las incógnitas que señala Fontcuberta puede hacerse en distintas etapas del texto a desarrollar. Debe existir una aproximación de estos elementos en los títulos, antetítulos, sumarios, que precedan al texto, así como a lo largo de su estructura (suelen identificarse en el primer párrafo o *lead*)

Según la profesora Yakari Prado (2007) en su blog Periodismo I, define al titular como “el conjunto de elementos de un trabajo periodístico conformado por elementos primarios (título antetítulo, sumario y leyenda –que acompaña a la foto–) y por elementos secundarios (antetítulo y despieces)

Título: Es la oración que condensa lo más importante de la información de manera coherente, atractiva y lo más completa posible. El ideal es aquel que le permite al lector, enterarse de una vez, de qué trata el texto. Debe cumplir con las siguientes características:

-Ser informativo: Debe ser específico y decir solo lo más importante

-Inequívoco y concreto: Debe evitar frases dubitativas (que incluya verbos conjugados en tiempos post pretérito). No debe tener valoraciones.

-Atractivo pero ajeno a todo sensacionalismo: Debe captar la atención sin caer en amarillismo.

-De fácil comprensión: La estructura preferible es sujeto más verbo y predicado en presente simple.

-Debe corresponderse con el Lead

-Sentido propio: leerse de forma independiente.

-No debe exceder las 13 palabras ni superar las 2 líneas.

-No lleva comas ni puntos al final. No puede repetirse lo que se dijo ni en el antetítulo ni en el sumario.

Antetítulo: Es un título de la secundaria importancia que antecede al título principal. No se excede de siete palabras.

Sumario: No debe ser mayor de cuatro líneas y debe contener una idea explicativa en cuanto al texto pero no reemplaza al lead.

Intertítulo: Son títulos secundarios que se colocan en el cuerpo del texto para enunciar el contenido de la información que le sigue.

Despieces: Son recuadros con información destacada, curiosa o adicional relacionada con el texto que se desarrolla.

Existe una estructura tradicional empleada mayormente en la confección de noticias pero que también puede seguirse en la construcción de reportajes, crónicas, entrevistas y otros géneros periodísticos. Según la profesora Prado (2007) esta estructura está caracterizada por poseer un lead o párrafo introductorio, un cuerpo donde se desarrollan los elementos mencionados en el lead y el cierre o cola donde concluye el texto.

Esta estructura tradicional nació en 1980 como una manera de organizar los datos en orden decreciente (pirámide invertida).

Lead: Es el primer párrafo del texto, en él deben quedar respondidas la mayoría de las 5WH. Es lo más importante de la noticia y necesario como abreboza, refiere Yakary (2007).

Cuerpo: En él se desarrollan con más profundidad los elementos mencionados en el lead. También se colocan las ideas secundarias del texto.

Cola: Se incluyen datos que concluyen el texto y lo cierra.

### **2.2.4.3 Diseño editorial**

Algunos de los elementos de la revista se vuelven distintivos de una marca en específico.

Es una rama del diseño gráfico y del diseño de la información que se especializa en la maquetación de distintas publicaciones, como las revistas o libros. Este tipo de diseño basa sus composiciones en textos e imágenes, utiliza formas, colores, tipografías, ilustraciones y demás recursos para complementar el mensaje que quiera darse a conocer.

Según Yolanda Zappaterra, en su obra *Diseño Editorial* (2008), señala que: “el diseño editorial es el diseño que trabaja con publicaciones, revistas impresas, que salen al mercado más de una vez, y que por lo general, tienen una apariencia distintiva, (...) creando una armonía entre texto, imagen y diagramación”.

Esto quiere decir que esta vertiente del diseño responde a las exigencias y características que vaya desarrollando una editorial, un producto en sí, y define la línea que seguirán los insumos generados bajo un mismo tipo de diseño editorial. Esto dota de identidad a un producto final, en este caso, a una revista y permite al lector o consumidor, asociar una revista con un estilo desarrollado por determinado diseño editorial.

Dentro de los factores que distinguen a una revista de otra y la dotan de una identidad única, y reconocible por el consumidor, destaca la tipografía, el formato, las imágenes empleadas y la paleta de colores. Estos elementos conforman la “personalidad” del producto.

### **- Tipografía**

En la comunicación gráfica las imágenes representan un peso fundamental, pero la tipografía, el estilo de la letra, también tiene un rol fundamental, pues esta produce impacto y dependiendo de su forma y color, también transmite un mensaje al consumidor, no solo por las palabras, también las formas visuales creadas por las líneas curvas, negras, rectas e incluso sus ángulos, influyen en el lector de manera consciente e inconsciente.

Turnbull y Baird (1990) definen la tipografía como “todo símbolo visual visto en la página impresa” (pág 75). Los símbolos se denominan caracteres e incluyen letras, números, signos de puntuación y otros.

Las tipografías se clasifican según su estilo. Clasificaciones hechas en 1921,1954 y otros años, aún son empleadas en la actualidad. Eduardo Gabriel Pepe en 2010, logró reunir los estilos de tipografías y clasificarlos en cuatro grupos: tipografías con serif, sin serif, cursivas o decorativas.

Las tipografías con serif poseen en el trazo de la letra un serif, remate o terminación. Los estilos característicos son:

- Romana antigua: poseen diferencia en los trazos y un serif triangular. Utilizada para textos de largo alcance.

- Romana moderna: serif lineal y gran diferencia entre trazos finos y gruesos.

- Egipcia: más pesada con un serif cuadrangular. Utilizados principalmente en títulos o rotulados, no se aconseja para textos largos

La tipografía sin serif también se les conoce como Palo Seco, y se caracterizan por no tener terminaciones marcadas ni remates en sus trazos. Son uniformes.

- Geométricas: no posee ningún tipo de serif, uniformidad en los trazos. Construcción rígida.

- Neogrotescas: son las más utilizadas para textos cortos y de mediano alcance. Buena legibilidad.

- Humanista: trazos modulados, pueden tener o no diferencia entre ellos. Tienen un aspecto orgánico que permite mejor rendimiento de lectura.

Asimismo, las tipografías cursivas imitan la escritura humana y están divididas en:

- Gestuales: imita el trazo a mano que ha sufrido correcciones al digitalizarse.

- Caligráficas: su ejecución sigue parámetros estrictos y predeterminados, como la inclinación, tamaño etcétera.

- Góticas: también imitan la escritura humana siguiendo una serie de normas y exigencias de este tipo de letra.

Mientras, en las tipografías decorativas (fantasía) entran todas las letras que no se ajusten a las características previamente señaladas, y han sido creadas exclusivamente para decorar, sin priorizar la legibilidad. Empleadas mayormente en titulares.

Éstas se subdividen a su vez en decorativas por construcción, por deformación de un tipo estándar, por tratamiento superficial, entre otros.

Está en manos del diseñador, apegado a las exigencias del director (quien decida que debe o que quiere mostrarse), que tipo de letra emplear, pensando en la legibilidad de la letra (para los textos) y en creatividad para los titulares.

Las más empleadas en una revista son las Times New Roman para el texto, porque le permite al ojo descansar y leer con mayor comodidad por la sensación de continuidad que le da la letra con serif, mientras que para los títulos el Palo Seco es una buena opción. Un estilo de esta familia tipográfica es la Arial.

Ejemplo:

Times New Roman (Con serif)

Arial (sin serif)

#### **- Formato**

Se refiere al tamaño del papel en el cual se plasman los elementos del diseño editorial. El formato impide que a la hora de imprimir se utilicen elementos que sobrepasen la medida ya preestablecida.

Son las medidas de ancho por alto de una obra gráfica y determina la comodidad en el manejo de la publicación, el costo de producción y forma parte de la personalidad del producto.

Las dimensiones que se utilizan en el proceso de impresión se determinan a partir del formato de un pliego:

-Formato un pliego: 66 x 96 cm. Su área de impresión es de 64 x 94 cm.

-Formato medio pliego: 48 x 66 cm. Su área de impresión es de 46 x 64 cm

-Formato un tercio (1/3): 66 x 32 cm. Su área de impresión es de 64 x 30 cm. También existe el formato un tercio de 96 x 22 cm con un área de impresión de 94 x 20 cm.

-Formato un cuarto (Tabloide): 48 X 33 cm. Su área de impresión es de 46 x 31 cm.

-Formato un sexto (1/6): 48 x 22 cm. Su área de impresión es de 46 x 20 cm.

-Formato un octavo (1/8): 24 x 33 cm. Su área de impresión es de 22 x 31 cm.

Estas dimensiones pueden llegar hasta 1/32.

Al hablar de formato también se hace referencia a si el papel va a ser utilizado en posición vertical y horizontal.

#### **- Composición:**

Consiste en adecuar distintos elementos gráficos dentro de un espacio visual, que previamente se habrá seleccionado, combinándolos de tal forma que todos los elementos aporten un significado, para transmitir un mensaje claro a los receptores

#### **- Imágenes**

Las imágenes comprenden todos los recursos gráficos empleados en el contenido de la revista para darle acompañamiento a la información dispuesta en una página o sección.

Tienen una gran importancia dentro de la revista impresa, por ello la calidad de la imagen debe tener una alta resolución, para que se pueda apreciar con claridad el elemento gráfico. Al hablar de alta resolución se hace referencia a la calidad de la imagen que viene expresada por el número de píxeles –puntos digitales- que se utilizan para crear y formar una representación gráfica en la pantalla. “Cuanto mayor sea el número de píxeles por pulgada, mayor será la resolución”, define el diccionario de Foto Nostra (2014).

Determina que la importancia de las imágenes es incuestionable, por ello las revistas y los periódicos ceden importante espacio en sus publicaciones a las imágenes.

### **- Foliatura**

Según el Diccionario de la Real Academia Española, foliatura significa foliación, “serie numerada de los folios de un escrito o de un impreso”.

