

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN  
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL  
BIBLIOTECA GUSTAVO LEAL

FECHA DE ENTREGA: 15/07/2011

**AUTORIZACION PARA LA DIFUSIÓN ELECTRONICA DE LOS TRABAJOS DE GRADO Y/O  
TRABAJOS DE ASCENSO DE LA ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL  
UCV.**

Yo, *Rebeca Castellanos*, autora del trabajo: *Mediometraje Documental Cinematográfico Cuyagua La Cuna de la Humanidad*. Presentado para optar: al título de *Comunicadora Social*.

A través de este medio autorizo a la Escuela de Comunicación Social de la UCV, para que difunda y publique la versión electrónica de este trabajo de grado, a través de los servicios de información que ofrece la Biblioteca Gustavo Leal de la Institución, sólo con fines de docencia e investigación, de acuerdo a lo previsto en la Ley sobre Derecho de Autor, Artículo 18, 23 y 42 (Gaceta Oficial Nº 4.638 Extraordinaria, 01-10-1993).

X	Si autorizo
	Autorizo después de 1 año
	No autorizo

Firma(s) autor (es)

*Rebeca Castellanos*

C.I. Nº 16.814.638

e-mail: rebk\_ve@yahoo.com

C.I. Nº \_\_\_\_\_

e-mail: \_\_\_\_\_

Por el equipo

\_\_\_\_\_  
C.I. Nº \_\_\_\_\_

e-mail: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
C.I. Nº \_\_\_\_\_

e-mail: \_\_\_\_\_

En Caracas, a los 15 días del mes de julio de 2011.

**Nota:** En caso de no autorizar: la Escuela de Comunicación Social publicará en sus portales la referencia bibliográfica, tabla de contenido (índice) y un resumen descriptivo elaborado por la Biblioteca Gustavo Leal, sus palabras claves y se indicará que el autor decidió no autorizar el acceso al documento a texto completo.

La cesión de derechos de difusión electrónica, no es cesión de los derechos de autor, porque este es intransferible.

Título del Producto o Propuesta:

*Mediometraje Documental Cinematográfico Cuyagua La Cuna de la Humanidad*



Universidad Central de Venezuela  
Facultad de Humanidades y Educación  
Escuela de Comunicación Social

## **Mediometraje Documental Cinematográfico**

### **Cuyagua**

#### **La Cuna de la Humanidad**

Grado Académico al que se aspira  
Castellanos, Rebeca  
Tutor: Pino Montilla, Lorena  
Asesor: Marziano Tinoco, Rafael  
Caracas, mayo de 2011

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

Índice de cuadros y figuras	
Índice de anexos	
Resumen	7
Summary	8
Palabras claves	9
Dedicatoria	10
Agradecimientos	11
Introducción	13
Objetivos	20
Metodología	21
Alcance	24
Límites	24

### **CAPÍTULO I: UN PUEBLO EN EL OLVIDO**

<b>DESARROLLO ECONÓMICO DE VENEZUELA</b>	27
La invasión colonizadora	27
El alimento de los Dioses	31
De país mono-agricultor a país petrolero	38
Crecimiento urbano	40
Venezuela, país centralizado	44
Menoscabo de la Agricultura	46
<b>CUYAGUA: ATRAPADOS EN EL PASADO</b>	51
El Parque Nacional Henri Pittier	51
El origen del pueblo	57
El mestizaje a través de la religión	67
Cuna de la agricultura	81
El conuquismo como práctica agrícola	94
La cacería de subsistencia vs la cacería comercial	100
La pesca artesanal	102
El establecimiento del turismo	108

## **CAPÍTULO II: EL DOCUMENTAL COMO REPRESENTACIÓN DE LA REALIDAD**

Los primeros años del nacimiento del cine documental	124
El documental como denuncia	133
¿Es un documentalista un observador imparcial?	139
El cine documental en Venezuela	142

## **CAPÍTULO III: ETAPAS DE LA REALIZACIÓN DEL DOCUMENTAL**

### **LA MAGIA DE LA SEDUCCIÓN** 166

El lenguaje del cine en el documental	166
La materia prima del cine: Los planos como unidad mínima	168
El punto de vista: Los movimientos de cámara	175
La manipulación del tiempo: El ritmo y el montaje	176
Las articulaciones del relato: Los enlaces y las transiciones	181
Sinfonía de ruidos: El sonido y la música	182

### **ETAPAS DE LA PREPRODUCCIÓN, PRODUCCIÓN Y**

### **POSTPRODUCCIÓN DEL DOCUMENTAL** 187

En la cotidianidad están las respuestas: El camino de observación	188
Proceso de Investigación	188
El camino de la oruga en su transformación a convertirse en mariposa	193
Construcción del Guión Literario	193
Guión Técnico y Maqueta Fotográfica	199
Alimentando el terreno para la evolución de la oruga	201
Presupuesto y Plan de Rodaje	201
La transformación de la oruga en mariposa	203
El Rodaje	203
Grabación de sonidos y entrevistas	206
Edición: selección y montaje	207
Edición de sonido	210
El vuelo de la mariposa	212
Plan de difusión	212
Soportes técnicos y artísticos	214

Ficha Técnica	214
Sinopsis	214
Estructura Dramática	215
Guión Técnico y Maqueta Fotográfica Ejemplo	217
Presupuesto	220
Plan de Rodaje	221
CONCLUSIONES	229
FUENTES BIBLIOGRÁFICAS	235
TESIS DE PREGRADO	241
FUENTES ELECTRÓNICAS	243
ENTREVISTAS	244
ANEXOS	246

## ÍNDICE DE CUADROS Y FIGURAS

CUADRO N° 1	47
CUADRO N° 2	48
CUADRO N° 3	49
CUADRO N° 4	51
FIGURA N° 1	53
FIGURA N° 2	54
FIGURA N° 3	55
FIGURA N° 4	56
FIGURA N° 5	59
FIGURA N° 6	64
FIGURA N° 7	68
FIGURA N° 8	170
FIGURA N° 9	171

## ÍNDICE DE ANEXOS

ANEXO 1	246
ANEXO 2	246
ANEXO 3	247
ANEXO 4	247
ANEXO 5	248
ANEXO 6	248
ANEXO 7	249
ANEXO 8	249
ANEXO 9	250
ANEXO 10	250
ANEXO 11	251
ANEXO 12	251
ANEXO 13	252
ANEXO 14	252

## RESUMEN

El pueblo de Cuyagua, ubicado en la costa norte del Estado Aragua, está comprendido dentro de los linderos del Parque Nacional Henri Pittier. Antiguamente estuvo formado por numerosas haciendas de cacao que abastecieron el comercio europeo durante la época colonial, pero con el progresivo decaimiento de la agricultura venezolana, las plantaciones del cacao Cuyagua fueron desapareciendo y los habitantes del pueblo tuvieron que recurrir al desarrollo de la actividad turística para abastecer sus necesidades básicas. Sin embargo, esta actividad económica afecta notablemente el ecosistema de la playa, que también es parte del Parque Nacional, y a pesar de ello, Inparques no ha tomado las medidas necesarias que regulen la situación; esto sucede en muchos otros pueblos. En este trabajo se narra la situación económica y social de los habitantes de Cuyagua a través de un mediometraje documental cinematográfico, con la intención de representar el estado de abandono en el que se encuentran muchas zonas campesinas del país, invitando a una reflexión de los problemas que se viven en estos lugares. En esta investigación de nivel exploratorio y descriptivo, se recavó información a través de métodos de observación y entrevistas no estructuradas, así como de fuentes bibliográficas, que permitieron conocer las diferentes situaciones que evidencian el olvido del pueblo. Al final de la investigación, a través de los diferentes procesos de la realización documental, se pudo concluir que no sólo la ausencia de medidas por parte de organismos estatales afecta al pueblo, sino que sus habitantes actúan de manera apática, esperando que el estado solucione todos los problemas. Esto refleja la actitud de muchos venezolanos, y puede verse como representación del proceso que se vive actualmente en el país.

## SUMMARY

The village of Cuyagua, located in the north coast of Aragua Estate is inside The Henri Pittier Nacional Park. Years ago was conformed by many cacao plantations wich supply the European commerce during the colonial time, but with de progressive despondency of Venezuelan agriculture, Cuyagua cacao plantations begun to disappear and the residents of the village had to develop tourist activity for supplying their basics needs. However, this economic activity affects remarkably the ecosystem of the beach, wich also belongs to the National Park, and despite that, Inparques haven't taken the necessary weighs that can regulate the situation; this happens in many other towns. In this job it's told the economic and social situation of the residents of Cuyagua through a medium-length movie with the idea of representing the state of abandonment of many rural zones in the country, promoting a reflexion of the problems of these places. In this investigation of exploratory level the information was gather through observation methods and non structured interviews, and also of bibliographic sources, wich allowed to know the different situations that prove the abandonment of the town. At the end of the investigation, through the different steps of documental filming, it could be concluded that not only the absence of measures of state organisms affects the village, the apathic attitude of the residents also does, meanwhile they are waiting for the government to solve all of their problems. This reflects the attitude of many Venezuelans, and can be seen as representation of the process that is occurring at present in the country.

## **PALABRAS CLAVES**

Cuyagua, Esclavitud, Cacao, Petróleo, Venezuela, Parque Nacional Henri Pittier, San Juan Bautista, Cine Documental, Lenguaje Cinematográfico.

## **DEDICATORIA**

A los habitantes del pueblo de Cuyagua, por permitirme contar su historia.

A Rafael Marziano por creer en mí y guiarme en el camino de realización del  
cine documental.

A mi familia, por apoyarme incondicionalmente en todos los proyectos que  
comienzo.

A San Juan Bautista, por iluminar mi camino.

A Dios, por su infinito amor.

## AGRADECIMIENTOS

A mis padres, por permitirme expresarme desde lo más profundo de mi corazón. En especial a mi madre, por animarme a realizar este trabajo. Por estar conmigo siempre, escuchándome y aconsejándome.

A mi hermana, por editar el sonido del documental sin pedir nada a cambio, y de una manera impecable y perfecta. Por ser y estar, con un corazón amplio.

A mis abuelos, por tener fe en mí y apoyarme incondicionalmente en todos los proyectos que emprendo en mi vida. Por quererme, cuidarme y bendecirme.

A mis tíos, por responder mis dudas y brindarme todos sus conocimientos intelectuales y sobre la vida en general.

A Franklin Romero, por las horas de traspaso, la compañía, los cuidados y el apoyo incondicional.

A Rafael Marziano, asesor del documental, por aprobarme cuando lo merecía y regañarme cuando lo necesitaba. Por las enseñanzas y los conocimientos invaluable.

A Lorena Pino, tutora de este trabajo, por confiar en mí desde el inicio. Por la paciencia, las largas lecturas, y el apoyo incondicional.

A Javier Beltrán, por las largas horas de material que logramos editar. Por las enseñanzas, los consejos, la amistad.

A Eleazar Moreno y Daniel Parra, por enseñarme la importancia del sonido. Por su compañía durante las grabaciones, y por respetar mis decisiones en todo momento.

A Wildry Acevedo y su familia, por brindarme su amistad. Por su compañía, apoyo, cariño, protección y las enseñanzas invaluable que dejaron en mí, para toda la vida.

A todos los personajes del documental y a los habitantes del pueblo de Cuyagua, por la paciencia y la comprensión. Por la ayuda, el cariño y la posibilidad de permitirme hacer esta película. Por abrirme las puertas de su corazón.

## INTRODUCCIÓN

Durante el proceso de expansión colonizadora en Venezuela, los españoles se ubicaron principalmente en asentamientos indígenas, donde establecieron los principales centros económicos del país. La zona privilegiada fue la Cordillera de la Costa, por encontrarse frente al Mar Caribe y poseer tierras ricas en productos agrícolas, especialmente el cacao, donde se fundaron las grandes haciendas – trabajadas por esclavos africanos –, que abastecieron a Europa por más de un siglo.

La agricultura de cacao se convirtió en la principal actividad de exportación del país, permitiendo un desarrollo económico y social; sin embargo, esta actividad se manejó por muchos años a través de un sistema monopólico, en el que grandes extensiones de tierra pertenecían a pocas personas. Con el auge de la producción petrolera en la década de los treinta, la estructura socio-económica del país cambió, sustituyéndose la mono-producción agrícola por la mono-producción de hidrocarburos.

Este y otros factores provocaron la disminución del valor de la producción agrícola como actividad económica principal, lo que afectó a sectores importantes de la población. Miles de campesinos emigraron de las zonas agrícolas hacia las ciudades principales donde se ubicaban las actividades gubernamentales y petroleras, equipadas con servicios, y con un desarrollo urbanístico acelerado.

La ausencia de inversión en la actividad agrícola dio como resultado la disminución de la productividad de las tierras en los pueblos campesinos. Esto generó un estancamiento económico que perdura hasta nuestros días, junto con un escaso desarrollo urbano, falta de servicios básicos y pobreza. En Venezuela coexisten el sector urbano altamente desarrollado y el sector rural sumamente deprimido, lo que evidencia un crecimiento económico desigual.

Desde el decaimiento de la agricultura, el Gobierno no ha tomado medidas acertadas que recuperen la economía de los pueblos campesinos y promuevan un desarrollo que beneficie a las zonas rurales y urbanas por igual. Una gran cantidad de

pueblos sufren las consecuencias de este abandono; entre ellos se encuentra el pueblo de Cuyagua comprendido por un valle y una ensenada, ubicado en el Municipio Costa de Oro, en el Estado Aragua. Forma parte del Parque Nacional Henri Pittier, donde habita una gran diversidad de flora y fauna endémica del área, que se conforma por bosques nublados, sabanas y playas.

Antiguamente este pueblo fue el establecimiento de numerosas haciendas de cacao que mantenían la economía de toda la población, pero desde hace 50 años la producción agrícola ha ido decayendo notablemente y los pobladores han tenido que recurrir al desarrollo de otras actividades económicas.

Desde hace aproximadamente 25 años comenzaron a desarrollar el turismo para la subsistencia. Lentamente fundaron, con los pocos conocimientos que tenían, las bases de lo que es hoy el decadente sistema turístico que practican, impactado por la falta de asistencia, preparación e infraestructura necesarias para el desarrollo adecuado de esta actividad económica.

Durante los fines de semana y en temporadas, turistas de diferentes zonas del país, inundan la playa. La orilla se llena de carpas, de punta a punta, y la arena sirve como pista de carreras y estacionamiento para los automóviles de turistas. El sonido del mar se ve opacado por la música que suena día y noche, acompañada por el escándalo de borrachos impertinentes.

Mientras tanto, los cuyaguenses realizan una cantidad de labores para satisfacer las necesidades de estos visitantes: cocinan en los restaurantes, atienden en las bodegas, limpian y acondicionan las posadas, caminan por la orilla vendiendo comida, franelas estampadas y guarapitas de coco y parchita, etc. Todo este despliegue humano se debe a que la principal fuente de dinero del pueblo proviene del turismo.

Pero, cuando los turistas se retiran de la playa, se vislumbran en la orilla del mar cientos de desechos que pululan por la arena: cajas vacías de carpas y piscinas inflables; desechos de comida; sandalias rotas; ropa vieja; colchones; carpas destruidas; restos de

carbón y troncos quemados. Esto es lo que dejan los turistas, una playa sucia, contaminada y devastada.

La práctica desacertada del turismo amenaza el futuro de los recursos naturales, sin embargo, al terminar las vacaciones, los pobladores se preparan para la próxima visita en espera de los turistas. No existe la asistencia de Inparques que regule la actividad turística e imponga leyes que normalicen las acciones de los visitantes y pueblerinos; esto afecta al Parque Nacional Henri Pittier, que sufre daños irreparables.

En cierta medida, la situación que se vive en este pueblo es un reflejo de la situación social y económica del campesinado venezolano y representa el estado de abandono en el que se encuentran muchas zonas del país. Conocer la historia de Cuyagua invita a reflexionar sobre las graves consecuencias del decaimiento de la producción agrícola y el abandono del sector rural que impacta negativamente a gran parte de la población.

Este estudio busca representar la situación económica y social del pueblo de Cuyagua, a través de la cual se descubre el estado de abandono de muchos pueblos agrarios del país; para ello es necesario cuestionarse cómo era la vida cuando las haciendas de cacao estaban en plena producción y cómo fueron perdiendo valor económico, llevando al establecimiento del turismo como forma de subsistencia.

La motivación principal para el desarrollo de este trabajo proviene de un interés personal por denunciar el estado de destrucción en el que se encuentra el Parque Nacional Henri Pittier, y promover la creación de medidas que detengan el abuso de los recursos naturales del Parque, además de una preocupación por revelar las causas y consecuencias de la falta de desarrollo en el sector agropecuario que afecta notablemente a gran parte de la población.

La intención principal de este trabajo es motivar la reflexión, por lo que la investigación debió ser expuesta a través de un medio que la promoviera. El cine documental posee la cualidad de adentrarse tanto en la mente racional de los

espectadores como en sus emociones, generando un proceso de sensibilización a través de una estructura que expone las ideas de una manera particular, en la que más que responder preguntas sobre el tema, invita al público a que se las planteen de otra forma, suscitando un proceso de reflexión.

De acuerdo con Karel Reisz “El cine es el invento más extraordinario de los últimos tiempos. Como expresión de arte se ha convertido en el máximo difusor de la cultura internacional y como maestro de masas el cine resulta el mejor camino para educar y recrear a las nuevas generaciones (...) el cine documental se caracteriza por ser el reflejo de los anhelos colectivos y de los problemas sociales que agobian a la humanidad”<sup>1</sup>.

El objetivo general de esta investigación es exponer el estado de abandono en el que se encuentra el pueblo de Cuyagua a través de un mediometraje documental cinematográfico. Los objetivos específicos son explorar la vida de los cuyaguenses a través de sus testimonios y la cotidianidad en la que desenvuelven, definir las situaciones que representan el estado de abandono del pueblo, conocer las causas que han provocado esta situación, mostrar las tradiciones del pueblo que representan su cultura, y aplicar una serie de pasos para la realización cinematográfica documental.

El trabajo está estructurado en tres capítulos. En el primero se describen los antecedentes históricos de la producción de cacao de exportación y su evolución dentro del sistema económico venezolano, desde la colonización hasta nuestros días, con la inserción de la producción de hidrocarburos en la década de los treinta, así como la situación social y económica del pueblo de Cuyagua desde el nacimiento de las haciendas de cacao hasta la actualidad, explicando cómo la mano de obra esclava conformó el origen de los habitantes del pueblo, tras su inclusión en el sistema comercial venezolano, con el desarrollo de los mercados negreros en Europa.

---

<sup>1</sup> Reisz, Karel (1988) *Técnica del montaje cinematográfico: el montaje del film*. Madrid: Editorial Taurus.

En el segundo capítulo se definen, a través de un recorrido histórico por la evolución del cine documental, los diferentes estilos cinematográficos que se establecieron en Europa y que fueron combinados para la realización de este mediometraje. A su vez se determinan las diferencias entre el cine documental y de ficción y cómo a través de los años se han excluido el uno al otro, aunque utilicen las mismas herramientas expresivas.

En este capítulo también se define la naturaleza subjetiva del género documental, que por muchos años se pensó era neutral, y estaba enmarcada dentro de la objetividad, sin embargo, se ha descubierto que los seres humanos no pueden despojarse de la visión que tienen del mundo y todo el tiempo la expresan, por lo que los documentalistas no pueden ser objetivos a la hora de hacer una película. Al final del capítulo se expone la situación del cine documental en Venezuela y su desarrollo desde la primera proyección en la ciudad de Maracaibo hasta nuestros días, con el auge de la producción documental.

En el tercer y último capítulo, se explican los diferentes pasos de preproducción, producción y postproducción llevados a cabo en la realización del documental y cómo se utilizaron los diversos elementos cinematográficos que componen el lenguaje cinematográfico de la película.

Para finalizar se exponen las conclusiones, los anexos que apoyan la investigación y las referencias bibliográficas que respaldan el trabajo.

Para sustentar la investigación se recurrió al estudio bibliográfico de la evolución económica de Venezuela que explica las causas de la situación económica y social que afecta a las zonas rurales, y específicamente al pueblo de Cuyagua. Existen pocas referencias bibliográficas sobre el caserío, por lo que se acudió a tesis de pregrado realizadas por estudiantes de la Universidad Central de Venezuela, que permitieron enriquecer la investigación.

Entre las tesis realizadas sobre Cuyagua se destaca el micro documental de televisión del licenciado en Comunicación Social Carlos Rodríguez, en el que trata de promover un tipo de turismo sano y ecológico, tomando en cuenta los valores del pueblo, entre ellos las tradiciones, el cultivo del cacao y la gastronomía; recursos que pueden ser aprovechados para ayudar a desconcentrar el turismo de la playa.

Sin embargo, no se han realizado tesis de pre-grado que enfoquen el tema del abandono de los campos desde la visión del caserío de Cuyagua, a través de un documental cinematográfico. Tampoco se ha difundido por medios periodísticos la situación social que atraviesa el pueblo costero, ni los diferentes elementos tradicionales que conforman su cultura.

Existen trabajos de pre-grado en los que se evidencia la mala administración de Inparques, que desde sus inicios ha descuidado la seguridad del Parque Nacional Henri Pittier, permitiendo que la contaminación se extienda hacia las zonas protegidas ubicadas en los pueblos aragüeños. En estos trabajos se denuncian los efectos negativos, y el impacto ambiental que tiene el turismo sobre el ecosistema del Parque, pero sin profundizar en las razones que promovieron el desarrollo de esta actividad.

Las principales fuentes de estudio para la realización del documental fueron de tipo bibliográficas, en las cuales se definen estilos, procedimientos y técnicas, que permitieron la adecuada aplicación de los diferentes procesos de producción de la película.

De acuerdo al nivel exploratorio y descriptivo de la investigación, la metodología utilizada para el desarrollo del trabajo fue de tipo documental y bibliográfica. Para la recolección de datos se utilizaron las técnicas de la observación directa no participante y la observación mecánica, y el instrumento empleado fue la entrevista no estructurada de preguntas abiertas. Para la realización del documental se combinaron diversos estilos cinematográficos desarrollados en Europa, entre ellos: el documental explorador, observador, abogado, pintor, reportero y agente catalizador.

La producción de esta película contribuye al conocimiento de la realidad sociocultural local y nacional, lo que podría promover cambios sociales importantes. Así mismo, la investigación sobre el decaimiento de la agricultura en Cuyagua permitirá profundizar en las diversas situaciones que demuestran el estado de abandono del pueblo, con la posibilidad de introducir cambios en la población, lo que es de gran relevancia para la sociedad cuyaguense.

De igual manera este trabajo hace repensar la realidad y motivar la creación de nuevas investigaciones, además que complementa otros trabajos de pre-grado realizados sobre la situación de las haciendas de cacao en el pueblo de Cuyagua.

## **OBJETIVOS DEL ESTUDIO**

### **OBJETIVO GENERAL**

Presentar la situación de abandono en la cual se encuentra el pueblo de Cuyagua, ubicado en la costa del estado Aragua, a través de la realización de un mediometrage documental cinematográfico.

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

Estudiar al pueblo de Cuyagua y a sus habitantes a través de testimonios y del contexto económico y socio-cultural en el que se desenvuelven.

Delimitar las distintas situaciones que evidencian el abandono en el que se encuentra el pueblo de Cuyagua.

Indagar sobre los aspectos fundamentales de la historia de Cuyagua para comprender las causas del actual abandono.

Ejecutar los distintos pasos de preproducción, producción y postproducción, pertinentes en el desarrollo de un documental.

## METODOLOGÍA

La situación económica y social que viven los pobladores de Cuyagua refleja las consecuencias de un sistema económico basado en la explotación de hidrocarburos, en el que se han relegado las actividades agrícolas a un segundo plano. El estudio de este tema permite reflejar el estado de abandono y decaimiento de la mayoría de los pueblos agrícolas del país, en los que existen una gran cantidad de recursos naturales que son explotados indebidamente.

Para la elección del tema se siguió el método inductivo, yendo de lo más particular a lo general, y lo que tuvo más importancia a la hora de escogerlo fue la contaminación de la playa y la destrucción del Parque Nacional Henri Pittier, con la intención de denunciar el abandono en el que se encuentran las áreas protegidas del Parque.

El tema fue elegido principalmente por su importancia como método de investigación, que complementa trabajos posteriores sobre la situación económica del pueblo de Cuyagua, y a su vez replantea la realidad de modo que de los nuevos conocimientos puedan derivarse nuevas investigaciones.

La metodología para realizar este trabajo se dividió en tres partes, una primera parte aplicada durante el proceso de investigación, que se caracterizaba por ser de nivel exploratorio. De acuerdo con Mirían Balestrini Acuña en *Cómo se Elabora el Proyecto de Investigación*, los estudios exploratorios conforman una etapa inicial del estudio, y “... sugieren en sus objetivos, avanzar en el conocimiento donde una problemática no está lo suficientemente desarrollada o logra delimitar nuevos aspectos de la misma”.<sup>2</sup>

La otra etapa de la metodología se aplicó en el desarrollo de la monografía, cuando el nivel de la investigación pasó de ser exploratorio a ser descriptivo. Según Balestrini Acuña, “Los estudios descriptivos infieren la descripción (...) acerca de las

---

<sup>2</sup> Balestrini Acuña, Miriam. (2002) *Cómo se Elabora el Proyecto de Investigación*. Caracas: Consultores Asociados BL, Servicio Editorial.

singularidades de una realidad estudiada, que podrá estar referida a una comunidad”<sup>3</sup>, en este nivel de la investigación, los objetivos específicos destacan la descripción de las características de un determinado hecho, situación, comunidad individuo o grupo, con la intención de establecer su estructura o su comportamiento.

La otra etapa de la metodología se empleó en los procesos de preproducción, producción y postproducción del documental, de acuerdo con técnicas cinematográficas establecidas por diferentes teóricos y artistas del medio, tanto de ficción como documental.

Al mismo tiempo este estudio es de tipo documental y bibliográfico porque la recolección de datos se fundamentó a través de testimonios y entrevistas, documentos, libros y tesis de pre-grado. Para la recolección de datos se emplearon las técnicas de la observación directa no participante y la observación mecánica que permitieron el estudio de la población.

Las fuentes utilizadas fueron primarias y secundarias, las primarias estuvieron comprendidas por fuentes vivas, específicamente por los habitantes de Cuyagua, quienes aportaron la información más valiosa para la investigación. Y las fuentes secundarias fueron libros sobre economía venezolana, esclavitud en Venezuela y el Parque Nacional Henri Pittier, al igual que tesis de pre-grado que trataban temas sobre este pueblo de la costa aragüeña.

El instrumento de recolección de datos fue la entrevista no estructurada de preguntas abiertas, a través de la que se desarrolló una conversación espontánea y directa con los habitantes del pueblo. A su vez se utilizó una cámara fotográfica para recolectar imágenes que conformarían el material que permitió construir el concepto visual de la película, y un grabador de voz digital para registrar las entrevistas.

---

<sup>3</sup> Balestrini Acuña, Miriam. (2002) *Cómo se Elabora el Proyecto de Investigación*. Caracas: Consultores Asociados BL, Servicio Editorial.

Al finalizar la recolección de los datos se recurrió a diversas técnicas de análisis. La primera fue la observación documental resumida, a través de la cual se seleccionaron los elementos más importantes del material obtenido por las fuentes primarias y secundarias. Este paso requirió una delimitación clara del tema de la película y la creación de una serie de sub-temas que sustentaron al principal, y permitieron una selección más concreta de los hechos.

Las fuentes primarias fueron manejadas por la técnica de composición de guiones a través de la estructura dramática, en la cual, luego de la revisión de las entrevistas, las fotografías y los apuntes recolectados durante los procesos de observación se redactaron frases que describían de manera visual las diferentes situaciones, hechos, entrevistas y personajes que aportaron información sustancial para el tema de la película, y conformaron el guión literario.

La otra técnica empleada fue la del subrayado que permitió estudiar con detalle el material obtenido por las fuentes bibliográficas y que compuso el trabajo monográfico – junto con la investigación sobre el pueblo de Cuyagua – que complementa la información del documental.

Para la realización de este trabajo que comprende la producción cinematográfica de una película de género documental se llevaron a cabo los siguientes pasos:

1. Investigación en el pueblo de Cuyagua y recolección de datos a través de técnicas de observación, entrevistas, y revisión de libros y tesis de pregrado en las bibliotecas.
2. Luego de recopilar la información necesaria se llevó a cabo el proceso de análisis de datos, la delimitación final del tema de la película y su descomposición en sub-temas, que comprendieron diferentes situaciones, hechos y comentarios.
3. Con la selección minuciosa de la información que compondría el documental se eligieron los datos bibliográficos y aquellos obtenidos

durante el proceso de observación que fundamentarían la película en el trabajo monográfico.

4. Se realizó el guión literario y una maqueta fotográfica como parte del trabajo de preproducción, para luego llevar a cabo el rodaje.
5. Se organizó el contenido del material seleccionado, comprendido en imágenes y sonidos, para la creación de la película, y se editó el trabajo. Al mismo tiempo que se organizó todo el material bibliográfico junto con los datos de la investigación.
6. Se redactó la monografía.

## **ALCANCE**

El alcance de este trabajo es exponer en un documental cinematográfico, a través de la situación económica y social del pueblo de Cuyagua, el estado de abandono en el que se encuentran las zonas rurales del país, y denunciar el deterioro del Parque Nacional Henri Pittier, totalmente desestimado por Inparques, que se ve impactado por la visita de turistas todos los fines de semana, lo que afecta notablemente el ecosistema del área.

La explotación indebida de los recursos naturales perjudica, no sólo a las zonas que circundan las áreas protegidas del Parque, sino también a todo el país, ya que el Parque Nacional Henri Pittier alberga una gran cantidad de especies animales y vegetales, que actualmente, en su mayoría, se encuentran en peligro de extinción. La revelación de los hechos que ocurren en Cuyagua permitirá promover en los espectadores la reflexión y el análisis de las diferentes consecuencias de la ausencia de inversión en la producción agrícola, que antiguamente mantenía la economía nacional.

## **LÍMITES**

La principal limitación para la realización de este trabajo fue la larga distancia que existe entre la ciudad de Caracas y el pueblo de Cuyagua. Éste se encuentra muy alejado de la capital y el trayecto para llegar es muy accidentado, luego de transitar la

Autopista Regional del Centro hasta Maracay se debe atravesar la ciudad hasta la zona del Limón, donde se encuentra la alcabala del Parque Nacional Henri Pittier que comprende una de las áreas del Parque. La vía está deteriorada por el constante paso de camiones de carga pesada y por las lluvias hay muchos huecos en el pavimento, constantemente se caen árboles en medio de la calle y hay derrumbes en la carretera.

Otra limitación que afectó la producción del documental fue la falta de recursos técnicos y humanos que se requieren para las distintas etapas de producción de un documental. Al igual que la falta de colaboración de algunos pobladores de Cuyagua que se negaron a revelar ciertas informaciones durante las grabaciones de las entrevistas, lo que dificultaba la adecuada narración de los hechos, situaciones y comentarios seleccionados para conformar la estructura del tema de la película.

**CAPÍTULO I**  
**VENEZUELA PAÍS CENTRALIZADO**

## **DESARROLLO ECONÓMICO DE VENEZUELA**

### **LA INVASIÓN COLONIZADORA**

Hace más de 500 años los españoles se aventuraron a explorar nuevos caminos hacia Oriente, con la intención de encontrar una vía más corta que les permitiese mejorar su relación comercial con la zona y convertirse en proveedores de oro, tejidos finos y especias. Sin embargo, el viento y la marea cambiaron el rumbo del viaje y los españoles se encontraron en unas tierras nunca antes vistas, rodeadas de bellezas naturales y productos exóticos, de los que se servirían en sus ansias por dominar el mercado comercial.

Al momento de la colonización existían en el continente Americano numerosas civilizaciones indígenas que estaban organizadas, de acuerdo a su evolución, en diferentes estructuras políticas, sociales y económicas. En el caso de Venezuela se torna un poco difícil conocer cómo eran esas estructuras al momento de la llegada de los colonizadores. Algunos historiadores aseguran que no existía una estructura económica, debido a que cada persona cubría sus necesidades por sí misma, pero existe otro grupo que cree en la existencia del trueque e incluso de monedas. Los datos más certeros indican que la mayoría de los indígenas venezolanos vivían como nómadas y sólo algunos comenzaban a desarrollar vidas sedentarias.

“No eran muchas las actividades económicas que desarrollaban las tribus indias debido, en unos casos, a sus necesidades mínimas de vida y en otros a que con la caza y la pesca subvenían por entero a sus necesidades. Sólo en las tierras menos dotadas por la naturaleza, necesitaban dedicarse forzosamente a la agricultura ya que desconocían el pastoreo. Además, la gran extensión de territorio y su escasa población dificultaba el intercambio comercial”<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Dàscoli, Carlos A (1970) *Esquema histórico-económico de Venezuela (Del Mito del Dorado a la Economía del Café)*. Caracas: Ediciones Banco Central de Venezuela.

Los cronistas de la época no exponen con precisión las razones por las que se considera que la Venezuela pre-colombina presentaba un escaso desarrollo económico; algunos aseguran que el medio ambiente fue la pieza clave en este respecto. Los indígenas de la costa venezolana vivían en los valles, al pie de las montañas, las características demográficas de estas zonas los aislaban de los demás pueblos contiguos, lo que impedía que las tribus se relacionaran entre sí. Si lo hubiesen hecho, quizás habrían podido desarrollar fuentes comerciales e impulsar una evolución económica.

Otro de los factores que impidió este desarrollo fue la condición nómada de los indígenas de la costa que se suscitaba principalmente por el clima. En una época del año habían fuertes lluvias que inundaban los valles y obligaban a los indígenas a moverse hacia zonas apartadas de los ríos, ubicadas en las montañas, estos constantes abandonos de morada impedían una vida sedentaria que permitiera la constitución de establecimientos.

Sin embargo, el grupo de historiadores que sostiene la práctica del trueque defiende la teoría de que los conquistadores encontraron, en algunas regiones de Venezuela donde las condiciones demográficas lo permitían, culturas indígenas más desarrolladas que hacían uso del trueque y de monedas metálicas para el intercambio de mercancía.

A diferencia de los demás países europeos, los españoles nunca tuvieron intenciones de formar un imperio en el nuevo continente; su único interés era el apoderarse de las riquezas que estos lugares ofrecían. De acuerdo con Montesquieu, el objetivo principal de España era desarrollar un sistema comercial unilateral en el que la Colonia obtuviera grandes beneficios a favor de sus proveedores, así, al nuevo mundo, le correspondió la tarea de proveer productos exóticos a Europa.

En Venezuela, era necesario promover el desarrollo de estructuras económicas, políticas y sociales, para sentar bases firmes que sostuvieran el plan comercial de los españoles, sin embargo, la colonización española padeció una cantidad de defectos y

equivocos que se reflejaron desfavorablemente en la estructura socio-económica de las Repúblicas colonizadas del Nuevo Mundo.

De acuerdo con Carlos D'Ascoli, en *Esquema histórico-económico de Venezuela (Del Mito del Dorado a la Economía del Café)* el imperio español carecía de una empresa económica fuerte, y de visión de progreso. Desde la llegada de los colonizadores a tierras venezolanas el enfoque se desvió completamente tras la búsqueda de un mito, el “Mito del Dorado” y por años exploraron el territorio sin obtener resultados positivos.

Los españoles malgastaron energías y tiempo, y desperdiciaron la oportunidad de aprovechar las verdaderas riquezas del país, pero ellos estaban cegados por el deseo de encontrar metales preciosos. Como la ilusión de encontrar “El Dorado” se veía cada vez más lejana y la necesidad de una actividad que produjera capital se hacía obligatoria, los colonizadores se avocaron al comercio de perlas, sin detener la búsqueda de minas, donde perecieron muchos indígenas.

Los peninsulares, al acabar con todas las perlas, y en orden de poder subsistir en su continua búsqueda de metales preciosos, desarrollaron una reducida economía agrícola con el fin de abastecerse y poder alimentar a los indígenas que explotaban las minas. Comenzaron sembrando yuca, maíz y algodón; y del otro lado del mar, de sus tierras, trajeron cebada, arroz, centeno, habas, habichuelas, garbanzos, lentejas, lino, alpiste y trigo, que sembraron en los Valles de Aragua, en Mérida y Barquisimeto.

La necesidad de alimento fue lo que impulsó el comienzo de la actividad agrícola de principios del Siglo XVI, que poco a poco fue desarrollándose, mientras los españoles se convencían de que no existían minas de metales preciosos en Venezuela.

Lentamente, se fue ampliando la agricultura y la ganadería, no sólo con fines de abastecimiento poblacional, sino con intenciones de desplegar una economía agro exportadora. Pero, los españoles no contaban con los recursos humanos necesarios para

impulsar este desarrollo y esta carencia motiva la aparición del esclavo africano para comenzar la expansión económica agropecuaria del país.

“Los negros africanos traídos como inmigrantes forzados a América del Sur, del Norte y las Antillas estuvieron destinados de antemano a cumplir con las labores más pesadas, con el objeto de explotar hasta la saciedad las materias primas, que irían a fortalecer el crecimiento económico de los países metropolitanos. Se ejerció la opresión sobre el indio y más aún sobre el negro por parte de los europeos y blancos criollos con el propósito de llenar las arcas de oro y plata de los monarcas y de exportar productos necesarios para la alimentación y subsistencia de las naciones del Viejo Mundo. Nos encontramos con el capitalismo en su etapa mercantilista y comercial; donde la acumulación de riquezas por parte de las grandes potencias de la época, sería el resultado del sometimiento y destrucción de los pueblos coloniales”<sup>5</sup>

Para este momento se producían en Venezuela principalmente maíz, papas, habas, trigo, cebada, maguey, chile y frijoles; se criaba ganado vacuno y ovino, con fines alimenticios y para la fabricación de telas, y ganado caballar y mular como medio de transporte. Esto se producía mayormente para un mercado de consumo interno, mientras que para la exportación, requeridos por la Metrópolis se producía caña de azúcar, coco, tabaco, algodón, café, añil y cacao, siendo este último el producto de exportación con más demanda internacional. Se crearon haciendas en los valles de Aragua, el Golfo de Paria, Yaracuy y los Valles del Tuy, en las que los esclavos negros pasaron a ser los agricultores exclusivos de las materias primas.

---

<sup>5</sup> Ramos Guédez, José Marcial (2001) *Contribución a la historia de las culturas negras en Venezuela Colonial*. Caracas: CONICIT.

“Usamos la expresión “negro”, solamente con un sentido histórico, debido a su abundancia en todas las fuentes. Para nosotros el color de la piel u otro signo somático cualquiera, ningún sentido peyorativo pueden tener. Los hombres se distinguen por cuanto hacen, y no fundamentalmente por sus características corporales”<sup>6</sup>

## **EL ALIMENTO DE LOS DIOSES**

Los orígenes del cacao y de su derivado el chocolate se remontan al año 1.500 A.C, con los Oltecas – la primera civilización de América –; los Aztecas y los Mayas Kekchíes, éstos últimos, al parecer ,fueron los que introdujeron el chocolate en Europa al ofrecerle la amarga bebida al Príncipe Felipe de España en el año 1.544 D.C. Sin embargo, el primero en llevar las semillas de cacao a Europa fue Cristóbal Colón, quien desafortunadamente nunca probó el chocolate, y en su primer encuentro con el fruto comentó:

“Portaban buena cantidad de esas almendras a las que en la Nueva España (México) se les destina a servir como moneda. Todo indica que sentían gran aprecio por estos granos, pues cuando se les transbordó a nuestro barco junto con sus mercaderías noté que al caer algunos todos se inclinaban a recogerlos, como si se tratara de un ojo que hubieran perdido”<sup>7</sup>

Los aztecas usaban el cacao como alimento y como moneda, tenía valor económico, gastronómico y simbólico, con un gran significado espiritual. La leyenda cuenta que el cacao era el alimento de los Dioses y un día el Dios Quetzacoalt se lo robó del jardín del paraíso y lo compartió con los seres humanos. La literatura dedicada a este fruto es abundante y diversa, y supera en cantidad a cualquier otro escrito hecho sobre otras plantas.

---

<sup>6</sup> Acosta Saignes, Miguel (1967) *Vida de los esclavos negros en Venezuela*. Caracas: Hespérides Ediciones.

<sup>7</sup> Coe, Sophie; Coe, Michael. (1999) *La Verdadera Historia del Chocolate*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

De acuerdo con Sophie y Michael D. Coe en *La verdadera historia del chocolate*, “Cada vez que un Azteca tomaba un sorbo de chocolate de las copas de jícara pintadas de brillantes colores en las que se lo servía, estaba bebiendo, por decirlo así, verdadero dinero”<sup>8</sup>

Los españoles, al descubrir el gran valor que este fruto representaba para las sociedades indígenas, volcaron su atención sobre el cacao. En un principio se ocuparon en definir sus cualidades y propiedades, comenzando por asignarle un nombre a la planta que ellos profesaban haber descubierto, como hacían con todas las plantas nuevas para ellos. Al científico sueco Carl Von Linné, mejor conocido como Lineo, le fue otorgada la tarea de designar el nombre del arbusto, quien se basó en un sistema inventado por él mismo que usaba para clasificar a todos los seres vivos, el sistema “binominal”

En 1753, el científico bautizó a la planta como *Theobroma cacao*, la primera palabra de este binomio representa el género de la planta y proviene del griego, su significado es “Alimento de los Dioses” y el nombre cacao, de acuerdo con Sophie D. Coe, fue relegado por Lineo al segundo lugar por considerarlo bárbaro. Este binomio se ha mantenido por dos siglos pero muy pocas veces se utiliza y siempre se le ha llamado cacao.

Luego de clasificar a la planta recién “descubierta”, los españoles se dieron a la tarea de definir sus propiedades. Principalmente se la describió como una planta medicinal que caracterizaban de acuerdo a la teoría médica de los humores empleada extensamente en España, en ésta recomendaban beber chocolate caliente al sufrir ciertas afecciones de tipo “frías”, y utilizar las bebidas frías para las afecciones de tipo “caliente”.

Bajo esta forma viajó el chocolate por Europa, como un remedio, pero no faltó mucho para que fuera apreciado no sólo por sus facultades medicinales, sino también

---

<sup>8</sup> Coe, Sophie; Coe, Michael. (1999) *La Verdadera Historia del Chocolate*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

por su sabor y el estímulo que brindaba. En un principio los europeos sentían rechazo por el cacao y despreciaban el chocolate, especialmente por que provenían del Nuevo Mundo, donde según ellos vivían los seres inferiores que lo consumían. El inglés Martin Lister escribía sobre esto en 1698 “Los indios salvajes, y algunos de los nuestros, sin duda lo digieren; pero nuestros cuerpos consentidos poco pueden hacer con él”<sup>9</sup>

El español Francisco Casas comenta al respecto:

“(El chocolate) me pareció más una bebida para cerdos que una bebida para la humanidad. Estuve en esta tierra más de un año y jamás deseé probarlo, y siempre que pasaba por un poblado y algún indio me ofrecía un trago, se quedaba atónito cuando yo no aceptaba, y se iba riendo. Pero como escaseaba el vino, para no estar siempre tomando agua hice lo que los demás. El sabor es algo amargo, satisface y refresca el cuerpo, pero no embriaga, y según los indios de ese país es la mejor y más cara de las mercancías”<sup>10</sup>

Durante el siglo XVI la percepción hacia el cacao cambió y el sabor, aunque amargo del chocolate, atrapó al paladar de los pobladores del Viejo Mundo. El fruto tomó importancia económica y gastronómica, y se convirtió en el primer alimento americano aceptado por los europeos, pasando la barrera lingüística y médica.

Existen numerosas frases distinguidas en cartas, ensayos y crónicas del siglo XVII en las que se evidencia la intensa adoración europea por el chocolate, entre ellas se encuentra una expresión de Marco Antonio Orellana, de Valencia, que dice así: “¡Oh, divino chocolate! – que arrodillado te muelen, – manos plegadas te baten – y ojos al cielo te beben”.<sup>11</sup> Jerónimo Piperni se refería al chocolate como “... una bebida divina,

---

<sup>9</sup> Coe, Sophie; Coe, Michael. (1999) *La Verdadera Historia del Chocolate*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

<sup>10</sup> Ídem.

<sup>11</sup> Ídem.

celestial, el sudor de las estrellas, la simiente vital, néctar divino, la bebida de los dioses, panacea y medicina universal”<sup>12</sup>. Marie de Sevigné escribió en una de sus cartas: “He tenido noticias de que la Marquesa de Coatlogen dio a luz a un bebé negro como la noche. Sin duda, este evento sólo puede tener relación con su desenfrenada adicción al chocolate y no con su viaje por el Caribe”<sup>13</sup>

Se creía que el cacao provenía de Mesoamérica, sin embargo, en 1964 el botánico José Cuatrecasas propuso en una de sus investigaciones la teoría de que el *Theobroma cacao* evolucionó en las laderas orientales de los Andes sudamericanos, antes de que llegaran al Nuevo Mundo los pobladores aventureros de Siberia. Según sus estudios, la semilla del cacao viajó hasta la Cuenca del Amazonas, se extendió a lo largo del Caribe, atravesó su camino hacia la Costa del Pacífico, desde Ecuador hacia Colombia, cruzó a Panamá y Costa Rica, luego hacia Nicaragua, El Salvador, Guatemala y finalmente se extendió hasta México. En la actualidad, investigaciones recientes afirman que el cacao es originario de la cuenca del Orinoco.