### **- Impresión**

Es un proceso en el que generalmente el papel es estampado con palabras, imágenes, entre otros. Según la diseñadora gráfica Angélica Franco en su blog *Técnicas de impresión* (2008), existen las impresiones digitales que son realizadas con diferentes artefactos:

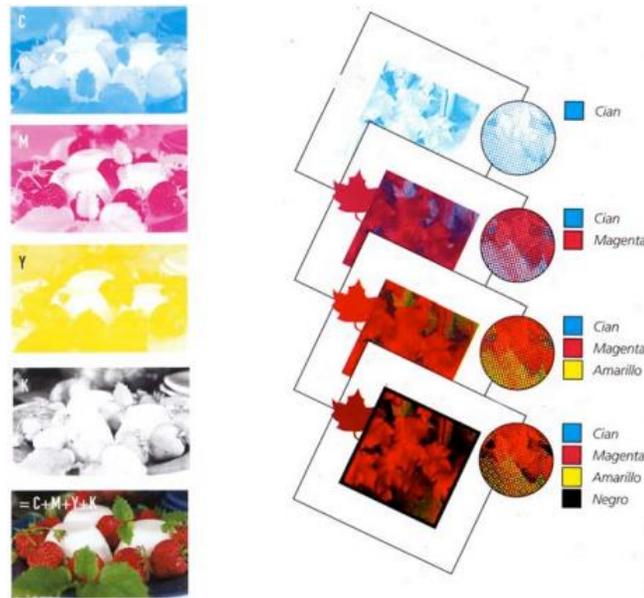
-Impresoras a inyección de tinta: permite realizar impresiones a bajo costo y con buena calidad.

-Láser: utiliza tinta en polvo para realizar descargas electrostáticas.

-Matriciales: fue el primer tipo de impresora y permiten la impresión continua.

El proceso a utilizarse para imprimir los ejemplares de una revista suele ser la litografía offset moderna, que consiste en unas planchas de aluminio que se enrollan sobre un cilindro que entra en contacto a su vez con un cilindro de caucho. La tinta pasa primero al cilindro de caucho y de ahí al papel. Este proceso permite imprimir millones de ejemplares de revistas, catálogos y productos de embalajes.

En dicho proceso se utiliza el sistema de cuatricromía, que consiste en la separación de la imagen en cuatro planchas correspondientes a las tintas C (cyan), M (magenta), Y (amarillo) y K (negro).



**Figura 13. Cuatricromía**

### - **Encuadernación**

Es el proceso que tiene por objetivo unir entre sí las hojas de un libro o insumo para procurar la conservación del mismo y facilitar su utilización.

Según la página Web mexicana imprentas, existen diferentes tipos de encuadernado los cuales dependerán de la cantidad de hojas que posea el producto creado:

-Encolado a la americana o rústica fresada: las páginas se adhieren utilizando pega

-Cosido con hilo: es un tipo de encuadernación con lomo cuadrado cuyas hojas interiores son cosidas con hilo

-Grapado a caballete tipo revista: es recomendado para los productos cuyo número de páginas no supere las 80, es un sistema económico de prensado, de lomo cuadrado con grapas

-Grapado lateral: utiliza unos broches generalmente este tipo de engrapado se utiliza para lomos que tengan más de un cm de grueso.

-Doble espiral: puede encuadernarse más de 400 páginas que son unidas mediante un espiral.

## Capítulo III

### Marco Metodológico

Los métodos que se emplearán para la realización del trabajo de grado serán los establecidos por Fideas G. Arias, en la 3era edición de la guía para la elaboración de un “*Proyecto de Investigación*” (1999).

La investigación científica es un proceso libre y creativo. Sin embargo, esto no significa que carezca de sistematicidad y organización” Esto implica que deben utilizarse una serie de técnicas para investigar y recolectar la información para luego presentarla sistematizadamente (pág. XI)

Para recolectar la información requerida se deben delimitar dos aspectos en la investigación: su nivel y su diseño. Ambos, serán el “cómo” se va a realizar el estudio para poder llevar a cabo la indagación.

En la guía *El Proyecto de Investigación* de Fideas G. Arias, se define nivel de investigación como “el grado de profundidad con que se aborda un objeto o fenómeno. Aquí se indicará si se trata de una investigación exploratoria, descriptiva o explicativa”.

Teniendo en cuenta que el presente proyecto busca dar a conocer la evolución que ha tenido el cine venezolano en los últimos años mediante la recopilación de información que de características para, con base en ellas, analizarla y describirla, se puede decir que el nivel de investigación a emplear será descriptivo, siendo este, según el libro *Metodología de la Investigación* (2006) de Roberto Sampieri, el nivel que busca especificar los rasgos importantes del hecho que se va a analizar y describir sus tendencias.

La meta del investigador consiste en describir fenómenos, situaciones, contextos y eventos; esto es, detallar cómo son y se

manifiestan. Los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis (Danhke, 1989)... Aquí, se seleccionan una serie de cuestiones y se mide o recolecta información sobre cada una de ellas, para así (valga la redundancia) describir lo que se investiga.

Para una revista en general, el diseño de la investigación es fundamental para, en primer lugar, conocer los pasos a seguir a la hora de confeccionar un producto, y en segundo lugar, precisar el contenido a incluir en las ediciones, secciones, artículos etcétera. Fideas Arias (1999) define diseño de investigación como “la estrategia que adopta el investigador para responder al problema planteado”.

El diseño de investigación a emplear para este producto comprende la realización de una investigación tipo documental. En el Manual de Trabajos de Grado de Especialización y Maestría y Tesis Doctorales de la UPEL (2006), definen la **investigación documental** como:

El estudio de problemas con el propósito de ampliar y profundizar el conocimiento de su naturaleza, con apoyo, principalmente, en trabajos previos, información y datos divulgados por medios impresos, audiovisuales o electrónicos. La originalidad del estudio se refleja en el enfoque, criterios, conceptualizaciones, reflexiones, conclusiones, recomendaciones y, en general, en el pensamiento del autor.

La consulta de fuentes bibliográficas, permite escoger el tópico a emplear en la revista. (Debido a que no se conoce un insumo impreso que hable del cine venezolano en específico, este fue el tema escogido). También con la investigación documental se desarrolla contenido novedoso y de interés que nutre a la revista.

En este sentido, la investigación documental permite resumir los aspectos de múltiples y determinadas teorías (las que sean necesarias) en un solo contenido, para justificar y elaborar desde la base un producto comunicacional sustentable.

Una vez definido el nivel y diseño de la investigación, puede hablarse acerca de su modalidad. El producto que proponemos es un Proyecto Factible, que según el Manual de Trabajos de Grado de Especialización y Maestría y Tesis Doctorales de la UPEL (2006),

Consiste en la investigación, elaboración y desarrollo de una propuesta de un modelo operativo viable para solucionar problemas, requerimientos o necesidades de organizaciones o grupos sociales; puede referirse a la formulación de políticas, programas, tecnologías, métodos o procesos. El Proyecto debe tener apoyo en una investigación de tipo documental (pág.13).

Este es el caso de la revista, producto que utiliza para su realización y composición el método de investigación documental, el cual permitió determinar si el tópico de cine venezolano era factible, por ejemplo.

### **3. 1 Técnicas e instrumentos de recolección de datos**

Para poder llevar a cabo la investigación documental como método para recopilar información, se necesita emplear una serie de herramientas que permitan obtener más datos.

Para Fidias Arias (1999) la observación directa, el análisis documental y la entrevista, son las técnicas para la recolección de datos a emplear para obtener la información necesaria para elaborar el producto comunicacional.

La observación fue el método que permitió establecer el tema de la revista, en este caso el Cine Venezolano, ya que al ver producciones cinematográficas elaboradas por talento nacional, se decidió dedicar el producto comunicacional a dicho tema en específico.

Se consultaron libros de diseño de revistas, páginas, así como bibliografía de cine y cine venezolano para obtener información que permitió estructurar el producto. Al hacer consultas en dichas fuentes electrónicas y bibliográficas se empleó el método de análisis documental, que permitió hacer la selección exhaustiva de la información a emplear para la elaboración del trabajo de grado.

También, para la revista la entrevista, como técnica de recolección, fue fundamental para la obtención de la información que compone sus ocho secciones.

La importancia de la entrevista radica en las diferentes funcionalidades que un profesional puede otorgarle, tanto como un método de recolección de datos, como para la elaboración de otras producciones textuales (...) Es la más pública de las conversaciones privadas. Funciona con las reglas del diálogo privado pero para el ámbito público: proximidad, intercambio, exposición discursiva con interrupciones, un tono marcado por la espontaneidad, presencia de lo personal y atmósfera de intimidad (Walter Romero Gauna, 2006, en “La Entrevista”).

A través de la entrevista, el experto en cine Pablo Gamba, por ejemplo, aportó importantes datos que permitieron escoger el tema para la edición de “MagaCine-filmografías premiadas”.

“La única revista formal que había de cine era Encuadres, esa desapareció creo que en el 2012. En la actualidad tenemos un problema bastante grave con lo referente a la sistematización de la crítica y la desprofesionalización de la crítica. Sin una revista que esté

dedicada plenamente al cine, es un poco difícil hacer esto sistemático entonces estamos como un poco a ciegas”, dijo Gamba en entrevista concedida.

Todos los conceptos desarrollados a lo largo de este capítulo, definen las herramientas que se emplearon para la realización de MagaCine, revista de cine venezolano.

## **Capítulo IV**

### **El Proyecto**

#### **4.1 La propuesta**

Hace 119 años en el teatro Baralt en la ciudad de Maracaibo, se reprodujo por primera vez la primera producción cinematográfica venezolana. Este fue el inicio de lo que lentamente se convertiría en una industria que ha escalado posiciones en el mercado tanto nacional como internacional.

Este hito promovió la creación de más producciones nacionales que poco a poco fueron evolucionando hasta llegar al cine de hoy en día. Para la década de los 80 se popularizaron los géneros policiales y la comedia como temáticas que marcaron la pauta a seguir a la hora de elaborar una producción filmográfica.

Décadas después los productores han querido reflejar la realidad venezolana en sus obras, y a través de la comedia, el suspenso, el drama y la violencia, contar diferentes perspectivas de la cotidianidad en el país, que tienen buena receptividad en el público.

Poco a poco, si bien el apoyo a los films nacionales ha aumentado, no ha sido suficiente para que los espectadores estén al tanto del desarrollo que ha tenido y mantiene la industria del séptimo arte en el país.

##### **4.1.1 Edición Cero (0)**

Según Zappaterra (2008) las ventajas de producir un número piloto es que la confección de una versión inicial de la publicación, que precede su lanzamiento, es la que permite encausar el aspecto y el tono de la publicación.

Se distribuye exclusivamente al equipo de la revista o *focus group*. Una editorial puede producir unos cuantos números piloto antes de decidirse a lanzar la producción final.

El diseño en esta etapa es fundamental, y las ventajas de unos ensayos previos son evidentes para el diseñador, puesto que se le ofrece la posibilidad de experimentar con cada aspecto de la revista.

MagaCine surgió como una propuesta para complementar la escasa información que manejan los espectadores del cine venezolano y como instrumento de fácil manejo y traslado que brinda una información novedosa acerca de un tema que se encuentra en crecimiento.

La Edición Cero (0) es un prototipo de revista con la que se busca dar a conocer la iniciativa que se tiene con este proyecto. Tiene 16 páginas de las 28 habituales, e incluirá una de sus cuatro secciones fijas, portada, contraportada, contenido extra y cuatro páginas de publicidades, en las que se mostrarán los elementos tipográficos y el estilo que predominará en las ediciones futuras.

#### **4.1.2 Revista MagaCine**

MagaCine, Revista impresa especializada en cine venezolano, es un producto coleccionable enfocado en dar a conocer las películas venezolanas e integrantes claves del equipo que hace posible la producción de nuevos insumos cinematográficos, como directores, actores, actrices, y datos curiosos del cine venezolano actual.

Su nombre hace referencia a la palabra revista en inglés (Magazine), pero sustituye la Z por la C, para involucrar el tema principal que trata el producto, el cine, y así manejar el concepto general de una revista que hable del cine venezolano.

Mediante la utilización de elementos periodísticos y de la información recopilada a través de entrevistas y otros métodos de investigación, las autoras presentaron de manera

creativa y precisa, datos relevantes del cine a los que no se acceden con facilidad, y a los cuales no se les hace un seguimiento exhaustivo, lo que permitió conocer más acerca de la industria en el país.

#### **4.1.2.1 Definición del objetivo**

El objetivo de MagaCine es dar a conocer más allá de las pantallas de cine, la producción nacional que se ha desarrollado en los últimos seis años. El producto también permite que se abra una ventana exclusiva, en la que el manejo de la información es más directo y selectivo, dedicado a esta industria que en el caso venezolano, ha crecido últimamente.

##### **- Objetivo General:**

- Dar a conocer el trabajo de los directores, productores y de todo el personal que hace posible la producción de una película venezolana.

##### **- Objetivos Específicos:**

- Destacar información de películas venezolanas actuales (directores, productores, actores, actrices, maquillistas, escenógrafos, vestuaristas, entre otros).

- Dar a conocer a los protagonistas que hacen posible al cine venezolano.

-Atender esa parte del público interesado en el cine nacional, que no ha sido del todo satisfecho con información relacionada con este arte.

-Ocupar un espacio en el mercado exclusivamente dirigido al tema del cine venezolano, que no ha sido del todo explotado.

-Generar ingresos por publicidad tanto de las producciones cinematográficas como del producto de los patrocinadores.

-Brindar apoyo a la industria nacional y respaldar la producción cinematográfica venezolana.

#### **4.1.2.2 Investigación y selección de contenido**

Las realizadoras de MagaCine, establecieron los temas que se tratarán en las ediciones futuras. Cada número de la revista (edición trimestral), tratará una temática específica.

<b>N°</b>	<b>Edición</b>	<b>Publicación</b>
1	Galardonados	Junio 2016
2	Históricos	Septiembre 2016
3	Resumen anual	Diciembre 2016
4	Aniversario	Marzo 2017

Una vez determinada la temática de la edición correspondiente, las autoras indagaron en Internet las películas pertinentes para incluir en la Edición Cero (0). Este número piloto trató la edición de los premiados (que será desarrollada a profundidad en la edición N° 1) para mostrar de qué irían las futuras ediciones gráficamente hablando. Habla del trabajo desarrollado por artistas, actores, directores, y películas que han recibido algún galardón nacional o internacional.

Una vez conocidas las personas merecedoras de estos premios –o en el caso de futuras ediciones, de personas relacionadas con la temática– mediante las redes sociales (Twitter, Facebook e Instagram) o correo electrónico, se procedió a contactarlos y a realizarles entrevistas que permitieron ahondar en la información previamente investigada, y producir el contenido de la revista.

Se tomó información de la revista Web “En Cine, Revista de la Escuela Nacional de Cine”, de las páginas Web de los diarios venezolanos “El Universal, Últimas Noticias, El Nacional, El Correo del Orinoco, AVN, los medios de comunicación del país como El Universal, del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía.

#### **4.1.2.2.1 Planificación**

A continuación describimos el proceso de elaboración y creación requerido para ejecutar el proyecto.

##### **4.1.2.2.1.1 Especificaciones técnicas**

###### **- Tamaño**

La revista MagaCine tiene un tamaño de 24 cm de ancho por 33 cm de largo (formato papel 1/8)

###### **- Formato**

El formato que utilizó MagaCine es vertical para poder distribuir texto e imágenes de manera organizada.

###### **-Papel**

El producto está impreso en papel glasé, un material de mejor calidad que el papel periódico, ya que allí están impresas fotografías, y el glasé aporta el brillo necesario para que los colores de las imágenes sean más resaltantes y llamen más la atención del lector.

El papel glasé es de uso común a la hora de elaborar revistas, ya que da un toque de estilo a las piezas impresas sobre él.

Para la portada y contraportada se empleó el papel glasé de 300 gramos, ya que es un material más grueso y ofrece mayor protección al producto. Mientras que para el cuerpo de páginas se utilizó glasé de 150 gramos, que es mucho más ligero y práctico a la hora de pasar las páginas, pero no pierde la firmeza en comparación a una hoja de papel periódico, por ejemplo.

#### **- Encuadernación**

La revista tiene un encuadernado grapado a caballo que permite que el cambio de las hojas pueda hacerse con facilidad, sin desprenderse, manteniendo el orden de las páginas.

#### **- Línea editorial**

Se utilizó un lenguaje sencillo, sin tecnicismos. En caso de utilizarlos en futuras ediciones se explicarán para mejor comprensión del contenido.

MagaCine a lo largo de sus publicaciones se dedicará única y exclusivamente a la producción nacional, es decir, el cine venezolano.

#### **- Target**

MagaCine se dirige a hombres y mujeres con edades comprendidas entre 25 y 50 años de edad, personas con empleo, graduadas, con diferentes intereses pertenecientes a la clase media (B y C), pero específicamente a los interesados en saber del cine venezolano, ya que además de presentar lo que está en cartelera, se habla de productos o producciones recientes y venideras, mostrando el camino que los filmes cinematográficos han tomado luego de su estreno.

### - **Definición de periodicidad**

La periodicidad de la revista es trimestral. Se realizó una investigación profunda del contenido a incluir en las diferentes ediciones, el cual permitirá dar a conocer nuevas visiones de lo que está en la palestra del séptimo arte venezolano.

Además, al publicar la revista MagaCine cada 3 meses, el seguimiento a las producciones nacionales será más completo y efectivo.

Para el productor y director venezolano, Luis Alberto Lamata, una revista de cine venezolano “significaría un apoyo importante para el nuevo talento joven entre productores y directores que ahora cuentan con mejores tecnologías que generaciones pasadas y que están apenas arrancando con sus carreras”, dijo en una entrevista concedida.

### - **Partes de la revista:**

- **Portada:** Al ser la portada el primer encuentro con el lector, se le da importancia al nombre de la revista MagaCine (logotipo) y a la imagen o fotografía que ocupa la carátula. La imagen que ocupe la portada tendrá siempre relación al contenido.

Asimismo, se colocará el precio del producto, la fecha, el número de la edición y un código de barras.

Se coloca un código de barras ya que es un producto que forma parte de una serie. Este símbolo lo diferencia de forma única, global y no ambigua de los demás productos.

- **Reverso de portada:** constituye lo que sería la página primera página de publicidad que se encuentra relacionada con la siguiente (serían las páginas 2 y 3). Por su ubicación estratégica suele ser bastante solicitada por los anunciantes.

- **Editorial:** esta sección presentará un texto introductorio al contenido de la revista.

Según Zappaterra en su obra *Diseño editorial: periódicos y revistas (2008)*, las páginas fijas como la editorial suelen contar con un estilo ya predeterminado, pues la estructura de la información da señales sobre el estilo y el tono de la publicación.

Esta sección tendrá aproximadamente entre 1100 y 1500 caracteres.

- **Índice:** Este constituye un recurso que guía al lector. Debe ser legible y fácil de localizar y asimilar. “La regularidad crea familiaridad, lo que a su vez incita a percibir la publicación como algo cercano”, apunta Zappaterra (2008).

Debe utilizar elementos que incentiven a hacer la lectura de los contenidos.

En esta parte de la revista se enumera el contenido de la edición y se muestra de manera organizada. El escrito varía dependiendo de lo que ésta hable.

- **Secciones de la revista:**

En MagaCine las secciones están dedicadas a dar a conocer únicamente las producciones venezolanas, ya que los medios y espacios que se dedican a hablar de cine suelen incluir películas producidas en el exterior, e irrumpe la exclusividad que caracteriza al producto mencionado.

Para cumplir con el objetivo de la revista, MagaCine contará con **28 páginas** en las que ocho estarán dedicadas a sus cuatro secciones fijas, y en el resto estará distribuido contenido novedoso más publicidad.

a) **Otra perspectiva:** ocupará una página en la que se mostrará el punto de vista de algún actor o actriz, director, productor, escenógrafo, o alguna otra persona que opine acerca del cine venezolano. En esta sección puede estar incluido algún invitado

internacional que ofrezca su perspectiva acerca del tema principal que maneje esa edición de MagaCine.

Esta sección tendrá aproximadamente entre 1100 y 1500 caracteres.

**b) En lo principal:** se dedicarán siempre cuatro páginas para esta sección fija (páginas 13, 14 y 15 en la edición completa), una impar que servirá de abreboza para el contenido desarrollado en las dos siguientes (página conceptual en el medio de la revista), y una par. Se darán a conocer los elementos principales indagados para la producción cinematográfica que ocupe esta sección.

Aproximadamente tendrá entre 3500 y 5000 caracteres. Esta variación dependerá de la cantidad de imágenes que se decidan emplear en el artículo

**c) El público decidió...:** en esta sección se colocará la película venezolana por la cual el público vote como su favorita a través de la cuenta @RevMagaCine en la red social Twitter. Para esta sección se dedicarán dos páginas.

Tendrá aproximadamente entre 3000 y 4000 caracteres.

### - Tipografía

Para el nombre de las secciones se utilizó el tipo de letra Champagne & Limousines de Lauren Thompson, una tipografía Sans Serif, su trazo sin serif le da la sensación de modernidad por ser una tipografía limpia. Tamaño 50 puntos.