El cacao requiere de ciertas condiciones especiales para sobrevivir. La planta, con muy pocas excepciones da frutos únicamente en la franja de 20 grados al norte y 20 al sur del Ecuador y necesita estar en temperaturas que superen los 16 grados centígrados. Requiere agua durante todo el año y es sumamente susceptible a plagas, hongos y animales que se alimentan de su fruto, como ardillas, loros, ratas y monos. Si se siembra en la tierra adecuada germina en pocos días y al cabo de 3 o 4 años el arbusto florece.

Por esta razón los colonizadores se vieron obligados a fundar las famosas haciendas de cacao en las tierras del Nuevo Mundo, en donde la semilla nacía y crecía. En esa época se creía que la mejor semilla venía de la región de los Moxos, en la cuenca

---

<sup>12</sup> Coe, Sophie; Coe, Michael. (1999) *La Verdadera Historia del Chocolate*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

<sup>13</sup> Bergná, Claudia; Silvestre, Juan (2007) *Recetas para compartir Cacao*. Caracas: Playco Editores.

amazónica de Bolivia, característica por su aroma y falta de amargor; la de Soconusco y Tabasco, en México era la segunda mejor, y a ésta le seguía el cacao de Venezuela.

En Venezuela, la creciente economía agro exportadora que comenzó a desarrollarse a finales del siglo XVI giró en torno al cultivo del cacao. Numerosas haciendas en diferentes ciudades del país abastecían el mercado mundial con producciones del noventa por ciento en los inicios del siglo XVII, constituidas entre 1626-1630 por 57,5% en cueros y 31,9 % en cacao, y para el período de 1646-1650 con 78,5% en cacao y 19,5% en cueros, mientras que el tabaco, la harina de trigo, el azúcar, la sal, el añil y otros bienes constituían el resto de las exportaciones.

Para el siglo XVIII la producción cacaotera estaba consolidada en una industria agrícola que concentraba en Caracas el mayor número de unidades de producción cacaoteras, sin embargo no existía un desarrollo agrícola, entre otras cosas por la ausencia de tecnologías avanzadas en el trabajo de los cultivos agrícolas, particularmente del monocultivo de cacao, lo cual era irónico siendo éste el primer producto de exportación del país.

En todas las facetas de producción cacaotera: cultivo, recolección y procesamiento, los esclavos realizaban el trabajo manualmente, utilizando chícoras, picos, palas, machetes y hachas. No existía si quiera la intención de implementar un proceso mecanizado que mejorara sustancialmente el rendimiento de los esclavos y por ende las ganancias de la hacienda.

La organización administrativa y la tenencia de muchas tierras en pocas manos fueron otros factores que detuvieron el desarrollo de la producción agrícola. Las plantaciones de cacao pertenecían a un terrateniente que representaba a la Corona Española, éste rara vez se encontraba en los cultivos y generalmente no vivía en las tierras, sino que se asentaba en una ciudad cercana. La producción quedaba en manos de un administrador que se encargaba de llevar la contabilidad, manejar la compra y venta de esclavos y controlar las condiciones de la hacienda y de sus trabajadores. El

“mayordomo” era quien que supervisaba las tareas agrícolas y vigilaba el trabajo de los esclavos.

A pesar de que para la época se hablaba de un desarrollo agrícola en el país no existían las bases para que ese supuesto desarrollo se expandiera y permitiese un progreso económico, social, urbanístico y político en todo el territorio nacional, a través de la producción del fruto más codiciado del mercado mundial: el cacao.

Venezuela, durante la Colonia y hasta finales del siglo XVII estuvo sometida bajo un sistema mercantilista promovido por la dinastía de los Asturias, quienes utilizaron al territorio como un simple abastecedor de productos exóticos. Luego fue el período de la casa real de los Borbones, los cuales reforzaron el mercantilismo y centralizaron las actividades en compañías asociadas con la Corona y reguladas por ellos, con la concesión de monopolios.

El 27 de septiembre de 1728 se instaló en Venezuela una empresa comercial de este tipo que cambió la vida económica del país con una gran influencia en el desarrollo económico, social y político de la colonia, la Compañía Guipuzcoana. La empresa de origen vasco fue constituida principalmente con la intención de monopolizar el comercio de Caracas.

La empresa que funcionó por más de cincuenta años en el siglo XVIII reguló y aumentó los envíos de cacao y tabaco hacia la Península mejorando considerablemente la producción en el país y los sistemas de exportación de productos a España. Esto generó un florecimiento en la economía venezolana y en consecuencia un desarrollo urbano que se consolidó a principios del siglo XIX con 10 nuevas ciudades de más de diez mil habitantes.

Las grandes producciones de cacao beneficiaron económicamente al país, pero realmente quienes estaban absorbiendo todas las riquezas de la venta del cacao eran los españoles. La Guipuzcoana produjo un gran cambio en el sistema comercial interno venezolano, los precios de las mercancías fueron normalizados, lo que permitió una

mayor producción, sin embargo, la compañía al ser la única autorizada en vender los bienes europeos en el país y la única que podía comprar las mercancías que se exportaban a España, regularizó los precios de acuerdo a sus intereses, afectando a cientos de productores locales y consumidores.

El carácter monopolista de la Compañía pronto se volvió un freno para la economía venezolana y todo el desarrollo alcanzado durante esos años se vio paralizado por el propio sistema. Tanto consumidores como productores manifestaron y reclamaron sus derechos, incluso a través de la violencia, y finalmente la Compañía quedó eliminada, lo que dejó libre el terreno para la expansión política y económica del movimiento independentista.

Durante la independencia se instituyó un nuevo sistema, el liberalismo económico, que funciona de acuerdo a la oferta y la demanda, en el que el mercado es quien decide qué se va a producir, a qué precio y en qué cantidades, además de cómo será la distribución. Este nuevo proceso colocó al café, en la segunda mitad del siglo XIX, en el primer lugar de producción agrícola en Venezuela con exportaciones del 70%, apartando al cacao como primer rubro económico, pero las continuas guerras y el caudillismo interno aceleraron el estancamiento en el país, y la producción agrícola y ganadera decayó notablemente durante la guerra federal.

“Las relaciones de dependencia que definieron a Venezuela desde la colonia se sinceraron a partir de la Emancipación, al establecer relaciones comerciales y financieras con los verdaderos amos de la economía occidental”<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Caballero, Manuel; Méndez, Rosalía; Urbaneja, Diego B. (1993) *Juan Vicente Gómez y su Época* Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

## DE PAÍS MONO-AGRICULTOR A PAÍS PETROLERO

La agricultura para la exportación constituía, desde la colonización y hasta principios de siglo XX, la principal actividad económica del país a la que se dedicaba la mayoría de la población. Debido al escaso desarrollo industrial esta labor era llevada a cabo de manera artesanal, pero aún así se derivaba de ella la mayor parte de la renta nacional. La carpintería, la albañilería, la platería, la herrería, la sastrería, la ebanistería, la zapatería y otros oficios conformaban el segundo rubro más importante en la economía de Venezuela, actividades realizadas principalmente por los pardos.

De acuerdo con el historiador y periodista Manuel Caballero, autor de libros como *Juan Vicente Gómez y su época*, cuando el presidente Juan Vicente Gómez llega al poder la economía venezolana se encontraba estancada desde finales del siglo XIX. La producción agrícola, llevada a cabo de manera artesanal, competía con las nuevas tecnologías aplicadas en los países industrializados, que superaban notablemente el rendimiento de la agricultura venezolana.

En el mercado mundial los precios de los productos agrícolas venezolanos estaban por el piso y las importaciones superaban las exportaciones a precios sumamente elevados. No existía un control económico que regulara la salida y entrada del capital, era más la cantidad de dinero que se gastaba en el país que la cantidad que se recibía. Esta situación venía sucediendo desde el período presidencial de Cipriano Castro y la situación empeoró con el aumento de la dependencia económica del país.

Con la intención de detener el estancamiento económico, el Presidente Juan Vicente Gómez decidió restituir las antiguas concesiones otorgadas a las compañías expropiadas por Castro, “(...) era una forma eficaz de obtener los ingresos que tanto necesitaba para solventar las múltiples obligaciones externas e internas que su gobierno había heredado de la administración precedente (...) Venezuela se convirtió así en un

verdadero paraíso fiscal de la inversión extranjera. Los inversionistas mucho exigían y Juan Vicente Gómez bastante concedía”<sup>15</sup>

En los primeros años del régimen gomecista fueron otorgadas muchas concesiones, no sólo a corporaciones extranjeras sino también a venezolanos, en su mayoría amigos y allegados del presidente, quienes incapaces de explotarlas, las transferían inmediatamente a empresas extranjeras. Tal es el caso de Rafael Max Bayaderas quién recibió el 14 de julio de 1910 una concesión y a los cuatro días la traspasó a la empresa The Bermudez Company.

Venezuela era el país que cobraba la menor cantidad de impuestos por las concesiones, mientras que las corporaciones percibían ganancias extraordinarias del petróleo venezolano y gozaban de amplios derechos. Tales fueron los beneficios recibidos que un alto funcionario de la Compañía Royal Dutch-Shell, Sir Henri Deterding, se expresó de Venezuela como “... el descubrimiento más perspicaz que había realizado mientras merodeaba por el mundo en busca de petróleo”<sup>16</sup>

Así, Venezuela, altamente atractiva para la inversión extranjera, se había convertido a finales de 1920 en uno de los principales exportadores de petróleo del mundo logrando en 1928 el rango de primer exportador y segundo productor de petróleo en escala mundial y Gómez atribuía esta condición a la inversión de las compañías extranjeras. De acuerdo con el investigador Elías Pino Iturrieta, en apenas diez años ingresaron 228 millones de bolívares a las arcas venezolanas, lo que apoyó el sistema gomecista y promovió el fracaso de las sublevaciones del pueblo.

En 1936, Arturo Uslar Pietri manifestó su preocupación por la creciente explotación petrolera en la que se derrochaban los recursos y no se aprovechaban para la inversión en otras áreas de producción en el país como la agricultura, la ganadería, la

---

<sup>15</sup> Caballero, Manuel; Méndez, Rosalía; Urbaneja, Diego B. (1993) *Juan Vicente Gómez y su Época* Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

<sup>16</sup> Caballero, Manuel; Méndez, Rosalía; Urbaneja, Diego B. (1993) *Juan Vicente Gómez y su Época* Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

textilería, etc. En su planteamiento le proponía a la nación la consigna “*sembrar el petróleo*”, cuando los suministros petroleros constituían el noventa y nueve por ciento de las exportaciones venezolanas.

“Incluso se modificaron los valores colectivos en una dirección no siempre saludable, ya que de ahí deriva también un estilo de vida derrochador, un tanto pretencioso, sin previsión para el futuro, acostumbrado a la ganancia sin esfuerzo, proclive a la corruptela y presa fácil de banalidad. En los años setenta éramos los despreocupados ciudadanos de la Venezuela saudita y del tábarato dame dos” (...) Todavía a comienzos de los años ochenta, noventa y cinco de cada cien dólares (u otras divisas) que entraban al país, lo hacían gracias al petróleo”<sup>17</sup>

## CRECIMIENTO URBANO

“Desde la segunda década del siglo XX, Venezuela comenzó a experimentar cambios económicos y sociales que en corto tiempo transformaron radicalmente su fisonomía, convirtiéndolo de país esencialmente agrario y rural en productor petrolero, con altas tasas de urbanización y fuertemente integrado al sistema capitalista mundial”<sup>18</sup>

Hasta las primeras décadas del siglo XX los principales medios de transporte del país eran pequeñas embarcaciones y escasas vías férreas, que se habían construido hacia finales del siglo XIX. La materia prima se enviaba directamente en trenes a los puertos de exportación y el intercambio entre ciudades del interior se realizaba a través de transporte animal. De acuerdo con Manuel Caballero, las comunicaciones se habían

---

<sup>17</sup> Suárez, María Matilde (1983) *Cambio Social y urbanización en Venezuela*. Caracas: Monte Ávila Editores.

<sup>18</sup> Carvallo, Gastón; Hernández, Josefina; Lemoine, Waleska (1983) *Cambio Social y Urbanización en Venezuela*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

adaptado a las vías sin modificar las características topográficas de los terrenos, estando supeditadas al clima y obstáculos naturales.

Durante del gobierno de Juan Vicente Gómez se promovió una expansión urbanística en gran parte del territorio nacional, lo que integraría al país a través de un sencillo sistema vial y de comunicaciones, con la intención mejorar las interrelaciones entre las regiones y la distribución comercial de productos agrícolas desde el interior hacia las ciudades principales, para desarrollar el intercambio comercial interno, y al mismo tiempo propiciar una mayor penetración del capital extranjero, al ampliar las comunicaciones desde los principales puertos hacia el interior del país, aunque el principal interés de esta expansión tuvo motivos militares.

“Se ha pretendido aseverar que, durante esa gestión, Venezuela dejó de ser rural para convertirse en urbana y moderna, sin considerar que la Venezuela rural persistió en coexistencia con la Venezuela petrolera, porque el desarrollo de la moderna explotación de los hidrocarburos no ocasionó la abolición de la economía tradicional del país sino el contraste dual de una estructura económica con un sector capitalista avanzado y otro de base productiva muy precaria (...) la estructura social – rígida y profundamente diferenciada – impedía que la renta fiscal del petróleo se aplicara conforme a un proyecto de desarrollo del sector tradicionalmente deprimido”<sup>19</sup>

En Venezuela subsistían dos economías, una basada en la explotación petrolera, de carácter técnico, y una basada en la explotación agropecuaria, de carácter artesanal, que dividían marcadamente al país en dos zonas, una rural, ampliamente extendida por el territorio nacional y otra urbana que comenzaba su desarrollo. La diferencia entre ambas zonas era extremadamente notable, en la primera no existía desarrollo económico, político o social y en la segunda todo estaba prosperando de manera vertiginosa.

---

<sup>19</sup> Carvallo, Gastón; Hernández, Josefina; Lemoine, Waleska (1983) *Cambio Social y Urbanización en Venezuela*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

El campo se encontraba en una situación precaria, los servicios sanitarios, educacionales y administrativos eran deficientes; la agricultura y la ganadería continuaban siendo aplicadas a través de técnicas obsoletas, con el uso de herramientas manuales y bajo un sistema latifundista; el desarrollo urbanístico era nulo, las vías de comunicación escasas, los medios de transporte deplorables. Estas condiciones se manifestaban por el abandono de la agricultura que constituyó, por mucho tiempo, la principal actividad económica de exportación del país.

Caracas, como principal beneficiaria del gasto público y los estados petroleros Zulia, Anzoátegui y Monagas, se convirtieron en lugares de mucho atractivo para los campesinos, donde se ofrecían mejores servicios, mayores comodidades, más oportunidades de trabajo, salarios más elevados, medios de transporte superiores, amplias vías de comunicación y oportunidades de superación. Los campesinos migraron masivamente desde el interior del país hacia las zonas donde se explotaba el petróleo, abandonando el campo para aglomerarse en las ciudades. De acuerdo con el Brasileño Peter Singer:

“Las migraciones internas son un mecanismo de redistribución espacial de la población que se adapta a la reordenación de las actividades económicas a nivel nacional, por cuanto, dentro de los moldes capitalistas, la concentración de capital y la concentración espacial de las actividades poseen un nexo causal común. De allí que todo proceso de industrialización capitalista lleve aparejado un traslado de recursos y masas humanas del campo a la ciudad, aunque tal transferencia tienda a darse sólo a favor de algunas regiones en cada país, dejando despobladas las demás”<sup>20</sup>

La posibilidad de superación que los campesinos vislumbraron en las zonas urbanas se convirtió, al enfrentarse al ritmo de la ciudad, en una ilusión. Hombres y mujeres sin experiencia industrial en el campo laboral se vieron obligados a dedicarse a

---

<sup>20</sup> Carvallo, Gastón; Hernández, Josefina; Lemoine, Waleska (1983) *Cambio Social y Urbanización en Venezuela*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

trabajos que no requerían preparación técnica, incursionando como: domésticos, vendedores ambulantes, obreros en las industrias, etc.

De acuerdo con Elías Pino Iturrieta, en los campos petroleros ganaban más dinero por su mayor contacto con la tecnología moderna los obreros provenientes de las islas caribeñas de colonia inglesa y holandesa, que los campesinos venezolanos. El investigador expresa de manera elocuente: “Nuestros labriegos apenas están familiarizados con el azadón; por lo tanto, el empleador les relega”<sup>21</sup>

Durante esta etapa el Gobierno venezolano no llevó a cabo un plan que contrarrestara el movimiento migratorio masivo que estaba ocurriendo en el país. La ausencia de una política demográfica convirtió las migraciones en un proceso caótico, con una distribución urbanística desordenada, que generó sobrepoblación en las ciudades principales, marginalidad, inadaptación, repartición desigual de las riquezas, desempleo, insalubridad, escasez de servicios y viviendas. Los recién llegados, sin experiencia urbana, se conglomeraron en los barrios y construyeron sus viviendas ellos mismos en los conocidos “*ranchos*”.

Mientras se desplegaban el caos y la anarquía en las zonas urbanas, en las rurales ocurría algo preocupante: la ausencia de habitantes, lo que se reflejaba en el total abandono de los campos. Los hacendados expresaban sus quejas por la falta de mano de obra, pero los intereses económicos continuaban cegados, enfocados en la explotación petrolera y la cantidad exagerada de dinero que ésta proporcionaba. Las migraciones eran un cambio de domicilio pero a su vez constituían un grave problema: el abandono de la agricultura.

De acuerdo con Julio Páez en *Ensayo sobre Demografía Económica de Venezuela*, las movilizaciones provocaron cambios en la dinámica migratoria del país; la población urbana que para 1936 constituía un 34,7% de la población total, aumentó en 1950 a un 53,8% y para el año 1971 la población urbana constituía el 77,2% de la

---

<sup>21</sup> Pino Iturrieta, Elías (1998) *Gran Enciclopedia de Venezuela, Volumen 4, Castrismo y Gomecismo: 1900-1935*. Caracas: Editorial Globe.

población total. Durante el período 1950-1961 el Distrito Federal y los Estados de la Región Central cobijaban al 73,91% de la población.

## **VENEZUELA, PAÍS CENTRALIZADO**

“En la Venezuela agro exportadora la distribución desigual de las actividades productivas y de la población en el territorio y, en correspondencia, el desigual desarrollo del poder económico y político de los sectores sociales dominantes, favoreció en gran medida a la zona centro costera del país y, por lo tanto, a sus sectores sociales dominantes. La posición ventajosa de estos sectores – numéricamente reducidos – se sustentó en su capacidad de expandir la producción agraria de exportación, favorecidos por el monopolio de las mejores tierras agrícolas, y por el control que esos sectores llegaron a ejercer sobre la comercialización y sobre los mecanismos de financiamiento. Esas desigualdades, en última instancia derivan de la forma particular en que se organizaron y funcionaron las actividades económicas”<sup>22</sup>

Los asentamientos indígenas resultaron decisivos a la hora de determinar el asentamiento colonial. Toda la Zona Costera, los Andes y el Macizo Oriental, se convirtieron en establecimiento de poblados españoles, aunque la ocupación en el Macizo fue más tardía por la fuerte oposición de los indígenas Caribe contra los colonizadores.

La Zona Centro Costera se favoreció ampliamente de su cercanía con el mar, en ella se ubicaron los principales puertos de exportación donde se llevaban a cabo los intercambios con España y está ubicada frente al Mar Caribe, donde por algún tiempo se explotaron las perlas. Esta región también se vio beneficiada por la disponibilidad de tierras ricas en productos y mano de obra donde se asentaron numerosas haciendas de tabaco, cacao, añil y se desarrolló favorablemente la producción agrícola para la

---

<sup>22</sup> Carvallo, Gastón; Hernández, Josefina; Lemoine, Waleska (1983) *Cambio Social y Urbanización en Venezuela*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

exportación. Así como las excelentes condiciones climáticas que también influyeron en el desarrollo económico, político y social de esta área.

Prontamente se desarrollaron poblados alrededor de toda la zona centro costera y se organizó adecuadamente la producción agrícola. En los Andes fue más tardía la expansión, a pesar de que existía un desarrollo agrario, y en los llanos la ocupación fue aún más lenta, sirviendo con el tiempo de espacio para la expansión de las zonas agrícolas.

Para el siglo XX el desarrollo agro exportador había beneficiado totalmente a la zona centro costera del país y aunque la expansión agrícola impulsó el crecimiento de otras regiones, éstas nunca pudieron competir con el poder del grupo central, que contaba desde hace tiempo con una base de poder económico, social y político. En esta región se había constituido la clase dominante del país, ella controlaba el monopolio de las tierras, la mano de obra y la comercialización de productos, lo que permitía que el reducido grupo de hacendados y comerciantes de la clase alta se apropiaran de la mayor parte del excedente de la exportación agrícola. Esta situación fortaleció el poder de las dos ciudades más pobladas del país, Caracas y Valencia, y la de sus respectivos puertos, La Guaira y Puerto Cabello.

La clase dominante poseía un manejo político sobre la región, que benefició en amplios aspectos a Caracas y Valencia, en ambas hubo un gran desarrollo urbanístico, donde se construyeron las mejores viviendas y edificios, y se ubicaron los mejores servicios. Sin embargo, Caracas, a diferencia de Valencia, poseía ciertas características que la convirtieron en un lugar privilegiado.

Tiene una ubicación estratégica, en un valle con excelente clima, protegida por una cadena montañosa y a la vez cercana al mar, equidistante de los valles de Aragua, Barlovento y el Tuy, y con un gran potencial agrícola. Estas características permitieron que Caracas, a pesar de establecerse después de otras ciudades (Valencia, Coro y El Tocuyo) se fundara al cabo de once años como la capital de la Provincia.

El Estado, al concentrar las actividades principales en algunas ciudades y promover el desarrollo económico, político y social de sólo ciertas zonas, estableció un sistema de organización centralizado que perdura hasta nuestros días, en el que muchas actividades se concentran en un solo lugar. Incluso, a pesar de la expansión petrolera, el país continuó un desarrollo desequilibrado, con el surgimiento de tres estados: Zulia, Anzoátegui y Monagas, como centros de actividad petrolera, convertidos en nuevos polos de atracción de población y recursos.

La producción petrolera, al convertirse en la principal actividad económica del país, acentuó el crecimiento económico desigual, el desamparo de la exportación agrícola y la concentración de las actividades más importantes en ciertas zonas del país, privilegiando a Caracas, la región central y los nuevos estados petroleros, en los cuales se invirtió el gasto público, proveniente de los ingresos petroleros recibidos por el Estado.

## **MENOSCABO DE LA AGRICULTURA**

“La declinación de la agricultura en Venezuela no tuvo su causa exclusivamente, como algunos han pretendido explicar, en el desarrollo de la explotación de los hidrocarburos. Desde finales del siglo XIX los productos de exportación venezolanos – principalmente el café – sufrieron los efectos adversos de las fluctuaciones de precios en el mercado mundial, entre otras razones por la fuerte competencia que mantenían Brasil y Colombia en el comercio internacional del producto. La situación se agravó más durante el gobierno gomecista por el advenimiento de las crisis de 1921 y 1929, constituyendo esta última un golpe casi mortal para la agricultura de exportación venezolana. Además, la estructura agraria continuó bajo un régimen de apropiación latifundista que en aquel gobierno adquirió dimensiones más regresivas, con una explotación extensiva de los suelos en la que gran parte de las tierras cultivables permanecía ociosa o casi improductiva”<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Caballero, Manuel; Méndez, Rosalía; Urbaneja, Diego B. (1993) *Juan Vicente Gómez y su Época* Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

La producción petrolera suscitó una transformación profunda en el país, tanto a nivel económico, social, político y demográfico. Desde sus inicios, el petróleo desplazó a la agricultura de exportación de su lugar como principal actividad económica, lo cual aceleró la crisis del sector agrario; se produjeron grandes migraciones del campo a las ciudades principales en busca de una vida mejor y ciertas zonas del país se urbanizaron de una manera acelerada, lo que produjo, entre otras cosas, el surgimiento de una nueva clase social: el proletariado. Sin embargo, hubo algo que no cambió, el país continuó siendo mono-productor, se cambió la producción en las tierras agrícolas por la producción en las industrias petroleras.

Hubo muchos factores que determinaron la situación que se vivía en el país, uno de ellos fue la ausencia de políticas por parte del Gobierno que permitieran rescatar el sistema económico agrícola. Se aplicaron pocas medidas, que en algunos casos agravaron más la situación, lo que alimentó la persistencia del monopolio de las tierras, manejadas por unos cuantos y la aplicación de primitivas técnicas de cultivo y la escasez de vías de comunicación adecuadas, entre las zonas agrícolas y los puertos principales.

En el año 1921, durante la post-guerra, ocurrió una crisis económica global derivada de los efectos de la primera guerra mundial. A raíz de este suceso se elevaron considerablemente los precios del petróleo y cayeron abruptamente los precios de los productos tradicionales de exportación del país, principalmente del café y del cacao.

**CUADRO N° 1**

<b>Año</b>	<b>Producto y Precio</b>	
1920	Café Bs. 196,70 (100 Kg.)	Cacao Bs. 198,10 (100 Kg.)
1921	Bs. 115,80 (100 Kg.)	Bs. 92,90 (100 Kg.)

Elaboración propia a partir de: Manuel Caballero. *Juan Vicente Gómez y su época.*

Todo esto afectó notablemente la producción agrícola venezolana y a raíz del desplome de los precios a nivel internacional, las exportaciones descendieron considerablemente en el país.

**CUADRO N° 2**

<b>Año</b>	<b>Producto e Ingresos por exportación</b>		
1921	Café Bs. 65.794.020	Cacao Bs. 34.879.198	Petróleo Bs. 2.389.462
1924	Bs. 100.369.630	Bs. 18.360.170	Bs. 62.687.837

Elaboración propia a partir de: Manuel Caballero. *Juan Vicente Gómez y su época*.

Los precios de los productos agrícolas, especialmente el café y el cacao, bajaban o subían de acuerdo a la situación del mercado mundial, sin que se tomaran medidas para mejorar las producciones y modernizar las técnicas de cultivo. El petróleo fue el producto que sostuvo la economía venezolana después de la crisis de 1921.

“El deterioro del sector agrícola acentuaba en forma progresiva, al mismo tiempo que resultaban fallidas las iniciativas gubernamentales para restablecer el ritmo de sus actividades, pues al respecto sólo se aplicaban medidas superficiales y de poco alcance que ni siquiera atenuaban la postración productiva, cuando lo que ciertamente se requería era una solución que involucrara realizaciones estructurales, como la diversificación de la producción agrícola y la tecnificación de los métodos de cultivo. Diversificar la agricultura con el financiamiento derivado de los ingresos de la explotación petrolera (...) hubiera sido la alternativa más pertinente para fecundar económicamente la tierra venezolana y evitar los efectos depresivos que ocasionaban a la economía del país las caídas recurrentes de las cotizaciones en el mercado mundial. Pero esa solución parecía resultar inconveniente a poderosos intereses particulares que privaban en la concentración de la propiedad territorial”<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Caballero, Manuel; Méndez, Rosalía; Urbaneja, Diego B. (1993) *Juan Vicente Gómez y su Época* Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

La situación del sector agrario empeoró cuando estalla en Estados Unidos la crisis de 1929, conocida como el Crack de la Bolsa de Wall Street, como la más devastadora caída del mercado de valores en la historia de la Bolsa en Estados Unidos. En Venezuela, los agricultores presentaron pérdidas millonarias y muchos perdieron sus haciendas ante el Banco Agrícola y Pecuario, por no poder pagar las deudas de los créditos.

**CUADRO N° 3**

<b>Año</b>	<b>Producto y Precio</b>		
1929	Café Bs. 133.792.413,15	Cacao Bs. 24.175.378,55	Petróleo Bs. 592.553.214,05
1932	Bs. 58.306.527,59	Bs. 12.141.621,90	Bs. 531.610.506,93
1933	Bs. 33.570.788,35	Bs. 9.373.057,70	Bs. 553.208.842,54

Fuente: Manuel Caballero. *Juan Vicente Gómez y su época.*

“Después de la crisis de 1921 y 1929, la caída de las cotizaciones de los frutos exportables y la poca demanda de los mismos productos en el mercado mundial deterioraron más la débil base primaria de la economía venezolana. Todo ocurría mientras la naciente industria petrolera y las obras infraestructurales que entonces se construían restaban fuerza de trabajo a las actividades agropecuarias, limitando así las posibilidades de recuperación de la agricultura en el país”<sup>25</sup>

El abandono agrícola se tradujo en el desperdicio de los recursos que por años constituyeron la creciente economía del país y de la Corona Española. Las extensas tierras venezolanas, ricas en nutrientes, se encuentran en el olvido, las grandes haciendas de café, insuperables plantaciones de cacao, añil, caña de azúcar y tabaco, están totalmente abandonadas.

<sup>25</sup> Caballero, Manuel; Méndez, Rosalía; Urbaneja, Diego B. (1993) *Juan Vicente Gómez y su Época* Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

Venezuela es conocida por la grandeza de sus recursos, sin embargo, de acuerdo con la escritora María Matilde Suárez, en los libros más recientes editados sobre el crecimiento global utilizados en casi todas las Universidades del mundo, se refieren a los países con grandes recursos y pésima administración de los mismos como “las venezuelas”.

País de riquezas insuperables, madre de un fruto divino, que fue odiado y amado por los europeos, el oro para los mexicanos, el alimento de los dioses: el cacao. Fue cultivado por los esclavos africanos en las tierras del Nuevo Mundo y ahora es cultivado por los africanos libres en sus propias tierras, quienes se han convertido en los principales productores de cacao del mundo. En 1824, los portugueses lograron trasplantar exitosamente codos de Brasil en varias de sus colonias: al oeste de Gabón, en el Golfo de Guinea, Sao Tomé, Costa de Oro (Ghana), Nigeria y en 1905, a Costa de Marfil.

El *Theobroma cacao* viajó a Camerún, con los Alemanes, a Ceilán (Sri Lanka) con los ingleses y a las colonias de las Indias Orientales (Java y Sumatra) de los holandeses. En el siglo XX los europeos establecieron plantaciones cacaoteras en Oceanía, en las Nuevas Hébridas, Nueva Guinea, y hasta en la isla de Samoa. De acuerdo con la FAO, en 1991 los principales productores de cacao en orden de importancia fueron: Costa de Marfil, Brasil, Ghana, Malasia, Indonesia, Nigeria, Camerún, Ecuador, Colombia, República Dominicana, México y Papúa Nueva Guinea.

África para ese momento contribuía con el 55% de la producción mundial de cacao, mientras que México, donde nació el chocolate y la palabra cacao, contribuía tan sólo con el 1,5%. En Venezuela – la cual fue durante el siglo XVIII la tercera fuente del mejor cacao del mundo – el fruto se encontró en el quinto lugar en orden de importancia de los productos agrícolas más importantes: hortalizas, frutas, cereales, café, cacao, raíces, tubérculos y granos.

#### CUADRO N° 4

Sector	Producción
Petróleo y Refinación	25,34%
Inmuebles y Construcción	17,09%
Servicios Generales, públicos y privados	17,02%
Manufacturas	13,86%
Comercio	7,79%
Transporte y Comunicaciones	6,91%
Agricultura	5,24%
Restaurantes y Hoteles	2,60%
Electricidad y Agua	2,12%
Instituciones Financieras	1,08%
Minería	0,95%

Fuente: María Matilde Suárez. *Cambio Social y Urbanización en Venezuela*.

“Parece una ironía suprema que el oeste de África, de donde se arrancó contra su voluntad a tantos cientos de miles de personas para trabajar como esclavos en las plantaciones de cacao de los blancos, sea ahora, y con mucho, el principal productor mundial de cacao”<sup>26</sup>

### CUYAGUA: ATRAPADOS EN EL PASADO

#### EL PARQUE NACIONAL HENRI PITTIER

Las haciendas venezolanas de cacao se extendían a lo largo de una llanura costera en la costa norte, la del Caribe, cubierta al sur por montañas colosales que en algunos lugares rayan con el mar. “El cacao prosperaba allí, pero ¿de dónde salía la mano de obra? (...) El chocolate que sorbían los europeos – desde Pepys en Londres hasta Cósimo III en Florencia – venía en gran medida de plantaciones de cacao “caracas” trabajadas por esclavos. Las huellas de ese comercio se pueden ver en la

---

<sup>26</sup> Coe, Sophie; Coe, Michael. (1999) *La Verdadera Historia del Chocolate*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

actualidad en la costa venezolana, donde es evidente que los genes africanos se mezclaron libremente con los de Andalucía”<sup>27</sup>

Uno de estos lugares de la costa donde se produjo el cacao de exportación para Europa se llama Cuyagua. De acuerdo con Gladis Obelmejías, en su trabajo de pre-grado *Curanderismo en Chuao y Cuyagua: conocimiento local y rol social desde una perspectiva dinámica*, el nombre de este lugar proviene de la época pre-colombina y fue designado por los aborígenes de la zona. La palabra es de voz cumanagota (caribe) y anteriormente se escribía quiyagüec o quiagüequé, los indígenas la utilizaban para designar a una variedad de hormigas pequeñas. Sin embargo, de acuerdo con Alberto Fernández-Badillo en su trabajo de pre-grado *El Parque Nacional Henri Pittier. Tomo I: Caracterización físico-ambiental*, el significado de esta palabra es raíz comestible.

Para los pueblerinos de Cuyagua ninguno de estos significados concuerda con el que ellos conocen, según Jóvito Requena, la gente mayor del pueblo cuenta que el nombre del pueblo de Cuyagua significa Bahía de Tiburones; él piensa que puede ser verdad, porque cuando era pequeño había muchos tiburones en la orilla del mar. Pero para otras personas el significado de Cuyagua tiene que ver con el agua que la rodea, representada por los ríos que bajan de la montaña y desembocan en el mar.

Cuyagua está comprendida por un valle y una ensenada, y se encuentra ubicada al norte del Estado Aragua, en la parte central de la Cordillera de la Costa. Limita al sur con el Parque Nacional Henri Pittier, al este con el valle de Aroa, al oeste con el valle de Cata y al norte con el Mar Caribe. Se ubica al margen del río Guarapito, en el que se incluyen dos tributarios, río grande y gercute, que desembocan en la ensenada de Cuyagua.

El pueblo pertenece al Municipio Costa de Oro, está ubicado en el Estado Aragua y tiene aproximadamente 500 habitantes. Forma parte del Parque Nacional

---

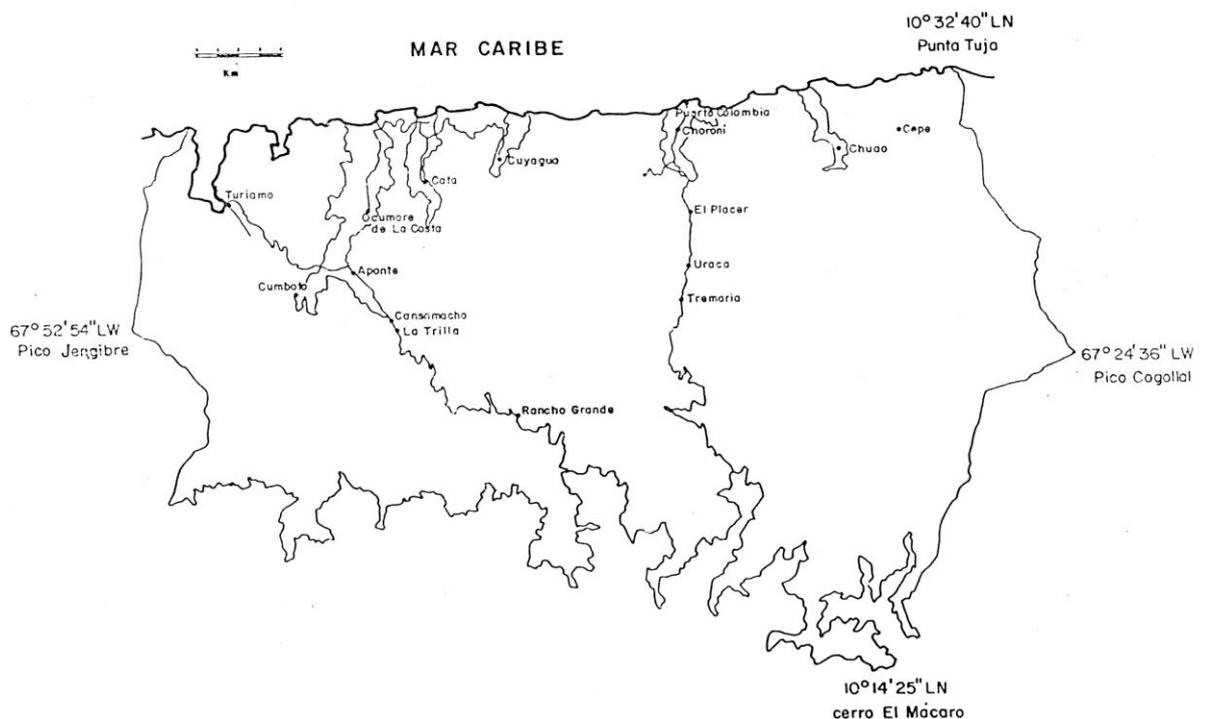
<sup>27</sup> Coe, Sophie; Coe, Michael. (1999) *La Verdadera Historia del Chocolate*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Henri Pittier, el Primer Parque Nacional de Venezuela, creado durante el gobierno de Eleazar López Contreras el 13 de febrero de 1937, gracias al científico suizo-americano Henri Pittier quien tuvo el interés y la motivación de crear conciencia ecológica que llevara a un manejo y un uso adecuados de los recursos naturales de Venezuela.

El Parque Nacional Henri Pittier está ubicado en la parte Norcentral de Venezuela sobre la Cordillera de la Costa, como el área protegida más extensa de toda la Cordillera. Su territorio se extiende por dos estados, Aragua, el cual constituye el 92,38% del Parque, con 99.421 hectáreas, ocupando la zona noroeste, y Carabobo, que constituye sólo 7,62%, en el suroccidente del Parque, con unas 8.212 hectáreas.

### FIGURA N° 1

#### COORDENADAS EXTREMAS DEL PARQUE NACIONAL HENRI PITTIER



Fuente: Fernández-Badillo, Alberto. *El Parque Nacional Henri Pittier. Tomo I: Caracterización físico-ambiental*. Maracay.

## FIGURA N° 2

### UBICACIÓN POLÍTICA DEL PARQUE NACIONAL HENRI PITTIER.



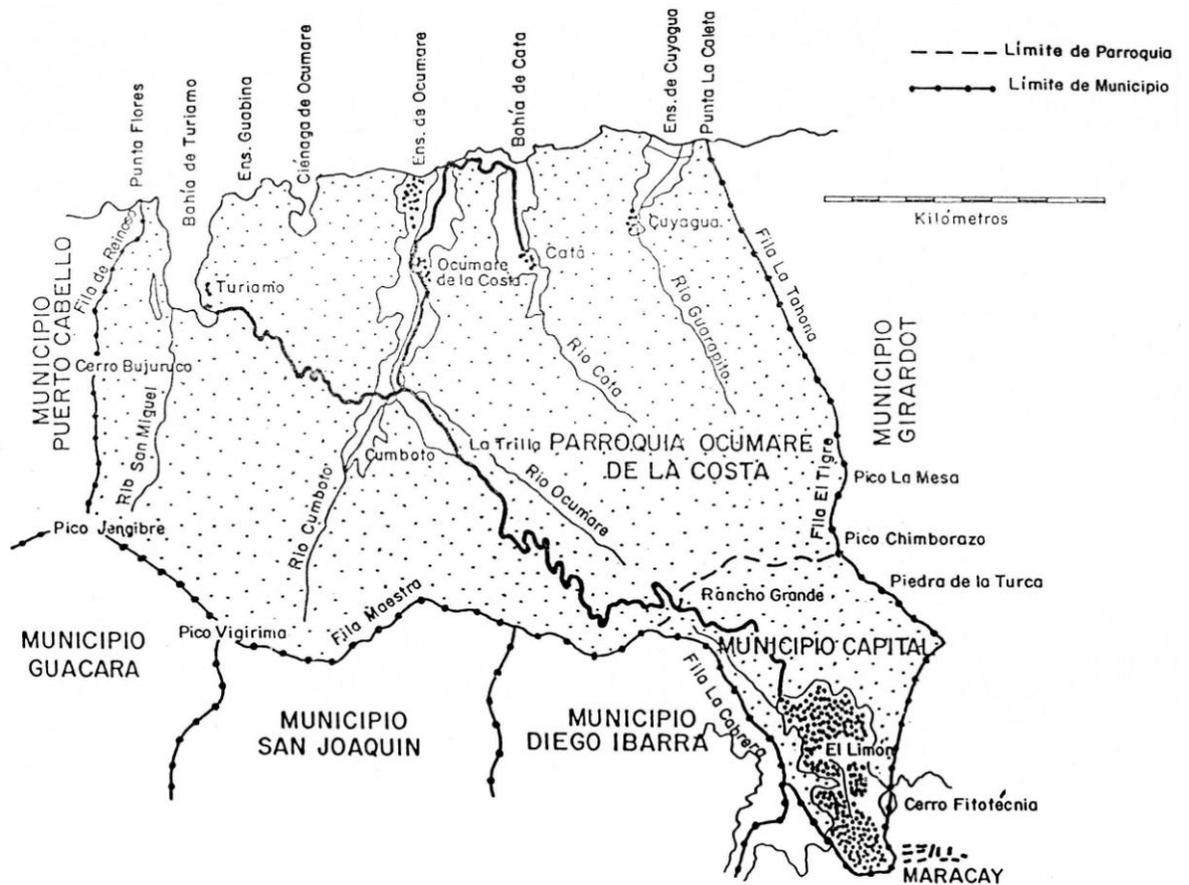
El área ocupada por el Parque se encuentra punteada.

Fuente: Fernández-Badillo, Alberto. *El Parque Nacional Henri Pittier. Tomo I: Caracterización físico-ambiental.* Maracay.

Dentro del Parque se encuentra el Municipio Costa de Oro, que comprende un 34,3% de la superficie con unas 36.858 hectáreas. De acuerdo con Alberto Fernández-Badillo, en el Municipio se encuentran algunas áreas fuera de los linderos del Parque, entre ellas las regiones pobladas y los terrenos agrícolas, las cuales constituyen unas 1.798 hectáreas de los valles de Ocumare de la Costa y Cumboto; 475 hectáreas del valle de Cata y 274 hectáreas del valle de Cuyagua. En el caso de Cuyagua, a diferencia de los otros lugares, existe una franja de 250 metros paralela a la línea del mar, de 9 hectáreas que se encuentra incluida dentro de los linderos del Parque Nacional.

### FIGURA N° 3

#### DISTRIBUCIÓN POLÍTICA DEL PARQUE NACIONAL HENRI PITTIER.



El área ocupada por el Parque se encuentra punteada

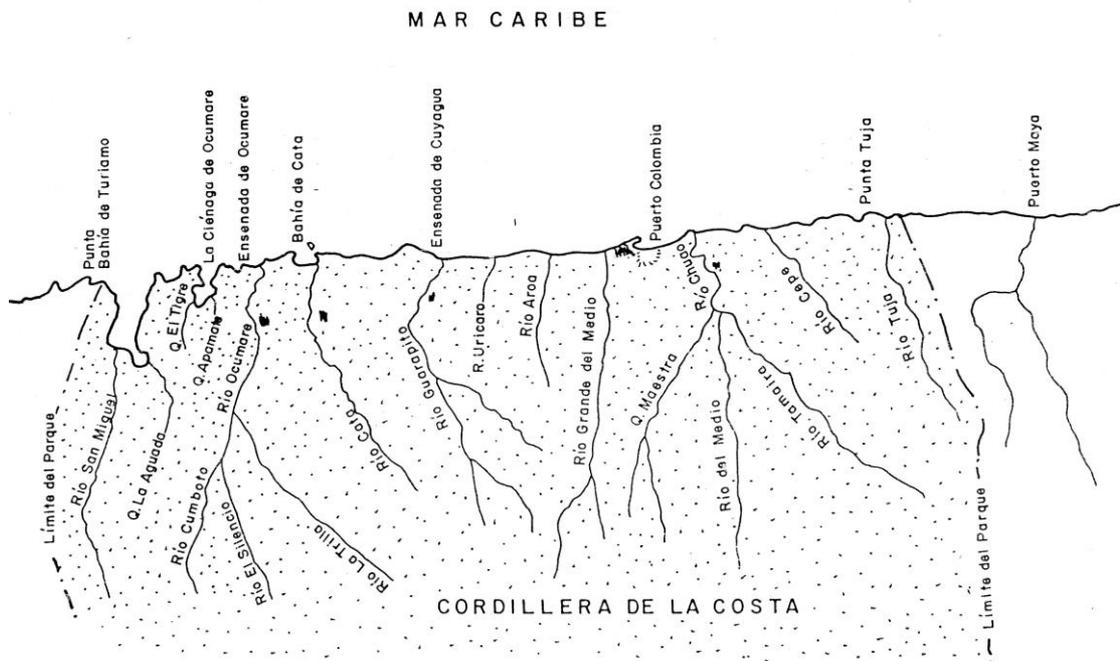
Fuente: Fernández-Badillo, Alberto. *El Parque Nacional Henri Pittier. Tomo I: Caracterización físico-ambiental.* Maracay.