Figura 14. Tipografía de secciones y títulos

Para los titulares del texto (contenido), el tipo de letra a emplear varía dependiendo del tema a tratarse pero siempre manteniendo la estructura Sans Serif. Lo propio ocurrirá con el tamaño, pues debe ser proporcional a lo que se quiere decir, al tema a tratar.

El tipo de letra para cuerpo de texto es Apple Garamond, una tipografía Serif que suelen ser más legibles ya que sus terminaciones brindan al ojo una sensación de continuidad. Tamaño 11 puntos.

A B C D E F G H I J K L M N Ñ O P Q R S T U V W X Y Z  
A b c d e f g h i j k l m n ñ o p q r s t u v w x y z  
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9  
Á á É é Í í Ó ó Ú ú  
° ! i " # \$ % & / ( ) = \* " [ ] \_ : ; , . - { } + ' ¿ ? ' |

**Figura 15. Tipografía del cuerpo**

### - Color

Para la elaboración de MagaCine se seleccionó una paleta de colores que incluye los tonos:



**Figura 16. Paleta de colores**

Azul Claro: C 15 ; M 1 ; Y 0; K 15

Azul grisáceo: C 23 ; M 2 ; Y 0; K 48

Azul oscuro: C 0 ; M 5 ; Y 2; K 84

Marrón: C 0 ; M 25 ; Y 26; K 71

Arena: C 0 ; M 13 ; Y 36; K 11

Vinotinto: C 0 ; M 79 ; Y 66; K 56

### - Simbología de la paleta de colores:

El color arena es una variación del amarillo, sin tanta luminosidad. Representa frescura y está relacionado con el ambiente por la pigmentación que tiene la arena.

Según Anne Varichon en *Colores: la historia de su significado y fabricación* (2009) “el amarillo se encuentra bajo el signo de la abundancia luminosa pero es también quizás el más paradójico de los colores incluso ha sido atribuido a una marca de exclusión”

Mientras al color marrón o castaño lo asocia con antigüedad. Es un color muy abundante en la naturaleza, por la madera, la tierra, entre otros elementos.

Por su parte, “el azul tiene propiedades calmantes, tranquilizadoras y purificantes”, así dijo Michel Pastoureau en *Azul, historia de un color* (2010).

También señala en su libro *Breve historia de los colores* (2006) que el rojo es uno de los colores más vivos. En este caso es empleado un vinotino. Para Da Vinci, el primer y principal de los colores era el blanco porque permitía recibir a todos los demás colores, por ello se utilizó en la Edición Cero, así como el negro.

Son colores que están ligados de cierto modo con la identidad nacional. El arena y el azul están relacionados con las riquezas naturales del país, de amplios desiertos y extensos mares; el color arena da luminosidad ya que los colores anteriores son opacos.

Además el color vinotinto, el azul, y el blanco son comúnmente utilizados por marcas relacionados con el cine nacional como “Cinex” con el azul oscuro y el blanco, y “Cines Unidos”, con el vinotinto. Estas dos empresas son las principales compañías en el país dedicadas a la transmisión de películas.

Para determinar los colores de la paleta, se utilizó como herramienta una aplicación online de la suite Adobe, llamada Color Adobe.

#### **4.1.2.2.1.2 Especificaciones del diseño:**

##### **Partes de la revista**

- **Portada:** El fondo de la portada es una imagen relacionada con el contenido del interior. Se utilizó para el modelo piloto una imagen de la actriz Flora Sylvestre, intérprete de la película venezolana Azú, Alma de princesa.

En esta portada está contenido el logotipo o nombre de la revista, MagaCine. Se emplean llamados en color claros que resalten sobre los tonos de la imagen.

Se coloca un código de barras ya que es un producto que forma parte de una serie.

- **Logotipo:** Se utilizó una tipografía con volumen y de color blanco para contrarrestarlo con la imagen a utilizar.

- **Reverso de portada:** Para la Edición Cero se empleó una publicidad de la compañía Cines Unidos que ocuparía las páginas 2 y 3 de MagaCine.

- **Índice:** Para este número piloto se utilizaron imágenes alusivas al contenido desarrollado en el interior, respectivamente enumerado. Se colocaron los números de las páginas, y se utilizó de fondo una cinta de película fotográfica.

El índice mantendrá su estructura en todas las ediciones basada en la utilización de figuras geométricas y de la paleta de colores, en este caso, de MagaCine.

- **Editorial:** La palabra “Editorial” está en la esquina superior izquierda a color negro. Esta página tendrá la representación gráfica de una claqueta, elemento característico del cine, en donde se tocan temas relacionados a la edición a desarrollar.

En la Edición Cero (0) se habló acerca de la importancia del cine venezolano y se hizo mención a algunos de los premios que han recibido las producciones cinematográficas nacionales, ya que en esta muestra piloto se trató la edición “Galardonados”.

#### - Secciones de la revista (Cuerpo)

a) **Otra perspectiva:** El nombre de la sección se mantendrá en la parte superior, puede ser hacia la derecha o hacia la izquierda, dependiendo de qué página se seleccione para la misma. Puede ser en ocasiones par o impar.

El color de la letra será en negro, siempre precedido de una viñeta y una claqueta.



Figura 17. Ejemplo de marcador de sección “Otra Perspectiva” en página impar

b) **En lo principal:** En el modelo piloto de MagaCine ocupó las páginas 7, 8, 9 y 10.

. El marcador de esta sección se colocó en la primera página de la misma, en la esquina superior derecha, en letra color negra y con la claqueta característica.

“Papita, Maní, Tostón” fue la película que se utilizó para representar la sección en la Edición Cero (0).

En la primera página donde se encuentra el nombre de la sección, se utilizó una imagen central de los protagonistas de la película, sobre una fotografía una representación

gráfica de un montículo de beisbol y con el título del artículo “Del montículo a la gran pantalla”.

En las dos páginas siguientes de la sección En lo Principal, se colocó el contenido de una entrevista realizada a Jean Pierre Agostini, protagonista del film y a Luis Carlos Hueck director y guionista, así como datos relevantes de la película, imágenes de los protagonistas y elementos relacionados con el béisbol. En la última página de la sección se colocaron las fotografías de varios integrantes del elenco.



Figura 18.. Ejemplo de marcador de la sección “En lo Principal” en página 13.

- d) **El público decidió:** El nombre “El público decidió...” podrá estar en la parte superior izquierda o en la derecha. Tendrá la pequeña imagen e la claqueta acompañando al nombre.



Figura 19. Ejemplo de marcador de la sección “El público decidió...”

#### 4.1.2.2.1.3 Especificaciones del contenido:

Se incluirán reportajes, crónicas y entrevistas a personas relacionadas con el cine así como artículos que describan películas de producción nacional.

En el desarrollo de MagaCine se emplearán títulos, antetítulos en ocasiones, así como sumarios y despieces que organicen el texto dispuesto.

En la Edición Cero (0) se colocaron títulos relacionados con el texto, despieces en los que se mencionan los galardones que recibieron las películas mencionadas (ya que ésta edición trata este tema).

Así mismo en los artículos elaborados para este número piloto se empleó la estructura de la pirámide invertida respondiendo a lo largo del texto las 5WH.

#### **4.1.2.3 Herramientas y programas**

Para realizar la diagramación de la revista MagaCine, se empleó el programa In Desing CS6 para Windows 8. Este programa ofrece herramientas de fácil manejo para la estructuración de la revista.

También se empleó Microsoft Word para la redacción del contenido que se presentará en la revista luego de ser corregido y editado.

Se empleará la red social Twitter (@RevMagaCine) para realizar encuestas que permitan generar contenido para la sección interactiva “El público decidió”. A través de esta cuenta también se darán pequeños adelantos del contenido que se presentará en futuras ediciones.

#### **4.1.2.4 Factibilidad**

##### **- Factibilidad de la propuesta**

En esta parte se especificará la viabilidad de la propuesta de una revista impresa de cine venezolano, desde los puntos de vista técnicos, operativos, sociales y financieros.

### **- Factibilidad técnica**

Para la elaboración de MagaCine se necesitarán computadoras en las que puedan correr la *Suite de Adobe*, en especial los programas *Photoshop*, *Indesign* e *Illustrator*. Con una buena conexión a Internet para realizar consultas necesarias.

### **- Factibilidad técnica – operativa**

Para realizar la Edición Cero (0) de MagaCine las elaboradoras operaron con plena capacidad los programas de diagramación necesarios para realizar este número piloto. También se encargaron de hallar el material fotográfico y elaborar el editorial incluido en este ejemplar.

### **- Factibilidad social**

La revista de cine venezolano MagaCine tiene como aspiración en primera instancia, despertar mayor interés acerca del cine venezolano en aquellas personas que sientan empatía con el tema.

En segundo lugar, MagaCine pretende llenar ese vacío que hay en el mercado por la carencia de un sitio, medio, o insumo que ofrezca información relevante, novedosa, interesante y exclusiva del cine venezolano. Así como quiere ofrecer una especie de apoyo a aquellos que quieran incursionar en el mundo del cine, y a los que no se les da el suficiente respaldo.

Así como refiere el director venezolano Luis Alberto Lamata, “existe mucho talento joven en Venezuela para hacer cine, lo que no existe es un medio específico que haga la suficiente cobertura para catapultar la industria y elevarla todavía más”, dijo en un contacto telefónico con las elaboradoras de MagaCine.

## **- Factibilidad económica y financiera**

Se tiene previsto que los gastos de la producción de MagaCine sean cubiertos por empresas interesadas en promocionar el cine venezolano y en incentivar el desarrollo de la industria. Asimismo los ingresos serán obtenidos a través de la publicidad de empresas y por la venta de los ejemplares.

### **4.1.2.5 Publicidad**

Al ser MagaCine una revista de cine venezolano se emplearon para este número piloto publicidades de diferentes productoras nacionales, instituciones culturales y educativas.

En las ediciones futuras de MagaCine, las fundaciones, empresas, comprarán el espacio dentro de la revista para colgar sus anuncios publicitarios.

Estas posibles compañías son: CNAC, Cinemateca Nacional, Villa del Cine, Bolívar Films, Amazonia Films, Kamaron Films, Escuela Nacional de Cine, Circuito Gran Cine, Fundación Celarg, Cine Unidos, Cinex, Pepsi, Tequechongos, Savoy, entre otras.

Para la Edición Cero (0) se ocuparon 3 páginas para la publicidad, de las 10 habituales que tendrá MagaCine.

### **4.1.2.6 Presupuesto:**

#### **-Costo de producción:**

**Imprenta:** El tiraje a imprimir sería de 1000 ejemplares, lo que representaría un costo de 1.600.000 bolívares con una imprenta tradicional, según Impresos Buena Vista C.A..

## **Personal:**

Para futuras ediciones se contará con un equipo de trabajo capacitado para la realización del producto, que laborará desde sus respectivas residencias (trabajo online) para evitar los gastos que conlleva el alquiler de un local físico.

Los montos expresados en la tabla que se muestra a continuación, señalan el monto que se le pagaría al personal por número de revista.

Estos aproximados son el resultado de una consulta realizada en el Grupo Últimas Noticias (revista Dominical) y en el Bloque Dearmas (revista Vanidades) en enero del 2016 que permitió recolectar la información requerida. Estos montos están sujetos a cambios por las constantes fluctuaciones económicas actuales.

Personal	Salario por edición
Recursos humanos	50.000,00
Diagramadores	30.000,00
Diseñador Gráfico	15.000,00
Fotógrafos	30.000,00
Colaboradores	10.000,00
Periodistas	20.000,00
<b>Costo de egreso trimestral por pago a personal</b>	<b>155.000,00</b>

Se contará con un departamento de recursos humanos que contratará al personal capacitado para la revista. Además con un departamento de diagramadores y un diseñador gráfico para la estructuración y el diseño del producto, además para producir imágenes de calidad que le den un toque único a la revista.

También se contará con el trabajo de fotógrafos profesionales, y colaboradores que envíen a la revista artículos e insumos que se incluirán en las respectivas ediciones.

Asimismo, se contará con un cuerpo de periodistas, que elaborarán reportajes, crónicas, artículos y reseñas de los eventos y temas que cubrirá MagaCine. Los mismos trabajarán desde sus casas, pero cumplirán con las pautas asignadas.

En **total el costo de producción** aproximado para imprimir un tiraje de 1.000 ejemplares de MagaCine se obtendría sumando el monto por pago al personal con el costo de la impresión: **155.000 + 1.600.000= 1.755.000 bolívares.**

#### **- Costo de producción para la Edición Cero:**

Para la Edición Cero (0) las creadoras de MagaCine realizaron la diagramación y el contenido del producto por ser un número piloto y contar con las facilidades para realizar el diseño del mismo.

Corrieron con todos los gastos que conlleva la realización de la edición modelo, como la impresión del ejemplar que dio un aproximado de 3.500,00 Bs (16 páginas) más 3.000,00 Bs en viáticos en 2016.

#### **Ingresos:**

##### **- Estimado de ingresos por publicidad:**

En base a las tarifas que manejan las revistas ONTIME, y Dominical de Últimas Noticias, se estableció el siguiente estimado para las páginas destinadas a la publicidad:

<b>Páginas</b>	<b>ON TIME</b>	<b>Dominical</b>	<b>MagaCine</b>
Contraportada	170.000,00 Bs	191.317,00 Bs	165.000,00 Bs
Reverso de Contraportada	143.000,00 Bs	158.000,00 Bs	135.000,00 Bs
Par	117.000,00 Bs	120.000,00 Bs	115.000,00 Bs
Impar	128.000,00 Bs	131.722,00 Bs	125.000,00 Bs
2 y 3	253.000,00 Bs	300.758,00 Bs	230.000,00 Bs
Enfrentadas	198.000,00 Bs	265.861,00 Bs	185.000,00 Bs

Las futuras ediciones de MagaCine dedicarán al menos 10 páginas de las 28 habituales a la publicidad, lo que representaría un ingreso aproximado de 1.250.000,00 Bs ( 2 y 3; tres pares; tres impares; reverso de contraportada; y contraportada).

**- Estimado de ingreso por venta de ejemplares:**

En base a un estudio de mercado y la asesoría de Xionarys Parada, ejecutiva en ventas del Grupo Editorial On Time se determinó el costo de la venta de los ejemplares de MagaCine. Ya que la revista Exclusiva se vende al público en 1.500 Bs, Complot en 1.000 Bs, On Time 850 Bs, Velvet en 700 Bs y Vanidades en 500 Bs, se estima vender MagaCine, revista especializada en cine venezolano en 750 Bs.

El tiraje a imprimir será de 1.000 ejemplares. En base a esto se determinó que deben venderse al menos 674 ejemplares para percibir ganancias.

$$750 \text{ Bs} \times 674 \text{ ejemplares} = 505.500 \text{ bolívares}$$

$$505.500 \text{ Bs} + 1.250.000 \text{ ingreso por publicidad} = 1.755.500 \text{ Bs.}$$

$$1.755.500 \text{ ingresos} - 1.755.000 \text{ costos} = 500 \text{ Bs. de ganancia}$$

De venderse 700 ejemplares se obtendría una ganancia de 20.000 bolívares:

$$750 \text{ Bs} \times 700 \text{ ejemplares} = 525.000 \text{ Bs}$$

**525.000 Bs + 1.250.000 ingresos por publicidad=1.775.000 Bs.**

**1775.000 Bs ingresos + 1.755.000= 20.000 Bs**

De venderse todos los ejemplares del tiraje (1.000) la ganancia sería de 245.000 bolívares.

**750 Bs x 1000 ejemplares: 750.000 Bs**

**750.000 Bs + 1.250.000 ingresos por publicidad= 2.000.000 Bs**

**2.000.000 ingresos – 1.755.000= 245.000 Bs.**

Para garantizar las ganancias de MagaCine, en este trabajo de grado se mencionan algunas de las técnicas recomendadas para dar a conocer el producto en la sección de Recomendaciones, ya que este proyecto no comprende la implementación de estrategias para vender el producto.

#### **4.1.2.7 Distribución:**

MagaCine se distribuirá en la Gran Caracas por ser la ciudad principal del país, en paradas inteligentes de Centros Comerciales como El Recreo, San Ignacio, Tolón Fashion Mall, Líder, Millenium, Los Naranjos, Concreta, Galerías Prados del Este, entre otros.

El producto se dispondrá también librerías como Nacho y Las Novedades y por lotes para la venta en la Escuela Nacional de Cine, y otras casas de estudio (Universidad Central de Venezuela, Universidad Católica Andrés Bello, Universidad Santa María y la Universidad Monte Ávila).

Cabe destacar que MagaCine ofrece un nuevo espacio en el que se dirigen a un sector del mercado para el cual no hay suficiente oferta, en relación a la información novedosa que propone la revista, lo que lo convierte en una propuesta tentadora para los inversionistas.

## Conclusiones

MagaCine la revista impresa de cine venezolano era el objetivo general de este trabajo de grado, que culminó con éxito.

El cine venezolano ha tenido un crecimiento notorio los últimos años, no solo por la cantidad de producciones que se han realizado, sino por el incremento que ha tenido el interés del venezolano por ver lo que se realiza a nivel local.

Y esto se debe entre otras cosas, a la promoción que se le da. Por ello realizar una revista que tratara el tema del cine venezolano exclusivamente, resultó, al parecer de sus realizadoras, una buena idea.

Al mencionar la palabra “revista”, las integrantes del equipo realizador de MagaCine, inmediatamente se hacían un bosquejo mental de una revista de moda, o en su punto más riesgoso, de cocina. Pero, “¿por qué no hemos visto una revista actual que hable solo de cine venezolano?”.

El cine venezolano necesita darse a conocer, y para las realizadoras la proyección internacional de este séptimo arte es de suma importancia, y para lograrla debe comenzar primero en el propio país. A desarrollar interés en los mismos venezolanos por ver películas venezolanas.

Al investigar un poco más del fascinante tema que resultó ser el cine venezolano, las autoras de MagaCine pudieron dar con datos novedosos, con información importante que no era tomada en cuenta en los pocos medios que hacen un seguimiento del cine venezolano.

Pero no fue un trabajo sencillo. La información obtenida a través de sitios Web era sumamente escueta, y daba espacio a hablar de cine estadounidense, europeo, pero nunca del cine venezolano, únicamente. Además la información que se conseguía de cine

venezolano actual, era muy simple, superficial, y en todos los sitios donde se encontraba (más que todo en portales Web), no se le daba el énfasis que - al criterio de las realizadoras- merece el séptimo año producido y elaborado por venezolanos.

Por ello, se realizaron numerosas entrevistas e investigaciones que permitieron a las elaboradoras, hallar datos relevantes y diferentes a los que los medios de comunicación social convencionales dan a conocer, o de lo que se encontraban en la red.

Una revista Web por su parte, no tendría la significación y “la intimidad” que tiene un lector con las hojas de un libro o, en este caso, de una revista. Debido a esto el formato en el que se decidió presentar MagaCine fue impreso dedicado especialmente a esos lectores clásicos, que prefieren manejar un material, tener la facilidad de trasladarlo, incluso coleccionarlo y que prefieren el papel a la dependencia de los dispositivos electrónicos o a Internet.

Se observó además durante la realización de la revista, la importancia que tiene el diseño de un instrumento como una revista. De ello va a depender la curiosidad que despierte en los consumidores, y por consiguiente, en el interés de adquirir el producto y el éxito del mismo.

Materias como Edición de Revistas, Diseño de publicaciones digitales, Estética digital, Color Estructura y Diseño, Taller de Fotografía, entre otras impartidas en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela (UCV), brindaron a las elaboradoras técnicas de edición, de estructuración, de investigación que permitieron a sus realizadoras hacer una revista.

Por ello dentro de las razones de las autoras para realizar la revista, estuvo el deseo por aplicar las técnicas de diseño y los conocimientos periodísticos adquiridos a lo largo de cinco años, y un poco más, de carrera universitaria así como la redacción, diagramación, diseño e investigación.

Con MagaCine entonces, se quiso además de brindar un espacio único y exclusivo para el cine venezolano, colaborar con un granito de arena, de manera muy humilde, con una gran industria que tras investigarla y aprender de ella, mostró tener las ganas de desarrollarse aún más y superarse, y que al parecer de las autoras, lo hará con éxito.

La paciencia y la curiosidad fueron piezas claves que permitieron elaborar la revista. Pero la ambición y el atrevimiento de sus realizadoras, fue el impulso que motivó a realizar un producto nuevo.

Este trabajo además permitió a sus realizadoras valerse de una serie de herramientas de trabajo para poder cumplir con cada uno de los objetivos, aprender nuevas técnicas y mejorar con las que ya se contaban para investigar, elaborar, jerarquizar y tener claros los criterios a tomar a la hora de elaborar un producto como MagaCine.