“Una de las razones que señaló el botánico Henri Pittier cuando propuso como área de protección la región que hoy ocupa el Parque Nacional Henri Pittier, fue su importancia como fuente de agua potable para las poblaciones de los valles de Aragua. Ciertamente en estas montañas nace una compleja red de riachuelos, quebradas y ríos que

vierten sus aguas al Lago Tacarigua y de Valencia a través de la vertiente sur y al Mar Caribe por la vertiente norte”<sup>28</sup>

Los principales ríos que se encuentran en el Municipio Costa de Oro son el río San Miguel (o Turiamo), Cumboto, Ocumare, Cata y Guarapito o Cuyagua, que bajan de las montañas y desembocan al mar. El río Guarapito nace en la quebrada los Cocos, en la parte este del Pico Guacamaya, y se va diversificando en diferentes quebradas hasta convertirse en el río que llega a Cuyagua.

**FIGURA N° 4**  
**RÍOS DE LA VERTIENTE NORTE DEL PARQUE NACIONAL HENRI**  
**PITTIER**



El área ocupada por el Parque se encuentra punteada

Fuente: Fernández-Badillo, Alberto. *El Parque Nacional Henri Pittier. Tomo I: Caracterización físico-ambiental.* Maracay.

<sup>28</sup> Fernández-Badillo, Alberto (Junio 1997) *El Parque Nacional Henri Pittier. Tomo I: Caracterización físico-ambiental.* Maracay: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Agronomía.

La gran diversidad de flora y fauna que subsiste en el Parque Nacional lo han convertido en un gran atractivo para fotógrafos y científicos, convirtiéndose en uno de los más conocidos a nivel internacional. Se han descubierto 150 especies diferentes de árboles y 140 especies de mamíferos, las cuales representan el 47% de la fauna del país. Existen gran variedad de especies herbívoras, y ofidios venenosos y no venenosos entre las que se destacan la mapanare, la tigrá mariposa, la coral y la traga venado. Entre los mamíferos se encuentran: la danta, la rata acuática – endémica del área –, perro de agua, ardilla común, lapa, picure, báquiro, venado matacán, rabipelado, puma, yaguar, cunaguaro, zorro, rana marsupial, mono araña y mono araguato.

También han sido reportadas 97 especies de reptiles y 38 de anfibios, que representan un 38% y 19% respectivamente, del total de especies venezolanas. Y se han descubierto 580 especies diferentes de aves, que comprenden un 41,6% de las especies del país – un tercio de la avifauna nacional – y a nivel mundial representan un 6,5% de las especies. En el Parque viven alrededor de 22 especies endémicas de la región, como: el colibrí esmeralda coliverde, colibrí pechiazul, quetzal dorado, granicera hermosa, paují copete de piedra, pico de frasco esmeralda y muchos otros.

El Paso de Portachuelo – una cadena montañosa a 1.136 msnm - permite el paso a aproximadamente 79 tipos de aves migratorias, murciélagos e insectos que migran desde el hemisferio norte. Junto con las aves abundan los insectos, se calcula que superan el millón de especies, y en ciertas épocas del año, sobre todo en el mes de junio, suben bandadas de mariposas desde el litoral caribe. No ha sido posible estudiar completamente la diversa cantidad de insectos que abundan en las áreas del Parque, y cada día se descubren nuevas especies que lo habitan.

## **EL ORIGEN DEL PUEBLO**

Antes de la llegada de los españoles diferentes tribus indígenas poblaban el territorio venezolano: Caribes, Cumanagotos, Otomacos, Jirajaras, Chaimas, Píritus, Chiribiches, Arahuacos, Timoto-Cuicas, Palenques, Ciparicotos, Caquetáos, Ayamanes, Bobures, Motilones, entre otras. Sus costumbres y estilo de vida no son conocidos con

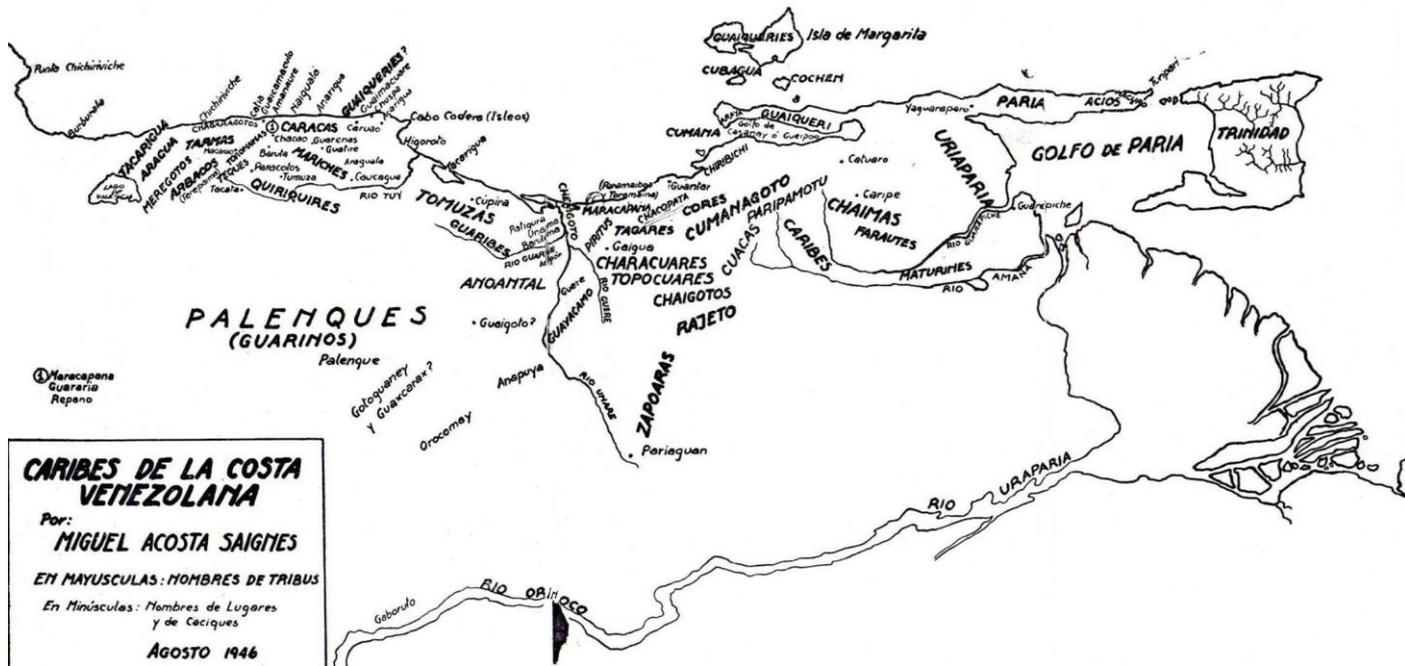
exactitud, debido a que no existen estudios precisos que determinen la situación indígena en Venezuela antes de la colonización. Varios investigadores han propuesto teorías sobre el asentamiento indígena en el país, pero las informaciones que se manejan sobre la ubicación de las etnias, su cultura y forma de vida son muy generales.

De acuerdo con Miguel Acosta Saignes, hace 4.500 años, una oleada de grupos de origen Arahaco se trasladó desde el sur del continente americano y pobló todo el territorio nacional. A los años, una nueva oleada de tribus de origen Caribe, proveniente de las Antillas y Centro América, desplazó de forma violenta a los Arahacos asentados en la zona central de Venezuela alrededor de las costas y conformó lingüísticamente el grupo caribe. Otros autores señalan que los Caribes provenían de la Amazonía y de Guayana, y llegaron al territorio venezolano navegando por la costa de Brasil.

Según Acosta Saignes, en el siglo XV se distribuyeron, de acuerdo con semejanzas lingüísticas y estilos de vida, 10 grupos culturales alrededor de diferentes áreas del país. El área ocupada por el grupo caribe fue denominada por el autor como “área de la costa del caribe”, y estaba comprendida entre Paria y Borburata, al Norte del Lago de Valencia, y dividida, de acuerdo al asentamiento de las diferentes tribus, en tres zonas: desde Borburata hasta el río Unare; desde el río Unare y la porción al occidente de éste, y la zona oriental desde el Unare hasta Paria.

Según esta teoría de asentamiento étnico del antropólogo Acosta Saignes, en el pueblo de Cuyagua, ubicado en la zona del área caribe, comprendida entre Borburata y el río Unare, se estableció una tribu de origen Caribe. En esta zona se distribuyeron diversas tribus: Tacarigua, Arahacos, Arbacos, Toromaimas, Quiriquires, entre otras, sin embargo no se conoce con exactitud cual tribu fue la que pobló durante el siglo XV el pueblo cuyagüense.

**FIGURA N° 5**  
**ÁREA DE LA COSTA DEL CARIBE**



Fuente: Acosta Saignes, Miguel. *Elementos indígenas y africanos en la formación de la cultura venezolana.*

Estas tribus tenían un estilo de vida semi sedentario y subsistían a través de la caza de mamíferos terrestres y la recolección de frutos, granos y tubérculos que crecían silvestres en la naturaleza; al mismo tiempo comenzaban una agricultura incipiente con pequeñas cosechas de yuca, maíz, algodón y batata, donde establecieron conucos cercanos a sus viviendas. También recolectaban conchas marinas y practicaban la pesca lacustre y marina.

Los Caribes y los Arahucos, ubicados en la Costa, fueron los primeros en encontrarse con los conquistadores, lucharon de forma vehemente por su libertad, pero fueron exterminados tempranamente, por la violencia y las enfermedades contagiadas

por los españoles. De esta manera los conquistadores penetraron en tierra cuyagüense, sometiendo a las tribus indígenas al sistema esclavista, forzándolos a realizar la pesca de perlas y trabajar en la agricultura de subsistencia.

Los indígenas fueron explotados y brutalizados al punto de morir por cansancio y tristeza; eran débiles, por su estilo de vida que no les exigía grandes proezas físicas, pero jamás fueron perezosos o incapaces, como muchos autores han afirmado. Miguel Acosta Saignes asegura que los indígenas se negaban de manera contundente a perder su libertad; una forma de resistirse al régimen esclavista era de manera activa, luchando violentamente, y la otra era de manera pasiva, trabajando de forma renuente.

“Nunca hubo flojera, pereza, desidia o abandono. Siempre resistencia, activa o pasiva; siempre el sueño de una libertad futura; siempre una indomable decisión de lograr algún día la liberación”<sup>29</sup>

Los conquistadores se dieron cuenta que era necesario reforzar la mano de obra indígena con una más dócil y efectiva que les permitiera continuar con la búsqueda de metales preciosos y la pesca de perlas. Los africanos fueron la pieza clave adquirida por los españoles como parte del rompecabezas que conformaría el sistema económico y social de la Venezuela colonial.

Se considera que en el siglo XVIII llegaron a América alrededor de 75.000 africanos por año, en Venezuela aumentó considerablemente su número. Se estima que durante el período 1500-1810 ingresaron por la vía legal e ilegal 200 mil esclavos, responsables de la fundación, el asentamiento y el desarrollo de la economía de la colonia, como producto de la inserción española en el sistema del mercado negrero que dominaban los países vecinos, en el que traficaron cruel y vilmente africanos de ciertas localidades para someterles a vivir como esclavos bajo condiciones inhumanas.

---

<sup>29</sup> Acosta Saignes, Miguel (1967) *Vida de los esclavos negros en Venezuela*. Caracas: Hespérides Ediciones.

La esclavización existe desde 5.000 años A.C., sus primeros rastros se hallan en la cultura Mesopotámica, fue practicada en el Antiguo Egipto, por la cultura griega y romana, y por los Árabes Musulmanes, pero el tráfico de esclavos y el comercio negrero a gran escala hicieron su aparición en el siglo XV, con la expansión conquistadora que recorría el mundo.

Los portugueses fueron los primeros en comenzar la trata de esclavos, en el año 1.445 realizaron la primera exportación de cierta cantidad de africanos hacia Portugal. Este país constituyó, durante los siglos XV y XVI el primer proveedor de esclavos por excelencia en este mercado manchado con sangre. Otras Repúblicas participaron en este comercio: Alemania, Francia, Holanda, Dinamarca, Suecia, Bélgica, Escocia, y Gran Bretaña, país que durante el siglo XVIII se convirtió en el más importante en el tráfico de esclavos africanos.

Los países europeos dedicados al comercio negrero formaron compañías y sociedades muy bien organizadas con establecimientos ubicados en las costas africanas y en las colonias, con el fin de monopolizar el tráfico esclavista, por lo que lograron mantener ese negocio durante más de tres siglos, entre los años 1518 y 1873.

España, aunque formó parte en el sistema del comercio negrero, no participó en el proceso de captura y venta de esclavos. En la Corona española existía una fuerte presencia eclesiástica y religiosa que consideraba un pecado traficar esclavos, pero no encontraron impedimento en el hecho de comprarlos y usarlos para satisfacer sus necesidades financieras, así dieron cabida en 1.502 a la adquisición de esclavos africanos por medio de la concesión de licencias.

“Todos los países involucrados practicaban el sistema “trilateral”; los navíos esclavistas de una nación determinada llevaban bienes manufacturados, como ropas, armas y herramientas de metal, a los centros de congregación de esclavos en África; allí los utilizaban para trocarlos por su carga humana, a la que transportaban en sentinas infectas a las plantaciones de azúcar, cacao, índigo y tabaco de las colonias del Nuevo

Mundo; el producto de esas plantaciones se llevaba de regreso y se vendía en la madre patria”<sup>30</sup>

Los esclavos eran capturados a través de diversas maneras, una de ellas era por medio de la caza: el ejército de las compañías negreras partía en la búsqueda de nativos, quienes en muchas ocasiones los recibían con mortíferas flechas envenenadas. Otra forma de adquirir esclavos fue a través de negociaciones con los jefes de ciertas tribus, quienes provocaban guerras entre pueblos y luego vendían los prisioneros de los distintos bandos hasta en setenta pesos por persona, si tenían las edades más codiciadas comprendidas entre los 15 y 35 años de edad.

Según Meralys Rodríguez, en su trabajo de pre-grado *La fiesta de San Juan: expresión e identidad de un pueblo*, hubo otras formas aún más crueles de adquisición de esclavos: los jefes de algunas tribus vendían a los criminales como castigo; otros fueron vendidos por sus familiares, o se vendían a sí mismos para procurarles dinero a su familia; algunos fueron esclavos vendidos por sus amos y muchos fueron secuestrados por otras tribus africanas que negociaban la distribución con los comerciantes negreros.

Las diversas maneras de obtener la mano de obra esclava, sin importar cuáles, fueron tanto crueles como indignantes para el pueblo africano. Negros mandingas, loangos, congos, zapés y de otras procedencias, marcharon encadenados con aros de acero que rodeaban su cuello, manos y pies, mientras eran llevados a látigo hacia la costa. De acuerdo con Luis Brito Figueroa, treinta por ciento de los capturados moría en el camino hacia el puerto de embarque.

Por la noche, al llegar a la embarcación, los cientos de esclavos eran aglomerados – llegaron a embarcar hasta mil esclavos en una embarcación – como si se tratasen de objetos. Encadenados de manos y pies al suelo, empapaban su piel con las

---

<sup>30</sup> Coe, Sophie; Coe, Michael. (1999) *La Verdadera Historia del Chocolate*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

lágrimas de llanto, ensordecían el ambiente con tristes canciones de despedida y gritos de lamento.

Las condiciones de los navíos carecían de normas de salubridad y muchos esclavos perecieron ante las epidemias de fiebre amarilla, viruela y tifus; otros morían sofocados, por el hacinamiento. El doce por ciento de los prisioneros moría durante el viaje, que duraba alrededor de 9 meses, entre torturas y maltratos, olvido y desesperación.

Al llegar a los puertos de destino, los africanos eran bañados y acondicionados para mejorar su aspecto. Miguel Acosta Saignes comenta que se les lavaban las heridas ocurridas durante el viaje con productos astringentes y se les proporcionaba todas las mañanas aceite de coco para que al frotarlo en su cuerpo diera un aspecto limpio y lustroso en la piel. El cinco por ciento de ellos moría durante el mercado, quedando un 50% de esclavos vivos, que aún así, representaban una fortuna para los traficantes.

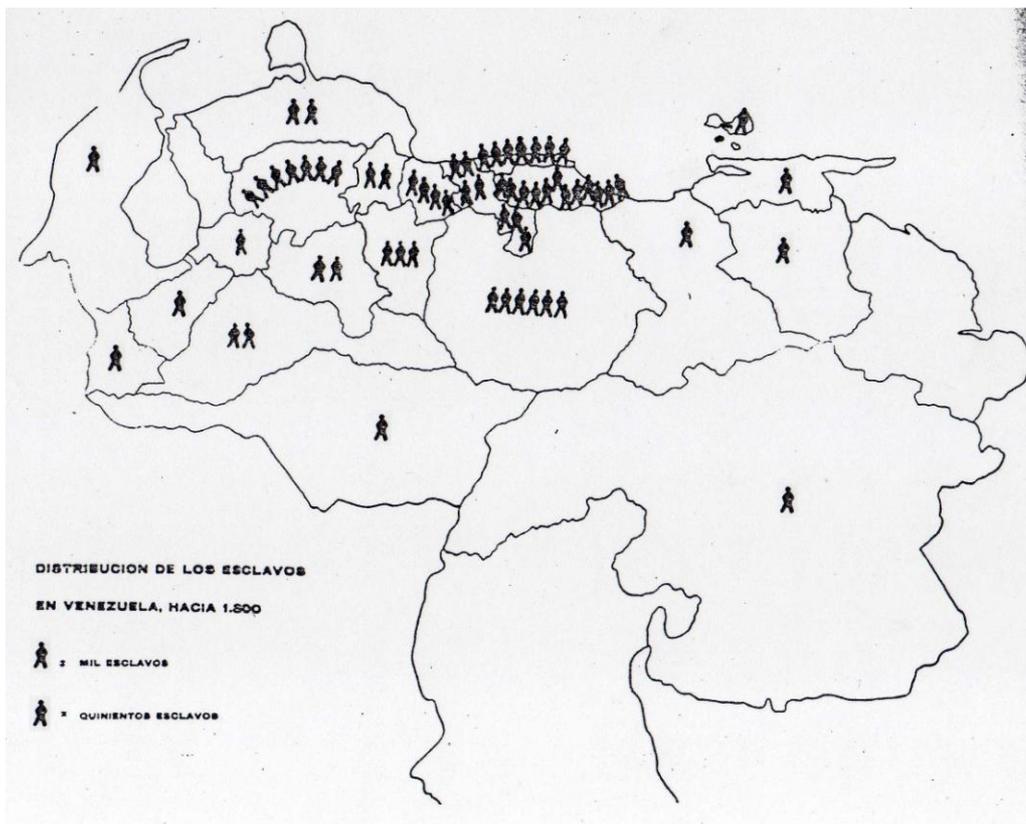
Durante la subasta de esclavos se ofrecían a precios elevados los jóvenes de quince a veinte años. Alejandro Humboldt, en uno de sus viajes describió como los compradores revisaban bruscamente la dentadura de los africanos, abriéndoles la boca con fuerza, como si fuesen caballos. El desprecio por los negros fue inminente, considerado como una raza inferior, nacida para ser sirvientes de los blancos; así lo manifiesta un escrito de Johnston sobre el negro, citado por Acosta Saignes en *Vida de los esclavos negros en Venezuela*:

“... Más que ningún otro tipo humano, ha sido destinado por sus características físicas y mentales como sirviente de otras razas (...) el negro en estado primitivo nace esclavo. Posee gran fuerza física, docilidad, disposición amistosa, corta memoria para dolores y crueldades y fácil gratitud para bondades y actos de justicia (...) imita a sus amos independientemente de afinidades raciales y como es

usualmente fuerte y buen luchador, resulta útil no sólo como trabajador sino como soldado”<sup>31</sup>

El asentamiento de los esclavos negros en Venezuela fue determinado por el asentamiento establecido durante la colonización, los prisioneros fueron ubicados en específicas zonas geográficas donde se desarrollaban las actividades agropecuarias y mineras. La ubicación comenzó a lo largo de toda la costa del país: el litoral central, las costas de oriente, los valles de Aragua, de Caracas y Barlovento, y tierra adentro: los Valles del Tuy, Yaracuy y el Tocuyo, al Sur del lago de Maracaibo, Valle del Turbio (Barquisimeto), San Carlos, la Serranía de Coro, Mérida, Trujillo, Barinas y los llanos centrales.

**FIGURA N° 6**  
**DISTRIBUCIÓN DE LOS ESCLAVOS EN SIGLO XVII**



Fuente: Acosta Saignes, Miguel. *Vida de los esclavos negros en Venezuela*.

<sup>31</sup> Acosta Saignes, Miguel (1967) *Vida de los esclavos negros en Venezuela*. Caracas: Hespérides Ediciones.

La gran mayoría de los pueblos fundados en Venezuela tuvieron su origen en las haciendas de café, añil, caña de azúcar, tabaco y principalmente de cacao. En estas plantaciones surgieron comunidades de esclavos, zambos y mulatos, así como de negros libres, quienes construían sus casas y conucos cerca de las haciendas. Cuando el grupo de esclavos era numeroso, por mandato del dueño de la hacienda se construía una capilla, que se convertía en la iglesia principal y centro del pueblo.

De esta forma se fundaron en el país los pueblos de: Ocumare del Tuy, Santa Teresa, Santa Lucía, Cúa, El Guapo, Mamporal, Barlovento, Táchata, Araguaita, Alparगतón, Panaquire, Capaya, Urama, Borburata, Guaiguaza, Morón, Mucuruca, Patanemo, Cabría, Bobure, Curiepe, Choróní, Chuao, Sepe, Ocumare de la Costa, Cata y Cuyagua, entre otros.

A los esclavos negros les fueron asignadas primordialmente las tareas más fuertes, en primer lugar fueron los predilectos como guías de la selva en las exploraciones tras metales preciosos; eran los cargadores por excelencia; participaban en la explotación de minas y fueron indispensables para el trazado de vías de comunicación. Se hicieron tan diestros en el trabajo minero que los españoles, para evitar que robasen algún metal precioso, los vigilaban constantemente y no les permitían andar solos por lugares donde pudieran descubrir oro.

La pesca de perlas también fue una actividad que se vieron forzados a realizar, sufriendo las mismas penurias que los indígenas, al ser explotados sin compasión. Los españoles los obligaban a recoger perlas durante todo el día, sin descanso, y apenas subían a la superficie les hacían sumergirse de nuevo hasta que consiguieran al menos una perla.

La barbarie española fue igual tanto para los indígenas como para los africanos, quienes arrancados de sus tierras, maltratados y humillados, participaron no sólo en las actividades mineras, sino también en el trabajo doméstico y en el cultivo agrícola para el consumo interno, ayudando a construir la estructura económica y social de la

Venezuela colonial. La comunidad africana se constituyó como la mano de obra por excelencia durante el siglo XVI y en los siglos venideros aumentaría su demanda.

El valor comercial que adquirió el cacao en el mundo y que propició el desarrollo de la producción cacaotera en Venezuela, centró la atención de los colonizadores en la riqueza de las tierras de Cuyagua, para desarrollar la agricultura de exportación, donde crecía en gran cantidad el cacao. Así comenzó la producción de este fruto, en esta zona que desde su nacimiento ha estado ligada a este cultivo.

En 1525, Jerónimo de Ortal llevó a los primeros esclavos al pueblo de Cuyagua que conformaron la mano de obra de las haciendas de cacao. Los negros, que provenían mayormente de la costa sur oeste de África: Costa de Marfil, Congo y Loango, conocido actualmente como Angola, de origen Mandinga y Bantú, formaron junto a los aborígenes y los europeos ibéricos, la población colonial de Cuyagua, que constituye el tipo mestizo, criollo e híbrido de los pobladores actuales del caserío.

“En el cultivo del cacao, el negro superó desde el primer momento al bracero indio a pesar de que este fruto era uno de los alimentos de la población india y al negro le era completamente desconocido”<sup>32</sup> Principalmente por esta razón “los cultivos de cacao se hicieron exclusivamente con negros”<sup>33</sup>

La jornada de trabajo en la hacienda comenzaba a las cuatro de la mañana, con el toque de una campana los esclavos debían marchar directamente al patio principal de la hacienda para recitar diferentes oraciones. Luego, en las plantaciones, debían limpiar alrededor de 500 árboles de cacao, y si era época de cosecha tenían que desgranar entre mil y dos mil frutos. Las mujeres y los niños también realizaban tareas en la hacienda, de acuerdo a su edad y fuerza.

---

<sup>32</sup> Dàscoli, Carlos A (1970) *Esquema histórico-económico de Venezuela (Del Mito del Dorado a la Economía del Café)*. Caracas: Ediciones Banco Central de Venezuela

<sup>33</sup> Ídem.

Los mayordomos de las haciendas nunca les proporcionaron alimento ni ropas decentes, los esclavos tenían que sembrar sus propias frutas y hortalizas, en parcelas de tierra asignadas para su sustento. Luego de cubrir sus horas de faena en la hacienda y sin permiso para descansar, utilizaban las horas libres para trabajar en sus conucos, en los que cultivaban: caraotas, arroz, frijoles, plátano, batata, ñame, yuca, maíz, ajonjolí, entre otros.

Los africanos, tal como los indígenas, se resistieron pasiva y activamente al maltrato de la esclavitud, algunos fingían enfermedades, otros fingían estupidez; las mujeres se provocaron abortos; muchos se auto mutilaron, para sabotear el trabajo en las haciendas; algunos se rindieron totalmente y cometieron el suicidio. Sin embargo, hubo muchos otros que se adaptaron al régimen esclavista, y actuaron de manera sumisa, degradándose al punto de sentir desprecio propio.

### **EL MESTIZAJE A TRAVÉS DE LA RELIGIÓN**

Los españoles, a diferencia de las demás culturas esclavistas, dedicaron todos sus esfuerzos en evangelizar a los esclavos, obligándolos a dejar de lado sus creencias religiosas y sus costumbres por un nuevo dogma: el catolicismo, éste les aseguraba la salvación y el cielo después de la muerte.

Aunque desde los inicios de la expansión española se practicaba la evangelización en las Colonias, fue en la Real Cédula del 31 de mayo de 1789 donde apareció la legislación de la obligatoriedad de la enseñanza de la religión católica, con la exigencia del bautismo de los esclavos y la explicación diaria de la doctrina cristiana. Los forzaron a aprender las oraciones y los catecismos, sin que la mayoría de las veces lograran comprender claramente más si asimilarla con la repetición articulada de los rezos y salmos bíblicos, lo cual lograban a fuerza de tiempo.

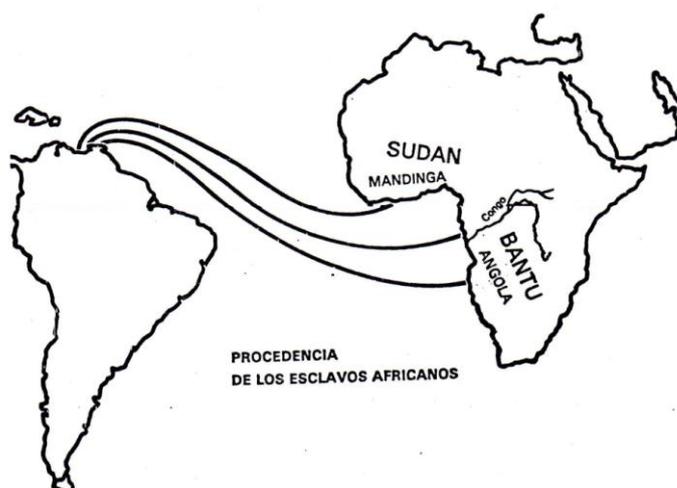
Para hacer más sencillo el proceso de evangelización, los españoles trajeron a sus Colonias negros de distintas procedencias para así evitar que se comunicaran entre ellos, se sublevaran y organizaran insurrecciones. Por ende, en Venezuela no existió una

cultura africana dominante, sino una diversa combinación de culturas, con distintas creencias, lenguas y hábitos.

Es posible saber, gracias al estudio de historiadores como Miguel Acosta Saignes, Juan Liscano, Isabel Aretz y Luís Brito Figueroa, que la mayoría de los africanos pertenecían, como se dijo anteriormente, a la cultura Bantú y Mandinga, sin embargo es imposible saber a cuáles etnias, ya que existieron más de 400 grupos en África que manifestaban estas dos culturas.

Los investigadores se enfocaron en el estudio de las tradiciones, lo que permitió esclarecer el linaje de los esclavos durante la época colonial. De acuerdo con Liscano, “Los tambores que tocan nuestros negros son enteramente iguales a los originales procedentes del África”<sup>34</sup>, como el tambor culo e `puya, que se emparenta directamente con los tambores del Congo. Al igual que la estructura de las canciones, que se caracterizan por ser improvisadas, en las que van inventando las letras de acuerdo con las circunstancias, teniendo sus raíces en Loango (Angola) y Congo.

**FIGURA N° 7**  
PROCEDENCIA DE LOS ESCLAVOS TRAÍDOS A VENEZUELA



Fuente: Acosta Saignes, Miguel. *Vida de los esclavos negros en Venezuela*.

<sup>34</sup> Liscano, Juan (1973) *La Fiesta de San Juan Bautista*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

En el pueblo de Cuyagua, estas culturas se mezclaron a través de la religión católica como la única fuente permitida de demostración de la fe, en una época en la que las creencias religiosas eran necesarias para el desarrollo de la sociedad. La legislación que obligaba las enseñanzas del catolicismo estuvo motivada por diferentes razones, una de ellas y la principal fue el poder que tenía la religión para controlar a los esclavos.

“Vista con este enfoque, la religión podía funcionar como un instrumento de control efectivo. Algunos amos lo habían percibido y estimulaban el adoctrinamiento de los esclavos. Un amo daba crédito al hecho de que cuánto mayor la piedad en el esclavo, más valioso resulta en todo respecto (...) La instrucción religiosa para los esclavos consistía en enseñar al esclavo que nunca debe golpear al hombre blanco; que Dios le hizo esclavo; y que debe aceptar el azote. Sobre la base de tales evidencias, el sociólogo negro E. Franklin Frazier concluía que para los esclavos, la religión sacó de sus mentes los sufrimientos y las privaciones de este mundo llevándolos hacia un mundo después de la muerte donde encontrarían descanso para sus fatigas y las víctimas de la injusticia serían recompensadas”<sup>35</sup>

Cuando la población se hacía numerosa, los dueños de las haciendas debían construir una capilla, en la que se predicarían las doctrinas. De acuerdo con Gladis Obelmejías, en 1720 habían en Cuyagua 253 indígenas, 212 esclavos negros, y 11 blancos, año en el que se registró la construcción de la primera Iglesia, de bahareque y techo de palma, destinada a la difusión del catolicismo.

“Las autoridades coloniales permitieron desde el siglo XVI a los esclavos ciertos días de fiesta y aunque tomasen parte organizadamente, en rumbosos desfiles. Se trataba, no de complacer a los negros, sino de facilitarles la ilusión de cierto albedrío, cultivarles el sentimiento de que podían realizar sin trabas ciertas actividades propias. Por eso pudieron conservar los tambores, algunos bailes, canciones

---

<sup>35</sup> Ramos Guédez, José Marcial (2001) *Contribución a la historia de las culturas negras en Venezuela Colonial*. Caracas: CONICIT.

poco a poco modificadas hasta contener sólo reminiscencias a través de vocablos africanos que perdieron su sentido, de otras tierras, de otros tiempos, de selvas libres, de antepasados felices”<sup>36</sup>

De acuerdo a las leyes reales sólo se podían conceder unos pocos días de fiesta, de los cuales los hacendados debían elegir entre la celebración de San Juan Bautista, San Antonio o San Benito, y en esa fiesta los esclavos tendrían permitido realizar algunos de sus cultos ancestrales. La elección de la fiesta tenía que ver principalmente con la devoción del dueño de la hacienda o de algún cura, y de esta manera se eligió celebrar en el pueblo de Cuyagua el día de San Juan.

Anterior a la era cristiana y en civilizaciones muy antiguas se adoraba al sol como el Dios proveedor de vida y poder. Por muchos años se realizaron diversos cultos solares en Europa, en los que se adoró al astro como una divinidad, en diferentes fechas del año y de acuerdo a momentos especiales en su trayectoria por el cielo. Uno de estos momentos es conocido como el solsticio de verano, que ocurre el 21 de junio cuando el sol detiene su curso, tras ir subiendo por 3 días y retroceder un poco, para luego continuar su camino el 24 de junio.

Durante estas fechas y con una gran aceptación popular se realizaba una celebración pagana que duraba varios días, se encendían hogueras y se realizaban ritos mágicos con el agua. Pero, con la expansión de la religión católica, las fiestas que adoraban al Sol fueron consideradas como herejías por la Iglesia.

“En los primeros siglos de su expansión y consolidación la Iglesia Católica tuvo que encarar la devoción popular hacia innumerables formas culturales y religiosas propias del paganismo tan cercano aún, tan vivo en el subconsciente y en el consciente de aquella humanidad compuesta por los más diversos pueblos”<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Acosta Saignes, Miguel (1967) *Vida de los esclavos negros en Venezuela*. Caracas: Hespérides Ediciones.

<sup>37</sup> Liscano, Juan (1973) *La Fiesta de San Juan Bautista*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

El catolicismo se valió de las maneras más violentas para extender su doctrina, desde prohibiciones, castigos y guerras, pero en algunos casos utilizó herramientas menos violentas, como la sincretización de las fiestas paganas en fiestas católicas. De esta manera, la Iglesia utilizó la figura de San Juan Bautista, personaje judío quien predicó durante su vida la purificación de los pecados a través del fuego y el agua, para desviar la devoción de los paganos, hacia otro tipo de creencia.

La Iglesia anunció que el 24 de junio sería el día de San Juan Bautista, en el que se celebraría a lo grande la figura del apóstol. El cristianismo eligió al predicador como medio de sincretismo porque casualmente manejaba los mismos elementos que eran símbolo de adoración en las fiestas paganas del solsticio: el agua y el fuego.

De acuerdo con Juan Liscano, este sincretismo no salió del todo bien y en las fiestas de San Juan se mezclaron los elementos sagrados, que impuso la Iglesia, con los elementos profanos, de las celebraciones del solsticio de verano. Aunque la fiesta era de carácter religioso estaba inmersa en muchas supersticiones, donde el pueblo encendía fogatas y danzaba alrededor de éstas, realizaba ritos, conjuros, adivinaciones y baños, que pretendían purificar el cuerpo y recibir beneficios.

“Lo que menos correspondía al Bautista solitario y predicante, al amenazador profeta que castigaba con su verbo encendido la lujuria y las apetencias del cuerpo, que anunciaba el advenimiento de una era de purificación por el agua y por el fuego, era convertirse en el patrono de un conjunto de festividades y de prácticas fuertemente marcadas por una inspiración profana, erótica, mágica, mucho más próxima a la antigüedad pagana que al cristianismo triunfante”<sup>38</sup>

Estas costumbres de la celebración de San Juan Bautista llegaron a América a través de los españoles y los portugueses. En Venezuela, estas fiestas se propagaron en diferentes zonas de acuerdo con los asentamientos durante la colonia, en donde se

---

<sup>38</sup> Liscano, Juan (1973) *La Fiesta de San Juan Bautista*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

desarrollaba el proceso de expansión de la religión católica y el adoctrinamiento de las culturas aborígenes y negras.

“Así como la Iglesia desvió en provecho suyo los antiguos cultos paganos, los negros traídos del África a la América hispana o lusitana como esclavos, desviaron hacia sus religiones el catolicismo que les imponían. Este sincretismo dio origen a uno de los fenómenos culturales más apasionantes: la creación, en América, de nuevos sistemas religiosos”<sup>39</sup>

Durante la Venezuela de los siglos XVII y XVIII, en Cuyagua y en otros pueblos devotos de San Juan, una deidad africana estuvo encubierta bajo la figura del apóstol, sin embargo, a diferencia de otros Santos que han sido sincretizados en diferentes Dioses de la santería, la macumba o el vudú, como Santa Bárbara, no se ha podido determinar a cuál Dios adoraban los africanos en la figura de Bautista.

Como en el día de San Juan se le permitía a los esclavos de Cuyagua expresar libremente sus creencias, aunque con ciertas restricciones, la celebración se convirtió en una combinación de creencias y ritos, en las que las ceremonias del agua y del fuego, traídas de la península, se combinaron con las inmersiones en los ríos del Santo, los baños rituales, los bailes de tambor, los cantos y los honores rendidos a la figura del santo.

“Las personas sumergían en ríos y arroyos, las armas, los utensilios domésticos, los instrumentos de labranza y otras cosas privativas del creyente (...) La efigie del santo era bañada también en esa mañana única, en que las aguas purificaban el cuerpo y el espíritu. Los negros afirmaban que, en ese momento, cruzaba, rauda, sobre los bañistas, la paloma del Espíritu Santo, curando de males y pecados. Pero el baño perseguía también objetivos de otra índole, entre ellos el de propiciar la fecundidad en las mujeres y en el campo. De modo que

---

<sup>39</sup> Liscano, Juan (1973) *La Fiesta de San Juan Bautista*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

las creencias mágicas se mezclaban en forma indivisible, con las prácticas religiosas, y San Juan Bautista era también San Juan Congo, San Juan Guaricongo, San Juan Congolé, San Juan de la Risa”<sup>40</sup>

La fiesta de San Juan se embebió de matices culturales de diferentes tribus, que se conjugaron en una celebración alegre, vívida y rumbosa. Los negros convivían con la imagen, la glorificaban, a veces la regañaban y la emborrachaban, humanizándola. La colocaban en un altar, adornado con flores, y ofrendas de los creyentes y por la tarde la llevaban en una procesión, donde los niños y las mujeres ondeaban banderas de colores al compás de los cantos, y en la noche, ardían las fogatas, tronaban los cohetes, y comenzaban los bailes de tambor, con gritos alegres y vigorosos: ¡Viva San Juan!

El baile para los negros africanos es muy importante, creen que cuando bailan acercan a los buenos espíritus y sacuden a los malos; atraen prosperidad y alejan la desgracia; se conectan con las deidades y reciben mensajes del más allá. Los negros bailan cuando están tristes, cuando están alegres, por amor y por odio; por diversión o con fines religiosos. De acuerdo con el etnólogo y antropólogo Fernando Ortiz, “... lo primero y lo último para los africanos es el baile”<sup>41</sup>

Por ello, en la noche del 24 de junio, los esclavos sacudían sus caderas en movimientos repetitivos, daban vueltas y más vueltas, buscando embriagarse con la sensación que provocaba en el cuerpo el constante batir de caderas y las vueltas circulares que atenuaban los sentidos. Y para una mejor conexión con los dioses y fuerzas del más allá disponían de sus tambores, que pudieron construir con pieles, bejucos y diferentes tipos de árboles de Venezuela.

El tambor representaba para los esclavos una forma de invocación divina para entablar una comunicación con sus deidades, en la que pedían por el alivio de sus penas

---

<sup>40</sup> Liscano, Juan (1973) *La Fiesta de San Juan Bautista*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

<sup>41</sup> Ortiz, Fernando (1981) *Los bailes y el teatro de los negros en el Folklore de Cuba*. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas.

y la alegría de sus almas. De acuerdo con Meralys Rodríguez, a través de los toques del tambor, los negros transcribían directamente la lengua, en cada toque reproducían la palabra hablada, lo que les permitía llevar a cabo una comunicación real. Los tambores, no sólo acompañaron las celebraciones religiosas, también fueron usados en fiestas paganas, para transmitir mensajes entre cumbes, y para llamar a una rebelión o una fuga.

La devoción por San Juan que sentían los esclavos de los pueblos agricultores de la costa, y especialmente del pueblo de Cuyagua, estuvo motivada por varios factores. Uno tuvo que ver con las celebraciones, ritos y ceremonias que los africanos realizaban en sus pueblos antes de ser capturados, en honor a la naturaleza, en las que festejaban en los plenilunios; al terminar las cosechas; en los solsticios y en el año nuevo.

Casualmente, el clima de donde provenían los esclavos africanos era exactamente igual al clima venezolano, pues se trata de la misma zona tropical. En ambos lugares existen dos estaciones: una época de lluvia y una de sequía, y las fechas son similares: lluvias torrenciales de abril a julio, pequeña sequía de agosto a septiembre, escasas lluvias en noviembre, y verano de diciembre a marzo. Es posible que en África los negros hayan celebrado algunas fiestas durante el solsticio de verano, lo que promovería una sincretización de sus rituales y, posiblemente, de alguna deidad africana en la fiesta católica de San Juan.

Otro factor que promovió la participación de los esclavos en la devoción al Bautista fue la agricultura del cacao y las creencias y ritos que practicaban en torno a ésta. En todas las áreas donde se celebró y se celebra el día de San Juan hubo plantaciones de cacao, como dice Juan Liscano: “Donde hubo cacao, había negros y allí se bailaba el tambor de San Juan”.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Liscano, Juan (1973) *La Fiesta de San Juan Bautista*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

Se sembró cacao y se festejó San Juan en Cuyagua, Cata, Ocumare, Barlovento y el Tuy, en las costas de Aragua, Carabobo, Yaracuy, Miranda, Sucre, en el litoral del Distrito Federal y en algunos lugares de Cojedes, Portuguesa, Guárico y Monagas, donde los negros se reencontraban con sus ritos ancestrales y expresaban, a través de sus bailes y toques de tambor, las tradiciones más representativas de la cultura africana.

Liscano explica que la celebración de San Juan estaba ligada al ciclo de cultivo del cacao, este ciclo se guiaba por el recorrido del sol, con cuatro cosechas al año, la primera cosecha era en mayo, en el equinoccio de primavera, la segunda en junio en el solsticio de verano, la tercera en agosto en el equinoccio de otoño y la cuarta en diciembre en el solsticio de invierno.

La fiesta de San Juan coincidía con eventos importantes, tanto para los esclavos como para los hacendados: la recolección de la cosecha, la llegada de las lluvias y por ende la promesa de futuras producciones en los conucos de los negros. Ellos le agradecían a San Juan por la cosecha y le pedían lluvia para nutrir las tierras y poder continuar con el ciclo de la siembra. Así, la veneración al Santo se hacía más poderosa e intrínseca en las labores cotidianas de los esclavos de la Venezuela Colonial.

Los dueños de las haciendas permitían dos celebraciones, las del fin de año, que eran respetadas en todo el país, las cuales proveían un respiro luego de la cosecha de diciembre y a mediados de año las celebraciones de San Juan, que venían después de la cosecha de junio y como en las festividades de Navidad los esclavos no podían incluir sus tradiciones, la fiesta de Juan era perfecta para que ellos pudieran bailar y cantar al son de los tambores, y expresar la divinidad a su manera. Por ello, los dueños de las haciendas utilizaban principalmente la fiesta del Bautista, porque motivaba el trabajo de los negros en las haciendas de cacao.

“Y de ese modo San Juan ingresó en el panteón de las devociones afro-venezolanas. El negro lo entrañó y lo alumbró de nuevo, y esta vez renació con un aspecto híbrido mitad cristiano y mitad africano. Y por un extraño proceso de simbología intuitiva, lo devolvió a su función inicial de bautista. En torno suyo hay agua por todas partes.

Aguas de lluvia y agua del baño ritual. San Juan lustral, bautista de la hazaña agrícola. San Juan de las lluvias. Y como truenos y relámpagos acompañan las fieras lluvias del invierno tropical, provoca identificarlo con Changó cuyo color simbólico es el rojo como el del Bautista. Sobre la tierra de los cacahuales pasea una divinidad trajeada de rojo, dueña del trueno, del rayo y de la tempestad ¿San Juan Bautista? ¿Changó? ¿Santa Bárbara?”<sup>43</sup>

Otra práctica religiosa que nació en Cuyagua de la interacción de la raza española, aborígen y africana fue el curanderismo. Angelina Pollack-Eltz define el curanderismo como “... una serie de prácticas y creencias aplicadas al arte de sanar”<sup>44</sup>. Los curanderos, conocidos también como hierbateros, ensalmeros, espiritistas y sobadores practican la medicina tradicional en base al uso de plantas que convierten en remedios naturales y un conjunto de rezos y ensalmes, que combinan para sanar a las personas.

Durante la colonización hubo una fusión de los conocimientos que tenían los indígenas venezolanos sobre las plantas y sus propiedades – por su estrecha relación con la naturaleza – con la tradición acerca de la salud que tenían los españoles, quienes creían en la efectividad del uso de plantas para la sanación, además del valor de la oración a santos católicos como medio de curación. También creían en los hechizos y las brujas.