El trabajo de grado puso a prueba capacidades que sus realizadoras ni sabían que tenían y contribuyó con la formación y el crecimiento como profesionales de cada una de ellas, para prepararlas al campo laboral y tener un buen desempeño en varias áreas de la comunicación social.

Se puso a prueba el trabajo en grupo y la estrategia de lluvia de ideas para que de manera articulada, sus dos realizadoras pudieran cumplir con las metas trazadas para elaborar el trabajo.

Quedó además el entusiasmo y las ganas por continuar y desarrollar aún más el proyecto.

## **Recomendaciones**

Tras realizar las investigaciones pertinentes que permitieron la creación y realización de un modelo piloto de la Revista MagaCine y obtener las conclusiones, se recomienda para las ediciones futuras:

- Para la edición 1 de MagaCine se recomienda desarrollar a plenitud el tema determinado para este primer número, “Los Galardonados” e incluir contenido nuevo que se adapte a la época en la que se vaya a realizar este primer número, conservando la simplicidad y limpieza que se caracterizó en el modelo piloto.
- Realizar un tour de medios para dar a conocer el producto.
- Emplear las redes sociales para dar a conocer el producto y garantizar el ingreso por venta de ejemplares.
- Establecer buenas relaciones con productoras privadas que estén interesados en el cine venezolano y su impulso.
- Para el lanzamiento del producto se recomienda además ampliar la sección de este trabajo llamada “Posibles estrategias para la difusión de MagaCine.

## Fuentes bibliográficas

- Arias, F. (1999). *El Proyecto de Investigación*. Caracas: Editorial Episteme.
- Carroggio de Molina, A. (2008). *La sensación del color*. Barcelona.
- Centro Nacional Autónomo de Cinematografía. (s.f.). *Aproximación teórica a la realización cinematográfica*. 2011.
- Chacón, A. (1998). *El cine latinoamericano. Del código realista al código posmoderno*. Editorial Anclajes
- Charnley, M. V. (1971). *Periodismo Informativo*. Buenos Aires: Editorial Troquel .
- Constitución de la República Bolivariana de Venezuela
- Dondis, D. A. (1985). *La sintaxis de la Imagen*. Editorial Gustavo Gili.
- Dondis, D. A. (2015). *La sintaxis de la imagen*. Colección GG Diseño.
- Gómez, A. R. (11 de Enero de 2012). El país habló con su cine. *El Universal*.
- Gutierrez, I. (1993). *El Color*. Madrid: ESO.
- Hernandez, T. (1990). *Pensar en Cine*. Caracas: Serie EN FOCO.
- Itten, J. (1973). *Arte del Color*. Paris: Editorial Bouret.
- Ley de Reforma de la Ley de Cinematografía Nacional
- Mellado, F. d. (2000). *Diccionario Enciclopedia Espasa*. Editorial Montaner y Simón.
- Orozco, E. (2003). *Edición de Diarios*.
- Pastoureau, M. (2006). *Breve Historia de los Colores*. Barcelona: Paidós.
- Pastoureau, M. (2010). *Azul, historia de un color*. Barcelona: Paidós.
- RAE, D. (2005). *Ad hoc*. Madrid: Santillana.
- Sampieri, R. (2006). *Metodología de la Investigación*. Caracas: Mc Graw Hill.
- Truffant, F. (1966). *El cine según Hitchcock* . Madrid: Alianza Editorial.
- Turnbull, A. T. (1990). *Comunicación Gráfica*. Ciudad de México: Editorial Trillas.
- Universidad Pedagógica Experimental Libertador. (2002). *Manual de Trabajos de Grado de Especialización y Maestría y Tesis Doctorales*. Caracas: Fondo Editorial de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador.
- Wong, W. (2015). *Fundamentos del diseño*. Colección GG Diseño.
- Zappaterra, Y. (2008). *Diseño Editorial*. Editorial Gustavo Gili.

Zappaterra, Y. (2008). *Diseño Editorial: periódicos y revistas*. Barcelona: Gustavo Gili.

### **Fuentes electrónicas**

Agarwal, M. H. (2007). El cine Indio, y la conquista de Hispanoamérica. *Chasqui*, 56-61.

Aguirre, L. (1 de Enero de 2010). Bernardo Rotundo: “Necesitamos una cartelera más plural”. *Diario Panorama*.

Alirio, J. (2014). *Cine 100% venezolano*. Obtenido de <http://cine100por100venezolano.blogspot.com/>

AQueNoMeSueitasCcsVzla. (11 de Enero de 2013). *Un poco de Historia del cine venezolano*. Obtenido de <https://cinevenezolano1.wordpress.com/tag/historia-del-cine-venezolano/>

Barros, P. (2001). *La Historia del Cine*. Obtenido de <http://www.librosmaravillosos.com/historiacine/pdf/La%20Historia%20del%20Cine%20-%20Revista%20Sucesos%20N%2010.pdf>

Centro Gumilla. (2011). *Alfredo Roffé*. Obtenido de [http://gumilla.org/biblioteca/bases/biblo/texto/COM2012157\\_115-117.pdf](http://gumilla.org/biblioteca/bases/biblo/texto/COM2012157_115-117.pdf)

Cirera, J. (Mayo de 2014). *Cine Venezolano*. Obtenido de <http://cinevenezolano-retro.blogspot.com/>

Costa, J. (1999). *Imagen Corporativa*. Obtenido de <https://taller5a.files.wordpress.com/2010/02/imagen-corporativa-por-joan-costa.pdf>

Diccionario de Foto Nostra. (2014). *Alta Resolución*. Obtenido de <http://www.fotonostra.com/glosario/altaresolucion.htm>

Dugarte, A. (15 de Mayo de 2012). *Color Amarillo*. Obtenido de <http://www.tupsicologiadelcolor.blogspot.com/>

Dugarte, A. (16 de Mayo de 2012). *Color Azul*. Obtenido de <http://www.tupsicologiadelcolor.blogspot.com/>

Dugarte, A. (10 de Mayo de 2012). *Color Blanco*. Obtenido de <http://www.tupsicologiadelcolor.blogspot.com/>

Dugarte, A. (1 de Mayo de 2012). *Color Rojo*. Obtenido de <http://www.tupsicologiadelcolor.blogspot.com/>

Dugarte, A. (6 de Mayo de 2012). *Color Turquesa*. Obtenido de <http://www.tupsicologiadelcolor.blogspot.com/>

El Amante. (2015). *El Amante del Cine*. Obtenido de <http://www.elamante.com/>

Escuela Universitaria de Diseño e Innovación. (21 de Diciembre de 2012). *Edison y nacimiento de Hollywood*. Obtenido de <http://hcaesne.blogspot.com/2012/12/edison-y-nacimiento-de-hollywood.html>

FCN, C. d. (1990). *Fundación Cinemateca Nacional de Venezuela*. Obtenido de [http://www.cinemateca.gob.ve/fcn/?page\\_id=38](http://www.cinemateca.gob.ve/fcn/?page_id=38)

Franco, A. (2008). *Técnicas de impresión*. Obtenido de <http://angelicafrancotecnicas.blogspot.com/>

Fundación Villa del Cine. (2006). *Villa del Cine*. Obtenido de <http://villadelcine.gob.ve/la-villa/>

Garcia, E. (2011). *Diseño de diarios*. Obtenido de <http://es.slideshare.net/erwingarcia/02-clase-de-rediseo-editorial-formatos>

Gillam Scott, R. (1970). *Fundamentos del diseño*. Buenos Aires: Editorial Victor Leru. Obtenido de <file:///C:/Users/Holis%20Dayis/Downloads/1679382863.analisis%20ritmo%20y%20simetria.pdf>

GIS XXI. (10 de Noviembre de 2015). *Encuesta nacional de consumo cultural mostró que 48% de los entrevistados quieren estudiar artes*. Obtenido de <http://www.gisxxi.org/noticias/encuesta-nacional-de-consumo-cultural-mostro-que-48-de-los-entrevistados-quieren-estudiar-artes-gisxxi/#.Vs3f8H3hDIV>

Gómez, Á. R. (11 de Febrero de 2015). *Cine venezolano hasta que la crisis lo apagó*. Obtenido de [http://www.grancine.net/noticias-detalle.php?id=6613#.Vsu6o\\_krLIV](http://www.grancine.net/noticias-detalle.php?id=6613#.Vsu6o_krLIV)

Ivanovic, I. C. (s.f.). *Propiedades del color*. Obtenido de <http://www.proyectacolor.cl/teoria-de-los-colores/propiedades-de-los-colores/>

Martínez, E. (2000). *El cine sonoro*. Obtenido de <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/cinesonoro.htm>

Miranda, N. d. (2011). *Una visión sociohistórica de 115 años de producción audiovisual venezolana*. Obtenido de <http://www.escinetv.org.ve/115/115-cine-venezolano-Nancy-de-Miranda.pdf>

Moreno Mora, V. (s.f.). *Psicología del Color y la Forma*. Obtenido de <https://trabajosocialucen.files.wordpress.com/2012/05/psicologia-1.pdf>

Netdisseny. (s.f.). *Composición*. Obtenido de <http://adobe.conectatutoriales.com/wp-content/uploads/2010/09/composicion.pdf>

Netdisseny. (s.f.). *Teoría del color*. Obtenido de <http://repositorial.cuaed.unam.mx:8080/jspui/bitstream/123456789/1901/1/teoria-del-color.pdf>

Sánchez, G. (2000). *¿Qué es el cine?* Obtenido de <http://www.ochoymedio.info/article/9/Qu%C3%A9-es-el-cine/>

Sánchez, J. G. (s.f.). *El cine de Hollywood en los tiempos clásicos (1910-60)*. Obtenido de <http://www.auladeletras.net/material/holly.pdf>

Sierra, G. (s.f.). *Historia del cine*. Obtenido de [http://escritorioalumnos.educ.ar/datos/recursos/produccion\\_audiovisual\\_1.pdf](http://escritorioalumnos.educ.ar/datos/recursos/produccion_audiovisual_1.pdf)

Ticsa. (2012). *Encuadernación*. Obtenido de <http://imprentas.org.mx/imprenta/encuadernacion/>

Valverde, J. (2001). *La Imagen*. Obtenido de <http://idd0033p.eresmas.net/PDF/Imagen.pdf>

Varicho, A. (2009). *Colores, Historia de su significado y fabricación*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Vélez, A. (14 de Septiembre de 2015). *“Desde allá” será estrenada en Venezuela en el primer o segundo trimestre del 2016*. Obtenido de <http://albaciudad.org/wp/index.php/2015/09/desde-alla-sera-estrenada-en-venezuela-en-el-primer-o-segundo-trimestre-del-2016/>

#### Fuentes vivas

Agostini, Jean Pierre. Actor. (2016)

Cárdenas, Kelly. Cineasta. (2016)

Gamba, Pablo. Cineasta. (2016)

Hidalgo, Alejandro. Director de cine. (2016)  
Hueck, Luis Carlos. Director de cine. (2016)  
Lamata, Luis Alberto. Director de cine. (2016)  
Silvestre, Flora. Actriz (2016).