Los negros, trajeron consigo conocimientos sobre las plantas y las creencias mágico-religiosas sobre la existencia de espíritus malos y buenos que participaban en el proceso de enfermedad de una persona. De acuerdo con Arí Kiev “En el rol del

---

<sup>43</sup> Liscano, Juan (1973) *La Fiesta de San Juan Bautista*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

<sup>44</sup> Obelmejías, Gladis (2005) *Curanderismo en Chuao y Cuyagua: conocimiento local y rol social desde una perspectiva dinámica*, Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de FACES, Escuela de Sociología.

curandero existen ciertos elementos característicos, de manera especial la religión como foco central, donde la vida está dispuesta por la voluntad divina<sup>45</sup>

El curanderismo nació de la mezcla de las tres culturas dominantes durante la colonia, sin embargo se llevó a la práctica principalmente por los esclavos africanos. Su labor estuvo motivada principalmente por la ausencia de médicos en las haciendas que curaran a los enfermos y heridos, debido a que los dueños preferían comprar un esclavo nuevo que pagar las medicinas y tratamientos de uno enfermo. Por esta razón, los esclavos y esclavas practicaban sanaciones a sus compañeros, liberaban de mal hechizos y traían bebés al mundo.

La curación que más se realizaba era la relacionada con la picada de culebra, ofidios que se encontraban frecuentemente en las haciendas de cacao. Esto sucedía por las condiciones climáticas de los cultivos, en los que la composición del suelo, la humedad y las hojas secas eran el lugar perfecto para anidar serpientes venenosas, entre ellas la tigre mariposa y la mapanare, principalmente.

De acuerdo con sus creencias, los esclavos practicaban una serie de ritos para evitar las mordeduras de serpiente y rezaban ciertas oraciones aprendidas bajo la religión católica para ahuyentarlas y liberar el camino de toda negatividad. Los curanderos, con hierbas y plantas medicinales hacían medicamentos que, combinados con oraciones y sortilegios curaban a los enfermos, a través de un arte que nació de la mezcla de la cultura indígena, española y africana y se convirtió en el curanderismo que hoy se practica en el pueblo de Cuyagua y en otros poblados del país.

En Venezuela, los esclavos fueron los responsables de llevar a cabo las más importantes actividades durante el período colonial, trabajaron en haciendas de cacao, caña de azúcar, añil, café, tabaco, y en el cultivo de frutos menores. Fueron médicos, domésticos, soldados, músicos, barberos, carpinteros, herreros, zapateros, pregoneros, cantores, toreros, pulperos, verdugos, juglares.

---

<sup>45</sup> Obelmejías, Gladis (2005) *Curanderismo en Chuao y Cuyagua: conocimiento local y rol social desde una perspectiva dinámica*, Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de FACES, Escuela de Sociología.

“En la Colonia todo, en último término, dependía de los esclavos. Sobre sus hombros recayó el mantenimiento de aquella sociedad: fueron pescadores de perlas, descubridores de minas, pescadores, agricultores, ganaderos, fundadores de pueblos, buscadores del Dorado, fundidores, trabajadores especializados en los trapiches y las minas (...) Toda la sociedad colonial descansó en Venezuela sobre las espaldas poderosas de los africanos y sus descendientes; sobre su valor y su extraordinaria resistencia; también sobre su inteligencia y su entereza; sobre su capacidad inagotable de esperanza y sobre su indomable espíritu de rebeldía”<sup>46</sup>

Las mujeres también realizaron actividades muy importantes para la sociedad venezolana que dejaron huellas profundas. Las esclavas africanas sustituyeron a las indígenas en el servicio doméstico, y se destacaron como grandes cocineras, así también como lavanderas y planchadoras. Fueron las encargadas de recibir al mundo a los niños blancos que luego amamantarían y criarían, convertidas en las parteras, ayas (criadoras) y nodrizas de los jóvenes venezolanos. José Marcial Ramos Guédez expresa con gran elocuencia “Todo blanco llegaba al mundo en manos de una partera negra”<sup>47</sup>

La mano de obra negra, responsable de la construcción de la base económica y social en el país durante el siglo XVIII, constituyó un pilar importante en el desarrollo venezolano. Los esclavos crearon la plataforma de la actividad económica más próspera del país: la agricultura de exportación, sin embargo irónicamente formaron parte de la clase social más explotada de la época, que constituía el 80% de la población. Los negros esclavos, manumisos y libertos componían la mayoría subyugada y discriminada de las riquezas de las que la minoría dominante gozaba.

---

<sup>46</sup> Acosta, José Miguel; Aray, Edmundo; Cisneros, Carmen Luisa (1997) *Panorama Histórico del cine en Venezuela 1896-1993*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.

<sup>47</sup> Ramos Guédez, José Marcial (2001) *Contribución a la historia de las culturas negras en Venezuela Colonial*. Caracas: CONICIT.

El estrato social más bajo del país estaba regido bajo una base legal que le privaba de derechos jurídicos, sociales, culturales y económicos, en los que determinaba la raza y la estructura esclavista como principio de exclusión, basado en el concepto: “vientre esclavo engendra esclavos”, y “la condición de negro es identificada con la de esclavo”.

“Además de su agotadora aportación cotidiana, como fuerza de trabajo sometida a un sistema económico que no los beneficiaba en absoluto, los negros contribuyeron a otras realizaciones importantes para el desarrollo de la sociedad colonial y sus diversas manifestaciones culturales. Una de ellas consistió en la formación de pueblos”<sup>48</sup>

Para el año 1660, el Caserío de Cuyagua pertenecía a la Provincia de Caracas, con una hacienda cacaotera encomendada a Lázaro Vásquez de Rojas en donde trabajaban 213 indígenas, más esclavos y mulatos. En 1669, según Gladis Obelmejías, las tierras que estaban en manos de Rui Fernández se declararon vacantes debido a su muerte y la Reina Gobernadora, doña Margarita de Austria le otorgó, en Madrid, las propiedades de este pedazo del valle de Aragua al Conde de Oropesa don Manuel Joaquín Álvarez de Toledo y Portugal, el primero de octubre de 1670.

La Parroquia Inmaculada Concepción de Cuyagua fue establecida en 1713 y en 1720 estaba constituida por 30 familias aborígenes, en las cuales 2 indígenas eran libres, 83 tributarios y 168 libertos; había un sacerdote que comandaba la iglesia de bahareque y techo de palma, 11 blancos, 212 esclavos negros, 57 casas y 13 haciendas de cacao con 900 fanegas de producción al año y 144.000 árboles.

En el año 1773, según el Obispo don Mariano Martín, quedaban 13 familias indígenas en el pueblo y en el campo moraban 270 habitantes incluyendo 28 negros bozales, quienes vivían en ranchos y conformaban 60 familias. El total de la población era de 408 habitantes, de los cuales los esclavos representaban el 55%.

---

<sup>48</sup> Ramos Guédez, José Marcial (2001) *Contribución a la historia de las culturas negras en Venezuela Colonial*. Caracas: CONICIT.

En 1830 se aprobó la Constitución de la República de Venezuela en la que se estableció que las Parroquias de Ocumare de la Costa, Cata y Cuyagua formarían parte de la provincia de Carabobo. Luego, en el año 1847 se crea la Provincia de Aragua de la cual Cuyagua formó parte.

A finales del siglo XVIII, con el auge de movimientos independentistas alrededor del mundo, las autoridades españolas alertaron a los dueños de las haciendas para que tuvieran precaución con los esclavos que compraban para evitar que se infiltraran negros con conocimientos sobre las luchas de independencia y principios liberales.

Sin embargo, la información se filtró y los negros provenientes de las Antillas, que venían en barcos desde sus colonias a intercambiar bienes en los puertos, compartieron libros independentistas, conversaron con los esclavos venezolanos y algunos se escaparon a los pueblos cimarrones de Venezuela y provocaron varias insurrecciones.

Al mismo tiempo, a nivel mundial el mercado negrero comenzaba a decaer y como consecuencia, en las plantaciones de añil, café, caña de azúcar y cacao, la mano de obra esclava fue desapareciendo y surgió el trabajo asalariado, los hombres ahora “libres”: negros, mulatos, zambos, entre otros se convirtieron en obreros. Sin tener lugar a donde ir por la miseria en la que se encontraban siguieron trabajando en las haciendas con la diferencia de que ahora recibían un pago por ello y tenían la oportunidad de cambiar los productos de sus conucos por sal, tabaco, textiles, herramientas de trabajo, agua ardiente, etc., lo que les permitía subsistir y mantener a su familia.

Los esclavos negros quedaron libres en 1854, cuando el Presidente José Gregorio Monagas promulgó la Ley de Abolición de Esclavitud. Pero aún a finales de la década y principio de los sesenta muchos continuaron sometidos por sus amos, quienes no los dejaban ir hasta que el gobierno les cancelara su indemnización.

## CUNA DE LA AGRICULTURA

El cacao de la zona de Aragua siempre fue considerado como el mejor de Venezuela y durante el período gomecista el fruto todavía tenía valor comercial por lo que las tierras de Cuyagua fueron adquiridas por Juan Vicente Gómez y pasaron a ser parte del Estado, en las que continuó la explotación cacaotera.

Tras la muerte del General Gómez, cuando Eleazar López Contreras toma la Presidencia, las tierras fueron devueltas a su antiguo dueño, el Señor Pérez Mena y el administrador Julián Salazar recuperó su cargo, pero para ese momento el precio del cacao estaba por el piso, consecuencia de la crisis mundial. A raíz de esto, el señor Mena optó por el desarrollo de otras actividades, además del cultivo de cacao, para mantener la estabilidad económica en el pueblo de Cuyagua.

De acuerdo con el señor Venancio Martínez, habitante del pueblo de Cuyagua y trabajador de la hacienda de cacao, durante la administración del señor Julián Salazar se produjo bastante cacao, a pesar de que se sustituyó un pedazo del cultivo en una de las haciendas cercana a la playa por la siembra de pasto, coco y algodón.

“En aquel tiempo había cochinería, vaquera, había pollera, gallinas ponedoras que aquí sacaban los cartones, bueno, cajas de huevos para afuera, para Ocumare, Cata y Maracay, y también había mucha producción de cacao (...) aquí no se secaba cacao na` más, también la copra (...) y en aquel tiempo bueno eran como 5, 6 o 7 personas que le tendíamos el cacao, porque un grupo pal cacao y un grupo pa` la copra”<sup>49</sup>

Por toda la playa se extendían cocoteros que revestían la orilla hasta adentrarse en el pueblo donde río arriba se regaba la hacienda y el agua sobrante salía hacia el mar. Los cocos eran recolectados y llevados hasta una de las casas construidas durante la época de la colonia que fue utilizada para secar el cacao: la casa de San Lorenzo, en donde ahora se secaban los cocos para obtener la copra: aceite de coco. De acuerdo con

---

<sup>49</sup> Venancio Martínez (trabajador de la hacienda de cacao)

el agricultor Apolinar Díaz “Aquello era apoteósico porque habían esas grandes haciendas que caminaba uno por lo menos todo el día, desde la orilla de los cocales de la playa, caminaba todo el día y era hacienda”<sup>50</sup>

En esos años también se introdujo la producción ganadera con 300 reces, usadas para comercializar carne y leche. Desde las cuatro de la mañana, a puro pulso, dos trabajadores ordeñaban 30 vacas cada uno y con la leche que les sobraba luego de la respectiva venta en el pueblo, hacían queso, mantequilla y suero.

Durante la dictadura de Marcos Pérez Jiménez el señor Pérez Mena le vendió las tierras al italiano Manuel Capdeville, dueño de la Compañía Naiguatá, quien introdujo nuevos cultivos en las tierras cuyaguenses. El señor Venancio Martínez cuenta que durante la dirección de la Compañía Naiguatá, además de continuar con los cultivos antes señalados, al igual que la práctica de la ganadería, se sembró naranja, plátano y maíz lo que generó numerosas oportunidades de empleo. Alrededor de 30 a 40 personas trabajaban en las haciendas, durante esa época no hubo necesidad de buscar oficio fuera del pueblo, más bien hizo falta gente para trabajar.

Sin embargo, en el trabajo de pre-grado *Análisis de la situación socio-económica de los agricultores de la Empresa Campesina Diversificada Cuyagua, período 1994-1998*, Tibusay Peña y José Gonzalo Lira explican que anteriormente la unidad de producción estaba estrechamente ligada con la comunidad y dependía una de la otra, pero desde que se diversificó la producción y se sustituyeron áreas cacaoteras por plantaciones de coco y producción de ganado vacuno para la venta de carne cambió la estructura de producción por una más rentable y con alta demanda que requería menor cantidad de mano de obra, lo que generó un problema de desempleo en el pueblo y obligó a los habitantes de Cuyagua a emigrar a las ciudades más cercanas en busca de mejores oportunidades.

---

<sup>50</sup> Apolinar Díaz (Conuquero)

Durante este proceso agrícola se construyó la carretera que conecta a Cuyagua con el pueblo de Cata y Ocumare, tal como cuenta el agricultor Apolinar Díaz: “En aquellos tiempos no había carretera, ni para la playa había carretera, todo eso vino después que yo vine de Maracaibo. Ya tenía otra mente, entonces fui, hablé con el Gobernador de Maracay (sic) y entonces le planteé la necesidad que este pueblecito no tenía vías de penetración, porque cuando la mar estaba brava estábamos “listos” (...) porque solamente se iba por la montaña a caer al pueblo de Cata, y de ahí a seguir caminando a caer a Ocumare, a lo que llaman el Calvario. Entonces él empezó a darme los recursos para un camino vecinal”<sup>51</sup>

El señor Díaz, con los recursos materiales que le proporcionó el Alcalde, construyó junto con obreros del pueblo la carretera que brindaría un comercio más fructífero con los pueblos vecinos y una salida más directa de los productos agrícolas de exportación. Anteriormente, las cargas de cacao y copra producidas en la hacienda y las de ñame, maíz, caraotas y frijoles producidas en los conucos se llevaban en las llamadas *goletas*: embarcaciones más grandes que un cayuco, que se fondeaban desde la boca del río.

Los productos llegaban a Puerto Cabello donde eran vendidos a los compradores y de vuelta regresaban mercancías que se vendían en los negocios, todo el comercio se hacía por mar. Luego, con la construcción de la carretera, el comercio entre los pueblos mejoró notablemente, pero la agricultura en general pasaba por la peor de sus crisis con la explotación petrolera como el primer rubro de exportación, el abandono de los campos, la concentración de la población en las ciudades, la falta de desarrollo técnico en las plantaciones agrícolas, la caída de los precios y la escasez de producción de los frutos que una vez fueron los más importantes de Venezuela: el cacao y el café.

En 1960, luego de varios intentos, fue promulgada durante el período presidencial de Rómulo Betancourt, la Ley de la Reforma Agraria que procuraba la eliminación del latifundio a través de la dotación de tierras al campesinado y la mejoría

---

<sup>51</sup> Apolinar Díaz (Conuquero)

de las condiciones laborales y salariales de los empleados de las haciendas, lo que recuperaría la agricultura nacional de exportación. Por tanto, numerosos miembros del Comité Campesino “Cuyagua” solicitaron al Instituto Agrario Nacional (IAN) – ente encargado de atender y resolver las solicitudes de tierra, efectuar dotaciones y permitir el asentamiento de los centros agrarios – la expropiación de la Hacienda Cuyagua, alegando que no tenían otras tierras donde trabajar, porque las más cercanas formaban parte del Parque Nacional Henri Pittier, resguardado por la Guardia Nacional.

El 22 de agosto de 1961 se publicó en Gaceta Oficial el decreto de expropiación de la Hacienda Cuyagua:

“El Instituto Agrario Nacional solicitó por, ante el juzgado de Primera Instancia en lo Civil y Mercantil de la Circunscripción Judicial del Estado Aragua, la expropiación de la Hacienda denominada “CUYAGUA”, ubicada en jurisdicción del Municipio Ocumare de la Costa, Distrito Girardot del Estado Aragua, de la propiedad del doctor Manuel Capdevielle, y cuya hacienda, en su conjunto está constituida por los fundos siguientes: El Rosario, San Miguel, La Candelaria, El Piñal, San Lorenzo, El Socorro, Miquis Abajo, Bella Delta y La Vega”<sup>52</sup>

El IAN estableció el precio de compra de la Hacienda en un millón cuatrocientos doce mil cuatrocientos treinta y nueve bolívares (Bs.1.412.439, 00) y adquirió las 3.416,8 hectáreas que se dividían en las nueve fincas. Acto seguido se estableció la Empresa Agropecuaria Cuyagua que fue administrada por el IAN y en la que trabajaron como asalariados los campesinos del pueblo.

Durante los seis años siguientes el IAN hizo una muy mala administración, los recursos monetarios no se invirtieron en la producción, se despilfarraron. La empresa no generaba utilidades, en cambio arrojó pérdidas que provocaron la quiebra de la

---

<sup>52</sup> Lira Bello, José Gonzalo (2001) *Adaptación de metodologías de investigación y desarrollo a la recuperación agrícola sustentable (Cacao y Cultivo Diversificados) del Asentamiento Campesino Cuyagua*. Maracay: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Agronomía.

producción ganadera y aviar y el abandono de la producción en las haciendas de cacao y coco, con un endeudamiento de la Empresa de 100.000,00 bolívares.

De acuerdo con Venancio Martínez, la hacienda de coco cubría la playa de punta a punta y algunas palmeras caían curvas hacia el mar. Los surfistas guindaban sus hamacas entre los troncos de los cocoteros y por la mañana, al despertar, simplemente se dejaban caer directamente al agua, pero con el abandono progresivo de la hacienda una peste cayó sobre las palmeras y el cigarrón cocuyero eliminó poco a poco gran cantidad de ellas, lo que dejó al fundo totalmente perdido.

La situación de desempleo se agravó aún más, las tierras agrícolas estaban abandonadas, la infraestructura agropecuaria sufría un gran deterioro y la situación económica de los campesinos se reflejaba en la falta de viviendas y en el estancamiento productivo del pueblo. La dependencia con el estado frenaba el desarrollo de la empresa, por ende, en 1968 la hacienda fue entregada a los campesinos, pero con la deuda antes mencionada.

En ese mismo año se constituyó la Empresa Agropecuaria Cuyagua, con un total de 45 socios, 5 se dedicaron a la producción de cacao y 40 a la producción pecuaria. En 1972, cuatro años después, el IAN adjudicó en propiedad a título gratuito un lote de tierras de 365,20 hectáreas con un valor de 153.384,00 bolívares, sin embargo, la participación del IAN no debía quedarse sólo en la adjudicación de tierras, era necesaria la asistencia técnica y la capacitación del campesino en la nueva travesía que comenzaron: la administración de una empresa agrícola y pecuaria, tarea que jamás habían realizado, pues habían sido esclavos y luego obreros.

“Es necesario convertir al campesino en propietario, luego agricultor y por último en empresario, lo cual, demanda (...) capacitación, asesoramiento técnico, legal y financiamiento”<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> Peña M., Tibusay C. (1999) *Análisis de la situación socio-económica de los agricultores de la Empresa Campesina Diversificada Cuyagua, período 1994-1998*. Maracay: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Agronomía.

En la Ley de 1960 se encuentran estipulados diversos artículos que, en el caso de la Hacienda de Cuyagua, nunca se cumplieron, entre ellos se encuentran los artículos 105 y 107 del capítulo III que indican que el IAN promovería la formación de asociaciones encargadas de asistir, cooperar, representar y administrar a las empresas agrícolas para fomentar la producción y distribución de los productos y agilizar la obtención de créditos y uso de la maquinaria agrícola.

Así también se estipuló en el artículo 20 que no debían existir fincas ociosas y en el artículo 28 se precisó que era perentorio eliminar a los intermediarios en el proceso de compra-venta de productos agrícolas con el fin de que los agricultores vendieran sus productos directamente al consumidor o por intermedio del Estado, el cual les garantizaría almacenamiento, conservación, transporte y distribución de los productos agropecuarios, al igual que para los productos pesqueros.

La Ley de la Reforma Agraria de 1960 poseía numerosos artículos que si hubiesen sido cumplidos a cabalidad habrían mejorado de manera notable la situación agropecuaria en Cuyagua y en todo el país, pero en palabras de Venancio Martínez: “Rómulo Betancourt hizo una oferta (...) muy buena, cuando estaban las haciendas en plena producción (...) esto estaba bien cuando Rómulo Betancourt compró las haciendas que fue para parcelarlas”<sup>54</sup>, sin embargo, él considera, que si en Cuyagua hubiesen hecho lo mismo que en Ocumare de la Costa, donde le entregaron a cada habitante una parcela de tierra, que si no era trabajada se la adjudicaban a otra persona, la situación en Cuyagua estaría mucho mejor, porque cada quien tendría su pedazo de tierra para administrar como mejor le pareciera. Martínez considera que la Reforma Agraria “ ... fue un desastre, porque si esto hubiese seguido cuando estaban los propietarios que eran Julián Salazar (Pérez Mena) y Antonio Caldivieri (Manuel Capdeville), no bueno pues Cuyagua fuera las mil maravillas pero mira como está, esto va pa` bajo, esto va completamente pa` bajo”<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> Venancio Martínez (trabajador de la hacienda de cacao)

<sup>55</sup> Ídem.

De acuerdo con el IAN, la Empresa Campesina Agropecuaria Cuyagua no logró cumplir satisfactoriamente con los propósitos que se planteó y en el año 1980 se dividió en dos: La Empresa Campesina Agrícola Cuyagua, encargada de la producción de cacao, a la cual se le asignaron 245 hectáreas; y la Empresa Campesina Pecuaria Cuyagua, dedicada a la producción de ganado vacuno, con 125 hectáreas.

En 1991 surgió un grave problema que de no haberse tratado con voluntad hubiese generado estragos en el pueblo de Cuyagua. Apareció un abogado llamado Carlos Guzmán quien portaba un documento aprobado por el IAN que lo acreditaba como dueño de un lote de 120 hectáreas, que habían sido asignadas por el Instituto Agrario Nacional a la Empresa Campesina Agropecuaria en el año 1972, mediante el título definitivo de carácter gratuito.

El documento no tenía firmas de ningún habitante cuyaguense, pero aún así le permitía al señor Guzmán utilizar las tierras eminentemente agrícolas de la Empresa para la construcción de un complejo turístico que “beneficiaría” el sistema económico de la población. Los habitantes rechazaron las intenciones del abogado, quien trataba de apoderarse de las tierras de manera fraudulenta.

De acuerdo con el artículo 61 de la Ley de Reforma Agraria, los parceleros recibirán las tierras a título gratuito u oneroso, pero siempre en propiedad, lo que permitió tras ciertas investigaciones, reponer el caso a su estado original y evidenciar las trampas llevadas a cabo. Finalmente se confirmó que las tierras habían sido otorgadas a título provisional colectivo oneroso a la Empresa Agropecuaria Cuyagua.

Para 1993 el escenario agrario que se coloreaba en el pueblo producía tristeza y desesperanza en los campesinos. La desorganización y la falta de planificación llevaron a la Empresa Pecuaria a la quiebra, muy pronto las tierras quedaron abandonadas, los equipos estaban en condiciones deplorables, la infraestructura estaba destruida, no había ganado vacuno, mular, asnal ni caballo. La empresa estaba completamente inactiva, mientras que la producción de cacao decaía enormemente por la ausencia de labores en la Empresa Agrícola.

Tibisay Peña, pudo evidenciar en sus investigaciones que la inactividad económica del pueblo generó graves problemas, entre los cuales se destacaron el desempleo; el abandono de las áreas técnicas; el deterioro económico generalizado; las migraciones del campo a las ciudades cercanas; la ausencia de trabajadores jóvenes en las haciendas; la falta de unión entre los pobladores; la poca participación femenina; el deterioro de las tierras abandonadas; la falta de producción, entre otros.

“Los agricultores de la Empresa Campesina aducían que los problemas que se vivían en esos momentos eran obra de la “mala suerte”, del abandono que les había dado el gobierno y que se necesitaba un gerente con bastante dinero para acabar con la situación caótica de la hacienda”<sup>56</sup>

A pesar de estas creencias, en las que se denota claramente la dependencia financiera y la autocompasión, un grupo de campesinos constituyó el 9 de agosto de 1993, la Asociación de Productores Agrícolas de Cuyagua (ADEPACU) integrada por 28 agricultores, quienes se plantearon como objetivo principal el desarrollo de la actividad agrícola de manera mancomunada, comenzando con una estructura organizacional encabezada por una junta directiva de un presidente, vicepresidente, tesorero, secretario y tres vocales.

Para comenzar a producir, la Asociación necesitaba algunas hectáreas de terreno apto para la agricultura, pero una parte de las tierras disponibles pertenecía a la Empresa Agropecuaria Cuyagua y la otra se encontraba en los linderos del Parque Nacional Henri Pittier, resguardado por la Guardia Nacional. La organización decidió pedirle al IAN la adjudicación de las tierras abandonadas por las empresas anteriores.

Luego de dos años de insistencia, la Asociación recibió las tierras y se conformó definitivamente como Empresa Agrícola Diversificada Cuyagua, integrada por 18 socios campesinos, la mitad se encargaba del cultivo del cacao y la otra mitad de la

---

<sup>56</sup> Lira Bello, José Gonzalo (2001) *Adaptación de metodologías de investigación y desarrollo a la recuperación agrícola sustentable (Cacao y Cultivo Diversificados) del Asentamiento Campesino Cuyagua*. Maracay: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Agronomía.

producción de cultivos diversificados, organizados por una junta directiva de 5 miembros.

Luego de dos años, la Asociación se encontraba inactiva, los miembros alegaron que la falta de asesoría técnica y la ausencia de apoyo financiero, a través de la dotación de créditos, impidió que la producción se desarrollara eficazmente. En 1996, con la asesoría de la Facultad de Agronomía de la Universidad Central de Venezuela, la Asociación resurge como la Empresa Campesina Diversificada Cuyagua, con nuevos socios que contratan pobladores de la localidad y eligen a la Junta Directiva todos los años en una Asamblea, con la presencia del IAN, la Facultad de Agronomía de la UCV y otros organismos. La Empresa ejercería la práctica de actividades agrícolas, administrativas y de planificación.

Félix Martínez, actual Presidente de la Empresa Campesina Diversificada Cuyagua explica que cuando se reestructuró nuevamente la directiva de la empresa se sumaron 80 socios, el 35,72% de los hombres tenía entre 51 y 60 años y el 32,14% tenía más de 60 años, pero con el tiempo las personas mayores fueron muriendo y la juventud poco a poco se fue retirando de la hacienda, actualmente quedan 12 miembros. Martínez indica que la razón principal de esta ausencia es la condición de entrega de los sueldos, que se pagan cuando se vende el cacao, y a veces, los trabajadores pasan entre 4 a 10 semanas sin cobrar.

Los campesinos han abandonado poco a poco sus puestos, a pesar que desde el comienzo, para fomentar la igualdad dentro la hacienda, se acordó que se dividirían equitativamente las ganancias de la venta de cacao, sin importar la cantidad de labores que realizase cada quien. Martínez señala que el miedo a las picadas de culebras se ha convertido en otra de las razones del abandono.

Otro factor que influye en este abandono es, según algunos campesinos, la falta de créditos y ayuda por parte del Estado, sin embargo entre 1996 y 1998 se hicieron 8 tesis de pre-grado por un equipo de investigadores y estudiantes de la Facultad de Agronomía de la Universidad Central de Venezuela, con el objetivo de resolver los

problemas agrícolas planteados por los productores, a través de los que se ejecutó un programa de capacitación y organización, que permitió conformar la empresa diversificada.

Además, instituciones como *Fundacite Aragua* se han dedicado a impartir charlas, cursos y prácticas sobre el tratamiento del cultivo del cacao, enfermedades de la planta, cómo combatir la plaga que ataca el fruto, cómo hacer la poda, controles de plaga, limpieza de canales de riego y realización de viveros. Pero, a pesar de las oportunidades, Martínez comenta que la mayoría de sus compañeros de trabajo en la hacienda no asisten a los cursos y ponen muy poco interés en las prácticas, no les interesa aprender, sólo quieren trabajar y cobrar su dinero.

Martínez, quien a diferencia de la mayoría se preocupa por aprender, explica como se ha ido interesando cada vez más en el cultivo del cacao “Me fue gustando el trabajo del cacao, la naturaleza pues, y también debe ser porque lo llevo en la sangre porque mi papá tiene años trabajando ahí. De ahí fui, seguí trabajando, poniéndole interés (...) tuve maestros también, nuestros maestros de hace años pues, personas mayores me estuvieron enseñando también y de ahí me fui enamorando más del trabajo del cultivo del cacao (...) y cada día me voy a seguir enamorando del fruto que tenemos”<sup>57</sup>

Una hacienda de cacao exige mucho trabajo y dedicación, en ella se realizan diversas actividades, inicialmente se producen plantas en los viveros, mientras éstas crecen fuertes y sanas, se podan las demás – algunas tienen entre 80 y 100 años y cargan igual que una de 10 años –, luego se hace control de malezas y de plagas, se revisan los canales de riego y si hay alguna obstrucción se limpian, se riega la hacienda, y cuando las plantas del vivero están listas se resiembran. Durante este proceso se vigila constantemente que las diferentes plagas que atacan el cacao se mantengan alejadas.

---

<sup>57</sup> Félix Martínez (Presidente de la hacienda de cacao)

Existen variados insectos extremadamente nocivos para estas plantas, algunos embisten el fruto directamente y otros perforan el tronco; si el animal no es atacado a tiempo el arbusto se seca en tres días. También se encuentran los loros y las ardillas que se comen las semillas, y los más dañinos, los monos araguatos, los cuales se comen gran cantidad de mazorcas maduras y lanzan las verdes al suelo por diversión, eliminando entre 50 a 80 mazorcas por árbol. La única forma que tienen de ahuyentar a estos animales es usando cohetes que los espantan, pero anteriormente los mataban con escopetas, y luego preparaban sancocho de mono.

Una vez que los frutos, que han logrado sobrevivir a las plagas de insectos y animales, están maduros se lleva a cabo la cosecha: el cacao se tumba de los árboles, sea cortando el fruto con un machete o separándolo con una gran vara, en caso de que el árbol sea muy alto. “Una vez abiertas las vainas y después de extraer los granos con la pulpa que los rodea, se realizan 4 pasos para preparar los granos que se muelen para el chocolate: Fermentación, Secado, Tostado y Cribado”<sup>58</sup>. Estas 4 actividades son realizadas por el señor Venancio Martínez y no existe otra persona en el pueblo que las lleve a cabo.

Este campesino tiene 17 años trabajando con el cultivo y preparación del cacao, y es actualmente el único encargado de recibir y tratar los granos, los cuales, rodeados de pulpa, son esparcidos en cajas de madera y cubiertos con hojas de plátano para su fermentación. Luego de dos o tres días, Venancio Martínez los lleva al patio de secado, donde los extiende al sol y después de estar bien secos, los limpia y selecciona, para llenar los sacos que serán vendidos a los diferentes compradores. Luego de terminar su jornada en la hacienda se dirige a su conuco, donde siembra productos para la venta en los negocios.

“El cultivo del cacao en la hacienda de Cuyagua es totalmente conservacionista, la producción se realiza sin utilización de químicos, ni equipos sofisticados, se protege

---

<sup>58</sup> Coe, Sophie; Coe, Michael (1999) *La Verdadera Historia del Chocolate*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

el medio ambiente y la intervención del mismo es mínima”<sup>59</sup>. El riego se realiza por gravedad, con un sistema de canales ideado en la época de la colonia por los españoles y construido por los esclavos, a puro pulso, con pico y pala, en los que se aprovecha el caudal de los ríos que recorren la montaña y va hasta la playa, a través de conductos que dirigen el agua hacia la hacienda. Este sistema se ha mantenido y utilizado desde entonces y es tanto efectivo como ecológico porque se recicla el agua.

Debido a la aplicación de estas técnicas artesanales el trabajo se torna un poco más fuerte, pero no hay mucha mano de obra que logre cubrir ampliamente todas las actividades. Félix Martínez comenta que “Se trabaja prácticamente como dice uno con las uñas (...) A veces tengo que hacer como dos cosas en una, es decir, estoy limpiando canales de riego, tengo que parar los canales de riego para ayudar a los muchachos a cosechar, si están cosechando tengo que ir a cortar la maleza. Si hubiera en verdad más apoyo de la comunidad, se hiciera el trabajo mas fácil, porque cada quien estuviera destinado a hacer una labor”<sup>60</sup>

La desunión que existe en el pueblo es un factor determinante que influye en el desarrollo de las actividades económicas. La apatía y el abandono han provocado un estancamiento que afecta profundamente los intentos de la Empresa Campesina Diversificada Cuyagua por crecer. Félix considera que es importante educar a los niños y adolescentes sobre la importancia del cultivo del cacao y el alcance que tiene su producción, para que se enamoren del fruto, que una vez fue el sustento de la población y en un futuro tomen las riendas de la hacienda y se conviertan en pilares de progreso.

Anteriormente el cacao se vendía exclusivamente a Cacaocenca, empresa mayorista de Ocumare, que fijaba los precios según su conveniencia, pero desde hace algún tiempo las semillas de cacao se venden sin intermediarios a chocolateros de

---

<sup>59</sup> Lira Bello, José Gonzalo (2001) *Adaptación de metodologías de investigación y desarrollo a la recuperación agrícola sustentable (Cacao y Cultivo Diversificados) del Asentamiento Campesino Cuyagua*. Maracay: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Agronomía.

<sup>60</sup> Félix Martínez (Presidente de la hacienda de cacao)

Francia que han traído chocolates preparados por ellos mismos con el nombre “Cuyagua”.

Actualmente la hacienda está comprendida por 245 hectáreas, de las cuales 95 pertenecen a los linderos del Parque Nacional Henri Pittier, por lo cual se encuentran inactivas, a 5km del pueblo. Las 150 hectáreas que no forman parte del Parque están muy cercanas al pueblo y han sido recuperadas poco a poco, en etapas de 30 hectáreas cada una, con el sector La Vega como centro de producción, organización y capacitación, bajo el estudio de la investigación de la UCV.

Algunos campesinos, como Apolinar Díaz y Venancio Martínez, consideran que la hacienda está casi perdida. El señor Díaz ha perdido la esperanza, “Desde estos gobiernos para acá pues esas haciendas de cacao bueno han ido desapareciendo porque no han tenido más mantenimiento y eso fue mermando que quedan son prácticamente los escombros”<sup>61</sup>

Mientras tanto, Venancio Martínez le pide a Dios que el Presidente dure un poco más en el poder para que les den recursos y así la juventud no se vaya a trabajar a las ciudades, a su vez considera que les han dado pocos créditos. Sin embargo, Félix Martínez cuenta que *Fundacite Aragua* reconstruyó más de la mitad del patio de secado, les ayudó a conseguir unos nuevos cajones de fermentación y a sembrar una hectárea con plantas nuevas que a los nueve meses cargaron 100 %.

“La producción está un poco baja, pero el cacao tiene más valor, entonces el empeño que le estamos poniendo es recuperar y resembrar otra vez la hacienda de cacao para que haya más producción y así el pueblo pueda ser como era antes, que vivía de la hacienda de cacao (...) ¿Por qué vamos a dejar perder eso?, si es un fruto que nos han dado nuestros ancestros”<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Apolinar Díaz (Conuquero)

<sup>62</sup> Félix Martínez (Presidente de la hacienda de cacao)

## EL CONUQUISMO COMO PRÁCTICA AGRÍCOLA

En Venezuela, paralelamente a la producción de cacao, café, caña de azúcar, añil, tabaco, entre otros, se desarrolló la explotación del conuco, como medio de subsistencia de los campesinos y sus familias, garantizándoles alimento y una pequeña entrada de dinero. Esta forma de agricultura se practica en el pueblo de Cuyagua, donde los productores están íntimamente relacionados con el conuco como modo de producción.

Durante la época de la Colonia, los africanos no recibían alimento, los españoles les proporcionaban un pedazo de tierra para su sustento, pero ajenos a su entorno, se vieron obligados a recurrir a los indígenas para aprender sobre la explotación de la naturaleza cuyagüense. De ellos aprendieron el cultivo del maíz, la yuca, la batata y frutos menores, que cubrieron por mucho tiempo sus necesidades alimenticias. Actualmente, el sistema productivo del conuco de los campesinos conforma parte de la herencia histórica de la agricultura venezolana.

“Según las formulaciones clásicas, la economía campesina es una economía familiar que no extrae una renta de tierra de la sociedad, su actividad agrícola está pautada sobre la base de las necesidades de supervivencia de la familia. Con ese fin, la tierra y el trabajo se distribuyen para asegurar, por una parte, la producción de frutos alimenticios fundamentales para la dieta anual de la familia y, por la otra, la producción de cultivos destinados al mercado o la venta de la fuerza de trabajo de uno o más miembros del grupo familiar, por medio de los cuales obtienen el dinero requerido para llenar las necesidades de funcionamiento y subsistencia. Pero típicamente, la actividad productiva no permite la constitución de un fondo de capital suficientemente grande como para disponer de él y dedicarlo a inversiones alternativas”<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> Carvallo, Gastón; Hernández, Josefina; Lemoine, Waleska (1983) *Cambio Social y Urbanización en Venezuela*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

Los conucos conforman la actividad más importante de subsistencia del campesino, contribuyen a su alimentación y la de su familia, y le proporcionan sustento en tiempos de desempleo. La Reforma Agraria pretendía el desarrollo de los conucos como empresas campesinas, pero nunca se ejecutaron a cabalidad las medidas planteadas por la Ley: asistencia técnica y apoyo crediticio, mejoramiento del comercio en la relación vendedor-comprador, ampliación de vías de comunicación para el intercambio de productos, etc.

Inicialmente el pueblo de Cuyagua se encontraba ubicado en la montaña, a una distancia de 5km del mar, en un camino de 2 horas aproximadamente. Estas tierras actualmente forman parte del Parque Nacional Henri Pittier, pero en la época colonial las haciendas de cacao se encontraban mayormente en este sector, y los esclavos construían sus casas y conucos cerca de los cultivos, donde los españoles les permitían.

Clementina Naranjo, madre de familia y campesina del pueblo, cuenta que cuando estaba pequeña vivía con su familia en el campo, refiriéndose a la montaña. Allí criaban cochinos, chivos, gallinas y hacían conucos, donde sembraban yuca, plátano, ocumo, ñame, maíz, caraota, frijol, cacao, café, etc. Pero, en el año 1955, dieciocho años después de la creación del Parque Nacional, apareció la primera resolución que delimitaba los linderos del Parque, lo que obligó a los pobladores de Cuyagua que aún se encontraban en la montaña a bajar y asentarse definitivamente en la zona baja.

Los campesinos seguían subiendo únicamente para atender sus conucos, debido a la ausencia de tierras aptas para la agricultura en la parte baja del pueblo. El campo se fue olvidando poco a poco y en el tiempo presente hay muy pocos jóvenes avocados a la agricultura, son las personas mayores, en general, las que continúan con la práctica del conuco, Clementina expresa claramente: “Hemos vivido toda la vida con el sembradío de los campos”<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> Clementina Naranjo (Conuquera)

En aquella época no existía carretera y el colegio más cercano estaba en Ocumare, la única forma de llegar era en lancha y el viaje costaba 3 bolívares, lo que dificultaba enormemente la asistencia a las clases, por lo cual niñas y niños desde muy pequeños, en vez de ir a la escuela iban con sus familiares a los conucos donde aprendían las tareas de cultivo. Otra razón que motivó este hecho fue la mala condición económica de los pobladores de Cuyagua, que les exigió trabajar desde muy jóvenes en el arte de la siembra para ayudar al mantenimiento del grupo familiar.

La agricultura de subsistencia representa para las personas mayores la única forma que conocen de conseguir alimentos, durante años vieron a sus padres y abuelos trabajar en la siembra y por años la practicaron. El campesino Amador Gómez, comenta que desde los cinco años comenzó a trabajar en el campo con su papá, aprendió a sembrar cacao, café, ocumo, ñame, yuca, plátano, etc. y en sus recorridos hacia la montaña ha sido mordido 15 veces por culebras, pero alega que gracias a Dios no le hacen daño y continuará subiendo a sembrar.

En la actualidad, existe un colegio en el pueblo que brinda educación básica: primaria y secundaria. Para los campesinos este hecho aleja a los niños del campo y es la razón principal por la que no están tan avocados como ellos al trabajo agrícola, sin embargo, desde que están en preescolar se imparten clases de agricultura, manejo de los cultivos, trato de las plantas e identificación de las mismas. Algunos campesinos coinciden en que simplemente son otros tiempos.

Para las personas mayores siempre fue tiempo de sembrar, tenían sus conucos en la montaña donde cultivaban fruta, tubérculos y verduras, aún cuando estaba prohibido por el nuevo decreto, porque como todavía no estaban delimitados claramente los linderos del Parque y las autoridades no tenían conocimientos claros de la ubicación de los establecimientos agrícolas – especialmente en los valles de la costa – los campesinos se aventuraban en el cultivo. Pero, al mismo tiempo, los guardias nacionales vigilaban la montaña lo que provocó numerosos enfrentamientos entre los pobladores y los funcionarios gubernamentales encargados de velar por la seguridad del Parque.

Amador Gómez cuenta una sus historias en la montaña:

“A mi me llevaron como 5 veces preso, pero no me dejaban arrestado, pues yo me defendía (...) me decían: ¡Coño! pero no te pongas a tumbar las montañas, pero yo le decía: ¡Coño! tengo 9 muchachos y que le voy a dar sino siembro. Tengo que sembrar ocumo, tengo que sembrar mapuey, tengo que sembrar ñame, tengo que sembrar yuca, tengo que sembrar plátano pa` poder vender (...) y yo ¿voy a dejar morir a mis hijos de hambre? Si yo tengo que comprarle los zapatitos, las chancleticas y la ropita, porque en aquel tiempo el kilo de ocumo valía cuatro centavos, el ñame valía cuatro centavos, lo único que se vendía más caro era el mapuey que lo vendíamos a un real y pa` poder comer cualquier vainita se mataba cacería. Una vez también me calenté porque me quitaron la escopeta, yo cuidando mi conuco de los cochinos de monte que se comían las verduras y fueron unos guardias por allá y se llevaron la escopeta, llegué aquí y estaba el guardia esperándome y me dice: No, anda mañana a las ocho a buscarlo a Ocumare, y me fui temprano, a las ocho llegué allá y me dice: No, tuve que pasarla pa` Maracay, y me voy pa` las Delicias (...) y dije yo: ¡Que vaina pasan los agricultores! y entonces en las Delicias estoy fotografiado, retratado sembrando semillas de mapuey a las seis de la mañana”<sup>65</sup>

Este tipo de encuentros continuó por mucho tiempo, pero a finales de 1974, en el gobierno de Carlos Andrés Pérez se modificaron los linderos del Parque y se fijaron con mayor precisión los límites, con lo que se pudieron proteger efectivamente las tierras agrícolas de los valles costeros. A partir de este momento se llevaron a cabo de manera contundente las diferentes medidas para proteger la naturaleza, movilizand o a todos los conuqueros fuera de las montañas. Pero, alrededor de 180 agricultores no tenían dónde sembrar, no fue sino hasta 1996, 22 años después, cuando les asignaron legalmente algunos pedazos de tierra para que pudieran trabajar en sus conucos. Apolinar Díaz comenta sobre esto:

---

<sup>65</sup> Amador Gómez (Conuquero)

“Después de todo nos bajaron de las montañas en las que trabajábamos y cedieron estas tierras desde esta parte de las casitas pasando aquí la pasarela del río, todo eso era hacienda y tenía ese maderaje, toda esa madera la picaron y la llevaron para Puerto Cabello (...) El Mijagüe, el Cedro, la Caoba, todos esos tipos de madera y quedaron los escombros, entonces como nos bajaron de las montañas para trabajar a una cantidad de agricultores, pues entonces a cada quien le fueron asignando un pedazo de tierra, como me cedieron a mi y así a muchos”<sup>66</sup>

Al mismo tiempo que les cedieron a los agricultores las tierras para sembrar, les cedieron a otros campesinos una parte, del otro lado de la playa, para que tuvieran unas cuatro reces. A los pocos meses las vacas estaban molestando a los agricultores, se metían en los conucos, destrozaban las siembras y se comían los productos, sin que hubiese forma de contenerlas los dueños simplemente las dejaban caminar libres por los terrenos. Los campesinos usaron cercas de púas para proteger sus conucos, pero las vacas las saltaban y cuando eran muy altas las tumbaban; recurrieron a la Guardia, a la prefectura de Ocumare, la junta comunal y la junta de vecinos pero no encontraron solución.

Por esta razón muchos agricultores tuvieron que abandonar sus tierras y algunos volvieron a la montaña, para seguir sembrando. Pero esta vez no existe la vigilancia que hubo años atrás, alrededor de 30 campesinos, entre adultos y personas mayores suben todos los días a cultivar en el Parque Nacional Henri Pittier.

En la montaña crecen silvestres el cacao, el aguacate, limones, guanábanas, naranjas y se siembra caraota, maíz, frijol, yuca, batata, ñame, ocumo blanco, ocumo amarillo, mapuey, plátano, locho, cambur manzano, cuyaco, cilantro, ají dulce, caña de azúcar, lechosa, auyama, patilla y pepino, pero lamentablemente la mayoría de las veces estos alimentos se pudren en el mismo suelo donde crecen. Esto se debe a la dificultad que tienen los conuqueros – sobre todo los que trabajan muy arriba – para trasladar los

---

<sup>66</sup> Apolinar Díaz (Conuquero)

productos al pueblo; no tienen transportes adecuados para llevar la carga en el empinado camino que dura 2 horas y media aproximadamente, sólo cuentan con un saco, al que no le cabe mucha carga.

Cuando establecen un conuco los agricultores talan el área y luego la queman, para preparar el suelo para la siembra y después de un tiempo cambian de terreno para darle oportunidad al anterior de que se regenere la tierra. Esta actividad destruye el hábitat de las áreas protegidas del Parque Nacional, donde conviven numerosas especies, acaba con los bosques y en ocasiones es uno de los factores que provoca los incendios.

Los incendios constituyen la primera causa de daños en el Parque Nacional Henri Pittier, en primer lugar ocurren en la época de sequías y como no existe la cantidad de equipo humano y material para contenerlos y apagarlos se extienden rápidamente a través de varias hectáreas. También ocurren por accidentes provocados por campistas o cazadores que dejan fogatas medio encendidas, que luego se propagan, al igual que con los trabajos de deforestación que llevan a cabo los conuqueros para habilitar los terrenos para la siembra.

De acuerdo con el campesino Lo Rojas, la razón por la que como muchos hace su conuco a una distancia alejada del pueblo, dentro de los linderos del Parque Nacional, es para evitar que le roben los productos de su siembra. Manifiesta que la misma gente del pueblo se mete a los sembradíos y roban los frutos, las hortalizas, los tubérculos, no sólo con fines alimenticios sino también con fines comerciales. Amador Gómez añora la época en la que había abundancia, cuando compartían los productos entre familiares e intercambiaban alimentos con sus vecinos.

El mantenimiento del conuco es un trabajo duro, los agricultores deben subir todos los días, hasta dos horas y media de camino para limpiar el terreno en donde la maleza crece con rapidez. Con extremo cuidado caminan entre las piedras resbalosas, cruzan ríos y con precaución evitan pisar cúmulos de hojas, donde podría haber una serpiente venenosa de tipo cascabel, mapanare o tигра mariposa. Deben vigilar que

animales como los báquiros o los monos araguatos no destruyan sus siembras, al mismo tiempo se cuidan de los pumas y yaguares que habitan la selva y cargan sobre sus espaldas los sacos pesados, llenos de todo lo que pueden meter.

Los productos que recolectan son vendidos en las bodegas, en los negocios turísticos en la playa, a los habitantes del pueblo y lo intercambian con sus familias a través del trueque, pero muchos afirman que la situación económica ha cambiado. Anteriormente, todo se vendía más barato pero la calidad de vida era mejor, ahora los productos tienen mucho valor pero el dinero no alcanza. Clementina Naranjo cuenta que solía vender toda su cosecha, pero a un precio muy bajo y aún así podía sobrevivir y mantener su hogar, actualmente vende a buen precio sus productos, pero la vida está más cara, no vende mucho, por lo que con lo que produce come y vende sólo algunas cosas.

La mayoría de los alimentos que consumen los campesinos del pueblo provienen de la siembra de sus conucos, de acuerdo con Tibisay Peña un 39% vende los productos y un 61% los destina totalmente al consumo. Los habitantes de Cuyagua, incluyendo los campesinos, compran mayormente las verduras y frutas en las bodegas y a un camionero que viene desde Maracay dos veces por semana con cargas de frutas, verduras, tubérculos, etc.

### **LA CACERÍA DE SUBSISTENCIA vs. LA CACERÍA COMERCIAL**

Otra forma de sustento que los cuyagüeros han practicado por años es la cacería, tradicionalmente se ha realizado desde la época precolombina por los indígenas caribes y desde la época colonial por los africanos. De acuerdo con Miguel Acosta Saignes “De África habían traído, además, los esclavos, el hábito de completar sus dietas de origen vegetal con la cacería. Así, los negros se dedicaron desde la primera llegada a Venezuela, en el siglo XVI, a la caza de venados, conejos, a veces, lapas, cachicamos, todo lo cual continuó, después de la Independencia y la Federación, siendo la fuente de

proteínas del campesino venezolano. Las condiciones en que tendían a colocarlos sus dueños, les obligaban a la explotación exhaustiva de las posibilidades naturales”<sup>67</sup>

En el pueblo de Cuyagua es común que los campesinos, sobre todo los más jóvenes, suban a la montaña con una escopeta. Principalmente la utilizan como protección, para defenderse de los pumas, yaguares y los báquiros y el machete lo usan para limpiar el camino y matar a las culebras que se atraviesen en él. “Ese es el enemigo de uno del monte, la culebra y hay que tirarla, si uno la consigue así en el monte uno la mata pues y sigue su rumbo que uno sigue pa` arriba”<sup>68</sup>

Pero hay otro uso que le han dado a la escopeta: la caza. En un principio se hacía con fines alimenticios; los esclavos, utilizando instrumentos primitivos la practicaron como modo de subsistencia y poco a poco se transmitió de generación en generación. Con la creación del Parque Nacional Henri Pittier se prohibió la caza en toda la montaña, sin embargo la población continuó desarrollándola.

Félix Martínez, el Presidente de la hacienda de cacao, comenta que después de un tiempo la caza no se practicaba por necesidad, ya que existía, además de la agricultura, la opción de la pesca para la alimentación. Recuerda que de niño comió lapa, venado, báquiro y mono araguato, con el que preparaban un famoso sancocho, también llegó a comer gavilán, zorrillo y rabipelado.

Alrededor de 10 cazadores suben todas las mañanas a la montaña, rastreando las huellas que dejan las lapas camino a sus madrigueras. Al descubrir su ubicación colocan trampas en los lugares por donde normalmente transitan, utilizan cuerdas para hacerlas tropezar y activar el “chopo” que las matará, esta arma es construida por ellos mismos, pero hay tanta competencia que en ocasiones descubren que otro cazador se las ha robado. Con esta técnica cazan lapas, cachicamos, picures, y zorros.

---

<sup>67</sup> Acosta Saignes, Miguel (1967) *Vida de los esclavos negros en Venezuela*. Caracas: Hespérides Ediciones.

<sup>68</sup> Lo Rojas (Conuquero)

Los venados y los báquiros son más difíciles de cazar, los primeros porque son muy ágiles y escurridizos, y los segundos, es mejor evitarlos, porque son muy grandes, pesados y violentos, si tienen crías se abalanzarían sobre el cazador sin reparo alguno. Los monos son muy inteligentes y con el tiempo han sabido alejarse de las zonas transitadas por los cazadores, pero algunas veces, atraídos por los frutos de los conucos, han sido descubiertos por el cazador que los masacra sin compasión.

Las lapas, picures, cachicamos y monos se venden a muy buen precio, son utilizados como alimentos y con ellos se preparan platillos que muchos consideran una exquisitez; los venados, que mayormente consiguen en los conucos comiéndose las hojas de ocumo, no los venden, por ser tan difíciles de cazar, sino que se los comen junto a su familia; los zorros, según el campesino Lo Rojas, sirven por la piel y el pene, que supuestamente funciona como afrodisíaco. El yaguar y el puma, a los que se refieren como “tigre”, también se cazan por la piel, pero son sumamente difíciles de atrapar, por su rapidez y actitud sigilosa.

De acuerdo con el grupo de estudiosos de la Asociación Civil Bioparques, existen numerosas especies en peligro de extinción, una de ellas es el yaguar, el cual se encuentra en una situación amenazada, con un alto riesgo de desaparecer, al igual que el puma, la danta, el zorro perro, el mono araña, entre otras. Y muchas que, aunque no están en extinción, también se ven amenazadas por las constantes actividades de caza, entre ellas la lapa, el picure, el báquiro de collar, el venado matacán y el caramerudo y la guacharaca.

## **LA PESCA ARTESANAL**

Otra actividad de subsistencia que se ha mantenido en el pueblo de Cuyagua desde la época precolombina es la pesca, que a diferencia de la agricultura y la caza se realiza sin restricciones legales en toda la costa. Las tribus Caribe fueron conocidas por recolectar conchas marinas y practicar la pesca lacustre y marina, se dice que fueron grandes navegantes por vía marítima y fluvial. Gran cantidad de especies de peces llevan nombres indígenas más que en cualquier otro país de Latinoamérica.

Al momento de la colonización, los españoles trajeron consigo nuevos conocimientos sobre la pesca que fueron rápidamente adoptados por los indígenas, al igual que la tecnología para la construcción de embarcaciones más grandes y efectivas que las canoas, lo que permitió la expansión de la zona pesquera y la explotación de nuevas especies.

Pero la pesca, aunque estuvo presente desde el nacimiento de Cuyagua, sólo se hacía para consumo personal y no para el comercio, debido a que la hacienda de cacao absorbía mucha mano de obra y todos los intereses estaban sobre la producción del fruto más codiciado de la época. No fue sino hasta la década de los 40 cuando se introdujo el motor fuera de borda en las embarcaciones y luego el motor central, que poco a poco sustituyó el remo y la vela.

Anteriormente había 7 pescadores que vivían en la playa y salían todos los días al mar. Las primeras embarcaciones que usaron fueron los cayucos, que medían de 5 a 8 metros de largo y 1 metro de ancho, eran construidos con madera de jabillo y no tenían motor, se movilizaban con remos hechos de árboles de apamate. En ellos se iban mar adentro a pescar con anzuelo y nasas, con los que atrapaban, según la época, diferentes tipos de peces: carite, curicara, mero, macabí, jurel, lebranche, lisas, catalana, jurel, cataco, etc.

El arte pesquero que se practica en el pueblo de Cuyagua es de tipo artesanal y de acuerdo al tipo de pez se escoge el arte a utilizar. En el tiempo presente se capturan alrededor de nueve especies, de las cuales cuatro constituyen más del 80% de la pesca, el jurel es el que representa el mayor porcentaje de producción, con un 57,4 %, le siguen el cataco con 15,3%, el bonito 5,4% y la cabaña pintada 5%. Las demás especies atrapadas son: dorado, catalana, pargo, lisas y macabí.

Las artes de pesca que se practican son las de anzuelo y las de redes, y todas son construidas a mano por los pescadores. Las artes de anzuelo la comprenden el palangre y el palangre de fondo y ambas se realizan en mar abierto. Y las artes de redes se componen por: el arte de nasa, que funciona como una trampa; el trasmallo, que es un

arte de fondo que atrapa a los peces en una especie de enredadera y el cerco de playa que consiste en una red, que sirve para atrapar cardumen de peces.

Las técnicas que más se practican son el chinchorro de playa, que utilizan cuando es época de jurel, en la cual alrededor de 30 pescadores y 6 lanchas rodean un grupo de peces, los atrapan con una red y mantienen la captura en el agua, mientras la llevan arrastrada por la embarcación directamente a Ocumare o Choróní, donde están los comerciantes que realizan la distribución.

Y el arte del tendedor o filete, que se utiliza diariamente en las costas de Cuyagua. Consiste en una red tejida manualmente que se lanza en el mar, como una especie de cortina tendida en el fondo, no muy lejos de la orilla, que se deja toda la noche, los peces que pasan cerca se enmallan en la red y a la mañana siguiente se recoge muy temprano. Muchas veces las corrientes de la marea arrastran la red y los pescadores pacientemente la buscan en el fondo del mar.

“El pescador artesanal depende de una mezcla perfecta de saber e instinto, que le permite percibir e interpretar las manifestaciones del tiempo y clima sobre el agua y el cielo, el movimiento de los astros y muchos otros signos de la naturaleza”<sup>69</sup>

La técnica de la atarraya se realiza con una red mucho más pequeña que el chinchorro de playa, que es cosida igualmente a mano y se utiliza en la orilla del mar. El pescador, parado sobre la arena con el agua al nivel de los tobillos o sobre una lancha observa a los peces que nadan sobre las olas y lanza la red sobre ellos, atrapándolos. Esta técnica era muy utilizada en la playa de Cuyagua, con la que se capturaban lisas y lebranches que en cierta época del año se acercaban a la orilla, pero en el tiempo presente se han ido retirando poco a poco.

---

<sup>69</sup> Toro Sevilla, Fernando Alexander (2000) *Características socio-económicas y técnica de la pesca en la población de Cuyagua, Municipio Ocumare de la Costa de Oro, Estado Aragua, período 1999*. Maracay: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Agronomía.

De acuerdo con Jóvito Requena, pescador y vigía del pueblo de Cuyagua, cuando era pequeño, mientras vivió en la playa, subía a las piedras y veía alrededor de 50 tiburones de 2 a 3 metros de largo agrupados en la orilla. Su padre los atrapaba utilizando la atarraya, pero ahora ni siquiera se ven, él considera que la razón principal es el continuo uso del arte de pesca de tipo tendedor o filete; entre Choróní, Ocumare, Cata y Cuyagua tiran más de 100 redes al agua, lo que provoca la retirada de la mayoría de los peces que viven en la orilla.

Hace 40 años atrás se conseguía mucho pescado en las costas de Cuyagua, pero la producción ha ido bajando continuamente y una gran cantidad de peces que antes se conseguían con facilidad ahora no aparecen. Requena recuerda que cuando estaba niño, un barco duró 3 meses en la orilla de la playa, dragando la arena de la costa, con el fin de utilizarla para construir el muelle de Puerto Cabello. La dragada provocaba una vibración que se sentía, noche y día, hasta el pueblo. “Supuestamente la única playa que tenía arena era la bahía de Cuyagua y a través de eso se perdió el cataco, se perdió la catalana, se perdieron las langostas. Bueno, todavía se consiguen pero lejos, de toda la arena que saco ese barco para hacer el muelle de Puerto Cabello”<sup>70</sup>

La ausencia de peces en las costas de Cuyagua genera un estancamiento en la actividad pesquera que se suma a los graves problemas de comercialización que se presentan en la zona y mantienen bloqueado el crecimiento del sector artesanal. Este hecho es promovido por la falta de cavas de almacenamiento para el mantenimiento de grandes volúmenes de pescado, lo que obliga a los pescadores a venderlos directamente a los distribuidores ubicados en los puertos de la Boca de Ocumare y Choróní, principalmente.

Los transportistas y distribuidores, al ser los únicos compradores, fijan los precios a su conveniencia y se favorecen al aumentarlos en el momento de realizar la venta en los mercados urbanos, contribuyendo al desarrollo de un oligopolio en la zona aragüeña. Sólo el 33% de la producción cuyagiense se vende en la orilla de la playa y

---

<sup>70</sup> Jóvito Requena (Pescador)

cuando la producción es muy baja, utilizan las capturas para el autoconsumo. Sin embargo, Apolinar Díaz asegura que en el pasado esto no sucedía así.

“Aquí si agarraban los pescados era pa` consumirlos el pueblo, porque no había carretera pa` sacarlos y cuando era zafra del pescado que llaman jurel, que recogen por cantidad, pues se secaba y lo vendían seco en los negocios. Hoy no, porque hoy casi no tenemos el pescado, porque el que agarran lo sacan para Ocumare, lo venden para Cata y lo llevan para Choroní. Si usted a veces no llega a la playa no compró pescado. Todo eso está pasando en este pueblecito”<sup>71</sup>

El señor Díaz comenta que antes estaban los paleros, que recibían el pescado en la playa y lo despachaban a la gente del pueblo, lo transportaban a diferentes sectores, por más lejos que estuvieren y si las personas no tenían dinero para pagar, intercambiaban los pescados por productos de la siembra o cochinos y aves. Ahora rara vez se come pescado y para comprarlos se tiene que bajar tempranito a la playa, donde hay que pelearse por los pocos pescados que traen, “si usted no se avispa no lo agarra”<sup>72</sup>, afirma.

Mientras los pueblerinos se lamentan por la imposibilidad de consumir pescado con regularidad, los pescadores se quejan por la falta de organización entre el grupo pesquero, los bajos precios de compra y venta con respecto a la ciudad y la ausencia de créditos, que les permitirían mejorar su actividad.

Luego de que los pescadores reciben las ganancias de la venta, sea de una pesca abundante o una escasa, se reparten el dinero de la siguiente manera: el dueño de la lancha obtiene el 50% de los ingresos, quien generalmente es a su vez el dueño del motor y de los materiales de pesca; y el 50% restante se divide entre los demás pescadores a partes iguales. “En algunas ocasiones, cuando la pesca es muy escasa el

---

<sup>71</sup> Apolinar Díaz (Conuquero)

<sup>72</sup> Ídem.

total de los ingresos brutos se distribuye en partes iguales entre todos los integrantes del grupo sin asignar cantidad alguna para la embarcación”<sup>73</sup>

En los últimos años, el Fondo Único Social otorgó diversos financiamientos para promover la actividad pesquera en las poblaciones costeras. Específicamente en el pueblo de Cuyagua, ha aumentado, gracias a este programa, la cantidad de lanchas para la pesca, sin embargo, la mayoría pertenecen a la familia conocida como “Los López”, la cual mantiene un monopolio económico en el pueblo.

El pescador Johan Requena, quien desde muy joven practica la pesca, comenta con indignación que en torno a esta actividad existe mucho egoísmo en el pueblo. Según él, los López son los únicos que han recibido créditos y ahora poseen alrededor de 30 lanchas, pero sólo ponen a funcionar 5, emplean a los más experimentados en la pesca para que las trabajen y acaparan todo el mercado comercial.

En una ocasión, en un “Aló Presidente” que se dictó en el pueblo de Chuao, una pobladora de Cuyagua se dirigió al Presidente de la República y le comentó que la situación económica y social del pueblo estaba muy mal y necesitaban de su ayuda. El Mandatario envió a un grupo de trabajo, que se dedicaría a estudiar la zona, para luego aplicar las medidas necesarias para la mejoría del caserío. El comité de vivienda, el de turismo, el de pesca y el de agricultura se organizaron en grupos alrededor de la plaza del pueblo y expusieron cada uno, sus necesidades, con el fin de encontrar una solución.

Los López, aprovechándose de la oportunidad de recibir créditos, les prohibieron a los pescadores conversar en la reunión con los empleados del Presidente, alegando que no saben comunicarse y que por ello podrían no recibir ninguna ayuda monetaria. La familia, luego de la reunión, invitó a los trabajadores a un paseo en lancha por la costa y les ofrecieron un almuerzo especial, con catalanas fritas acompañadas de arroz, arepa, ensalada y bebidas. Al poco tiempo, los únicos en recibir apoyo en todo el pueblo fueron los López, con el otorgamiento de 15 lanchas.

---

<sup>73</sup> Toro Sevilla, Fernando Alexander (2000) *Características socio-económicas y técnica de la pesca en la población de Cuyagua, Municipio Ocumare de la Costa de Oro, Estado Aragua, período 1999*. Maracay: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Agronomía.

Esta desunión que se presenta entre los pobladores de Cuyagua afecta el desarrollo de la agricultura, la ganadería, el conuquismo, la producción de cacao y la actividad pesquera, lo que genera un atraso y un estancamiento en la economía del pueblo. Esto aumenta la pobreza, el desempleo y las migraciones de los jóvenes, que tienen la posibilidad económica de trasladarse a las ciudades más cercanas.

## **EL ESTABLECIMIENTO DEL TURISMO**

Estos factores han contribuido al olvido de la principal actividad económica del pueblo: la agricultura, que en una época constituyó la única forma de sustento de sus habitantes. Actualmente esta actividad ha sido desplazada por el turismo que se practica en la playa de Cuyagua desde los años 80, durante las temporadas de carnaval, semana santa y vacaciones, pero en el tiempo presente turistas de Maracay, Caracas y Valencia la visitan todos los fines de semana.

El turismo ha absorbido a la mayoría de los habitantes del pueblo porque ofrece, más que la agricultura, el conuquismo, la caza, la ganadería y la pesquería, posibilidades de obtener mayor cantidad de ingresos. Esto comenzó hace treinta años cuando fue construido por el señor López el primer kiosco en la playa, donde se vendían arepas, refrescos y cervezas.

En un principio, el señor López, llamado así porque nació en la época de López Contreras, vivía en la playa de Cuyagua con su esposa e hijos, en donde mantenía a su familia a través de la pesca y la cría de cochinos. Al tiempo, construyó un pequeño kiosco al lado de su casa en donde vendía arepas y bebidas a los pocos turistas que, atraídos por la soledad y exuberancia de la playa, se atrevían a cruzar en sus grandes camionetas el accidentado camino desde la ciudad. Los pueblerinos cuentan que los visitantes caminaban desnudos por la orilla del mar y hacían fiestas por las noches donde consumían drogas ilícitas.

Al tiempo, la familia López se mudó al otro lado de la playa, justo en frente de la entrada de la misma y el señor nuevamente, con sus propias manos, construyó una

casa para vivir con su familia y venderle a los turistas. La esposa del fallecido señor López, Encarnación Galindo, cuenta:

“Empezamos a vender en el ranchito de palma, cuando costaba una arepa una locha, una empanada costaba medio, un fresco costaba medio. Los enfriábamos en el río, metidos en la arena, enfriábamos los frescos, y ahí empezamos a trabajar y nos fuimos levantando y nos fuimos levantando. Empezaron a llegar dos o tres personas, dos o tres personas, cuatro, pero trabajábamos de aquel lado, después al tiempo cuando empezaron a venir más gente entonces nos pasamos para este lado y fue que hicimos este puesto, hicimos playa pues, porque todo esto era potrero, monte y todo, aquí no había más nada, nada más que el ranchito de nosotros”<sup>74</sup>

Durante la época en que el señor López construyó su kiosco, la playa de Cuyagua no formaba parte del Parque Nacional Henri Pittier, esto sucedió, como lo cuenta el guardaparque jubilado Juan Lartiguez, durante el primer mandato del Presidente Rafael Caldera, en el año 1973, cuando los representantes del Parque Nacional se acercaron a él – quien para el momento era el presidente de la junta de vecinos del pueblo – en búsqueda de una casa para el guardaparque.

Juan Lartiguez, en solidaridad con sus amigos agricultores, llevó al superintendente del Parque hacia una zona apartada de la montaña – lejos de donde sembraban ilegalmente los conuqueros – y le mostró un terreno muy cerca de la playa, que se encontraba baldío. Al superintendente le gustó el sitio y rápidamente hicieron los trámites con el IAN, el cual les cedió el lugar donde se instalaría la casa del guardaparque.

Este hecho promovió la extensión de los linderos del Parque, decretándose 250 metros de la orilla de la playa hacia la montaña y la elección de un guardaparque para la zona, siendo el señor Juan, por su admirable actuación como presidente de la junta de

---

<sup>74</sup> Encarnación Galindo (Dueña de kiosco en la playa)

vecinos de Cuyagua, el nuevo guardaparque, quien se encargó, por muchos años de velar por las zonas protegidas comprendidas en su pueblo, el pueblo de Cata, Cumboto y Ocumare.

La legislación que determinaba los nuevos linderos del Parque afectaba directamente a la familia López, que se encontraba ubicada en la playa. Hubo muchos encuentros entre esta familia y los representantes de Inparques, quienes tenían la intención de reubicarla en un lugar del pueblo alejado de la zona protegida, sin embargo, los López se negaron rotundamente y gracias al apoyo del guardaparque recién elegido lograron acordar con los trabajadores de Inparques el permiso para permanecer en su establecimiento, por haber sido construido antes de que la playa se convirtiera en parte del Parque Nacional.

Con el tiempo, el negocio fue creciendo, la señora Encarnación hacía conservas, cazabe, arepas y pescado, mientras el señor López desarrollaba un muy buen trato con los turistas y hacía amistades, creando nexos que los invitaban a volver. Al percibir los beneficios que le ofrecía el turismo, comenzó a aconsejar a los habitantes del pueblo para que desarrollaran esta actividad, afirmando que se convertiría en el futuro económico de Cuyagua, pero pocos cuyagüeros tenían contacto con la playa, en su mayoría venían del campo y habían trabajado toda su vida en la agricultura, no conocían ni querían más.

La economía del señor López y de su familia comenzó a expandirse con el establecimiento de bodegas y licorerías en el pueblo, y la ampliación del comercio pesquero con la compra de lanchas y artes de pesca. Luego de que López muriera, sus hijos tomaron las riendas del negocio y lo han mantenido hasta la actualidad, con el establecimiento de varias licorerías, un restaurant, una posada, una tienda de ropa que vende accesorios de marca Kuyagua y el continuo crecimiento del kiosco que desde hace treinta años marcó el comienzo del negocio turístico.

La mayoría de los habitantes del pueblo consideran que los López promueven un monopolio turístico y pesquero, en el que acaparan la mayor parte de las ganancias

que se generan de estas actividades. Además de eso algunos dicen que manejan ilegalmente terrenos que pertenecen por adjudicación a la Empresa Agrícola Diversificada Cuyagua y desde hace unos años tienen una cantidad de vacas en las áreas agrícolas que afectan los conucos de los campesinos, sin que nadie pueda evitarlo, debido a las amplias relaciones que mantienen con entidades gubernamentales.

Jóvito Requena, uno de los diez hijos del señor López y de Encarnación Galindo, comenta que su padre siempre fue muy colaborador con el pueblo de Cuyagua y considera a su familia como fundadora de la playa. Él afirma que los pueblerinos, poco a poco, al ver cómo crecía el negocio de su padre, se fueron incorporando a la actividad turística, algunos comenzaron a alquilar cuartos en sus casas, que luego se convirtieron en posadas, otros instalaron licorerías y bodegas en la parte trasera de sus viviendas y unos cuantos se acercaron a la playa.

Al principio había sólo cuatro kioscos en la orilla, pues muchos pobladores no poseían las condiciones económicas para construirlos y comenzaron vendiendo de manera ambulante alrededor de la playa, durante los fines de semana y en temporada. José Gregorio Marcano, caminaba la playa de punta a punta con una cava llena de arepas y un termo de café; Águeda Bello y su hijo William recorrían la orilla de carpa en carpa y daban hasta 3 vueltas con una cava llena de empanadas. Así, otros cuantos vendedores de alimentos transitaban la orilla del mar, ofreciendo sus servicios al turismo.

Con el tiempo, fueron acumulando el capital necesario para la construcción de sus respectivos kioscos, Marcano recuerda por qué se decidió a construir lo que él llama: su rancho “Cuando ya tu ves que no puedes, no es que no puedes, sino que quieres crecer, pues bueno decidí hacer mi ranchito arriba en el Yajure, y en temporada armaba un kiosco de Pepsi-Cola y lo desarmaba. Igualmente a través del tiempo llegó un momento en que ya me cansé pues, quería trabajar fijo y hice mi rancho de bambú y bueno hoy en día lo tengo igual y esperando créditos, ayuda de cualquier institución que bueno esperemos que llegue en cualquier momento”<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> José Gregorio Marcano (Dueño de kiosco en la playa)

Poco a poco, los distintos vendedores se fueron asentando en la playa por las mismas razones que expresa Marcano, buscando estabilidad y crecimiento económico, pero, al principio, Inparques prohibía las construcciones en la playa por ser parte del Parque Nacional Henri Pittier. Marcano recuerda: “Cuando yo decidí establecer el rancho tuve problemas con la guardia, con la policía, con el ambiente, con Inparques. Tuve varias citaciones con ellos, fui hasta allá, les explicaba el por qué hice el negocio, ellos venían me tomaban fotos, me decían que no podía dejar fijo el negocio porque estaba prohibido”<sup>76</sup>

Sin embargo, después de muchas reuniones con representantes de las diferentes instituciones se llegó a un acuerdo con los vendedores, en los que se les permitiría construir los kioscos en las zonas aprobadas por Inparques y el Ministerio del Ambiente, actual Ministerio del Poder Popular para el Ambiente, con la condición de que no se construyeran más sin una autorización previa y con un límite de establecimientos.

Actualmente existen en la playa alrededor de 20 kioscos que abren todos los fines de semana, donde ofrecen arepas fritas con rellenos de carne mechada, queso amarillo, queso blanco, caraotas, pollo y cazón y como plato principal: pescado frito, tostones, sopa de pescado, pabellón criollo y de vez en cuando calamares, así como cerveza, refrescos y jugos pasteurizados.

La señora Encarnación es la única que vende durante la semana, lleva 58 años viviendo en la playa y sigue cocinando en el kiosco que construyó su esposo hace 30 años. “Aquí ha sido mi ambiente todo el tiempo y en el pueblo siento mucho calor y no me gusta ese desbarajuste de gente tampoco, a mi me gusta estar sola”<sup>77</sup>.

---

<sup>76</sup> José Gregorio Marcano (Dueño de kiosco en la playa)

<sup>77</sup> Encarnación Galindo (Dueña de kiosco en la playa)

Además de los kioscos de comida existe una diversidad de establecimientos en la playa en los que se venden franelas estampadas como recuerdos de Cuyagua, calcomanías, trajes de baño, gorras, shorts, cholas, etc. y en el pueblo también se han desarrollado diferentes establecimientos dedicados a satisfacer las necesidades de los turistas. Existen variadas posadas de distintos precios y comodidades; hay tres restaurantes, siete licorerías, tres bodegas que surten de alimentos al pueblo y a los visitantes y ventas de helados, perro caliente, pollo frito, accesorios de playa, chucherías, entre otros.

En la playa de Cuyagua hay mucha afluencia turística, lo que ha provocado un aumento desenfadado de negocios y vendedores ambulantes. El guardaparque Juan Lartiguez, explica que hace 20 años, en temporada de vacaciones venían como mucho alrededor de 100 turistas y aproximadamente veinte carros. La playa se fue haciendo más popular, muchos afirman que por consecuencia del deslave de Vargas, que en cierta medida generó el desplazamiento de los turistas en búsqueda de playas relativamente cercanas. Actualmente se acomodan en la orilla de Cuyagua, alrededor de tres mil carros y más de diez mil personas.

Por la orilla caminan vendedores ambulantes de ostras, guarapita de coco y parchita, de ropa y artesanía, que provienen, en su mayoría, de otras ciudades de Venezuela y hasta de otros países. Habitantes de Cata, Ocumare, Maracay, Valencia y Caracas se acercan a Cuyagua a vender desde alimentos hasta ropa y una gran cantidad de artesanos mochileros provenientes de Argentina, Colombia y Brasil se establecen en la playa en búsqueda de un lugar agradable donde dormir y vender sus productos, algunos lo hacen con el fin de poder seguir viajando alrededor de Latinoamérica.

Wildry Acevedo es una artesana que, después de la tragedia de Vargas, sin tener lugar donde vivir, se fue para Cuyagua con su esposo y su hijo de un año de edad; como vieron que se podía acampar y era posible hacer dinero vendiendo artesanía en la playa, se establecieron en un pequeño campamento y poco a poco fueron creciendo, en parte gracias a la ayuda del señor López y la señora Encarnación.

Al principio atravesaron momentos difíciles; en ocasiones cuando llovía muy fuerte se mojaban los tizones y la leña que usaban para cocinar en las fogatas y tenían que comer pan con *cheez-weez*. Actualmente viven en una casa en Cuyagua y continúan trabajando la artesanía como medio de subsistencia, tal como lo hacían en Vargas.

Una de las razones que ha atraído a los turistas es la oportunidad que tienen de acampar en la playa. Los visitantes, si tienen carro, se estacionan muy cerca de la orilla del mar, acomodan su carpa y acondicionan el espacio, tal cual como si fuera su hogar, se llevan parrilleras, sillas, toldos, equipos de sonido televisores, piscinas inflables, alimentos, bebidas, colchones, almohadas, mascotas, etc. y pasan cómodamente sus días de vacaciones.

La diversión de visitar Cuyagua consiste en armar un campamento con todas las comodidades, escuchar música a todo volumen y beber alcohol hasta desmayarse. La mayoría de los turistas muchas veces ni siquiera se bañan en el mar porque tiene un gran oleaje y pasan los días acomodados entre las maletas de sus carros y los estruendos de las cornetas, con el sonido constante de reggaetón, salsa, merengue y vallenato, a volúmenes exagerados.

Cuando es temporada alta, alrededor de la orilla se colocan miles de carpas, una al lado de la otra, sin espacio a veces para salir cómodamente de éstas. Los viajantes se aglomeran, entre carros y carpas, transformando el ambiente relajado y tranquilo de la playa en una fiesta constante que dura día y noche.

Cuando oscurece, diferentes representantes de marcas de traje de baño, entre las cuales se destaca Vagos, ensamblan grandes tarimas frente al mar y organizan la promoción de sus productos, a través de conciertos, competencias de surf y desfiles de trajes de baño, donde las figuras casi desnudas de modelos y en algunos casos turistas que participan en concursos, alimentan el deseo sexual de muchos borrachos.

Mientras los turistas disfrutan de sus vacaciones y los cuyagüenses sobreviven, la playa sufre incontables males. Desde que los carros se adentran en la playa, van

desprendiendo cientos de tóxicos, aceites y elementos contaminantes que caen en la arena, destruyéndola y convirtiéndola en terreno infértil, imposibilitándola para la siembra de cocoteros, matas de uva y almendrones.

Jóvito Requena recuerda con nostalgia que, “Anteriormente Cuyagua era una playa demasiado virgen, era una de las más bonitas que existía aquí en la zona de Aragua. Tenía más de 5 mil matas de coco, más de 100 matas de uva, bueno de todo, almendrones”<sup>78</sup>

Hace 30 años la playa se revestía con una gran cantidad de vegetación, pero hubo varias razones que contribuyeron a la desaparición paulatina de estas especies de plantas. Con la afluencia constante de turistas, los habitantes del pueblo idearon la construcción de un nuevo camino hacia la playa, que la recorrería por la parte posterior, para así evitar que los carros atravesaran la orilla, al igual que un estacionamiento que los mantendría lejos de la arena. Lo primero que hicieron fue tumbar una gran cantidad de palmeras, matas de uva y de almendrán que obstruían el camino, pero luego no consiguieron los recursos para construir la vía.

Durante la producción de la hacienda de coco una peste cayó sobre las matas, el cigarrón cocuyero, que poco a poco consumió gran cantidad de palmeras, consecuencia del abandono de la plantación y la ausencia de medidas pertinentes, por lo cual desaparecieron muchas hectáreas.

A raíz del abandono de la plantación de coco no hubo más mantenimiento; las palmeras que quedaron crecían de forma inadecuada, se doblaban, se enfermaban y alcanzaban grandes alturas. Los cocoteros comenzaron a desplomarse y los cocos caían al suelo con gran fuerza y velocidad. Hubo muchos accidentes en varias ocasiones, tanto cocos como palmeras cayeron sobre automóviles y kioscos, hasta que, lamentablemente, una palmera cayó sobre una madre y su bebé, lo que les provocó la muerte. Desde ese momento, para evitar una situación similar, comenzaron a tumbar indiscriminadamente

---

<sup>78</sup> Jóvito Requena (Pescador)

las palmeras, pero sin pensar en sembrar de nuevo, con un mejor mantenimiento y mayor control de su crecimiento.

Los únicos que se avocaron a replantar fueron los López, quienes sembraron aproximadamente 100 matas de coco en la zona de la playa que rodea su kiosco. Muchos pueblerinos dicen que lo hicieron con la única intención de atraer turistas hacia su negocio, quienes en búsqueda de sombra y frescura ante el sol implacable arman mayormente sus campamentos alrededor de las palmeras.

Ahora, con la contaminación de la arena generada por los automóviles, existen zonas en la playa donde se hace casi imposible sembrar, las plantas no logran absorber nutrientes y mueren rápidamente. Otra de las razones que contribuye a la destrucción de la riqueza mineral del suelo marino son las fogatas, tan amadas por los turistas, quienes encienden cientos de ellas para cocinar y divertirse con el fuego durante la noche.

El caos que se despliega en la playa se ha convertido en la norma y los pueblerinos poco deciden hacer, la mayoría de los vendedores se niegan a reprender a los turistas y hacerles cumplir las reglas que se han establecido por las diferentes asociaciones del pueblo. Por temor a correr a su única fuente de ingresos evitan reclamar a aquellos que perturban y dañan y se excusan diciendo cosas como: mientras me gaste dinero y compre en mi kiosco, no puedo hacer nada.

Los daños que ocurren en la playa parecen pasar desapercibidos ante los ojos de los habitantes de Cuyagua. La flora, la fauna, el mar y los ríos sufren daños irreparables, consecuencia de la ignorancia ecológica y de la sobreposición de las necesidades económicas por encima del futuro de su hábitat.

Cada vez que los turistas se devuelven a la ciudad dejan en la playa toda la basura que acumularon durante su estadía. Grandes bolsas negras repletas de desechos de alimentos, botellas de alcohol, refrescos y jugos se acomodan en la orilla de la playa, sobre la arena sucia llena de latas de cerveza, papeles, ropa, carbones y en ocasiones

hasta colchones y carpas destruidas. La playa parece el gran basurero, donde se despliegan miles de desperdicios que contaminan la tierra y el agua.

La ausencia de elementos que comuniquen adecuadamente las prohibiciones y leyes que deben respetarse en la playa se ha convertido en una limitación para la conservación de la naturaleza. La mayoría de los turistas no saben que la playa pertenece al Parque Nacional Henri Pittier y desconocen que la presencia de carros y el uso de fogatas contaminan la arena y la hace infértil. Muchos de los avisos están pintados a mano, lo que impide una lectura clara y se dirigen a los turistas de manera grosera, amenazándolos con violencia.

De acuerdo con Jóvito Requena “A través del turismo, hacen 35 años, han venido echando a perder la playa, destruyendo todo, tu le dices de la fogata, la hacen, la gente no le para a la gente del pueblo, uno tiene que tomar sus medidas y a través de esas cosas es que les tenemos varios avisitos por ahí, pero la gente no crea conciencia”<sup>79</sup>.

La destrucción abarca múltiples niveles, no sólo se está acabando con la ecología de la playa, sino también con la seguridad y paz que una vez reinó en ella. Rateros y ladrones armados deambulan por las carpas y automóviles, apropiándose indebidamente de todo aquello que desean.

Johan Requena, pescador y salvavidas, comenta que durante los fines de semana y fechas de asueto se dedica a vigilar y proteger su playa de ladrones y turistas abusivos. Ha encontrado personas robando en las carpas y rateros que acumulan en lugares estratégicos su botín, y como medida de seguridad las reprende, la mayoría de las veces de manera violenta.

Los cuyagüenses se mantienen al margen con respecto al daño que ocurre en la playa, mayormente porque ignoran las consecuencias de lo que está sucediendo, pero

---

<sup>79</sup> Jóvito Requena (Pescador)

cuando algo se interpone en la posibilidad de seguir recibiendo turistas, en ese momento defienden sus intereses y reprenden a los implicados.

Cuando atrapan a un ladrón se reúnen los pueblerinos que están en la playa y en muchas ocasiones le caen a golpes, lo atacan, utilizando instrumentos para herirlo y hacerle sentir dolor. Luego del incidente lo corren del pueblo con opción a no volver nunca más. Los cuyagüenses toman la ley por sus manos porque como explica Johan Requena “En mi pueblo no hay policía, la única policía de mi pueblo somos nosotros”<sup>80</sup>.

El Señor Juan Lartiguez comenta que hace 20 años los funcionarios de Inparques visitaban con regularidad la playa y lo apoyaban en la protección y resguardo del Parque, pero con el tiempo dejaron de ir y ahora nunca aparecen. “Antes era muy bien, venían constantemente todos los fines de semana, y aquí esta era una Institución que tenía bastante valor en ese tiempo, ahora no (...) esto está como que si no existió pues, no ha existido el Parque”<sup>81</sup>.

En el pueblo existe, desde hace siete años, un puesto de la policía pero la actitud apática de los funcionarios, para con la defensa de los valores del pueblo, se ha convertido en una razón de rechazo por parte de sus habitantes. El guardaparque Juan comenta que “La policía viene y eso más bien lo que hacen es matraquear, entonces no tenemos un servicio bien. Aquí necesitamos tener un servicio, algo, un resguardo, que resguarde aquí la playa, la Guardia Nacional, un puesto, este mismo puesto puede servir para la Guardia Nacional, ya que ya Inparques tiene esto desastenido pues. Ahora puede ser que manden la Guardia Nacional, porque la policía no hace falta aquí, si hiciera falta una policía aquí tendría que ser del mismo pueblo que le duela al pueblo, no que venga entonces que si este por ahí revisando a los marihuaneros y los que anden por ahí y lo que hagan es matraquearlos, entonces es peor el daño”<sup>82</sup>.

---

<sup>80</sup> Johan Requena (Pescador)

<sup>81</sup> Juan Lartiguez (Guardaparque)

<sup>82</sup> Ídem.

Mientras no exista autoridad que se encargue de procurar protección y estabilidad, los pueblerinos seguirán tomando la ley en sus manos, actuando como fieras cuando algún ladrón o también algún turista, perturbe la paz y la seguridad de su pueblo y de sus habitantes.

En una temporada de carnaval un turista se estacionó en el medio de la calle del pueblo mientras desayunaba. Un cuyagüense se acercó para pedirle que por favor moviera el carro porque tenía trancada la vía, pero el turista se negó y luego de discutir un rato golpeó al pueblerino, con su pistola, en la parte de atrás de la cabeza y le disparó en la pierna. Los habitantes del pueblo, enardecidos por lo sucedido, se abalanzaron sobre el agresor y sus acompañantes y los golpearon hasta que la policía intervino y encarceló a los turistas. Pero los pueblerinos se molestaron aún más y comenzaron a atacar el módulo de policía con la intención de que liberaran a los visitantes.

La madre del herido, Leonarda Bello, comenta que como no pudieron agarrar a los turistas “... agarraron los carros y los llevaron entre hombres y mujeres, porque ahí fue todo el mundo, primero le cayeron a palo, por los palos que no les pudieron dar a ellos y luego los llevaron hacia un lugar de allá, del pueblo, de aquí del pueblo, y lo prendieron y le dijeron bueno esto es para que (...) no vuelva a pasar esto, ni con más ninguna persona en la comunidad, ni con tampoco un turista, porque igualito si lo hacen aquí con un turista, el pueblo reaccionaría igualito, porque es una persona también, un ser humano”<sup>83</sup>.

Otros incidentes que se han suscitado en el pueblo han sido contra los turistas que acercan los carros al río para lavarlos. Para los cuyagüenses este tema si es considerado irreconciliable y atacan de manera vehemente a cualquier persona que atiente contra sus ríos y su montaña. Muchos pueblerinos no aceptan el turismo, lo repudian y consideran que debido a éste peligran la seguridad del pueblo, pero no tienen la misma determinación para proteger la playa, ya que esta actividad representa gran parte del sueldo diario y temen correr a los turistas.

---

<sup>83</sup> Leonarda Bello (Habitante del Pueblo)

De acuerdo con el estudio de Gladis Obelmejías, el 18,85 % de la población se dedica al turismo, mientras que un 10,96% trabaja en actividades agrícolas y un 1,31% en actividades pesqueras. El dinero en Cuyagua se obtiene vendiendo comida, alquilando casas y habitaciones, vendiendo guarapita de coco y de parchita, franelas y calcomanías estampadas con el nombre *Cuyagua*; de otro modo se debe trabajar muy duro en actividades agrícolas y pesqueras.

De acuerdo con Juan Lartiguez, quien tiene 32 años como guardaparque de Cuyagua, los funcionarios de Inparques no han velado por la seguridad del Parque. Él considera que las autoridades pertinentes deberían aplicar medidas que regulen la actividad turística y promuevan por sobre todas las cosas la protección de la playa. Sin embargo, al señor Lartiguez lo jubilaron hace dos años y no han enviado el respaldo que se encargue de cubrir sus labores y por esta razón él continúa en su puesto de trabajo.

Los intereses de los directivos de Inparques desviaron los objetivos principales de la Institución, apenas en los 90 se inició la elaboración de Planes de Organización y Reglamentaciones Legales para los Parques Nacionales del País. El descuido, la desorganización, los intereses económicos y el aprovechamiento de los recursos en beneficio propio han caracterizado el trabajo de la Institución.

En el Limón, en Maracay, donde se ubica la Alcabala que protege la zona que comprende los pueblos de Turiamo, Cumboto, Ocumare de la Costa, Cata, Cuyagua, entre otros, existía antiguamente una pequeña casa gomecista que la Guardia Nacional utilizó para instalar sus bases, pero al tiempo la casa fue demolida y se hizo una construcción más grande en la que se establecieron una gran cantidad de funcionarios, acondicionados con vehículos y equipos antimotín. Esta nueva casa se construyó en parte de los terrenos pertenecientes al Parque, en los que represaron el río El Limón para hacer un balneario de uso restringido para los guardias.

La labor de los funcionarios que trabajan en esta alcabala se limita a la vigilancia de la entrada y salida de personas al Parque. También se dedican a detener conductores cuando sospechan que pueden llevar drogas para el consumo, sobre todo surfistas, a los

cuales requisan profundamente y si encuentran algo los chantajean y después, como si nada hubiera pasado, le dan entrada a las instalaciones del Parque.

Se practica una administración inadecuada y una distribución desigual de los recursos, por lo que en el Parque Nacional Henri Pittier hay un escaso mantenimiento de la infraestructura. No existen equipos de radio en las estaciones de guardaparques que permitan mantener una comunicación entre ellas mismas y con la Superintendencia; la administración sólo posee un vehículo para el control de incendios y la mayoría de las instalaciones padecen de un gran deterioro.