## **Anexos**

Entrevistas:

**Jean Pierre Agostini**

**12 de febrero de 2015**

### **Entrevista**

1. ¿Qué se siente formar parte, y mejor aún, protagonizar una película venezolana que batió récords de asistencia en el país?

Fue muy gratificante y satisfactorio. El éxito de la película nos tomó por sorpresa, si sabíamos que iba a ser importante e iba a dar de qué hablar, pero al final superó nuestras expectativas. Bueno, súper agradecido y satisfecho.

2. Sabemos que para la realización de la película transcurrieron cinco años ¿Ya sabías que ibas a protagonizar la película?

Luis Carlos Hueck me había hablado del proyecto desde el 2009. Me llamó desde nueva york, me preguntó si me gustaría ser el protagonista, lei el proyecto y me encantó y le dije 'claro, por supuesto'. Tres años después salió el financiamiento y finalmente pudimos hacer el proyecto. Tengo entendido que pasaron otras opciones de protagonistas, sin embargo Luis Carlos me llamó y así pasó.

Fue mi primera experiencia como protagonista. Ya había hecho cine en una de Diego Rísquez que se llamó Miranda regresa.

3. Sabemos que el tema de la violencia ha imperado en la temática de muchas de las películas venezolanas, ¿se podría decir que una de las razones por las que Papita, maní y

tostón, hizo click tan rápido con el público, es porque utiliza un tema diferente como lo es la comedia y romance?

Pueden ser muchos factores. Obviamente la comedia, el romance, reunir a dos equipos franquicias de nuestro béisbol como son Caracas y Magallanes, también son atenuantes y factores que motivan al público y al éxito . no se si la diversificación de géneros en nuestro cine fue la razón del éxito de Papita.

4. ¿Crees que en el caso venezolano, la película tuvo un impacto positivo que llamó a la reconciliación?

Queríamos enviar un mensaje positivo a la sociedad, de que podemos ser mejores, mejores seres humanos, que las confrontaciones si son muy marcadas traen consecuencias. Por eso destaco la frase que Andrés dice al final que “en este estadio siempre cabremos los dos” es en resumen la intención de la película.

5. Además del mensaje de tolerancia y reconciliación que transmite Papita, maní y tostón, ¿qué otros valores sientes que refleja la película?

Tolerancia, solidaridad, responsabilidad, el amor familiar, muchas cosas a pesar de que ambas familias están rotas se ve una coexistencia sana, cosas superadas, por eso la película tiene muchos elementos que me parece funcionaron y que quizás son la razón del éxito.

6. Tomando en cuenta que la película da un mensaje de tolerancia ante rivalidades, ¿será temática la que se utilizará en la secuela?

Si supongo que sí, están trabajando en eso.

7. ¿Para cuándo está previsto el estreno de la segunda parte? ¿Qué expectativas tienes de esta secuela?

Ojalá vaya muy bien y tenga mucho éxito. No sé mucho porque no sé si vaya a formar parte de la secuela.

8. ¿Por qué crees que el béisbol no se hubiese tomado en cuenta para hacer una película?

El béisbol es un deporte muy consumido acá en Venezuela y además que ha brindado muchísimos héroes a nivel nacional que han dejado el nombre del país en alto. El haber recurrido a estos equipos con más fanáticos, fue un total acierto.

Disfruté mucho trabajando con el equipo, todos muy colaboradores.

9. ¿Qué es lo más difícil de participar en una comedia romántica?

Es que los chistes funcionen, el humor llegue, porque no hay nada que garantice el éxito, por eso cuando tratas con estos géneros debes ser arriesgado y confiar y seguir tu instinto, tomar decisiones con la guiatura de un director que tenía claro lo que tenía.

Hubo mucha comunicación entre todos todo fue bastante positivo.

10. ¿Qué sientes que tiene el cine venezolano, que no lo tiene ningún otro?

El cine venezolano tiene muchos riesgos, es arriesgado, creo que todavía nos falta mucho para ser la industria pero estamos caminando hacia el lado que debe ser tenemos que creer en todos los sentidos tanto a nivel de infraestructura, a nivel de reconocernos como artistas y tomar decisiones que puedan afectarnos de buen modo, donde los derechos de cada quien y podamos trabajar juntos.

11. En este sentido, ¿qué sientes que le falta al cine venezolano para alcanzar su máximo potencial?

Para que el cine venezolano pueda seguir por ese camino, los medios, la televisión, todo medio de comunicación debe ceder un espacio para hablar del cine venezolano. Y los nuevos talentos deben atreverse.

12. ¿Cuáles son tus proyectos a futuro?

Estoy trabajando en mi ópera prima, estoy en fase de desarrollo. Espero poner rodarla este año y esperar a ver qué sucede con esa película y vemos a ver cómo le va y cómo va funcionando todo, y bueno dependiendo esto ya tengo una secuela escrita para esta misma.

**Luis Alberto Lamata**

**4 de febrero de 2016**

**Entrevista**

1. ¿En que se inspiró para realizar Azú?

La idea de Azú nace de un aviso de prensa publicado en un periódico venezolano de siglo XIX, todavía estaba vigente la esclavitud y el dueño de una esclava llamada Azú, ofrecía una recompensa por esta esclava. Eso era normal en aquella época.

A partir de allí, en la Villa del Cine, Patricia Kaiser tenía la idea de que había una historia, y se quería tratar de contar una historia que reflejara esa época de nuestro país, de nuestra historia.

Desarrollando el proyecto se cambió la época. Ya no era el siglo XIX ahora era el siglo XVIII, por supuesto como todo guión fue cambiando desarrollándose pero siempre se conservó esa base.

2. ¿Por qué cree usted que Azú ganó en el primer festival internacional de cine el premio a mejor largometraje de ficción?

Ese festival me dio mucha satisfacción así como el premio del público. La experiencia con Azú fue maravillosa por ver la película con un público interesado.

3. ¿Por qué escogió el tema de la esclavitud para hacer una película en el 2013?

Eso no lo decide uno eso lo decide la vida, las circunstancias. Azú es un proyecto donde fui coguionista.

Hubo circunstancias técnicas y otras personales que me retrasaron un poco. Yo hubiese querido estrenarla antes pero tuve que quitar del acelerador de la postproducción que me atrasaron.

4. Léimos que en una entrevista comentó que “mientras exista violencia en la cotidianidad existirán muchas maneras de contarla” se puede decir entonces que ¿en sus películas trata de dar a conocer temas de violencia en el país con una perspectiva diferente?

A mí me ha interesado siempre en las películas que he tenido la oportunidad de hacer, acercarme a la realidad venezolana desde varios puntos de vista y en esa realidad, como en muchos lugares, está presente la violencia, es una compañera del ser humano y afortunadamente, Azú, cuenta la historia de una institución terrible que existió por 300 años, que es la esclavitud. Es un tema me pareció importante tratar.

Esa memoria y ese recuerdo de ese pasado violento y terrible es bueno mantenerlo presente y entender que no somos ajenos a él.

Nosotros somos historia y si recuerdas los planos finales de Azú trato de poner a mis personajes del siglo XVIII en un entorno actual para dar sensación de que estamos conectados con nuestro pasado, que de allí venimos.

5. Para usted, ¿que tiene el cine venezolano que no tengan los otros cines?

Lo bueno del cine venezolano es que es capaz de mirar lo que se hace en otras cinematografías más grandes y más pequeñas, pero también interesantes, y tomar de ellas y aprender y sin embargo mantener siempre una mirada sobre el país.

La primera vez que vi una película venezolana me impactó ver a mi país retratado en una película. Verme reflejado en la pantalla, o una parte del país que conocía, fue un impacto muy grande.

Ahora también es importante que Venezuela como cinematografía sea capaz de abrirse en muchos sentidos. No me molestaría que una película venezolana me contara una historia de vampiros en Transilvania, por ejemplo.

Además, existe mucho talento joven en Venezuela para hacer cine, lo que no existe es un medio específico que haga la suficiente cobertura para catapultar la industria y elevarla todavía más.

6. ¿Qué le falta al cine venezolano alcanzar su máximo potencial?

Además de abrirse como dije, significaría un apoyo importante para el nuevo talento joven entre productores y directores que ahora cuentan con mejores tecnologías que generaciones pasadas como la mía, y que están apenas arrancando con sus carreras.

7. ¿Qué opina de que se realice una revista de cine venezolano?

Buenísimo, significaría un apoyo para el nuevo talento, y para la industria como tal.

## **Flora Sylvestre**

**4 de febrero de 2016**

### **Entrevista**

1. Eres administradora de recursos humanos, ¿este era tu sueño?

R: No, la verdad tome la decisión de estudiar Admón. De Recursos Humanos en virtud a la demanda de cupos para Terapia Ocupacional, siendo esa la carrera que quería cursar en el Colegio Universitario de Los Teques "Cecilio Acosta" (pero una vez cursando el segundo semestre pensé en las cualidades de ser administradora y decidí continuar mi carrera inicial).

2. ¿Te pasó por la mente alguna vez ser actriz?

R: Jamás, siempre hacía interpretaciones pequeñas en la iglesia donde asistía antes, hacíamos dramatizaciones en semana santa, navidad o en el aniversario, cabe resaltar que, lo hacía cuando era muy pequeña. Pero, ni por mi mente, ni por el de mi familia paso que yo participaría en algún filme, obra teatral publica, corto u otro proyecto donde me destaque a nivel profesional.

3. ¿Seguiste con las clases de actuación?

R: Si, tome la decisión un poco tarde. Sin embargo, en el 2014 inicié mi curso avanzado de actuación con Antonio Cuevas, en el 2015 inicié con Matilda Corral en el gimnasio de actores, donde profundizamos en las tesis que presentan los personajes de obras literarias y otras, hasta la actualidad.

4. ¿Ves reflejado algo de Flora en Azú?

R: Oh si, definitivamente cuando me ofrecieron el guión, al leerlo me di cuenta que ahí había una niña luchando por el respeto, la libertad y la unión. Jajaja fue muy cómico porque pensé que iba a ser sencillo interpretarlo.