Los nuevos puestos de guardaparques construidos con fondos del Banco Mundial en el año 2000 están totalmente abandonados porque no hay presupuesto para contratar más personal. Y los pocos guardaparques que se encuentran no tienen la capacidad de vigilar las más de 100 mil hectáreas que comprende el Parque, se les hace imposible proteger adecuadamente las diferentes zonas que les han sido asignadas y muchas veces han tenido que sacar dinero de sus bolsillos para cubrir gastos necesarios.

En épocas de temporada transitan alrededor de 450.000 visitantes en los pueblos de Ocumare, Cata y Cuyagua, los cuales en su mayoría acampan en las playas, estacionan sus carros en la orilla y dejan una gran cantidad de desechos sólidos mal dispuestos alrededor del mar. Los turistas deben llevarse la basura y depositarla en los sitios debidos fuera del Parque Nacional, ya que no existe el personal necesario para llevar a cabo la limpieza de las diferentes áreas turísticas.

Lo preocupante del asunto es que muchas veces ni el turismo, la actividad económica principal, les proporciona a los habitantes de estos pueblos y principalmente de Cuyagua, el dinero suficiente para cubrir sus necesidades básicas. Las lluvias, los derrumbes, la lejanía con respecto a las ciudades y las largas temporadas sin vacaciones son fenómenos que afectan la afluencia de los turistas, lo que ocasiona grandes pérdidas.

Actualmente, la mayoría de los visitantes, como tienen la oportunidad de cocinar en la playa, con parrilleras o en las fogatas sobre la arena, se llevan todos sus alimentos y bebidas. No gastan dinero en los kioscos, restaurantes ni licorerías y prefieren acampar, lo cual afecta directamente a los dueños de las posadas y establecimientos turísticos; sin embargo, los cuyagüeros siguen apostando su dinero a esta inestable actividad e invierten sus ahorros en el turismo, con la esperanza de recuperarlos, aunque esté siempre latente el riesgo de perderlo todo.

**CAPÍTULO II**  
**EL DOCUMENTAL COMO**  
**REPRESENTACIÓN DE LA REALIDAD**

## LOS PRIMEROS AÑOS DEL NACIMIENTO DEL CINE DOCUMENTAL

De acuerdo con Román Gubern, el cine nace en las cuevas de Altamira, en la pintura del jabalí de ocho patas. El historiador explica que "... ciertamente, no es cine, pero sí es pintura con vocación cinematográfica, que trata de asir el movimiento, antecedente notable de los dibujos animados"<sup>84</sup>.

El artista, al pintar dos pares de patas más, intentó recrear el movimiento del animal tratando de representar la realidad que le rodeaba, una realidad cambiante y en constante movimiento. Con el pasar del tiempo, otros artistas con la misma intención inventaron distintos métodos como las *sombras chinescas*, quizás alrededor de cinco mil años A.C, y la linterna mágica, inventada por Athanasius Kircher en 1640.

“La aspiración milenaria del hombre, que guió la mano del artista de Altamira, no podía convertirse en realidad completa hasta que su caudal de conocimientos científicos fuese tal que permitiera dar el salto que media entre el mito y el invento. Y este salto se produjo, en sucesivas etapas a lo largo de las fructíferas convulsiones y del gigantesco progreso técnico y científico del siglo XIX”<sup>85</sup>.

En 1824, el médico inglés Peter Mark Roget publicó un trabajo científico titulado: “*Persistencia de la visión en lo que afecta a los objetos en movimiento*”, en el que explicaba que el ojo humano retiene las imágenes durante una fracción de segundo, posterior al momento en que el sujeto deja de tenerlas delante. Esto permite que una serie de imágenes inmóviles, proyectadas durante una fracción de segundo sobre un soporte, no se borren de inmediato de la retina, lo que genera la ilusión de movimiento.

Este descubrimiento motivó la realización de diversos experimentos y el auge de la invención de aparatos, que basados en este principio y en el de la fotografía, como materia prima cinematográfica, prepararon el camino para la creación del cine. De esta

---

<sup>84</sup> Gubern, Román. (1995) *Historia del Cine*. Barcelona: Ediciones Lumen.

<sup>85</sup> Ídem.

manera, en 1829, el científico Joseph-Antoine-Ferdinand Plateau inventó el fenakistiscopio, artefacto con el que captó el movimiento del sol de verano durante veinticinco segundos. Influenciado por este invento, el astrónomo francés Pierre Jules César Janssen, elaboró en 1874 el revólver photographique, una cámara que utilizó para registrar el movimiento planetario.

Eadweard James Muybridge y Etienne-Jules Marey, el primero un célebre fotógrafo y el segundo fisiólogo, transformaron la fotografía en la llamada cronofotografía, que se acercaba aún más al invento del cine. Muybridge, realizó en 1878 un experimento llamado *El caballo en movimiento* con el cual captó una serie de fotografías que representaban el movimiento del galope en una carrera de caballos. Y Marey, influenciado por el trabajo de Janssen, inventó en 1882 el fusil fotográfico, que utilizó para estudiar, en principio, el vuelo de los pájaros, con el que seguía su recorrido en el aire.

De acuerdo con Román Gubern, el cine es un invento colectivo, que durante todo el siglo XIX se fue perfeccionando entre personas de ciencia y prestidigitadores. Es el resultado de la expresión artística del hombre y de una serie de investigaciones científicas que se llevaron a cabo con la necesidad de recrear el movimiento y estudiar fenómenos espaciales, naturales y humanos.

Thomas Alva Edison, empresario e inventor estadounidense, fue el primero en impresionar películas cinematográficas con el kinetoscopio de mirilla, en 1894. Sin embargo este invento no generó mucho entusiasmo, la cámara era tan grande y pesada que requería de varias personas para ponerla en funcionamiento.

Fue el 28 de diciembre de 1895, cuando los hermanos Auguste y Louis Lumière realizaron las primeras proyecciones públicas en el subsuelo del Gran Café del Boulevard des Capucines de París, con un aparato toma vistas inventado por uno de los hermanos, el científico Louis Lumière, y patentado el 13 de febrero del mismo año, llamado: cinematógrafo – del griego, *kinema*, movimiento, y *grafein*, escribir – que con su maravillosa capacidad de reproducir la realidad en movimiento asombró a todos los

espectadores. En palabras del Director del Teatro Robert Houdin, citado por Román Gubern en *Historia del Cine* “Los espectadores quedaron petrificados, boquiabiertos, estupefactos y sorprendidos más allá de lo que puede expresarse”<sup>86</sup>

A través de la reproducción química y la proyección mecánica, el cinematógrafo de Lumière se convirtió en el mejor invento cinematográfico hasta el momento, pesaba solamente cinco kilos, una centésima parte del peso de la cámara de Edison, lo que inclinó su preferencia, además era de manejo manual y no dependía de la electricidad para funcionar. Estas cualidades lo convirtieron en el artefacto ideal para grabar escenas en el mundo exterior, en vivo y directo, funcionando como tomavistas, proyector y máquina de copiar, producto de la evolución de diferentes instrumentos e investigaciones.

Desde sus inicios, las películas de Louis Lumière se convirtieron en el reflejo de la sociedad, sirviendo como crónicas y testimonios de las costumbres y estilos de vida de los parisinos. Sus obras son consideradas como un gran álbum de recuerdos, en las que se plasmaba la cotidianidad de París.

El científico se inclinó por revelar el mundo de lo conocido, de lo cotidiano. Según Edgar Morin, Lumière “... tuvo la intuición genial de filmar y proyectar como espectáculo lo que no es espectáculo: la vida prosaica, los transeúntes dirigiéndose a sus ocupaciones (...) Había comprendido que una primera curiosidad se dirigía al reflejo de la realidad. Que la gente se maravillaba sobre todo de volver a ver lo que no le maravillaba: su casa, su rostro, el ambiente de su vida familiar”<sup>87</sup>

Tanto los hermanos Lumière, como Muybridge, Marey y sus predecesores consideraban el invento del cinematógrafo como un instrumento exclusivo de investigación para el estudio del mundo, la naturaleza y el hombre, promoviendo la representación fiel de la realidad y rechazando el modelo teatral en las películas. En

---

<sup>86</sup> Gubern, Román. (1995) *Historia del Cine*. Barcelona: Ediciones Lumen.

<sup>87</sup> Morin, Edgar (1972) *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona, España: Seix Barral

Estados Unidos, Alva Edison, en cambio, se interesó por explotar otras cualidades del invento, considerando que el registro de las imágenes y los sonidos aportaría una contribución instructiva y documental, de valor educativo y comercial, sin embargo su trabajo fílmico se desvió hacia el negocio, explotando al cine como espectáculo.

En este momento se estaban creando en todo el mundo nuevas empresas cinematográficas, entre ellas La Biograph, La Vitagraph, Essanay, Selig, Lubin y Chalet, en Estados Unidos, que competían con Thomas Edison. En Francia estaban la compañía de Méliès, de Léar, y la de Pathé; en Inglaterra la de Urban, Hepworth y Williamson, y también se instalaron diversas empresas en Alemania, Rusia, Dinamarca, India y Japón.

“Muchos comenzaron con temas de la realidad, no ficticios, y los llamaron *documentaries, actualités, topical, películas de interés, educativas, filmes de expediciones, filmes de viajes*, o después de 1907 *travelogues*, esto es películas con descripción de viajes”<sup>88</sup>

Hasta el año 1907 las películas de este tipo sobrepasaban en cantidad a las películas de ficción, pero a partir de este año la ficción comenzó a conquistar el interés del público, lo que generó la declinación paulatina de la producción documental. Mientras el documental era víctima de su éxito vertiginoso y se mantenía estancado, la ficción se encontraba en pleno auge con el trabajo de George Méliès, en Francia y Edwin S. Porter y David Wark Griffith, en Estados Unidos, entre otros.

George Méliès, prestidigitador e ilusionista, fue el primero en construir escenas artificiales en su estudio, donde hacía películas en su mayoría de temas fantásticos, que le permitieron descubrir muchos de los elementos del lenguaje del cine. Mientras, al norteamericano Edwin S. Porter, en 1903, se le debe el perfeccionamiento de la narración cinematográfica, como el primero en lograr una continuidad narrativa, en su

---

<sup>88</sup> Barnouw, Erick. (1993) *El Documental: Historia y Estilos*. España: Editorial Gedisa.

película **El Robo del Gran Tren (The Great Train Robbery)**, con la organización correcta de las tomas.

En 1914, el cineasta norteamericano David Wark Griffith, revolucionó el arte, la técnica y la industria cinematográfica norteamericana con su película **El nacimiento de una nación (The Birth of a Nation)**, al tomar conciencia de la movilidad de la cámara y sus numerosas posibilidades de expresión, con la variación de planos, el uso del travelling, la panorámica, el campo y contra campo y los distintos cambios en el ritmo, como elementos dramáticos, lo que lo consagró como el “padre del cine moderno”.

“Se puede decir que desde Edison un empuje incoercible precipita la nueva invención hacia la ficción. En 1896-1897, el mismo año de su bautismo, lo cómico, el amor, la agresión, la historia novelada, se introducen por todas partes en el film. La imagen del cinematógrafo está literalmente sumergida, arrastrada por una ola de lo imaginario que no dejará de romper. El cine se ha hecho sinónimo de ficción. Esa es la evidencia que causa estupor”<sup>89</sup>

“He aquí los dos polos antitéticos entre los que se moverá en adelante toda la historia del cine: realismo y fantasía”<sup>90</sup>. Pero ¿Cuál es la diferencia entre el cine documental y el cine de ficción?

Lo único que diferencia al cine de ficción del cine documental, es que en el documental los personajes aparecen ante la cámara como ellos mismos son en realidad, en situaciones reales, haciendo lo que suelen hacer, y en la ficción los actores representan a alguien que no son, hacen “como si” fueran una ama de casa, una cantante, un asesino, un dictador, entre otros; en situaciones “como si” se fueran a casar, haciendo “como si” se van a morir.

---

<sup>89</sup> Morin, Edgar (1972) *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona, España: Seix Barral

<sup>90</sup> Gubern, Román. (1995) *Historia del Cine*. Barcelona: Ediciones Lumen.

Tanto en el cine documental como en el de ficción se representa la realidad, haciendo uso de los mismos mecanismos artísticos y técnicos en los distintos procesos de producción cinematográfica. Desde la investigación, la elección del tema y de los personajes, la estructura del guión, la grabación, la edición y consecuente organización de las tomas con una intención determinada, hasta la inclusión de sonidos y música, con la misma técnica y estilo, se llevan a cabo en ambos géneros, y como señala Edgar Morin “Tal vez en los documentales el cine utilice al máximo sus dones y manifieste sus más profundas virtudes mágicas”<sup>91</sup>, sencillamente en el documental la realidad es como es y en la ficción la realidad es “como si” fuera.

Estas simples diferencias han constituido un gran abismo que separa las dos caras del cine y las opone la una a la otra, excluyéndose y desplazándose mutuamente de la palestra cinematográfica, cuando en realidad están representando lo mismo, con las mismas inquietudes y con el mismo poder, sólo que desde una visión distinta.

El desarrollo de la producción de películas de ficción y la aparición de las estrellas de cine hicieron que el documental declinara aún más. Para contrarrestar este efecto, nacieron en 1910 los noticiarios de Pathé y Gaumont en Francia, que luego se extendieron alrededor del mundo, pero encaminaron una transformación del documental, promoviendo la difusión de eventos de una manera superficial, buscando simplemente captar el interés del público, transmitiendo visitas reales, sucesos deportivos, eventos graciosos, desastres naturales, fiestas tradicionales, lo que aceleró la decadencia del género en cuestión.

“Cuando el género documental entró en un período de decadencia y pareció condenado al olvido, el documentalista explorador dio las más claras señas de la continua vitalidad del género (...) Tal vez no sea sorprendente el hecho de que en el terreno de la exploración, el documental haya tenido su primer renacimiento”<sup>92</sup>

---

<sup>91</sup> Morin, Edgar (1972) *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona, España: Seix Barral

<sup>92</sup> Barnouw, Erick. (1993) *El Documental: Historia y Estilos*. España: Editorial Gedisa.

Robert Flaherty, quien trabajaba como explorador de yacimientos – aconsejado por su jefe William Mackenzie – llevó en 1913 a su tercera expedición una cámara Bell & Howell, que le serviría para filmar peculiaridades en su viaje por la Bahía de Hudson en Canadá. De acuerdo con Barnouw, Mackenzie le dijo a Flaherty: “Usted va a recorrer un país interesante, con extrañas gentes, animales, etc. ¿por qué no lleva una cámara para filmar todo eso?”<sup>93</sup> Y como no sabía nada de filmación realizó un curso por tres semanas.

Durante su viaje, fue invadido por una pasión desmedida por filmar imágenes cinematográficas y entre 1914 y 1915 recopiló muchas horas de película sobre la vida de los esquimales, que despertaron mucho interés en el público durante las proyecciones de prueba. Pero, cuando estaba preparando el material para enviarlo a Nueva York, cayó un cigarro encendido sobre el celuloide y a los pocos segundos todos los negativos fueron consumidos por el fuego.

Luego de pasar algún tiempo en el hospital, recuperándose tras el intento de apagar las llamas con sus manos, se convenció de que la pérdida había sido beneficiosa y esta vez se concentró en el personaje de un esquimal y su familia para contar la cotidianidad de la vida del pueblo. De esta manera, creó en 1922, como producto de 20 años de exploración, la aclamada película documental **Nanook, el esquimal (Nanook of the North)**, en la que relataba la vida de este cazador y sus hazañas mientras pescaba, cazaba una foca y construía un igloo para su familia en la nieve.

Flaherty, en su primera película **Nanook, el esquimal**, dominó completamente la narrativa que se maneja en la ficción y la incorporó al momento de estructurar las escenas de su documental, fue el primero en manejar elementos inherentes al cine de ficción para contar una historia documental. Construyó un guión cinematográfico a partir de una estructura dramática, con personajes presentados como héroes, con el desarrollo de escenas de suspenso, acción, cómicas, momentos dramáticos y un final feliz.

---

<sup>93</sup> Barnouw, Erick. (1993) *El Documental: Historia y Estilos*. España: Editorial Gedisa.

La película se caracterizó por mostrar planos muy hermosos, en los que se conjugaban diferentes posiciones, acercamientos y ángulos con una función no sólo explicativa sino artística – esto nunca se había hecho en un documental – y a pesar de la cantidad de recursos que Flaherty utilizó del cine de ficción, su obra es considerada como el primer documental de la historia, que invitó a los espectadores a sentirse exploradores del mundo de los esquimales y especialmente el mundo de Nanook.

Flaherty, deseaba mostrar las costumbres de los esquimales antes de ser invadidos por la cultura de occidente, con la intención de resaltar las raíces de esa majestuosa cultura, antes de que desapareciera totalmente por la intervención del hombre blanco. Para lograr esto tuvo que recrear algunas escenas y pedirle a Nanook que realizara ciertas cosas de la manera como las practicaban sus antepasados.

Por esta razón, muchas de las escenas de **Nanook, el esquimal** fueron planeadas, entre estas se destaca la de Nanook mientras pesca con un arpón, arte que habían dejado de practicar desde hace mucho tiempo. También se planificó una escena en el igloo, que no estaba completo, sólo existía por la mitad, para permitir captar las imágenes de su interior.

“Una década después de la presentación de *“Nanook, el esquimal”*, el género documental del explorador se encontraba en franca decadencia. Pero mientras tanto, otros géneros documentales estaban pasando al primer plano”<sup>94</sup>

El ruso David Kaufman, mejor conocido como Dziga Vertov, fue el precursor de un nuevo género documental que daba paso entre la postrimería del documental explorador, el documental reportero. Este director y teórico cinematográfico denominaba al cine de ficción como *“el opio de los pueblos”* y consideraba necesario que las películas soviéticas se inclinaran a documentar la realidad socialista.

---

<sup>94</sup> Barnouw, Erick. (1993) *El Documental: Historia y Estilos*. España: Editorial Gedisa.

Procuró una forma de documentar la vida desde el arte de ver, simplemente adecuando la cámara sin adaptaciones del espacio, sin escenas compuestas y preparadas como las del teatro. Consideró perentorio evitar las prácticas documentales antiguas y del estilo de los noticiarios, en los que se mostraban fragmentos de la realidad, sin un debido orden, que permitiera expresar fragmentos de verdad, organizados en un todo que a su vez mostraran una verdad total de la situación.

“La historia de *Cine-Ojo* fue la de una lucha implacable para modificar el curso de la actividad cinematográfica, para dar un nuevo énfasis a la película en la que no se actúa frente a la película en la que actúan actores, para sustituir *la mise en scène* por el documento, para salir del proscenio del teatro y entrar en el campo de batalla de la vida misma”<sup>95</sup>

Para 1920, Vertov había realizado brillantes creaciones que maravillaron a cientos de espectadores a nivel mundial y motivaron el desarrollo del cine soviético que apenas estaba creciendo. Sus películas: **El Hombre de la Cámara** (1929); **Entusiasmo: Sinfonía del Donbas** (1930) y **Tres Cantos a Lenin** (1934), colocaron al documental reportero en un puesto central dentro del mundo cinematográfico e influyeron en muchos documentalistas soviéticos, entre ellos Pudovkin, Dovzhenko y Eisenstein, este último en particular llevó el *Cine- Ojo* o *Cine-Verdad* a un nuevo estadio de evolución, al inventar y utilizar un tipo de montaje que permitía incluir ideas propias del autor, a través de la fiel representación de la realidad.

Mientras tanto, en 1927 comenzó en Inglaterra el desarrollo de un nuevo tipo de documental, el documental pintor, en el que se consideraba importante y necesario el empleo de la expresión artística de las imágenes como instrumento para comunicar de una manera eficaz la idea central de la película.

El pintor y documentalista alemán, Walter Ruttmann, fue uno de los primeros en representar magníficamente este género en su película **Berlín: Sinfonía de una gran**

---

<sup>95</sup> Barnouw, Erick. (1993) *El Documental: Historia y Estilos*. España: Editorial Gedisa.

**ciudad** realizada en 1927 con la que logró imponerse en las salas cinematográficas, junto con el holandés Joris Ivens, quien realizó en 1928 su primer trabajo llamado **Puente**, en el que la conjunción del registro de una serie movimientos y sonidos de un puente ferroviario en Róterdam crearon una sinfonía de hermosos contrastes y ritmos.

Al año siguiente creó su obra maestra **Lluvia**, que necesitó cuatro meses de filmación, en la que muestra un chaparrón que cae sobre Ámsterdam y cada uno de los detalles que contemplan una ciudad cubierta de lluvia, llena de riqueza y complejidad.

El documental pictórico nació en las postrimerías del cine mudo, lo que le impidió continuar estando en los primeros lugares de interés. Con el uso de la palabra las imágenes perdieron fuerza y se vieron coartadas por el lenguaje, que limitaba el expresionismo del documental pintor. Esta situación también se vio influenciada por la gran depresión mundial y la crisis económica que se vivía en el momento, lo que impulsó a los estudios a consolidar el desarrollo del cine sonoro, tras la búsqueda de la recuperación financiera de los productores cinematográficos.

## **EL DOCUMENTAL COMO DENUNCIA**

Desde el comienzo, el documental se convirtió en una herramienta para difundir realidades conocidas y desconocidas, que expresaban, entre otras cosas, las características principales de las diversas sociedades y permitían construir la identidad de pueblos e individuos, al sentirse reconocidos ante el mundo.

Muchos documentalistas consideran que su trabajo tiene un gran valor educativo y moral, que permite develar verdades ocultas, ofrecer soluciones a problemas y explorar mundos desconocidos, al revelar la realidad que nos rodea. Por ello, muchos directores han utilizado el documental como un medio para expresar sus inquietudes y preocupaciones sobre temas que consideran importantes y denuncian hechos y situaciones particulares con el fin de despertar el interés en la sociedad.

El escocés John Grierson fue uno de los pioneros en el género documental de tipo abogado y uno de los más influyentes documentalistas de la historia cinematográfica. Consideraba que el cine y otros medios de comunicación como la televisión, influían en las ideas y acciones de los ciudadanos, que en aquellos tiempos igual que ahora, eran influenciadas por la religión y la educación.

Grierson, conocido como el “padrino del documental”, a pesar de ver a Flaherty como el padre de este género, repudiaba su interés por contar historias de pueblos remotos y primitivos y estaba decidido a cambiar el foco de atención hacia la historia de lo cotidiano, lo que ocurría frente a sus ojos.

“El documental o “*Film de actualidad*” había tenido importancia desde la época de los hermanos Lumière en Francia, pero fue recién en la década de 1920 cuando el trabajo de realizadores rusos – Eisenstein, Pudovkin y la Escuela Nacional de Cine dirigida por Kuleshov – y el estreno de *Nanook of the North* (1922), de Robert Flaherty, impulsaron a John Grierson, en Inglaterra, a tomar en cuenta a los *filmes de actualidad* y el *cine de mensaje*”<sup>96</sup>

En 1929 se exhibió su primera película **A la deriva (Drifters)**, que relataba el trabajo de pescadores británicos de arenque, vistos como héroes, tras la dura labor que realizaban a diario. El documental no exponía ideas doctrinarias radicales, pero al mostrar el trabajo en equipo entre el hombre y la máquina y sus implicaciones, develaba la condición explotada de todos los obreros de Inglaterra.

A partir de este trabajo, Grierson se convirtió en el director de la Unidad de Films de la Junta de Marketing del Imperio de Inglaterra y se consagró como el pionero de una iniciativa que buscaba resaltar los valores del género documental como poderoso medio de comunicación, a través de la promoción de la clase obrera trabajadora y su importancia en el desarrollo industrial del país.

---

<sup>96</sup> Dancyner, Ken. (1999) *Técnicas de edición en cine y video*. Barcelona: Editorial Gedisa

Organizó a una serie de documentalistas principiantes quienes se unieron en un movimiento documental que se enfocaba en la denuncia, haciendo uso de las virtudes del documental en orden de exponer realidades ocultas y situaciones que habían sido abordadas desde otro punto de vista, con la intención de darle una voz a la sociedad.

Grierson, comenzó a producir películas que mostraban una imagen del obrero muy distinta a la difundida por el capitalismo, enfocando los problemas desde la visión de los trabajadores y no desde los grandes empresarios, lo que impregnaba las películas con un toque de protesta que clamaba la necesidad de una reforma, como en los documentales: **Canto de Ceilán** en 1934 y **Correo Nocturno**, ambas de Basil Wright.

“En unos pocos años, Grierson y su movimiento habían cambiado lo que podía esperarse que fuera el documental (...) Lo característico de los documentales de Grierson estaba en el hecho de que se referían a impersonales procesos sociales; generalmente se trataba de cortometrajes acompañados por comentarios que articulaban un punto de vista, una intrusión que para Flaherty era un anatema”<sup>97</sup>

Mientras tanto, Flaherty, desde su perspectiva exploradora, estrenaba en 1934 **El hombre de Aran**, una película filmada en las islas de Aran ubicadas en la costa oeste de Irlanda. El tema era la lucha por la sobrevivencia y en este caso, tal como en **Nanook, el esquimal**, el director pidió a los actores que retomaran sus antiguas artes de pesca para la filmación, sin embargo en este caso los habitantes del pueblo lo habían olvidado. Flaherty contrató a un instructor para que les enseñara cómo pescaban sus ancestros décadas atrás, utilizando arpones y pequeños botes para cazar al tiburón gigante.

“No trato de hacer películas – dice Flaherty – sobre lo que el hombre blanco ha hecho de esta gente con sus harapos y sus horribles y miserables sombreros. No es la decadencia de esos pueblos bajo la dominación del blanco lo que me interesa. Por el contrario, quiero

---

<sup>97</sup> Barnouw, Erick. (1993) *El Documental: Historia y Estilos*. España: Editorial Gedisa.

mostrar la majestad primera y la originalidad de esos pueblos, mientras sea posible, antes que los blancos aniquilen, no solo su carácter, sino los pueblos mismos ya en vía de desaparición”<sup>98</sup>

De nuevo, el documentalista se inclinaba por el retorno al pasado, al revivir el estilo de vida de los antiguos pescadores, pero al mismo tiempo mostrando la fuerza y voluntad con la que por muchos años trabajaron los habitantes de la isla, reivindicando la vida del hombre primitivo, la vida de nuestros antepasados. Siempre desde el punto de vista de un hombre y su familia (particularidad), para mostrar más de cerca la verdad de todo el pueblo (generalidad).

Sin embargo, alrededor del mundo se estaba perdiendo este acercamiento y no sólo Grierson, sino muchos documentalistas permitían la politización del género documental, lo que se vio reforzado por la televisión, la cual al finalizar la segunda guerra mundial se convirtió en el centro de atracción de la sociedad.

Diez años después de la guerra, en 1956 comenzó en Londres un movimiento llamado *Cine Libre (Free Cinema)*, liderado por los críticos y autores cinematográficos del Nacional Film Theatre, Karel Reisz y Lindsay Anderson, entre otros, quienes estaban determinados a dirigir el camino del documental hacia nuevos horizontes, hacia el documental observador.

La propuesta estuvo ligada al *Cine-Ojo* de Vertov, en cuanto estructuraba la posición de los realizadores como simples observadores directos, que se mantenían al margen de los acontecimientos y llegaban al punto de evitar ser vistos por los actores, ya que según ellos podrían modificar la conducta del personaje al darse cuenta que estaba siendo filmado.

---

<sup>98</sup> Feldman, Simon (1995) *El director de cine. Técnicas y herramientas*. Barcelona: Editorial Gedisa.

A diferencia, otros autores consideraban importante mantener una estrecha relación con los actores del film y tendían a modificar los escenarios de acuerdo a intereses, lo que no implicaba la inverosimilitud de los hechos. Uno de ellos fue Flaherty, quien hacía amplias investigaciones de los temas a trabajar y convivía cercanamente con los personajes de la película, participando activamente en la creación del film y paradójicamente estando íntimamente ligado a la observación directa.

“Leacock se convirtió en camarógrafo de *Louisiana Story* y aprendió algo que nunca olvidó. Un día el equipo se disponía a filmar una secuencia en la que el muchacho cajón y su animal favorito, un mapache, debía trepar a un árbol. Pero en el camino Flaherty vio una enorme y hermosa telaraña y allí se quedaron todo el día filmándola. En el mundo cinematográfico se consideraba semejante conducta muy poco disciplinada, pero Leacock llegó a considerarla como “la disciplina más difícil”, a saber, no dejar nunca de mirar, no dejar de responder al mundo circundante y a sus solicitudes”<sup>99</sup>

En el caso del documental observador, se optaba por una postura fría y distante, que permitía el manejo de una verdad libre de subjetividades por parte del autor. Los avances tecnológicos fueron de gran ayuda para el desarrollo de este género, con la creación de nuevos equipos más ligeros y pequeños que permitían una observación más directa.

Los documentalistas del *Cine-Verdad* se inclinaron hacia lugares que la sociedad tendía a ignorar. Entre las películas más destacadas dentro de esta corriente se encuentran **¡Oh, tierra de sueños!** (1953) de Lindsay Anderson; **Mamá no lo permite** (1956) de Karel Reisz y Tony Richardson, y los trabajos de Denis Mitchell en la BBC-TV.

---

<sup>99</sup> Barnouw, Erick. (1993) *El Documental: Historia y Estilos*. España: Editorial Gedisa.

Mitchell realizaba documentales para radio y televisión, donde la mayoría de las veces abundaban personajes que representaban a grupos sociales de la clase más baja. De acuerdo con Karel Reisz, el documentalista lo hacía para expresar como el pueblo sentía realmente los problemas “... lo hace porque trata de identificar a aquellos que son más vulnerables a las presiones sociales que está describiendo. El extranjero o extraño que más teme a la comunidad mayoritaria puede suministrar visiones de las operaciones de esa comunidad mayoritaria más penetrantes y profundas que quienes están seguramente inmersos en ella”<sup>100</sup>

Mientras el *Cine-Verdad* evolucionaba, los autores seguían teniendo la preocupación de captar la atención del personaje y arruinar la verdad en sus actos mientras éste estaba siendo filmado, pero con el tiempo esto cambió. De acuerdo con Jean Rouch, cineasta y antropólogo francés, la cámara sí tenía efectos sobre los hechos que estaban bajo su lente, pero esta influencia no era negativa, sino que más bien invitaba a los personajes a actuar de manera más fiel a su propia verdad, revelando la naturaleza de su interior.

Rouch, bajo este fundamento se convirtió en uno de los precursores del género documental agente catalizador, en su mayoría de tipo antropológico y etnográfico, también conocido como *Cine-Directo* y *Cinema-Vérité*, en el que se buscaba captar el momento actual, a través de la observación objetiva, no de la investigación. Esta técnica era muy utilizada por los que hacían películas etnográficas, en las que se evitaba por completo manipular la información, al punto de negar la narración de un locutor que no actuara en la película, porque era un síntoma del colonialismo e impregnaría la historia con un lenguaje ajeno a la realidad del tema, utilizando en cambio la voz de un miembro del grupo étnico que representaría la vida autóctona.

Desde que apareció el cine sonoro, no se empleaba con frecuencia el recurso de las entrevistas a cámara, sólo en muy cortas escenas estáticas y las narraciones se hacían con un locutor que hablaba en tercera persona o con las voces en off de los personajes.

---

<sup>100</sup> Barnouw, Erick. (1993) *El Documental: Historia y Estilos*. España: Editorial Gedisa.

Pero con los avances tecnológicos alrededor de 1950 se hizo factible hacer uso del sonido sincrónico para captar encuentros espontáneos e impredecibles que podían exigir movimiento. Esto permitió un salto en la evolución de este tipo de documentales y del género en sí mismo.

Así como la tecnología procuró un avance en el registro de sonido, también sucedió con el video, que se convirtió en el medio por excelencia de los documentalistas para filmar sus películas, debido al control masivo que imponían las compañías de comunicaciones, las redes de televisión y radio y las productoras cinematográficas, con ejes de acción en torno a intereses económicos y políticos.

“Por primera vez, el video les permitía llegar directamente a la pantalla de los hogares y eludir la vigilancia de las redes de las estaciones emisoras y de los sistemas de cable. Verdad es que había que resolver problemas de distribución, pero la posibilidad de hacerlo existía. El video llegó a ser un elemento importante en todo el mundo”

101

### **¿ES UN DOCUMENTALISTA UN OBSERVADOR IMPARCIAL?**

De acuerdo con Román Gubern, en el comienzo, el cine documental era considerado totalmente objetivo:

“En sus primeros balbuceos y con aquellas bandas primitivas, el cine demostraba ya sus extraordinarias posibilidades de reproducción realista. Aventajando en fidelidad a la crónica escrita, al pincel del artista o a la narración oral, la cámara tomavistas se revelaba como el más fiel e imparcial narrador y testigo de lo que aconteciera ante su objetivo”<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> Barnouw, Erick. (1993) *El Documental: Historia y Estilos*. España: Editorial Gedisa.

<sup>102</sup> Gubern, Román. (1995) *Historia del Cine*. Barcelona: Ediciones Lumen.

Sin embargo, diversos estudios sobre la objetividad, pudieron constatar a través del tiempo que un documentalista nunca es objetivo al momento de hacer una película. En primer lugar porque la imagen cinematográfica en sí misma representa un reflejo de la realidad y no la realidad en sí misma. El autor Edgar Morin aclara al respecto:

“La imagen es estricto reflejo de la realidad, su objetividad está en contradicción con la extravagancia imaginaria. Pero, al mismo tiempo, ese reflejo es un doble. La imagen está ya embebida de sustancias subjetivas que van a desplazarla, deformarla, proyectarla en la fantasía y el sueño. Lo imaginario embruja la imagen porque ésta es bruja en potencia”<sup>103</sup>

En segundo lugar, un documental no es objetivo porque quienes registran imágenes y sonidos de la realidad no pueden dejar a un lado su punto de vista acerca de las cosas que están captando. El ser humano está rodeado de ideas acerca del mundo y de cómo debería ser y al momento de realizar una narración cinematográfica es necesaria la organización de la visión de las cosas, que se ve influenciada por nuestra visión del mundo, con nuestros valores y pasiones.

Los documentalistas pueden tener puntos de vista históricos, ideológicos, estéticos o literarios, a través de los cuales plasman en las películas sus inquietudes, preocupaciones, intereses y deseos, controlando la información que se sucede en la pantalla, para llevar al espectador a través del mundo como lo percibe el autor y su visión de lo que le rodea.

“Partamos de lo más elemental: la cámara y el micrófono sólo toman una parte de la realidad, en un momento y un lugar precisos. Esa parte, ese momento y ese lugar son elegidos por el guionista y por el realizador y esto ya constituye una posición personal. Todo ello implica admitir que no existe una posición totalmente objetiva en este género, pese a su carácter de documento. Pero esto no significa que la realidad

---

<sup>103</sup> Morin, Edgar (1972) *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona, España: Seix Barral

no está presente, sólo significa que esa realidad en menor o mayor grado está manipulada”<sup>104</sup>

La cámara muestra una parte de la realidad, considerando la realidad como un elemento muy amplio que abarca todo cuanto se quiera, el universo completo, lo que difícilmente podría ser captado en su totalidad por la cámara cinematográfica. Los documentalistas tienen dificultad en mostrar la totalidad de la realidad, por las mismas cualidades del cine: el espacio y el tiempo, siendo imposible registrar todos los acontecimientos de manera ininterrumpida.

“La realidad real incluye toda la información, y la realidad cinematográfica hace una selección de aspectos esenciales para un objeto determinado (...) la realidad cinematográfica no se limita a seleccionar, ya que su propia naturaleza transforma los datos que recoge”<sup>105</sup>

Al registrar los hechos, no sólo se eligen algunos aspectos de la realidad, sino que se eligen ver de una manera determinada, sea de arriba hacia abajo, de abajo hacia arriba, en movimiento, en un plano detalle o en un plano general y cómo escucharlos, con voces en off o diálogos, introduciendo sonidos o eliminándolos, usando música o silencios, etc., lo que modifica la realidad representada.

Esa realidad se encuentra limitada por el cuadro que impone la vista de la cámara y los bordes de las pantallas de cine y televisión, más no está deformada, sólo han sido escogidos fragmentos de ella, que poseen cierta importancia para llamar la atención del espectador y conducirlo, por medio de la sucesiva elección de planos, a través de la nueva realidad creada por el documentalista.

---

<sup>104</sup> Feldman, Simon (1996) *Guión Argumental, Guión documental*. Barcelona: Editorial Gedisa

<sup>105</sup> Feldman, Simon (1995) *El director de cine. Técnicas y herramientas*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Además de la subjetividad inherente en la visión del documentalista, se encuentra, de acuerdo con Lindsay Anderson, la visión subjetiva del espectador ante el mundo circundante que lo rodea, que filtra la información proveniente de las películas, cargándola con las propias ideas que subsisten dentro de él.

“Los verdaderos documentalistas se expresan seleccionando y ordenando sus hallazgos y esas decisiones constituyen en efecto sus principales comentarios. Y lo cierto es que no pueden escapar a su propia subjetividad individual, ya adopten la posición del observador, ya adopten la del cronista o la del pintor. Los documentalistas presentan su propia versión del mundo (...) La plausibilidad del género, su autoridad, constituyen la especial cualidad del documental, la atracción que ejerce en quienes lo cultivan – independientemente de los motivos que tengan –, y en esto está la fuente de su poder para ilustrar o para ilusionar”<sup>106</sup>

## EL CINE DOCUMENTAL EN VENEZUELA

Con el contrato del comerciante Luis Manuel Menéndez con Raff y Gammon de Maracaibo, comenzaron en junio de 1896, las proyecciones del vitascopio, comercializado por Thomas Alva Edison. La primera proyección se realizó el 11 de julio de ese mismo año en la ciudad de Maracaibo y en los próximos seis meses se llevó a cabo una exitosa gira a través de las principales ciudades del país dando a conocer el vitascopio. Al parecer, Venezuela se situó entre los primeros países latinoamericanos en recibir prontamente el nuevo invento.

Al terminar la gira se presentó en Maracaibo un vitascopio perfeccionado, al que le llamaron cinematógrafo, con el que se proyectaron dos películas clásicas de los inicios de Lumière y dos películas más, **Un Célebre Especialista Sacando Muelas en el Gran Hotel Europa** y **Muchachos Bañándose en la Laguna de Maracaibo**, ambas filmadas en la ciudad en cuestión.

---

<sup>106</sup> Barnouw, Erick. (1993) *El Documental: Historia y Estilos*. España: Editorial Gedisa.

A pesar del interés del público la función no se volvió a repetir y actualmente existen muchas inconsistencias sobre quien fue el operador de cámara, algunos comentan que no era ni siquiera venezolano. Sin embargo, estas dos películas se consideran en un sentido, las primeras hechas en Venezuela, a pesar de que sus temas fueran una repetición del estilo clásico utilizado por Lumière.

De acuerdo con José Miguel Acosta en *Panorama Histórico del cine en Venezuela*, luego de esa proyección no se volvió a ver el vitascopio, no fue sino el 7 de julio de 1897 cuando llegó, al puerto de la Guaira, el operador Lumière Gabriel Veyre, con el verdadero cinematógrafo y ya el 15 del mismo mes se encontraba haciendo la tradicional presentación por invitación en el Salón de la Fortuna, en Caracas.

Mientras tanto, el autor teatral Carlos Ruíz Chapellín, quien presentaba el proyectascope, traído por W.D. Wolcopt, se aprovechó de la visita del operador Lumière y dejó correr la falsa noticia de que pronto llegaría otro cinematógrafo al puerto de la Guaira y con ese rumor se fue de gira por todo el país publicitando el proyectascope. A los meses, el operador Lumière, Gabriel Veyre se enteró y hubo una pelea entre él y Chapellín que terminó con la pronta huida de Veyre del país.

En 1907 empezaron a aparecer pequeños reportajes cinematográficos, conocidos como revistas o noticiarios, que influenciados por los de *Pathé* y *Gaumont* que empezaban a llegar al país, mostraban las diversiones y los actos oficiales, que seguirían hasta comienzos de la década de los treinta, con la normalización de los reportajes nacionales, pero no fue sino hasta 1909 que se inician realmente las actividades fílmicas en Venezuela con la presentación de **Carnaval en Caracas**, un cortometraje que representaba el Carnaval en la Ciudad, realizado por M.A. Gonhom y Augusto González Vidal y financiado por el régimen de Juan Vicente Gómez.

Desde este año comenzó a desarrollarse una producción cinematográfica continua, con pocas películas y en su mayoría con una enorme similitud en los temas, sobre las repetidas llegadas de trenes, carnavales, celebraciones de efemérides, actos oficiales y coronaciones de vírgenes, sin embargo este cine continuó creciendo poco a

poco. La producción era realizada principalmente por empresarios, quienes consideraban al cine como una extensión de su negocio y tomaban el papel de cineastas o los cineastas tomaban el papel de productores de sus propias películas o estaban asociados a éstos y en algunos casos ambos personajes intercambiaban sus funciones.

En 1911 se realizó otra de tantas películas sobre el carnaval, a diferencia de que ésta mostraba en profundidad la visión de algunas actuaciones de los personajes, lo que representó en un sentido amplio las primeras huellas de argumentación en el cine “documental” venezolano.

El documental desde sus inicios fue considerado importante y principalmente en este momento se pensaba que en el cine venezolano éste género era el que podía interesar al público y sobre todo si era local, mayormente porque el cine de ficción y las producciones extranjeras cubrían satisfactoriamente, desde el punto de vista comercial, la demanda del público.

Las películas, en su mayoría, seguían el esquema del documental de Lumière, pero no por falta de creatividad ni ausencia de recursos para la producción, sino esencialmente por la represión política que se vivía en el país durante el gobierno de Juan Vicente Gómez.

“La cámara seguía a los altos funcionarios del gobierno o, a lo sumo, celebraba los acontecimientos que aquellos promocionaban o aprobaban explícitamente. Incluso la prensa no actuaba de manera muy diferente. Es más: cuando los cineastas filmaban los actos oficiales había la oportunidad de obtener beneficios económicos además de los que podían proceder de la exhibición, y de ser vistos con ojos benignos por los dictadores, lo cual era sin dudas el mayor beneficio del que se pudiera disfrutar en esos años”<sup>107</sup>

---

<sup>107</sup> Acosta, José Miguel; Aray, Edmundo; Cisneros, Carmen Luisa (1997) *Panorama Histórico del cine en Venezuela 1896-1993*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.

Así el documental se insertó en la actividad comercial del espectáculo, aceptado y apreciado por el gobierno y por el público general, que se veía atraído por las actualidades venezolanas. Los empresarios, distribuidores y cineastas más destacados dentro de este tipo de documental de propaganda del régimen gomecista fueron: Henry Zinnmerman, Lucas Manzano, Edgar Anzola, Baralt, Soto y Granado Díaz.

El general Gómez, atraído por el poder del cine, encargó una serie de películas, entre las que destacan: **La Fiesta del Árbol** (1916), **Plaza Bolívar** (1916) y **Paseo Independencia**, realizadas por Lucas Manzano, y **La Gira del Progreso** (1917), del norteamericano Henry Zinnmerman, quien se convirtió en una especie de cineasta oficial del gobierno en cuestión.

Fue el encargado de documentar en 1911 la celebración del Centenario de la Firma del Acta de Independencia y en 1916, en asociación con Lucas Manzano, rodó la primera película de venezolana de argumento: **La Dama de las Cayenas**, película de ficción sobre una adaptación de la novela de Alejandro Dumás hijo.

En 1926 el fotógrafo zuliano Alciro Ferrebús Rincón realiza **Una Visita al Central Venezuela**, documental de 45 minutos de duración exhibido en el Cine Ayacucho de Caracas que refleja las verdaderas directrices del género y se aleja por completo del estilo reporteril de todas las películas venezolanas hechas hasta el momento.

**Una Visita al Central Venezuela** es considerado el primer documental hecho en Venezuela, porque desarrolla ampliamente un único tema bien definido, con una gran calidad técnica y en el que se muestra el mundo del trabajo, como una de las primeras películas de propaganda de altura.

En 1927 se crean los Laboratorios Cinematográficos de la Nación en el Ministerio de Obras Públicas, como primer establecimiento totalmente equipado para la producción cinematográfica con la creación de películas sonoras y a color, donde

trabajaron Edgar Anzola, Lucas Manzano, Granado Díaz, Jacobo Capriles, Rafael Rivero, entre otros.

Otro tipo de producciones que se apoyaban en el régimen dictatorial eran las llamadas revistas y noticiarios que habían aparecido desde los inicios del cine en Venezuela y habían tenido un auge especialmente desde 1918. Entre ellos destacaba la Revista de Maracaibo y se seguían produciendo películas sobre Gómez, como **La Carretera Caracas la Guaira** de Carlos Parodi y películas históricas como **El 24 de julio en Maracay** y **La Venus de Nacar**, ambas exhibidas en 1932. Estas producciones recibieron el apoyo de la recién fundada (1930) Maracay Films, subsidiada por el Gobierno.

La producción cinematográfica de la época era por encargo y se inclinaba a la propaganda gubernamental, sin embargo hubo algunas obras que desarrollaron temas científicos, como **Histerectomía abdominal subtotal por fibromioma del útero y apendicetomía** (1924), última filmación de Zinnmerman en Venezuela sobre una operación realizada por el Doctor Luis Razzeti, y **El Ciclo Vital del Schistosoma Manzoni** de Edgar Anzola. Así como temas turísticos, que se desarrollaron en **Pesca y Perlas en la Isla de Margarita** (1922) de Jacobo Capriles; **En los llanos de Venezuela** (1927) y **Reverón** (1928) de Edgar Anzola; **Caracas** (1929) de Amábilis Cordero, y **Margarita Isla de Perlas** (1934), de Antonio María Delgado.

En el año 1936, con la muerte del General Gómez desaparecieron las películas de propaganda que apoyaban al régimen, pero no se generó un incentivo para la producción oficial y los intereses de los cineastas se inclinaron hacia el desarrollo del cine de ficción, generando una inconsistencia en el documental, a pesar de los grandes avances tecnológicos que se estaban suscitando en el momento.

“Cuando muere Gómez se inicia un proceso de cambio que comenzaba por un afán de destrucción, una rebatiña, un intento anárquico de forzar que la mayoría de las veces, no eran las que más afectaban las necesidades profundas del pueblo”<sup>108</sup>

Durante el Gobierno del Presidente Eleazar López Contreras se produjeron documentales mayormente relacionados con los establecimientos de Obras Públicas. Pero en 1938 fue fundada por el escritor Rómulo Gallegos la productora Ávila Films, la cual absorbió los recursos de los Laboratorios Nacionales y rápidamente comenzó con la producción de varios cortometrajes, lo que constituyó un auge en el desarrollo de la industria cinematográfica del país.

Desde la creación de esta empresa, la producción cinematográfica alcanzó un auge positivo que para el año 41 había encontrado cierta estabilidad, pero al año siguiente se produjo un estancamiento, que reflejaba una crisis en el cine nacional. Esta situación se vio acompañada por la desaparición de los estudios Ávila Films, que se vieron afectados por una mala organización, al igual que la productora Cóndor Films, la cual pasó a manos de otros dueños.

En 1942, los estudios de Cóndor Films fueron adquiridos por Luis Guillermo Villegas Blanco quien constituyó la Empresa Bolívar Films. Al poco tiempo de establecerse comenzaron las actividades de filmación, en su mayoría por encargo del gobierno, para el que se produjeron documentales, cortometrajes de propaganda y noticieros, que difundían asuntos oficiales, turísticos y deportivos, lo que posteriormente permitió la creación de un noticiero nacional de difusión regular.

Al año siguiente de su creación, a través de un crédito del Banco Industrial, Villegas Blanco construyó una sede propia para la empresa y se asoció con ARS, la agencia publicitaria más importante del país en ese momento, con la visión de comenzar a producir películas pequeñas. Sin embargo, las cuantiosas ganancias que se obtenían en

---

<sup>108</sup> Acosta, José Miguel; Aray, Edmundo; Cisneros, Carmen Luisa (1997) *Panorama Histórico del cine en Venezuela 1896-1993*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.

la publicidad, incidieron totalmente en los objetivos de la empresa y la visión y el trabajo se dirigieron hacia la producción de cortos publicitarios.

La asociación con ARS permitió un desarrollo de la industria publicitaria del país, absorbiendo gran cantidad de técnicos y creativos para la creación de publicidades para televisión, lo que apartó totalmente a algunos grandes cineastas de la producción documental. Los intereses económicos de la empresa no se vinculaban con los intereses de muchos documentalistas, quienes tuvieron que recurrir a otras fuentes de producción para la realización de sus películas.

Los autores del libro *Panorama Histórico del Cine en Venezuela*, coinciden en la gravedad de la situación cinematográfica ante los intereses económicos de los estudios fílmicos del país, atribuyendo este hecho a la transformación que se derivó producto de la dictadura del General Gómez y de su derrocamiento.

“Gómez, como caudillo decimonónico que era, frenaba de hecho todas aquellas actividades que no podía controlar personalmente o a través de un sistema de apoderados y apadrinados. Muerto él, en medio de fermentos políticos de dificultosa y contradictoria solidificación, se desencadenaron las ambiciones de una clase burguesa poco dispuesta a pasar por la etapa heroica de la formación industrial del capital. De ahí que, entonces como hoy, lo que se desarrolló fundamentalmente fue la actividad especulativa y de inversiones fáciles y a corto plazo. No podía menos de aparecer, en este contexto, un desarrollo explosivo de la publicidad, paradójicamente de la economía contemporánea, que mueve millones sin producir absolutamente nada”<sup>109</sup>

A los seis años de su creación, en Bolívar Films comenzó la realización de películas de ficción, siguiendo los estándares de los estudios cinematográficos del

---

<sup>109</sup> Acosta, José Miguel; Aray, Edmundo; Cisneros, Carmen Luisa (1997) *Panorama Histórico del cine en Venezuela 1896-1993*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.

extranjero, con producciones de alto costo, con la participación de técnicos y directores reconocidos y la actuación de personajes famosos. Desde México y Argentina vinieron técnicos, directores y actores extranjeros, quienes conformaron el equipo de producción para la realización de las películas venezolanas de los años venideros.

Bolívar Films, se convirtió en un modelo a seguir como empresa, por constituirse con gran éxito económico en poco tiempo, influyendo en la creación de nuevas empresas, como Tiuna Films fundada en 1952, por Manuel Socorro que se especializó en la realización de comerciales publicitarios y películas de propaganda gubernamental, para el régimen dictatorial de Marcos Pérez Jiménez.

De acuerdo con Luís Caropreso Ponce, la mayoría de las películas realizadas en este período de tiempo no contribuyeron al proceso evolutivo de la industria cinematográfica, repitieron los esquemas preestablecidos en el cine extranjero norteamericano y la mayoría se basaron en el encargo publicitario y gubernamental. El cine se encontraba en una crisis, que se fundamentaba en la ausencia de financiamiento cinematográfico, la escasez de capital para la producción, la falta de circuitos para la exhibición en mercados extranjeros, la poca preparación, sobre todo técnica, que impedía la disponibilidad de directores y técnicos con experiencia.

“La aplastante mayoría de los cineastas venezolanos, por lo menos hasta la década del sesenta, se ha formado en el que se suele llamar “trabajo de encargo”, es decir en un tipo de producción cuyo fin no es el beneficio proveniente de la propia actividad, sino un beneficio mediato, político en el caso del gobierno y económico en el caso del comercio, para el cual se paga. Pero el asunto es más complejo, puesto que la producción de películas que aspiraban a una comunicación con el público desde y para sí mismas, también se apoyó, en todo o en parte, en esa mínima seguridad económica que los encargos ofrecían”<sup>110</sup>

---

<sup>110</sup> Acosta, José Miguel; Aray, Edmundo; Cisneros, Carmen Luisa (1997) *Panorama Histórico del cine en Venezuela 1896-1993*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.

En las décadas del cuarenta y del cincuenta comenzó en Inglaterra y seguidamente en Estados Unidos un movimiento alternativo a las grandes producciones cinematográficas, en el que se propuso un cine de bajos recursos, una producción artesanal y con una fuerza cooperativa que manejaba temas cotidianos, donde la producción técnica y artística dependía principalmente del director y no exclusivamente del productor. Este movimiento se extendió alrededor de Europa y más tarde hacia América Latina, especialmente en Brasil.

En Venezuela, el desarrollo de esta iniciativa provino de la Unidad Fílmica de la Compañía Shell, la que funcionaba como fomento de la cultura en función social y nacional, a través del apoyo al cine de inspiración personal. Esta iniciativa fue desarrollada por el documentalista inglés John Grierson, quien fundó en 1933 la Unidad Fílmica y a través de la creación de una serie de organismos modificó la visión de como debería ser el sistema industrial cinematográfico en el cine documental y promovió el desarrollo del cine de autor.

Un grupo de cineastas venezolanos se vio motivado a realizar este tipo de cine de creación autoral, sobre temas de la realidad del país. Margot Benacerraf, joven cineasta, al igual que otros autores y en orden de poder cumplir sus metas cinematográficas, se apoyó en la Unidad Fílmica de la Compañía Shell que ofrecía trabajos por encargo y en otras empresas como Caroní Films.

De esta manera, con la producción de Caroní Films y con el apoyo de Boris Doroslovacki, técnico de la Unidad Fílmica de la Compañía Shell, Henry Nadler y Andy B. Nemes, quienes contribuyeron en la creación del medimetro, Benacerraf comenzó a trabajar como directora en su primera película.

En noviembre de 1951, Benacerraf estrenó su ópera prima **Reverón**, un documental muy valioso sobre la vida y obra del pintor venezolano Armando Reverón. Esta película ganó el Premio como Mejor Película Nacional, mención Documental de Arte, en el Primer Festival Internacional de Películas de Arte que se organizó en la Universidad Central de Venezuela, y el primero en realizarse en América del Sur.

En marzo de 1953 le fue otorgado por veredicto unánime el Primer Premio Cantaclaro del Círculo de Cronistas Cinematográficos de Caracas y en Europa mereció críticas muy positivas en su recorrido por los festivales de Berlín, Edimburgo y otros. Esta película marco un hito en el cine venezolano, como documento nacional.

Luego del éxito de **Reverón**, Benacerraf comenzó a realizar su segunda película, esta vez además de contar con el apoyo de la productora Caroní Films, recibió ayuda financiera y suministro de equipos de la Unidad Fílmica de la Compañía Shell, la cual produjo directamente en Venezuela varias películas exitosas, desde 1950 hasta 1965, con sus dos excelentes técnicos Elia Marcelli y Boris Doroslovacki, quien trabajó con Benacerraf en **Reverón**. En su segunda película la directora tuvo el apoyo directo de Giuseppe Nisoli como camarógrafo, quien era un excelente operador de planta de la Unidad Fílmica.

Mientras la Unidad Fílmica Shell apoyaba directamente la producción de **Araya**, también produjo con el auge de la actividad petrolera varios cortometrajes institucionales y comerciales, en los que participó el equipo de la Unidad con la creación de: **Oleoducto del Lago** (1956) de Henry Nadler; **Un Pueblo Petrolero** (1957) de Andrés Nemes, y **Lago de Maracaibo** de Boris Woronzowl, entre otros, al igual que películas sobre el tema turístico como el mediometraje documental del italiano Elia Marcelli llamado **Llano Adentro**, estrenado en 1958, que se caracterizaron por tratar temas ligados a la realidad venezolana y bajo libre investigación del autor.

En los años 50 comenzó un proceso de decadencia en Inglaterra y Europa alrededor del cine documental que dio por terminada en Venezuela, en 1965, las actividades de la empresa, que promovió el desarrollo de un cine documental dirigido por sus propios creadores, con intenciones sociales y políticas que buscaran denunciar problemas.

En 13 de mayo de 1959 se estrena la segunda película de Benacerraf, **Araya**, en el marco del XII Festival Cinematográfico Internacional de Cannes, causando gran

revuelo entre los participantes y el público, lo que le hizo merecer el Premio Internacional de la Crítica y el Premio de la Comisión Superior Técnica del Cine francés por su estilo fotográfico, dando a conocer a Venezuela como un país cinematográfico. Su obra, caracterizada por su novedad e importancia ha quedado como un clásico del cine mundial y se programa regularmente en varios países.

“El caso de Margot Benacerraf y su insumisa personalidad es del todo sorprendente. No sólo porque en la década de los cincuenta la mujer debía ceñirse a las inquebrantables normas de género impuestas por el contexto social, sino porque surgía con un estilo cinematográfico de vanguardia. Su empeñada voluntad fue un contundente impulso que abrió caminos en Venezuela hacia la consideración del cine como un ejercicio autoral. Las dos películas que componen su obra llevaron al país a ocupar un lugar destacado en las salas de cine mundial inmortalizando su nombre”<sup>111</sup>

Benacerraf, sufrió un ataque al corazón, lo que la obligó a tomar reposo fuera de Venezuela y le impidió traer la película **Araya** para su estreno en el país, inconveniente que no preocupó a los exhibidores venezolanos, quienes ni se molestaron en hacer las distintas gestiones para proyectar la aclamada película venezolana.

El documental fue adquirido en Cuba, donde se ocuparon de colocar los subtítulos correspondientes, ya que la narración original era en francés; lo mismo sucedió en China, Canadá, Checoslovaquia, Rumania, Polonia, y muchos otros países que compraron los derechos de la película para exhibirla como el documento trascendental en el que se convirtió para la historia del cine, tanto por su visión social como por su perfección artística y técnica.

Al final de la década de los 50 y comienzos de la década del 60, años influenciados por la situación económica, política y social que determinó el

---

<sup>111</sup> Grioni, Luciana (2009) *Margot Benacerraf, Cuadernos Cineastas Venezolanos*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.

derrocamiento de Marcos Pérez Jiménez el 23 de enero de 1958, surgió una oportunidad para la evolución del cine venezolano.

Con la producción de la película de ficción **Caín Adolescente** de Román Chalbaud, a principios de la década de los 60 se marcó el comienzo de un cine preocupado por trabajar, tanto la técnica y el lenguaje cinematográfico de las películas, como por reflejar los problemas sociales que se vivían en la sociedad venezolana durante la época.

En el terreno del documental surgieron variadas producciones que intentaron, a través del estudio del sistema económico venezolano, comprender la situación del país. Los documentalistas Jesús Enrique Guédez, Jorge Solé, Mario Mitroti, Nelson Arrieta, Alfredo Anzola, Jacobo Borges, Lucas Manzano y Edgar Anzola, influenciados por nuevas ideologías, trataron de expresar, por medio de la imagen cinematográfica, todas sus inquietudes acerca del estado político venezolano que rechazaban.

Durante los primeros años de la década de los 60 varias productoras cerraron sus puertas por falta de presupuesto y el cine atravesó una crisis que exigía la toma de medidas por parte del Estado, sin embargo, en 1964 la situación se estabilizó y varias compañías productoras se constituyeron, aunque por muy poco tiempo, debido a la imposibilidad de recuperar el dinero de sus inversiones, quedando Tiuna Films y Bolívar Films como las únicas sobrevivientes, gracias a la publicidad, los noticieros y los documentales institucionales.

En 1965 Margot Benacerraf regresó a Venezuela, después de cuatro años de ausencia, sólo para darse cuenta del terrible estado en el que se encontraba la infraestructura cinematográfica venezolana:

“Yo volví a Venezuela después de muchos años, y encuentro, claro está, que todo esto ha avanzado mucho en el sentido de inquietud, quiero decir, que hay gente joven, inquieta, sensible, que busca hacer cine y que tiene una concepción cinematográfica mayor. No sé si esto es realmente importante decirlo, pero cuando yo hice *Reverón* en 1950, un

cineasta era algo así como una cosa rara. Ahora bien, he vuelto y encuentro todo esto, pero sería una mentira decir que hay un movimiento, (...) no hay una industria cinematográfica. Aquí hay gente dispersa, acciones dispersas, deseos dispersos, intereses distintos, cualquier cosa, menos una conciencia cinematográfica. De allí mi interés en la creación de la Cinemateca Nacional, un lugar donde se va a ver esa forma de escritura que es el cine”<sup>112</sup>

Desde su llegada, Benacerraf comenzó a desarrollar el proceso de creación de una Cinemateca Nacional, a la que se refería como la casa del cine. De acuerdo con la documentalista, la Cinemateca debía convertirse en un espacio para la investigación, con un gran archivo cinematográfico, a través de la cual se difundirían los valores del cine y serviría para educar a los futuros cineastas. Todo esto funcionaría para fomentar la producción y además para exponer las verdaderas necesidades de la industria cinematográfica, para que alcanzara un desarrollo estable y floreciente.

En 1966 con la proyección de **Barbarroja**, del director Akira Kurosawa, se inaugura la Cinemateca Nacional como dependencia del INCIBA y al año siguiente se realiza el II Encuentro Nacional de Cine, en Valencia, donde es aprobada por la Asamblea el Primer Proyecto de Ley de Cine, al mismo tiempo que, por iniciativa de Carlos Rebolledo, se celebra en Mérida la Primera Muestra de Cine Documental Latinoamericano y en 1969 se crea el Centro de Cine Documental de la Universidad de los Andes.

Esto potencia la importancia del cine documental en Venezuela, en gran medida por la exhibición documental que promovió la Cinemateca, por el desarrollo de cortometrajes de los que fue pionero el Departamento de la Universidad de los Andes y por el conocimiento de un movimiento cinematográfico documental común en Latinoamérica que se hizo visible gracias a la muestra realizada en Mérida.

---

<sup>112</sup> Grioni, Luciana (2009) *Margot Benacerraf, Cuadernos Cineastas Venezolanos*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.

Las tendencias documentales que se reconocieron comunes entre los distintos autores latinoamericanos despertaron gran interés en la crítica europea, la cual vislumbró la gran revelación de talentos en este continente que apenas comenzaba a desarrollar el cine documental como colectivo. Entre los cineastas destacan: Littin, Sanjinés, Alea, Rocha, y por Venezuela, Jesús Enrique Guédez y Carlos Rebolledo, entre muchos más.

En 1966 se estrena el documental ficcionado **La Ciudad que nos ve**, de Jesús Enrique Guédez, quien se consagró como el pionero del movimiento documentalista de compromiso social en Venezuela. En su película trataba el tema de la injusticia social sobre los más desposeídos, pero desde una perspectiva distinta, mostrando la vida de personas en extrema pobreza desde la lucha, el trabajo, la vida y la alegría y no desde la lástima y la autocompasión, como recurso para expresar la calidad de vida de sus personajes.

Carlos Rebolledo contribuyó con este movimiento al estrenar **Pozo Muerto** en 1967, como el primer documental que denuncia cómo los cambios económicos, políticos y sociales que se produjeron a raíz de la explotación petrolera, perjudicaron a los campesinos y obreros de Cabimas y Lagunillas, en el estado Zulia.

A partir de este momento, el movimiento que se venía gestando en toda Latinoamérica tomó mucha fuerza en Venezuela, con el desarrollo de un cine comprometido con la realidad, que desde la denuncia buscaba cuestionarla, acercándose a la sociedad.

En los últimos años de la década de los 60 surgió un interés por denunciar la situación política del país y las grandes desigualdades sociales que se gestaban desde hacía mucho tiempo. Entre los autores que impulsaron este movimiento se destacaron Jesús Enrique Guédez, Alfredo Anzola, Fernando Toro, Jacobo Borges, Donald Myerston y Nelson Arrieta. La mayoría de estas películas llamaban a la participación de los espectadores, promoviendo la discusión abierta entre ellos y los documentalistas, sobre la realidad política y social del país.

Durante esta época muchos cineastas se avocaron a la realización personal, produciendo ellos mismos sus obras sin recurrir a empresarios con intereses discordantes. La situación política y social alentaba a los documentalistas a mostrar lo que sucedía, a expresarse ante las injusticias, siendo este cine muy político, en principio porque todo estaba politizado en el país.

Esta tendencia tomó protagonismo con el trabajo de Donald Myerston en **Atabapo** (1968). Aunque la película presentó muchas fallas técnicas y la investigación no fue muy profunda, el autor denunció las terribles condiciones de vida de los indígenas en Venezuela y se constituyó dentro del movimiento resurgente, al preocuparse por revelar realidades sociales que tendían a permanecer ocultas.

La calidad técnica y expresiva de la mayoría de las películas documentales de este período carecían de profundidad y, según José Miguel Acosta, requerían una aplicación más adecuada, sin embargo fueron de gran valor para el género, al aportar una nueva visión, la de la difusión de informaciones ocultas, que de alguna manera afectaban a la sociedad o que estaban en oposición al régimen oficial. Esto potenciaba el poder del documental en Venezuela, como medio de expresión que permitía reflejar la realidad y cuestionar hechos, a diferencia del periodismo, en el que se manejaban otros intereses, algunas veces discordantes con los de la sociedad.

Este estilo documental utilizaba la representación de situaciones sociales y económicas que aquejaban a la población venezolana con la intención de criticar y atacar al régimen político como responsable. Dentro de este renglón hubo películas polémicas como **¡Basta!** De Ugo Ulive quien en 1969, a través de un montaje adecuado, logró expresar en una conjunción de imágenes sobre violencia, muerte y guerrilla un mensaje muy claro: la necesidad de una lucha armada, que cambiaría la situación política en el país.

Este documental fue muy importante para el desarrollo argumental del género, ya que utilizaba adecuadamente uno de los principales componentes del lenguaje cinematográfico, el que hizo nacer al cine como se conoce actualmente y que es la

esencia del documental: el montaje, mientras que la mayoría de las películas tenían tendencias reporteriles, basadas en el estilo de los noticiarios, revistas y reportajes cinematográficos.

Los inicios del cine venezolano tuvieron sus raíces en las películas clásicas de Lumière y en los noticiarios de Pathé y Gaumont, lo que por muchos años marcó el estilo cinematográfico de los documentalistas del país. Este estilo se constituyó como la forma convencional de hacer cine documental, lo que, por muchos años, tiñó al género con una tendencia reporteril, repleta de técnicas que lo alejaban de su verdadera esencia.

En su mayoría, los autores utilizaban la palabra por encima de la imagen, eliminando todo el poder comunicativo de la misma, con preponderancia en las narraciones en off, testimonios y entrevistas. Aplicaban escasamente las reglas, parámetros y técnicas del lenguaje cinematográfico, lo que conforma la esencia del documental y es lo que lo diferencia del reportaje de televisión. No existía una estructura dramática adecuada del guión, lo que impedía una continuidad narrativa que, de una manera atrayente y emocionante, mostrara los hechos representados; el excesivo uso de imágenes de archivo, datos económicos, estadísticas sociales y exposición de hechos políticos a través de testimonios, le quitaban toda la fuerza dramática y expresiva a los documentales de la época, en los que se debió mostrar, en vez de decir.

Sin embargo, el cine de estos tiempos se convirtió en un medio importante para la reflexión, al mostrar la realidad social y dirigirse a los espectadores, ofreciéndoles respuestas, con la intención de hacerles saber que ellos mismos deben hacerse partícipes de su propio destino, luchar contra el sistema y tomar las riendas de su vida.

Otro de los ejemplos de este tipo de cine de reflexión es **TV Venezuela** que se hizo en 1969 por Jorge Solé, en el que critica duramente a la televisión venezolana, utilizando fragmentos de programas que a través del montaje logran exponer la manipulación y la ausencia de un compromiso con la sociedad por parte de la televisión.

Otra película realizada ese mismo año fue **Los Niños que Callan** de Jesús E. Guédez, a través de la cual denuncia la principal razón de mortandad de los niños en el país: el hambre. Luego, en 1970 utiliza datos estadísticos para exponer la gran cantidad de jóvenes venezolanos sin trabajo en su película **Desempleo**, y en 1973 en **Pueblo de Lata**, habla sobre la migración interna y la consecuente formación de barrios.

En la década de los 70 los temas van a cambiar el punto de atención, desde la visión general de las sociedades hacia la visión particular de las comunidades, con una preocupación por apoyarlas y defenderlas, a través de la denuncia de sus conflictos y de las situaciones que vivían. Así, Alfredo Anzola realizó numerosas películas sobre comunidades, entre ellas **A medio de los trabajadores** (1974), en la que registra a una comunidad barquisimetana organizada en contra del aumento del pasaje; **La papa** (1970), **El hombre invisible** (1973) y **Pedregal, una Empresa Campesina** (1975).

Otras perspectivas a través de las cuales se comienza a representar a las comunidades, además de la denuncia, es a través de la celebración de lo popular, mostrando el béisbol, la música y las tradiciones como expresiones de la sociedad venezolana, entre esas películas se destacan **El Béisbol** (1975) de Anzola, que muestra cómo el deseo por jugar ese deporte es capaz de eliminar cualquier obstáculo o carencia; **Descarga** de Iván Feo y Antonio Llerandi (1975) sobre las diferencias sociales que se habían impuesto entre la salsa y la música “cultura”, y **Yo Hablo a Caracas**, de creador Carlos Azpúrua, quien muestra, a partir del testimonio del Shamán Barné Yavarí, las costumbres y creencias de su pueblo indígena, con el fin de adjudicarles importancia y exigir respeto.

En 1975, el estado venezolano comienza por primera vez, a través de CORPOTURISMO y CORPOINDUSTRIA a otorgar planes crediticios para la producción cinematográfica y la exhibición, con financiamiento de cinco millones de bolívares para la realización de nueve largometrajes.

Durante esta década ocurre uno de los estrenos más esperados en la historia venezolana, el estreno de **Araya**, el 17 de mayo de 1977, luego de 18 años de su

exhibición en el Festival de Cannes. La película estuvo durante más de tres meses en cartelera, llenando espacios que ninguna otra película había logrado llenar, pero fue retirada de las salas aún con largas filas de personas en las entradas de los cines, por compromisos previos del distribuidor que no pudo cancelar.

Pablo Antillano publicó sobre el estreno de **Araya** en *El Nacional*, muchos años después, el 3 de agosto de 1997:

“En esa época el documental tenía un gran prestigio y los documentalistas venezolanos cierta presencia. Se habían filmado unos doscientos o trescientos cortos en torno a un movimiento que se inició con personas como Jacobo Borges y Mario Robles. Era un cine – imperfecto, por cierto – que mostraba un continente que no conocíamos. Se estaba conociendo el valor del documental como instrumento de denuncia, de batalla, *Araya*, que se había filmado veinte años antes, tenía todos los ingredientes de lo que entonces era la modernidad y la función del documental. Tuvo un efecto dramático y contundente. Con su presentación en Venezuela se consolidó el deseo de tener una cineasta famosa y la ilusión de que tenía calidad, de que había relación con la realidad”<sup>113</sup>

En la década de los 80 hubo un auge en el desarrollo cinematográfico del país. Se realizó el I Festival de Cine Nacional en Mérida, lo que motivó a muchos cineastas venezolanos y se creó el Fondo de Fomento Cinematográfico (FONCINE), el 19 de octubre de 1981, con el fin de estabilizar a la industria cinematográfica, el que asignó en el año 83 la cantidad de 29 millones de bolívares para la producción de 16 películas.

En este momento aparecieron dos de los documentalistas más prolíficos del mundo cinematográfico venezolano: Manuel de Pedro y Joaquín Cortés. De Pedro es uno de los pocos autores en haber realizado una gran cantidad de películas en un corto

---

<sup>113</sup> Grioni, Luciana (2009) *Margot Benacerraf, Cuadernos Cineastas Venezolanos*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.

período de tiempo, en 10 años hizo 10 películas, de las cuales se destaca: **Juan Vicente Gómez y su Época** (1976), su primera película de tipo autoral, aún cuando presentó deficiencias en la argumentación y la estructura del guión, que le impidió expresar adecuadamente el objetivo de la película. Sus otras películas destacadas fueron: **Toros, Gallos, Caballos y Políticos** (1973), **Buscadores de Diamantes** (1976), **Trampas** (1978), **El extranjero que danza** (1980), **Iniciación de un Shamán** (1980), **Los presos hacen teatro** (1982), **¿Qué ha sucedido?** (1983), con muy buenas respuestas del público y de la crítica.

Joaquín Cortés es un gran documentalista, en 1978 realizó **El Domador**, considerado como uno de los mejores documentales venezolanos. Cortés produjo la película con sus propios recursos, en la cual representó un día de la vida cotidiana de un trabajador en el Alto Apure, destacando el trabajo duro y la presencia constante de la muerte. Su obra se caracterizó por un excelente uso del lenguaje cinematográfico y con estructura argumental adecuada en una historia muy bien contada, que logró expresar de manera correcta las ideas del autor.

La obra ganó el Premio Placa de Plata del Festival Internacional de Cine de Chicago, el Premio al Mejor Cortometraje del 13° Festival Hemisfilm, Texas, y el Grand Prix del VII Festival Internacional del Filme de Cortometraje y Documental de Lille, por su calidad técnica y artística. En 1979 ganó el Premio del Festival Iberoamericano de Huelva y el Gran Premio Simón Bolívar del primer Festival de Cine Nacional en Mérida, como la mejor película venezolana entre 1970 y 1980. Otras de sus grandes películas fueron **Una Gran Ciudad** (1973), **Apuntes para un Film** (1974), **Sorte** (1977) y **Minas de Diamantes** (1980).

La película de Joaquín Cortés, **El Domador**, marca el comienzo hacia un cine más comprometido con la técnica y el arte, y el desarrollo de una expresión adecuada al documental, con un enfoque más particular, donde el individuo pasa al primer plano de la película, sobrepasando a la comunidad y situándose como el representante de esa comunidad, y en un sentido amplio de la sociedad venezolana. En esta etapa, el documental venezolano le cede la palabra, no sólo a personas reconocidas y famosas

como artistas, músicos y deportistas, sino al ciudadano común y corriente, sobre todo de zonas rurales, desde una visión más humana, mostrando a aquel que lleva en sus hombros el peso de toda una sociedad.

En 1983 Andrés Agustí filmó **Don Luis Zambrano**, en la cual cuenta la historia de un inventor del pueblo de bailadores en Mérida, quien a través de su trabajo logró mejorar la calidad de vida de sus vecinos, al brindarle, con sus inventos, la luz eléctrica al pueblo, entre otras cosas. Esta historia les otorga importancia a esos personajes que han sido olvidados por la sociedad y a pesar de su valor han quedado en la sombra.

**Sinceramente Víctor Piñero** es la obra de Roberto Siso sobre la vida del cantante Víctor Piñero, quien fue el primer venezolano en cantar con la Sonora Matancera. Durante este período hubo mucho interés en hacer películas sobre artistas: músicos, artesanos y poetas del mundo rural, en una manera de representar a los individuos que constituían la historia contemporánea del país.

John Dickinson estrena **Luís del Valle Hurtado, el Diablo de Cumaná**, en la que se muestran costumbres tradicionales en un intento por resaltar los valores culturales del pueblo venezolano, que habían sido olvidados desde hace mucho tiempo. La película ganó el Premio Municipal Abigaíl Rojas del Distrito Sucre del Estado Miranda como Mejor Película Documental, Mejor Dirección y Mejor Actuación

Las películas no abandonaron la visión de la urbe, hubo muestras espléndidas de la ciudad caraqueña, una de ellas fue **Retrato del Poeta Desnudo** de Oscar Lucien, en el que muestra, en el año 1982, al artista Luis Luksic compartiendo con los niños de un barrio del Valle y el cambio que se produce cuando juegan, dibujan y crean, entendiéndose la polaridad entre el barrio peligroso del que el artista toma cosas importantes que lo nutren.

En esta década se desarrolla un tipo de cine que celebra las raíces culturales venezolanas, representa las costumbres y tradiciones, los estilos de vida y las zonas rurales y urbanas desde una visión alentadora, con respeto y amor por los valores

venezolanos. Con el tiempo, el cine documental venezolano ha ido adquiriendo compromiso, calidad técnica, artística, argumental y dramática, consagrándose como un género importante y comprometido con la realidad del país.

En la década de los sesenta el documental figuró con un papel político y de denuncia, que cuestionaba la realidad de la situación económica y social que se vivía en el país. En los setenta la cultura popular y las comunidades pasaron a representar las historias de la sociedad, a través de un proceso de transición del cine, con el desarrollo de nuevos estilos y el abordaje de diversos temas, lo que arribó en la década de los 80 en un adelanto que modificó la forma de hacer documentales, con una mejoría en la calidad técnica y artística de los mismos y un enfoque hacia los rostros de los ciudadanos comunes, como representantes de la historia contemporánea de la sociedad.

En la década de los noventa, el 18 de septiembre de 1993, se publica oficialmente en la Gaceta Oficial la Ley de Cinematografía Nacional que sería regulada por el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC) que se creó al año siguiente. Esta institución trabajaría en conjunto con el Fondo de Fomento Cinematográfico para la creación de una plataforma que impulsara el desarrollo del cine venezolano, a través de una industria audiovisual consolidada y autosostenible.

Desde la década de los noventa hasta el presente el cine documental ha continuado su proceso de evolución y la industria cinematográfica ha ido estabilizándose con el apoyo del Departamento de Cine Documental de la Universidad de los Andes que ha participado en la creación de muchos de los grandes documentales.

La principal fuente de recursos proviene del estado, con el financiamiento del CNAC y Foncine, pero aunque el cine depende en gran parte del subsidio de organismos estatales, los autores cinematográficos son libres de escoger sus temas, desarrollar sus historias y expresar sus inquietudes. De acuerdo con José Miguel Acosta, el cine venezolano actual cuenta con un gran avance técnico, el sonido ha alcanzado una excelente calidad, la dirección de fotografía es impecable y los equipos son de alta tecnología.

En el campo del documental surgen constantemente nuevos cineastas que nacen de la Escuela de Arte de la Universidad Central de Venezuela, las Escuelas de Comunicación Social de la UCV y de la UCAB, la Escuela de Cine Documental de Caracas, la Escuela de Cine de la Universidad de Mérida (ULA), y otras instituciones. La Escuela de Cine Documental de Caracas ofrece talleres, seminarios, proyecciones y refuerza la preparación técnica, no sólo artística, para el buen desempeño en la realización documental.

Existen muchos festivales que reconocen y motivan la realización documental como el Festival Iberoamericano de Cortometrajes Universitarios VIART, que premia el cine documental en una categoría; el Festival Caracas Filminuto, producido por la Fundación Audiovisual FACIL para la Escuela de Comunicación Social UCV, que promueve la producción de documentales de hasta dos minutos de duración sobre Venezuela, así como el Festival del Cine Venezolano de Mérida.

En la tercera edición del Festival Filminuto resultaron ganadores las obras cinematográficas de: Manuel Guzmán con el Premio Especial “Autonomía Universitaria UCV” por **Recuerdo de mi loquera**; Mariengracia Chirinos por **Balbina al pié del fogón**; Claudia Salazar por **La carga**; Kasbrika Velásquez por **Hijo de las flores**, y Rafael Cohen por **Mi destino en sus huellas**. También se otorgaron dos categorías honoríficas a los trabajos **Caracas enrejada**, de Luz Marina Zamora y **Sin memoria**, de Elena Pastor.

En el Festival del Cine Venezolano de Mérida del mismo año el Documental **Cabimas**, de Jacobo Penzo, recibió el Premio a la Mejor Música, realizada por Diego Penzo y obtuvo una Mención Especial del Jurado, que compartió con las obras de ficción: **Veredas, crepúsculos de un sueño** de José Fernández, y **María Lionza en mi barrio** y **Masacre en Buena Vista**, ambos medimetrajes de Jackson Gutiérrez.

En el XII Festival Internacional de Documentales Santiago Álvarez in Memoriam, llevado a cabo en la ciudad de Santiago de Cuba del 7 al 12 de marzo de 2011, se premiaron dos películas venezolanas. El documental **Barrabás**, ópera prima de

Giuliano Salvatore, recibió el Gran Premio Santiago Álvarez y **Gaitán, el hombre que fue Colombia**, de Alejandra Szeplaki ganó el Premio Especial del Jurado, el Premio Especial de Guión y el Premio EICTV.

A pesar del excelente trabajo documental que está siendo reconocido en festivales nacionales e internacionales, muy pocos documentales han llegado a las salas de cine comercial, como **Tocar y Luchar**, en 2006 de Alberto Arvelo, **Más allá de la cumbre** de Juan Carlos López-Durán en 2008 y **Swing con Son** de Rafael Marziano en 2009, que han sido casos excepcionales, comparados con la gran cantidad de documentales que se producen actualmente en el país.

Existen circuitos de cine, exhibiciones itinerantes y salas como las de Fundación Cinemateca Nacional que a través de sus diferentes espacios ofrece funciones de películas documentales venezolanas y extranjeras. Uno de los problemas que aqueja al cine venezolano actualmente es la distribución y exhibición, aunque en el 2005, una Reforma de la Ley de Cinematografía Nacional, promueve el fomento la distribución de películas de ficción en salas comerciales y estipula un tiempo en el que deben mantenerse en cartelera, además de un porcentaje de cuota de pantalla para el cine venezolano y la participación de la empresa privada a través de impuestos e incentivos fiscales.

**CAPÍTULO III**  
**ETAPAS DE LA REALIZACIÓN DEL**  
**DOCUMENTAL**

## LA MAGIA DE LA SEDUCCIÓN

### EL LENGUAJE DEL CINE EN EL DOCUMENTAL

El cine ha desarrollado, a través de su evolución, una forma de expresión que le es muy particular y que lo define como un medio audiovisual de gran poder para comunicar ideas y atraer al público. De acuerdo con Edgar Morin, “Cada film debe expresar un proceso único, de características precisas, que lo diferencian de cualquier otro proceso similar. Es la búsqueda y clarificación de esos elementos peculiares de cada tema lo que ayuda a determinar el superobjetivo del film, así como a encontrar la forma adecuada para expresarlo”<sup>114</sup>

A través del lenguaje cinematográfico y sus elementos, las películas logran invadir al espectador de una manera más profunda y directa. “El cine – gracias a sus nuevas armas, de las que fue muy fácil percibir su potente efecto – penetró muy rápida y violentamente en el mundo mental, en la imaginación, en los recuerdos y los sueños de sus personajes (...) se elaboró en pocos años la más sorprendente de las gramáticas: Empíricamente, por medio de errores y aciertos sucesivos”<sup>115</sup>

Los movimientos de cámara, los ángulos, la sucesión de imágenes, el ritmo del montaje, los sonidos y la música sumen al espectador en el ambiente y la acción de la película, haciéndole creer que forma parte de ésta, llevándolo a identificarse con los actores y las situaciones, introduciéndose en la realidad del film.

“Las técnicas de la puesta en escena tienden igualmente a exaltar y prefabricar la participación del espectador. Las sombras engendran la angustia. Los ángulos de toma de vista, los encuadres, someten las formas al desprecio o a la estima, a la exaltación o al desdén, a la pasión o al hastío”<sup>116</sup>

---

<sup>114</sup> Morin, Edgar (1972) *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona, España: Seix Barral.

<sup>115</sup> Carrière, Jean Claude (1997) *La película que no se ve*. Barcelona: Editorial Paidós Comunicación Cine.

<sup>116</sup> Morin, Edgar (1972) *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona, España: Seix Barral.

Esto sucede principalmente porque la forma como estos elementos se conjugan en las películas imitan perfectamente la forma de los sueños. Los fundidos, los encadenados, los ángulos y hasta el montaje están presentes en la estructura del ensueño, lo que lleva al espectador a verse fácilmente reflejado en la historia. Además de esto, las películas, de una forma u otra, representan aspectos de la realidad, de la vida, de la cotidianidad, del ser y del mundo y generan todo un proceso de identificación con el otro, con el reflejo en la pantalla.

“El espectador de las salas oscuras es sujeto pasivo en estado puro. Nada puede, no tiene nada que dar, ni siquiera sus aplausos. Está paciente, y padece. Está subyugado, y sufre. Todo pasa muy lejos, fuera de su alcance. Al mismo tiempo todo pasa en él, en su cenestesia psíquica, si se puede decir así”<sup>117</sup>

Grandes documentalistas como Flaherty, con sus películas **Nanook el esquimal** y **Hombre de Arán**, y Grierson con **A la Deriva**, al igual que muchos otros autores, mostraban la realidad desde distintos puntos de vista y con diferentes intenciones, pero desde una perspectiva en común, la apelación a los sentidos, a la emotividad del espectador, a su mundo interior, de modo de expresarle directa y profundamente el mensaje de la película y con ello producir un efecto en el público, que perdurara luego de salir de la sala.

El documental se nutre de su lenguaje y vive de él, lo utiliza para expresar ideas y transmitir emociones, no sólo para relatar hechos. “El cine nos saca, entonces, fuera de nosotros mismos, llegando a ralentizar los latidos de nuestro propio corazón, nuestro propio aliento. Y entonces ya resulta difícil hablar de realidad, puesto que nos estamos deslizando hacia el interior de una imagen, en un cuerpo que no es el nuestro, en un decorado en el que no vivimos”<sup>118</sup>

---

<sup>117</sup> Morin, Edgar (1972) *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona, España: Seix Barral.

<sup>118</sup> Carrière, Jean Claude (1997) *La película que no se ve*. Barcelona: Editorial Paidós Comunicación Cine.

El lenguaje cinematográfico continúa diversificándose, evolucionando y cambiando. Cada día que pasa surgen innovaciones a partir de los experimentos y las equivocaciones, el lenguaje se rescribe y enriquece todos los días, con cada película y a cada momento. De acuerdo con el guionista Jean-Claude Carrière, es importante entender este estado de constante cambio, que beneficia al cine, incluso si llega a haber alguna equivocación, ese error llevará a un paso más en la evolución del lenguaje.

En la realización de este documental se utilizaron los diversos elementos de este lenguaje para expresar adecuadamente y de acuerdo al estilo documental, la historia de la película, recordando, como expresa Jean-Claude Carrière que “Cada uno habla esa lengua a su manera, con sus propias herramientas, sus ideas, si es posible con su estilo, y sus limitaciones”<sup>119</sup>

Como se ha explicado, el lenguaje cinematográfico utiliza diferentes medios expresivos: la movilidad de la cámara, que considera posiciones, movimientos y ángulos; la edición de los planos, el ritmo, y el montaje; la música, los sonidos, diálogos y los silencios, que se fusionan en la estructura total de la película.

## **LA MATERIA PRIMA DEL CINE: LOS PLANOS COMO UNIDAD MÍNIMA**

Existen una serie de factores que dotan de expresividad a las imágenes cinematográficas: encuadres, diferentes tipos de planos, ángulos de toma y movimientos de cámara. Estas imágenes se conocen como planos o tomas y son el elemento básico del lenguaje cinematográfico, la materia prima del cine.

“Pudovkin sostiene que la toma es la piedra fundamental del film y que es la materia prima cuyo ordenamiento puede generar cualquier resultado deseado. Así como el poeta usa palabras para crear

---

<sup>119</sup> Carrière, Jean Claude (1997) *La película que no se ve*. Barcelona: Editorial Paidós Comunicación Cine.

una nueva percepción de la realidad, el director cinematográfico utiliza tomas como su materia prima”<sup>120</sup>

La toma surge al momento de la grabación hasta que la misma es interrumpida; su longitud es variable y puede durar varios minutos – que es lo que se conoce como plano secuencia – o puede durar sólo un segundo. La escena es la unión de varias tomas y funciona como una sub-unidad narrativa.

Los planos se establecen por los diferentes tamaños de encuadre capturados por el objetivo de la cámara, que toman como punto de referencia el cuerpo humano. A través del encuadre se eligen los diferentes elementos de la realidad que compondrán el contenido de la imagen, dejando por fuera todo aquello que no sea importante o necesario mostrar durante el relato.

La elección de cada plano se condiciona por la cantidad de cosas que se quiera mostrar en una imagen – que ayudan al desarrollo de una narración clara – y por el contenido dramático que se quiera expresar a través de ésta. Así, existen diferentes tipos de planos, establecidos en el lenguaje cinematográfico, que delimitan el espacio que será tomado por el objetivo (encuadre) y la fuerza dramática que expresará, si es necesario.

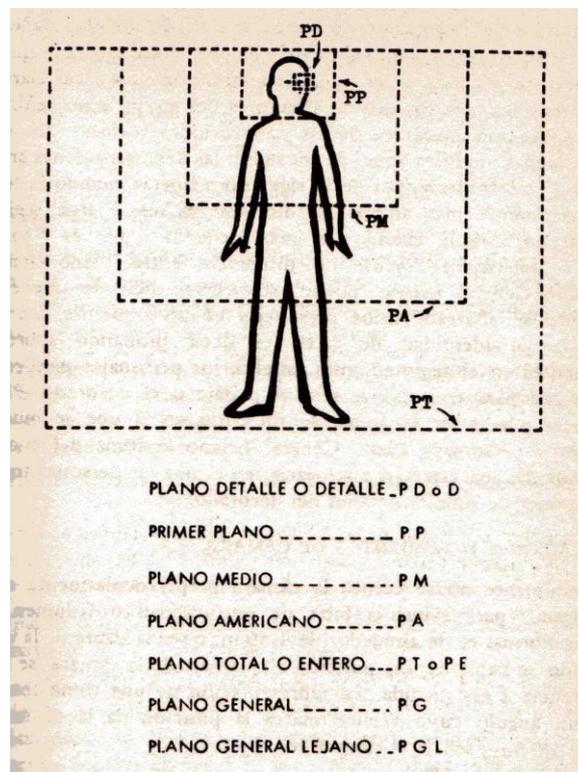
Existen variadas maneras de denominar los planos, que se utilizan en el mundo del cine por directores, guionistas, editores, etc., para mantener el orden en la grabación y lograr un claro entendimiento entre los diferentes participantes en la creación de una película durante las diferentes etapas de realización. En la producción de este documental se ha utilizado la denominación de planos establecida por el cineasta Simon Feldman.