5. ¿Qué opinas del cine venezolano?

R: Hoy en día pienso que el cine venezolano en sus 119 años de evolución, ha proyectado tanto. Historia, una verdad que quizá en las escuelas no son contadas con precisión como necesitamos saberlo, además, para mi el cine significa sueño, unión, magia y pertenecer a él, para mi es un orgullo y un honor.

6. En una entrevista que diste leímos tu desacuerdo con respecto a los criterios de selección que se realizan en la televisión, cine y teatro, con respecto a los papeles que

mayormente desarrollan los afrodescendientes, ¿te sentiste alguna vez “insultada” o “menospreciada” por interpretar a una esclava?

R: De ninguna manera, me sentí orgullosa de la Fundación Villa del Cine (productora que no conocía), de Luis Alberto Lamata (director que no conocía, y quien asumió un gran reto conmigo), del Cine venezolano en general porque por fin se contaría en la pantalla grande una problemática que sin querer actualmente ignoramos y enfatizamos en él. Para mí fue, es y será un privilegio haber interpretado a un personaje tan bello como lo fue Azú.

7. En el caso de que te den la oportunidad de participar en otra producción cinematográfica, ¿aceptarías un papel de acuerdo a los criterios de selección con los que estas en desacuerdo?

R: Primero evaluaría y comentaría cuales son mis condiciones, aceptaría retos donde pueda romper esas apreciaciones que no solo yo tengo de lo que es ser un afrodescendiente en ... un afrodescendiente haciendo ... un afrodescendiente con ...

8. ¿Te esperabas recibir el premio de mejor actriz principal en el Festival de Cine de Mérida en el 2013?

R: Jajajaja la verdad no, fue una gran sorpresa.

9. ¿Qué sentiste al recibir el galardón estando nominadas Hilda Abrahamz y Ruddy Rodríguez?

R: Pues...estaba muy, muy nerviosa además, estaba como una fantástica más, buscando autógrafos jajajajaja... Inclusive en el momento de la premiación hablaba con la representante de prensa de la Villa del cine, yo le decía: yo no voy a ganar ellas son muy buenas en su trabajo, ame sus personajes, y por otro lado, ella diciéndome: Flora ese premio es tuyo.

También, escuchar a Carlos Cruz decir: el premio de mejor actriz es para ..... Flora Sylvestre! Fue, wow! Carlos Cruz me llamó! Jajajajajaja

10. ¿Te sentiste lista para interpretar un papel como el de Azú?

R: No estaba lista, pero era un reto que quise asumir, porque sabía que tendría apoyo.

11. ¿Por qué lloraste al momento de grabar las escenas de desnudo? ¿Era algo del libreto?

R: No, no lo decía el libreto, eso era parte del reto que debí asumir como pensar en la cultura de Azú y la incomodidad de Flora Sylvestre desnudándose delante del "equipo

mínimo", y pensando que mi familia, amigos, conocidos y desconocidos verían lo que íntimamente descubría en mi casa.

12. ¿Sientes que hay un antes y un después de Azú para Flora?

R: indudablemente si hay un antes y un después, aunque actualmente se mantiene la lucha, es como un círculo, gira y no terminamos de descubrir donde esta exactamente la cara para enfrentar y asumir el problema (espero haberme hecho entender, en caso de que no me lo haces saber por favor, jajajaja yo siento que también me enrede), disculpa.

13. ¿Tienes proyectos a futuro?

R: Sí, Dios mediante este año hay proyectos propuestos, estoy esperando finalizar la producción para que me confirmen la fecha de ejecución.

14. ¿Qué opinas del cine venezolano?

Siento que debe buscarse la manera en que los venezolanos sientan un amor más arraigado por su cine nacional, porque en muchas oportunidades creo que no hay el suficiente interés que uno le da a por lo menos, producciones estadounidense, que si bien son buenísimas, no tienen que ver tanto con nosotros ni con nuestra historia.

**Luis Carlos Hueck**

**11 de febrero de 2016**

**Entrevista**

1. ¿Tomando en cuenta que la película da un mensaje de tolerancia ante rivalidades, será temática la que se utilizará en la secuela?

Básicamente, el mensaje perdurará y es el mostrar que todos cabemos en un mismo estadio, sin importar de cuál equipo eres fanático, también un mensaje de reconstrucción.

2. ¿Qué siente usted que tiene el cine venezolano, que no lo tiene ningún otro?

La versatilidad de poder utilizar lo negativo y transformarlo en positivo con el fin de entretener y hacer que los venezolanos nos sintamos identificados con lo que vemos en el cine.

3. En este sentido, ¿qué siente que le falta al cine venezolano para alcanzar su máximo potencial? ¿Sientes que una revista de cine venezolano ayudaría?

Tenemos que creer más en nosotros mismos como venezolanos. Tomar en cuenta y valorar más lo que se hace con sello nacional que lo que se hace afuera. Proponer nuevas historias que conmuevan, sensibilicen y entretengan al público, con más cobertura para que el mensaje llegue, haciendo cosas que despierten el interés en la gente.

**Kelly Cárdenas**

**13 de febrero de 2016**

**Entrevista**

1. Nombre completo

Kelly Yohana Cardenas Clavijo, preferiblemente Kelly Cardenas.

2.- Formación académica

Después de graduarme de bachiller en el Colegio La Concepción viaje a Los Ángeles, California y realicé un master de ingles en medios y artes que tuvo la duración de un año, luego empieza mi carrera en Caracas en la Universidad metropolitana, en la montaña creativa (Escuela Nacional de Cine creada por Bolívar films) en donde me gradué de cineasta con una especialización en dirección y guión.

2. ¿Qué te motivó a estudiar cine?

Desde pequeña escribía guiones y se los daba a mis amigos para que los actuarán mientras yo los grababa con las cámaras de vídeos que me compraban mis padres, claro, en aquel entonces no sabía lo que hacía ni por qué lo hacía, simplemente me entretenía hacerlo. Con el tiempo fui descubriendo que me gustaba crear situaciones y escenarios hipotéticos y ver cómo actuaba la gente en dichos escenarios así que me auto evalúe y llegue a la conclusión que el motivo por el cual estudié cine fue por las personas que ven mis producciones, el poder controlar las emociones de alguien totalmente ajeno a ti, que simplemente fue al cine a ver una película y que no te conoce pero que cuando ve tus filmes se conecta con lo que muestras y llora, ríe y en algunas ocasiones hasta queda marcado por la historia o los personajes por el resto de su vida, eso es algo que me llena como cineasta y aunque al principio de mi formación no lo sabía ese siempre fue el motivo por el cual hago cine, hago cine para mover los sentimientos de los espectadores, mis películas son para ellos y sus reacciones son para mí.

4.- ¿Cuáles han sido tus proyectos más resaltantes?

Realice un cortometraje de nombre Adela, el cual dirigí, escribí y produje, el teaser fue estrenado en el festival de cine de Montaña creativa y el director de Bolívar films junto con

la dueña de la montaña creativa pudieron reunirse conmigo para darme todo su apoyo en la realización del proyecto, así que al año siguiente junto con mi cast and crew lo terminamos y no he hecho público el material ya que hay personas interesadas en invitarlo a festivales internacionales y aunque yo ya no estoy apegada al corto, no estaría mal que recibiera la atención merecida.

5.- ¿Has recibido alguna propuesta para desempeñarte en tu profesión? Describir.

Si, participe en la preproducción de un cortometraje de un Colega que estudió conmigo pero por razones personales tuve que viajar a Bogotá y no continúe con la producción ni la post producción del proyecto, lo cual lamento muchísimo ya que al año siguiente de ser realizado el Costo participó en un Screening en el festival de Cannes.

Recientemente me ofrecieron ser asistente de dirección de la nueva película de Carlos Malave pero tuve que rechazar la oferta ya que en este momento tengo planes de trabajo fuera del país.

6.- ¿Quieres contribuir con el impulso de la industria del cine venezolano?

Me encantaría contribuir con el impulso del cine venezolano y estoy segura que en su momento lo haré, por ahora mis planes y proyectos no son en Venezuela pero a medida que vaya creciendo profesionalmente y tenga más poder en la industria en el extranjero pienso mostrar el talento venezolano en cada una de mis producciones.

7.- ¿Consideras que el cine venezolano tiene potencial?

Por supuesto. Tenemos potencial, tenemos talento, lo que nos falta y no sólo en el cine sino en toda Venezuela es saber exportar y comercializar nuestros talentos.

8.- ¿Crees que el cine venezolano abre las puertas al talento emergente?

Si, claro. Muchos colegas que estudiaron conmigo empezaron a trabajar con simplemente acercarse a un director que frecuentaba nuestra universidad, se le acercaron se ofrecieron a ayudarlo en lo que necesitara y hoy en día llevan años trabajando con él y este año piensan

trabajar en una producción Colombo-venezolana con el mismo grupo de personas que hicieron el abrazo de la serpiente, película colombiana actualmente nominada a los Óscar.

9.- ¿Qué crees que puedas aportar como nuevo talento a la industria del cine venezolano?

Creo que a diferencia de muchos cineastas no estoy interesada en crear una película de baja calidad y con actores mediocres ni una típica película aburrida de cine independiente sino una película con buen contenido en cuanto a guión y con buenos actores sin importar si son famosos o no, que se ganen la fama con su talento, no con su físico como los típicos actores de novelas, que no todos son malos sino muy mal dirigidos.

10.- ¿Qué consideras que le hace falta al cine venezolano?

Al cine venezolano le hace falta muchas cosas, entre las cuales podría decir que una de las más importantes es el dinero, la gente quiere ver producciones al nivel de Hollywood para poder alardear y sentirse orgullosos de su cine pero para eso se necesita dinero y nadie invierte en el cine, no lo ven como un negocio, en lo cual difiero ya en que si bien en Estados Unidos su principal ingreso es por el petróleo y sus derivados, segundo es por la industria del cine, así que tengamos fe en el talento venezolano y explotémoslo.

11.- Comparte tu opinión acerca del cine venezolano.

En mi opinión el cine venezolano ha crecido con el pasar de los años, ha crecido de forma muy lenta así que tenemos que agilizar ese crecimiento, arriesgarnos para hacer producciones grandes que marquen a la gente no sólo de Venezuela sino del mundo entero y para lograr eso debemos aliarnos con los más poderosos del cine, es decir, Hollywood, como lo ha hecho Edgar Ramírez y su crecimiento profesional ha sido increíble.