---

<sup>120</sup> Dancyner, Ken. (1999) *Técnicas de edición en cine y video*. Barcelona: Editorial Gedisa

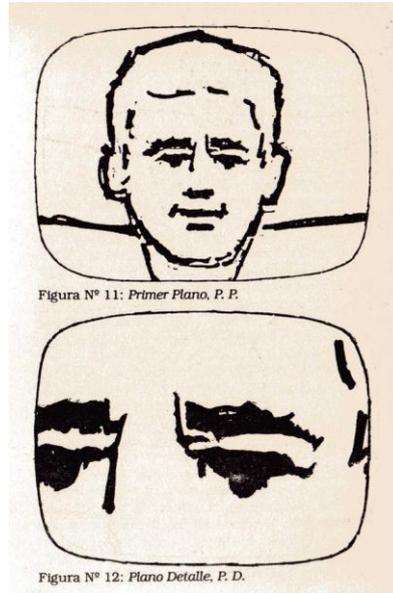
Como se dijo anteriormente, los planos toman como punto de referencia el cuerpo humano. Así, el Plano Detalle (PD) delimita el detalle de un todo, por ejemplo, un ojo, un dedo o una sonrisa del cuerpo humano de una persona; el Primer Plano (PP) comprende el rostro, desde la cabeza hasta el cuello; el Plano Medio Corto (PMC) va desde la cabeza de un sujeto hasta sus hombros; el Plano Medio (PM) se mide desde la cabeza hasta la cintura; el Plano Americano (PA) llega sobre las rodillas; el Plano Total o Entero (PT o PE) cubre todo el cuerpo; el Plano General (PG) presenta a los personajes dentro del entorno que les rodea y el Plano General Lejano (PGL) abarca un extenso espacio, en el que el hombre es casi imperceptible, puede ser la vista de una cancha de fútbol completa, o de la tierra vista desde el espacio, etc. Para las cosas y los animales se utiliza el término Plano de Detalle (PDD), aunque es relativo, y el Plano Conjunto (PC) se usa cuando hay varios tamaños de encuadre en una misma toma.

**FIGURA N° 8**  
**PLANOS CINEMATOGRAFICOS**



Fuente: Feldman, Simon. *Realización Cinematográfica: Análisis y Práctica*.

**FIGURA N° 9**  
**PLANOS CINEMATOGRAFICOS**



Fuente: Feldman, Simon. *Realización Cinematográfica: Análisis y Práctica*.

Sólo el plano detalle, el primer plano, plano general y plano general lejano, pueden brindarle un significado “dramático” a las imágenes representadas, mientras que los demás tipos de plano cumplen una función meramente descriptiva en la que permiten mostrar una parte de la realidad, que ayudará a contar la historia de una manera adecuada.

En la realización de este documental se utilizaron los diferentes tipos de planos con diferentes intenciones, en su mayoría descriptivas, sirviendo de elementos narrativos para la historia. En el caso del plano general, se utilizó principalmente para mostrar imágenes de la majestuosidad de la naturaleza – el ambiente circundante y dominante del lugar – olvidado por la sociedad cuyagüense y los visitantes de la playa.

El plano general funciona como elemento de integración de los personajes en su medio ambiente, por lo cual se empleó en diferentes ocasiones, con la intención de incluir a los habitantes del pueblo en la naturaleza que los rodea y hacerlos parte de ella. Este tipo de plano también funciona para comenzar una escena y situar el desarrollo de

una situación o acción, por lo que se utilizó al comienzo de la película, tratando de ubicar a los espectadores dentro del ambiente donde se desarrolla la historia.

En diferentes momentos se utilizó el plano general con esta función, uno de ellos es un plano de la playa de Cuyagua repleta de personas que caminan por la orilla, lo que introduce al espectador en el espacio donde se van a mostrar seguidamente varios vendedores caminando en la playa. Esto mismo sucede cuando se muestra un plano general lejano de la playa rodeada de árboles, para luego comenzar con las entrevistas de los trabajadores de la hacienda de cacao.

El plano detalle se utilizó en su mayoría para llevar la atención del espectador a ciertas imágenes y realzarlas, seleccionando sólo una parte y eliminando todo aquello que no sumara información importante y útil para la trama de la historia. El primer plano y el plano detalle, cuando se usan con intención dramática, representan una invasión del campo de la consciencia, nos hacen penetrar en la vida interior de las personas y de las cosas.

Aprovechando este recurso, se capturó una imagen de los ojos del guardaparque, mientras expresa su molestia por la falta de apoyo de Inparques, en el que se intenta dar la sensación de estar adentrados en la consciencia del personaje, mientras comenta sus inquietudes. A su vez, el primer plano se utilizó para representar, luego de la lluvia, una serie de elementos del medio ambiente: flores, hojas, plantas y mariposas con la intención de adentrar a los espectadores en el alma de la naturaleza y que por ende pudieran, a través de este acercamiento, sentirla.

Además de las diferentes posibilidades de acercamiento o alejamiento hacia la realidad que posee la cámara a través de los llamados planos, existe la inclinación de la misma, que le imprime a las imágenes una connotación significativa mayor. Estas inclinaciones, con respecto al eje vertical, pueden ser hacia arriba o hacia abajo y se denominan picadas y contra picadas.

Las tomas en picado ocurren cuando la cámara se sitúa por encima de lo que va a registrar y desde ese ángulo mira hacia abajo, tomando de arriba hacia abajo la imagen. Estas tomas le adjudican al sujeto o cosa representada un valor de empequeñecimiento, achicando los objetos, por lo que los aplasta moralmente y los disminuye, bajándolos al nivel del suelo.

En el documental se utilizó el picado para capturar diferentes imágenes, una de ellas es la de la madre abandonada por sus diferentes parejas, mientras, en compañía de sus hijos, a la intemperie y con una manguera, cepilla los dientes del más pequeño. Esta representación a través del picado trata de mostrar el estado de empequeñecimiento en el que se encuentra la mujer y su familia, totalmente desmoralizados y abandonados.

Otra toma que se realizó en picado fue la de la casa que antiguamente servía en el proceso de la preparación del cacao y actualmente es la morada de la madre nombrada en el párrafo anterior. Esta inclinación empequeñece su hogar, refleja la decadencia en la que se encuentra, representa la inferioridad de la vivienda y lo que implica vivir en esas condiciones.

El picado también se utilizó durante la grabación del conflicto acaecido en la playa con unos presuntos ladrones. En distintas tomas se representó a los acusados a través de este ángulo, con la intención de aumentar dramáticamente el estado de dominación en el que se encontraban por parte de los habitantes del pueblo, instigados totalmente, así como también se utilizó con la intención de reducirlos moralmente, situándolos al nivel del suelo.

El contrapicado se realiza cuando la cámara se ubica cerca del suelo y se dirige hacia arriba, hacia lo que se quiere captar. Esta forma de ver la realidad la reviste de importancia, superioridad y triunfo, porque engrandece al sujeto o cosa, literalmente y los ubica más cerca del cielo.

En el caso del contrapicado, se utilizó para mostrar al trabajador de la hacienda de cacao llamado Venancio, quien, tras ser visto en una serie de tareas que incluían el

traslado del fruto al patio de secado y la limpieza de los granos, se magnifica su presencia, exaltándolo a él y a su trabajo, que practica desde hace muchos años.

También se utilizó para mostrar, durante la fiesta por la noche, a la señora Santa Díaz mientras canta en los toques de tambor. Esta imagen en contrapicado refuerza notablemente su importancia como partícipe en la tradición de San Juan Bautista, adjudicándole un aire de triunfo como representante de la gran devoción que siente su pueblo por el Bautista.

A la efigie del Santo también se la muestra en un contrapicado al tiempo que lo llevan en hombros en la procesión diurna que va hacia el río. Esta imagen magnifica la figura de San Juan, la glorifica, tratando de mostrar el poder, y superioridad que representa para sus devotos cuyagüenses.

Todas las imágenes son simbólicas en sí mismas y las diferentes maneras de representarlas las impregna con variados significados. Sin embargo, el simbolismo que pueda aportar una imagen siempre depende de las diferentes interpretaciones que se le dan a la misma, estas interpretaciones están influenciadas por las creencias y los juicios del espectador, quien filtra las imágenes de acuerdo a su subjetividad.

Así, en cada película hay muchas interpretaciones del significado de las imágenes. Éstas son utilizadas con una intención especial por parte del autor, pero son percibidas e interpretadas por los espectadores a través de una cadena de juicios personales. En este documental se han utilizado las imágenes con intenciones diversas que se prestan a interpretaciones múltiples y variadas, por lo que se decidió no establecer definiciones de símbolos únicos e irreductibles, que limiten la posibilidad de los espectadores de reflexionar sobre lo que se muestra en la película.

## **EL PUNTO DE VISTA: LOS MOVIMIENTOS DE CÁMARA**

La cámara adquirió la habilidad de pasar por todas partes y posarse en lugares donde el ojo humano nunca ha podido. Se mueve alrededor de su eje – en el trípode o en el cuerpo del camarógrafo – a través de un movimiento de rotación sin desplazamiento del aparato, que se conoce como paneo y puede ser horizontal, vertical u oblicuo. También realiza un movimiento de traslación, en el cual permanece constante el ángulo entre el eje óptico y la trayectoria del desplazamiento – la cámara se desplaza hacia los lados, hacia arriba y abajo – y se conoce como travelling.

En el caso del travelling, el desplazamiento de la cámara se realiza a través de una especie de carro o una grúa, que lleva la cámara sobre éste y permite una mayor estabilidad, haciendo casi imperceptible el movimiento para el ojo del espectador. En la realización de este documental no se empleó este movimiento debido a la ausencia de los medios adecuados para realizarlo de manera correcta y eficaz.

Se hizo uso del paneo, que cumple diferentes funciones, una de ellas es el acompañamiento de un personaje en movimiento, lo que permitió seguir el recorrido de los trabajadores de la hacienda de cacao durante sus paseos por los cultivos, el de los conuqueros en su camino hacia la montaña y el de los distintos vendedores en la orilla de la playa.

Otra intención por la cual se utilizó este movimiento fue para describir ciertos espacios y acciones, en algunos casos meramente descriptivos como cuando se muestran en un kiosco los diferentes accesorios sobre la mesa que se encuentran a la venta. A través de la exploración, también permitió mostrar la playa durante la visita turística, husmeando cada rincón y cada lugar, con la intención de capturar la mayor cantidad de imágenes que representaran las diferentes situaciones que se viven los fines de semana en la playa de Cuyagua.

El paneo funciona para llevar al espectador a través del movimiento e invitarlo a explorar y descubrir diversos hechos. Este recorrido de la cámara se empleó en

diferentes situaciones, entre ellas: un hombre duerme en su carpa y el movimiento descubre que se encuentra rodeado de automóviles que transitan por la arena con equipos de sonido a todo volumen, esta imagen revela que la playa no sólo está llena de carpas sino también de carros.

El paneo horizontal también se utilizó para descubrir la inmensidad del mar que lo cubre todo, dominado totalmente por una multitud de turistas que acaparan toda la orilla de la playa y rompen con la quietud del mar en un caos total. Así mismo, se muestra un amanecer en la playa y luego un paneo vertical descubre una bolsa de basura en la orilla, muy cerca del mar. Este movimiento también es de carácter introductorio o conclusivo.

Los movimientos de cámara, además de funcionar como elementos descriptivos y dramáticos – en el caso de los travelling – también le infieren a la película un ritmo interno que no podrían aportar las imágenes estáticas. Esto los convierte en un complemento del montaje, siendo éste el principal elemento del lenguaje cinematográfico, que permite generar una continuidad en el relato y es el medio esencial por el cual se logra crear un ritmo determinado en la película.

## **LA MANIPULACIÓN DEL TIEMPO: EL RITMO Y EL MONTAJE**

De acuerdo con Sergei Eissenstein, la finalidad esencial del montaje y la misión que persigue toda obra de arte es “Proporcionar una exposición lógicamente coherente del tema, del argumento, de la acción, de las conductas, del movimiento en el interior del episodio y en el interior del drama concebido como un todo (...) la misión de nuestras películas no es solamente la de narrar con lógica y coherencia, sino con el máximo de capacidad poética y emocional. El montaje ayuda eficazmente a realizar esta tarea”<sup>121</sup>

---

<sup>121</sup> Eisenstein, Sergei. (1970) *Reflexiones de un cineasta* Barcelona: Editorial Lumen.

A través del montaje, los diferentes elementos del lenguaje cinematográfico citados anteriormente se conjugaron y dieron forma al documental. Ninguno de los componentes fue independiente del resto, todos se fusionaron y compusieron el cuerpo de la película a partir del orden de las diferentes tomas que fueron escogidas cuidadosamente para llevar a los espectadores a través del camino de la historia.

Las imágenes por sí solas no conforman una película, es necesario hacer una selección minuciosa de las mismas y organizarlas de una manera determinada. El montaje cubre estas necesidades al reunir las distintas imágenes que compondrán el film, seleccionando las tomas más importantes, conformando secuencias de acciones y aplicando un orden y un ritmo, de manera de poder expresar claramente las ideas.

La edición y el montaje permiten estructurar la narración y son extremadamente importantes en la realización de un documental, debido a la naturaleza del mismo que no pretende un guión estricto e intocable, al contrario, puede ser víctima durante el rodaje de imprevistos que requieran en algunos casos cambios en la estructura argumental, momento en el que el montaje cumple su papel protagónico.

Al momento de comenzar la edición lo primordial es determinar cuáles imágenes aportan información visual necesaria y si esas tomas ayudan a contar la historia o no; ese proceso se conoce como selección y luego de ser realizado se lleva a cabo el montaje.

Existen diferentes tipos de montaje que, si el tipo de narración lo exige, pueden ser implementados en conjunto. En la realización de este documental se emplearon el montaje narrativo, el montaje invertido y según la clasificación que realiza Eisenstein, el montaje rítmico.

El montaje narrativo consiste en una organización de los acontecimientos de forma lineal, con un orden lógico y cronológico. Este es el más sencillo de los estilos de montaje y se basa en el respeto a la sucesión temporal de las acciones en la película. Se utilizó, en la medida de lo posible, para relatar las distintas situaciones que se suceden

en el documental, como por ejemplo, el trabajo de pesca, que comienza con la búsqueda de la red, la elevación de la misma del mar y la limpieza y venta de los pescados recolectados.

Sin embargo, hubo otras situaciones que no se relataron de manera continuada, por lo que se utilizó un tipo de montaje invertido, en el que se alternó el orden cronológico de las imágenes con intenciones dramáticas. Este recurso se empleó para estructurar las escenas que comprenden la visita de los turistas a la playa de Cuyagua, cuando luego de la fiesta nocturna en la tarima llena de gente, amanece la playa completamente sola. En realidad esto no sucedería así, pues en ese lapso de tiempo los visitantes no podrían abandonar la playa. Simplemente se unieron dos eventos que no podrían suceder en ese orden cronológico, pero que dotaron de un significado dramático a la historia, sin restarle verosimilitud a la misma.

En la realización también se utilizó la técnica del montaje rítmico, que considera la continuidad entre una toma y otra, producto de la relación entre las acciones y las direcciones de los movimientos. Este tipo de montaje se utilizó a través de todo el documental, enlazando la acción de cada toma con la siguiente o relacionándolas a partir de la dirección que tomaban; esto le confiere una fluidez a las escenas que resulta en una mejor narración.

Un ejemplo de este tipo de montaje se encuentra en la secuencia del trabajador de conuco que siembra en la montaña; a través de una serie de tomas se muestran distintos pasos que realiza el conuquero en su terreno de manera continuada, lo que permite fluidez y movimiento. También se utilizó este tipo de montaje al mostrar una serie de carros que circulan por la arena en la playa de Cuyagua que llevan la misma dirección, creando una continuidad visual entre una toma y otra.

Este tipo de montaje se realiza a través del ritmo, otro de los elementos del lenguaje del cine. Las imágenes cinematográficas pueden ser fijas o representar una serie de movimientos – imprimiendo una velocidad en la historia – por lo que existe un

ritmo inherente en las tomas y otro creado con la yuxtaposición de las mismas, que puede ser lento o rápido, de acuerdo a las necesidades del relato.

El tiempo que duran las imágenes en la pantalla determina un significado en la escena, por lo que en el documental se utilizaron diferentes ritmos en distintas ocasiones. Las tomas del pueblo de Cuyagua durante el día son fijas, sin movimientos de cámara y representando situaciones donde no sucede prácticamente nada; la duración de las mismas es larga y pausada. Este ritmo lento da una sensación de calma, paz, soledad, silencio, donde todo ocurre en un estado de tranquilidad.

Un ritmo rápido fue aplicado cuando se muestra el trabajo del agricultor, esas tomas se suceden rápidamente una tras otra, con una corta duración, imprimiendo velocidad a la escena, lo que expresa la rapidez y la energía con la que se realiza esa actividad.

El tiempo que duran las imágenes en la pantalla influye en la fluidez del relato, acortando o alargando el tiempo se determina la estructura del film. Es importante reconocer que ciertos planos deben tener una mayor duración que otros, como por ejemplo el plano general, el cual contiene más información que un primer plano, por lo que debe mantenerse por más tiempo, para permitir que los espectadores puedan absorber toda esa información.

Esto también se debe hacer si la imagen que se muestra es nueva, para permitir que los espectadores perciban adecuadamente aquello que se les muestra. Al mismo tiempo, las tomas en movimiento deben permanecer un tiempo mayor en la pantalla que las tomas fijas, porque aportan información visual cambiante que requiere un tiempo prudencial para apreciarla. Lo más importante es saber que los planos nunca deben tener la misma longitud, para lograr el ritmo se necesita la variación.

Otro de los aportes del ritmo es el significado que surge de la relación entre una toma y otra, lo que se conoce como yuxtaposición. El empalme de dos imágenes y su confrontación pueden generar un significado, transmitir una idea, proveniente de la

suma de las tomas y de la información visual y dramática que aporta cada. Las imágenes yuxtapuestas pueden representar una misma situación o no tener relación alguna entre ellas, pero aún así revelan un significado y un valor determinados, que no revelarían si se mostraran por separado.

En la realización de este documental se realizaron diferentes yuxtaposiciones con intenciones dramáticas, para expresar ideas y transmitir significados específicos; una de estas yuxtaposiciones fue entre una imagen del baile de tambor durante la fiesta de San Juan en horas de la noche y la toma siguiente de una panorámica vertical en plano general lejano de la playa repleta de carros, carpas y turistas. Estas dos imágenes se confrontan, mostrando a los pobladores de Cuyagua, quienes viven de sus tradiciones, recordando el pasado y el presente en sus vidas, la playa en total decadencia, cada día más cerca de la destrucción total.

En otro momento se yuxtapuso un plano general del mar con un plano de unos niños bañándose en un charco de pantano, lo que contrapone la belleza natural del lugar, con la destrucción y suciedad de la playa producto del turismo. Así mismo se muestra luego un plano de los turistas en el río que se yuxtapone con un plano general lejano de la playa, rodeada por vegetación y ésta se sigue por una imagen de los pueblerinos en una procesión a San Juan. Esta conjunción de planos muestra a este lugar en el que convergen dos escenarios que no se cruzan, uno que viene de afuera: el turismo y el otro que nació en el pueblo: sus tradiciones.

El ritmo de una película también se ve influenciado por los artificios que desde las películas de Méliès se utilizan para unir una toma y otra. Existen diversas maneras de encadenar las imágenes, a través de los enlaces y las transiciones.

## LAS ARTICULACIONES DEL RELATO: LOS ENLACES Y LAS TRANSICIONES

Los enlaces y las transiciones funcionan como las articulaciones en el relato, uniendo las tomas para mantener la continuidad lógica, cronológica y espacial, lo que proporciona más claridad en la narración.

La transición básica es el corte directo, que consiste en la sustitución de una imagen por otra sin el uso de ningún artificio y se utiliza cuando no existen grandes diferencias en el tiempo o cambios drásticos en el espacio; generalmente el sonido se encarga de mantener la fluidez en este tipo de enlaces. El corte directo se empleó en toda la película por su sencillez, logrando mantener la verosimilitud del relato, siendo totalmente adecuado para la correcta narración de este documental.

Otro tipo de transición es el fundido, que consiste en una superposición entre el final de una toma y el comienzo de la siguiente, en la que, entre ambas imágenes la pantalla se torna negra por unos segundos. De acuerdo con Edgar Morin el fundido "... tiene por función disolver gran cantidad de tiempo sobreentendiéndolo, como puntos de suspensión, pequeñas perlas de tiempo que se desgranar, o más bien como negras estrellas enanas que comprimen la densidad de una nebulosa"<sup>122</sup>

El fundido a negro, se utiliza para representar el transcurso del tiempo, marcando una pausa, en la que la banda de sonido también se detiene por un momento; así mismo sirve para enlazar un cambio de lugar o de acción. Es la transición que se utiliza para el cambio de capítulo en la película y de esa manera se empleó en la realización de este documental, así como también para marcar el inicio y el fin de la obra, por su función de apertura (de lo negro va hacia la imagen) y cierre (de la imagen se va a lo negro).

---

<sup>122</sup> Morin, Edgar (1972) *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona, España: Seix Barral

El encadenado es la transición que, a diferencia del fundido que comprime el tiempo, comprime el espacio. Funciona para mantener la fluidez entre dos imágenes yuxtapuestas que se desarrollan en lugares distintos, para unir dos imágenes que, aunque separadas por el espacio en el que se desarrollan, poseen una relación intrínseca que debe ser representada.

En este documental se utilizó el encadenado para enlazar una toma del río desbordado por la lluvia con una toma de las hojas de una planta, uniendo la tempestad con la calma, la naturaleza circundante que todo lo domina, desde los caudales más fuertes hasta las pequeñas plantas.

Existen otros tipos de transiciones como el barrido, las cortinas y los iris, pero en este documental no se utilizaron, para mantener la ilación de la historia de una manera sencilla y sin el uso de recursos artificiales que entorpecieran la verosimilitud del relato.

### **SINFONÍA DE RUIDOS: EL SONIDO Y LA MÚSICA**

La banda de sonido de una película constituye otro de los elementos del lenguaje cinematográfico y se compone por los diálogos, los efectos sonoros reales y especiales, el silencio y la música. No existen fórmulas para la creación del sonido de una película, cada historia debe desarrollar el suyo propio de acuerdo a las exigencias del relato, ayudando a desarrollar el tema.

Lo realmente importante es darle una finalidad a la banda sonora, permitirle que complemente lo que las imágenes muestran, para conferirle más vigor a la historia. De acuerdo con la cineasta Margot Benacerraf “El sonido no tiene que corresponder a la imagen, puede transformarla, llevarla más allá”,<sup>123</sup> por esta razón es esencial tomar en cuenta su valor y aprovechar sus funciones.

---

<sup>123</sup> Grioni, Luciana (2009) *Margot Benacerraf, Cuadernos Cineastas Venezolanos*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.

Cada aspecto de la banda sonora posee funciones distintas, los efectos sonoros, sean reales o especiales, cumplen primordialmente la función de unificar la yuxtaposición de las imágenes y suavizar los cortes entre éstas, enlazándolas a través de los sonidos, pero éstos a su vez también deben enlazarse de una manera especial y no a través del corte directo para permitir la continuidad.

La mente humana es muy sensible a los cambios repentinos de sonido, un corte brusco en la banda sonora llamaría la atención del espectador y eliminaría toda posibilidad de naturalidad en el relato, por esta razón todos los sonidos deben graduarse. En la medida en que una imagen va a cambiar por otra se baja lentamente el volumen del sonido que la acompaña hasta dejarlo en un punto mínimo, mientras simultáneamente el sonido entrante va graduándose desde una baja intensidad hasta la normal.

Estas transiciones sonoras se conocen como encadenados o fundidos, sirven para que los cambios sonoros pasen inadvertidos por el público y se emplean cuando los sonidos cambian entre una imagen y otra. Se utilizan principalmente para ayudar a mantener una continuidad entre las diferentes imágenes que componen el relato, enlazándolas a través del sonido.

Este recurso se utilizó en la realización del documental entre todos los cortes de sonido, por ejemplo: en la toma final de la escena del río crecido, en la que el sonido disminuye poco a poco, mientras un sonido de pájaros cantores va apareciendo en compañía de la imagen de las hojas. También se empleó en la escena de la playa durante la visita turística, en la que cada imagen estaba acompañada por un sonido ambiente distinto, música, gritos, conversaciones, cada uno encadenándose con el otro para evitar la pérdida de continuidad.

Los efectos sonoros, si no cambian entre una imagen y otra, funcionan como grandes enlazadores entre las imágenes. En las tomas de la naturaleza luego de la tempestad, se aprovechó el sonido constante de pájaros cantando para mantener una fluidez entre las imágenes, evitando cortes que rompieran la continuidad. De igual

manera, en la escena de los artesanos que trabajan en la playa se utilizó el sonido del mar para enlazar cada una de las tomas y así mantener una secuencia sonora, que reforzara la secuencia visual.

Los efectos sonoros también sirven para definir el marco general en el que se desarrolla la historia, aportando a las imágenes una impresión de realidad. El sonido define el entorno sonoro del espacio donde se llevan a cabo las acciones o situaciones, añadiéndole dimensión a las imágenes y ubicándolas dentro de un contexto más real, ya que el campo auditivo está siempre presente en la vida de las personas, es importante utilizar la mayor cantidad de sonidos que permitan ubicar al espectador dentro de la escena y lo hagan sentirse realmente en el lugar.

Sin embargo, no es necesario registrar todos los sonidos que acompañan una imagen determinada, sólo se deben incorporar aquellos que posean un significado concreto para la historia, seleccionando los ruidos esenciales, sino, de otro modo, algunos sonidos podrían opacar a los que realmente importan o hasta podrían cambiar el sentido dramático de las escenas.

Por ejemplo, en el documental, durante el caos en la playa, se le dio preponderancia al sonido de la música de reggaetón y en varias tomas ni siquiera se escucha el mar. Este ambiente sonoro se utilizó con la intención de reforzar las imágenes, al ubicar a los espectadores en el contexto real que se vive los fines de semana, tratando de mostrar el estado de desorden, anarquía e intranquilidad que ocupa toda la playa.

Los efectos sonoros también permiten introducir al espectador en el cambio de escena; al aparecer antes que la imagen anuncian al público lo que viene, permitiendo la participación del espectador. Este recurso se utilizó en el documental para anunciar la fiesta de San Juan Bautista, tanto en el amanecer con los cantos que se escuchan en la playa, para luego mostrar la celebración matutina del día de San Juan, como por la noche en el atardecer, advirtiendo la continuación de la fiesta con el toque de tambores.

Otro de los componentes de la banda sonora, como se dijo anteriormente son los diálogos o en el caso del cine documental, los testimonios. Los diferentes comentarios y la forma cómo se muestran dependen de las exigencias de la historia y del nivel de acercamiento que se pretenda lograr entre los espectadores y los personajes. Anteriormente predominaba en las películas la voz de un narrador omnisciente que actuaba como el hilo conductor de la historia; actualmente existen muchas formas de utilizar las voces en el cine documental.

“A diferencia de anteriores películas de compilación, que a menudo estaban dominadas por un solo narrador, la nueva corriente tendía a combinar tomas históricas con el testimonio de participantes sobrevivientes de los hechos tratados. Esos participantes aparecían a veces ante la cámara, pero su testimonio podía también continuar con la voz en off. Ese empleo de múltiples testigos, cada uno de los cuales con su propia perspectiva, constituía una reacción contra los narradores casi omniscientes. Y como los testigos no eran intrusos sino que constituían parte de la historia, sus narraciones podían aportar elementos de humorismo, cólera, pena, *pathos*, entusiasmo”<sup>124</sup>

En este documental se utilizaron los testimonios de diversos personajes como parte de la historia. El empleo de los comentarios aportó mayor credibilidad al relato, al igual que la aparición en cámara de los participantes, al ser ellos mismos quienes expresaran sus inquietudes, pensamientos, deseos, etc., formando una mezcla de matices humanos que le dio consistencia a las imágenes.

En algunos momentos se utilizó la voz en off, que consiste en mantener la voz sobre una seguidilla de imágenes aun cuando no se encuentre el personaje en pantalla. Este recurso favorece los relatos del pasado y permite acelerar el ritmo de las imágenes, al incorporarlas mientras el personaje habla, sirviendo también para vincular las tomas entre si, acelerando la continuidad con dinamismo.

---

<sup>124</sup> Barnouw, Erick. (1993) *El Documental: Historia y Estilos*. España: Editorial Gedisa.

Las anécdotas, reflexiones, comentarios y críticas en el documental permiten acercar a los espectadores a la realidad de los personajes. Al percibir sus expresiones, pensamientos y emociones el público tiene la posibilidad de conocerlos a un nivel más íntimo, entrando un poco más en su vida y presenciando las diferentes situaciones y acciones desde un nivel más profundo. De acuerdo con Marcel Martin “La palabra es sentido pero también tonalidad humana”<sup>125</sup>

El silencio, como parte de la banda sonora en una película contribuye con un valor dramático, como símbolo de ausencia y soledad. En el documental se utilizó en las diferentes tomas del pueblo solo; este silencio, acompañado del canto de pájaros para evitar romper con la verosimilitud del relato, trata de expresar, junto con las imágenes y el ritmo en que se conjugan, la soledad del lugar.

La música también forma parte de la banda sonora de una película y complementa a la imagen, aportándole matices afectivos que no puede expresar por sí misma. “En muchos casos, pues, la música reconstruye el espacio que el ruido realista está lejos de poder expresar”<sup>126</sup>

En este documental no se utiliza la música asincrónica, se sustituye por una sinfonía de ruidos que en todo momento complementan las imágenes y las revisten de afectividad, como por ejemplo en la escena de la escuela se introduce el sonido de una comiquita que se mantiene durante ciertas tomas, adjudicándoles un valor y un significado.

La música se utilizó en las representaciones de la fiesta de San Juan Bautista, con los cantos – a los que se refieren como lecos – de sus creyentes – a las que llaman sirenas – expresando su devoción por el Santo y manteniendo viva la tradición. La música también apareció en los cantos acompañados del toque de tambor y en los

---

<sup>125</sup> Martin, Marcel (1996) *El Lenguaje del Cine*. Barcelona: Editorial Gedisa.

<sup>126</sup> Chion, Michel. (1997) *La música en el cine*. Barcelona: Editorial Paidós.

contrapunteos que tienen su raíz inmediata en las tradiciones africanas de la cultura bantú.

La música se hizo presente en representación de la cultura afrodescendiente y de las tradiciones que surgieron hace un siglo atrás, a partir de la mezcla de las creencias africanas y españolas y que aún se mantienen vivas en una expresión de lealtad, devoción y fe.

## **ETAPAS DE LA PREPRODUCCIÓN, PRODUCCIÓN Y POSTPRODUCCIÓN DEL DOCUMENTAL**

A través del marco teórico de este trabajo se destacaron las diferentes posturas que tomaron algunos documentalistas reconocidos durante el primer siglo de la evolución del cine. Estos autores desarrollaron las siguientes tendencias: documental explorador, reportero, pintor, abogado, agente catalizador y observador, las cuales a pesar de definirse separadamente nunca se excluyeron entre sí y surgían de la combinación de cada una de ellas.

Este documental integra los diferentes puntos de vista y técnicas que cada una de estas tendencias establece para la realización de una película. Se conjugaron diversos enfoques de la realidad para representar la historia de la vida de un pueblo abandonado, que refleja la situación socio-económica que se vive en Venezuela desde los comienzos de la colonización hasta nuestros días.

A pesar de seguir el trabajo de Flaherty, Vertov, Grierson, entre otros, se estableció desde el principio de la realización que no existen reglas fijas sino principios generales que requieren del discernimiento adecuado para utilizarlos en función de la película y de lo que se quiere contar a través de ella.

Luego de haber aclarado este punto de gran importancia para el comienzo del trabajo, se inició el proceso de investigación que estuvo definido por los pasos

preestablecidos por los documentalistas pioneros de los estilos explorador, agente catalizador, reportero, pintor, abogado y observador.

## **EN LA COTIDIANIDAD ESTÁN LAS RESPUESTAS: EL CAMINO DE LA OBSERVACIÓN**

### **PROCESO DE INVESTIGACIÓN**

El primer paso para poder desarrollar la historia fue la investigación de los diferentes elementos que pudieran componer el relato y que ayudaran a mostrar la realidad de la manera deseada. El interés por desarrollar una película sobre el pueblo de Cuyagua comenzó por la inquietud de denunciar el estado de contaminación y abandono en el que se encuentra la playa, siendo esta razón el motivo principal para la realización de este documental.

La primera actividad que se llevo a cabo fue la investigación, utilizando diferentes técnicas de observación sugeridas por Mirían Balestrini Acuña en *Cómo se Elabora el Proyecto de Investigación*, entre ellas se eligió la observación directa no participante, en la que no existe intervención en ninguno de los sucesos o acciones observados, tratando en lo posible de captar la información lo más pura posible y la observación mecánica, que permite registrar a través de cámaras fotográficas, de video y grabadores la información para luego poder ser estudiada con mayor detenimiento.

Este proceso de observación requirió el desplazamiento hacia el pueblo de Cuyagua durante un tiempo prolongado, que permitiera recabar toda la información posible. Con paciencia, solía sentarme en diferentes lugares del pueblo, observando la cotidianidad de los habitantes, tomando nota y registrando con una cámara fotográfica todo aquello que veía, guiada por una reflexión de Lorenzo Vilches que dice: “Bajo lo cotidiano se descubre lo insólito”<sup>127</sup>

---

<sup>127</sup> Vilches, Lorenzo. (1998) *Taller de escritura para cine*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Para poder desarrollar mejor mi investigación acudí al uso de la entrevista no estructurada de preguntas abiertas que aconseja Balestrini Acuña. Este tipo de entrevista me permitió acercarme a los pueblerinos desde una presentación informal que abriera el camino hacia una confianza entre ellos y mi persona.

“A partir de la entrevista de preguntas abiertas, y a través del diálogo directo, espontáneo y confidencial, se intentará producir una gran interacción personal, entre los sujetos investigados y el investigador en relación al problema estudiado”<sup>128</sup>

Tuve la oportunidad en mis visitas como turista de conocer a una pareja de vendedores de artesanía que viven en el pueblo, quienes me ayudaron muchísimo durante la investigación al brindarme gran cantidad de información sobre la vida en el caserío y sobre la situación económica y social y al mismo tiempo contribuyeron al acercamiento con ciertas personas que pudieron relatarme mejor la historia de Cuyagua.

Al comienzo fue un poco difícil propiciar una relación con los habitantes del pueblo. Me acercaba a conversar con ellos y los observaba mucho, sin ser muy intrusiva, pero dándole mucha importancia a este recurso, ya que para crear grandes personajes es muy importante saber observar. Poco a poco iba creando nexos entre ellos y yo, actuando desde la sinceridad, con un trato respetuoso y amable.

Algunos cuyagüenses pensaron que yo era familia de la pareja de artesanos y cuando se enteraron de que eso no era así, me dijeron que de saberlo antes no me habrían ayudado, pero ya se había creado el nexo. Con muchos el trato comenzó muy lento y poco a poco se fue afianzando, como sucedió con las representantes de la cofradía de San Juan, quienes fueron al principio un poco cautelosas con mi presencia.

Otras personas me apoyaron incondicionalmente, porque entre otras cosas comprendían que su participación podría beneficiarlos a ellos y al pueblo. También

---

<sup>128</sup> Balestrini Acuña, Miriam. (2002) *Cómo se Elabora el Proyecto de Investigación*. Caracas: Consultores Asociados BL, Servicio Editorial.

hubo otro grupo, sobre todo de personas mayores que se sintieron admirados y respetados por mí, al ver mi interés en conocerlos y escucharlos, por lo que decidieron compartir sus historias; y hubo otros quienes sintieron la real necesidad de expresar sus ideas, pensamientos y sentimientos al mundo.

Así, con la ayuda de mis amigos, el apoyo de los cuyagüeros y un trato delicado y paciente me fui acercando a los potenciales personajes de la película, promoviendo el desarrollo de una relación que acabara con la actitud recelosa de los pueblerinos, desconfiados y cerrados con personas extrañas y ajenas a sus costumbres. La intención de generar estos acercamientos provino de la necesidad de conocer a profundidad lo que sucedía en el pueblo, por el vínculo inmediato que existe entre el cine y la realidad.

De acuerdo con Simon Feldman, las circunstancias del cine “... están vinculadas a la realidad inmediata. Sus protagonistas son los hechos reales, los personajes reales, las circunstancias reales. Todo ello impone, al libretista y al director una investigación en el terreno, así como un tratamiento ligado a los objetivos del film”<sup>129</sup>

Por esta razón, traté en la medida de lo posible de interactuar con personajes del pueblo que me aportaran información contundente. A través de la investigación, la motivación principal por la que decidí realizar la película se fue transformando y cada entrevista, cada observación y registro proporcionaron datos valiosos que enriquecieron la historia.

Registré toda la destrucción, el caos y la contaminación que se viven durante las visitas turísticas; observé de cerca el trabajo duro de la producción de comida para la venta a los visitantes; conocí a la familia que comenzó a promover el turismo en la playa. También me enteré que la playa, antes de la llegada de los turistas, estaba llena de cocoteros que formaban parte de una hacienda.

---

<sup>129</sup> Feldman, Simon (1995) *El director de cine. Técnicas y herramientas*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Recorrí las plantaciones de cacao y probé su semilla, donde me enteré que el pueblo de Cuyagua vivía hace años de su producción y había muchas haciendas que hoy en día están abandonadas. Descubrí que los esclavos construyeron los canales de riego y que todavía se seguían usando y gracias a la invitación del presidente de la hacienda, Félix Martínez, registré las actividades de recolección, regado y secado del fruto.

Subí a la montaña, con dos conuqueros, el señor Lo Rojas y la señora Clementina Naranjo, en un camino de aproximadamente dos horas en el que nos topamos con una serpiente venenosa, una coral de color naranja intenso y el señor Rojas la mató de un machetazo; ayudé a la señora Naranjo a sembrar, pero casi me desmayé y ella inmediatamente me proporcionó agua del río para beber y ñame, yuca y arepa para comer.

Me monté varias veces en lancha, con los pescadores, donde comprendí la importancia del desayuno, porque es mejor vomitar con un estómago lleno que con uno vacío; pude observar delfines a lo lejos y también peces pepino y peces esponja. Escuché las anécdotas de personas que vivieron en el pueblo cuando todavía no había luz y los supuestos muertos volvían a la vida, porque realmente no habían fallecido sino que habían sufrido un ataque de catalepsia.

Escuché las historias de San Juan Bautista y los castigos que imparte cuando por negligencia de sus cargadores, su efigie perdía una mano, o la vez que, cuando fue llevado a reparar a casa de un santero, éste escuchó la discusión de todos sus santos con el Bautista y a la mañana siguiente los descubrió a todos en el suelo menos a San Juan. Pero también me contaron los milagros que imparte todos los años y observé la cantidad de personas que le ofrecen promesas y le regalan ofrendas.

Me relataron historias de fantasmas que reclaman sus morocotas enterradas y conocí una antigua cárcel que está bajo una casa colonial donde trabajaban el cacao, la casa del Rosario. Visité la casa de San Lorenzo, donde antiguamente se preparaba el coco para producir la copra, totalmente en ruinas y en una ocasión mientras salí hacia el mirador a tomar fotos, un animal que no supe describir pasó delante de mi y los

pueblerinos me dijeron que había sido el Diablo, que el día de Corpus Christi no se podía salir a trabajar.

Descubrí muchas cosas interesantes, pude contestar muchas de mis dudas y resolver mis inquietudes, además de conocer historias cargadas de un gran valor. Esto me obligó a cambiar el enfoque del tema y volcar la denuncia hacia la verdadera raíz del problema de la destrucción de la playa y ampliar el panorama. Comprendí que al hablar del pueblo de Cuyagua, de su sociedad y su economía, estaría hablando de las causas de la decadencia de la playa, abordando de una manera más contundente el tema de la contaminación del Parque.

Además, me di cuenta que este lugar refleja claramente la situación social y económica del país, por lo que la representación de Cuyagua sería de alguna forma la expresión de lo que sucede en Venezuela, sería su reflejo y de esta manera iría de lo particular a lo general, estructurando una historia de denuncia que invitaría a la reflexión, desde la exploración y la observación no directa, mostrando de una manera poética y artística las imágenes, conjugando así todos los estilos cinematográficos del documental: explorador, pintor, reportero, agente catalizador, observador y abogado.

En la medida en que recavaba información y se enriquecía el trabajo fui desarrollando la composición de un tema para la película que tras muchos esquemas se definió finalmente como Cuyagua: un pueblo en el olvido. El olvido de los pueblos venezolanos es un problema que afecta al país desde diferentes perspectivas, estos lugares, luego de ser eminentemente agrícolas tras la expansión petrolera y otros factores fueron quedando abandonados hasta el punto de encontrarse sumidos en la miseria y el olvido.

Para llegar a esta delimitación del tema se llevaron a cabo una serie de pasos que tomaban forma en la escritura del guión literario de la película, a través del que se eligieron los elementos más trascendentes que compondrían el documental, los personajes que podrían participar en el film y las estructuras narrativas de la historia.

## EL CAMINO DE LA ORUGA EN SU TRANSFORMACIÓN A CONVERTIRSE EN MARIPOSA

### CONSTRUCCIÓN DEL GUIÓN LITERARIO.

Jean-Claude Carrière cita a Suzanne Baron en *La película que no se ve*:

“Al final de un rodaje, el guión suele tirarse a la basura. Es rechazado, abandonado, destruido, ya no existe, porque se ha convertido en otra cosa. Con bastante frecuencia, he comparado esta inevitable metamorfosis con la oruga que se convierte en mariposa. El cuerpo de la oruga contiene ya todas las células, todos los colores de la mariposa, es su virtualidad. Pero aún no puede volar.

La esencia misma de su sustancia la destina al vuelo y, sin embargo, se agarra torpemente a la rama de un árbol, a merced de los expectantes pájaros.

Cuando llega el momento y se transforma, cuando adquiere su forma definitiva y empieza a volar de flor en flor, de su primera apariencia sólo queda la piel, que el viento arranca finalmente de la rama. Así también el guión, olvidado como una oruga.

Por eso, en contra de lo que se suele pensar, el guión no es la última fase de una aventura literaria, sino la primera fase de una película.”<sup>130</sup>

Lo primordial, al momento de comenzar a hacer este documental fue entender que debe crearse un guión literario y éste posee una estructura que funciona igual que en

---

<sup>130</sup> Carrière, Jean Claude (1997) *La película que no se ve*. Barcelona: Editorial Paidós Comunicación Cine.

el cine de ficción, pero no se aplica de la misma manera. En la ficción existen los llamados guiones de hierro que detallan minuciosamente las escenas con sus planos, movimientos de cámara y diálogos, etc., sin embargo, en el documental sería contraproducente realizar un guión de este tipo, debido a la naturaleza imprevisible de la realidad que supone cambios inesperados, sorpresas y accidentes que podrían resultar en una transformación significativa para la película, por esto un guión documental se termina de escribir cuando acaba la película.

El guión literario es la descripción escrita, lo más detallada posible de la obra a realizar. Es importante que en la medida en que se escribe se tomen en cuenta a cada momento los recursos monetarios con los que se cuenta, las posibilidades de grabación en ciertas locaciones y las exigencias técnicas que podría requerir la película, para no elegir situaciones que luego no puedan ser filmadas por la falta de medios para ello. Es por esto que un guionista debe tener conocimiento de todos los pasos que se llevan a cabo en la realización de una película.

Con el estudio de las posibles locaciones, personajes y los recursos necesarios, comenzó el proceso de escritura del guión, con una estructura rigurosa pero abierta a cambios y transformaciones, sabiendo que es importante dejar que las cosas sucedan y no oponerse al flujo natural de la realidad que puede ofrecer grandes beneficios a la historia.

“La estructura de los documentales es como el manejo de un barco. El barco navega y la tripulación tiene que ser capaz de enderezarlo y manejarlo. El documentalista hace lo mismo, tiene que ser capaz de comprender lo que les sucede a sus personajes y sacar conclusiones”<sup>131</sup>

Con toda la información recogida fue hora de sentarse a escribir. Es importante determinar un tiempo para la investigación y no extenderse demasiado porque el estudio podría durar años, debido a que siempre aparecerá información nueva e importante que

---

<sup>131</sup> Vilches, Lorenzo. (1998) *Taller de escritura para cine*. Barcelona: Editorial Gedisa.

enriquecerá la historia pero que a su vez modificará constantemente la estructura del relato, siendo un juego de nunca acabar, por lo que se debe estar atento para reconocer el momento adecuado para el fin de la investigación.

En mi caso, se me dificultó un poco establecer un fin al proceso de recolección de datos y me extendí más allá de lo que se planteó en el cronograma tentativo del anteproyecto, pero sin que ello afectara al proceso de producción. De acuerdo con Simon Feldman “Ocurre con frecuencia que el peor enemigo de los límites es el propio guionista, cuando se enamora del tema y no detiene la constante acumulación de datos”.

<sup>132</sup>.

Para evitar la constante renovación del material fue preciso determinar una serie de subtemas en la estructura de la historia que apoyaran el tema principal y así sólo incluir en cada uno de éstos la información necesaria para poder narrar la historia del pueblo adecuadamente, lo que delimitaba el campo de investigación.

Un guión literario debe redactarse cinematográficamente, es decir de una manera visual, a través de imágenes y no sólo de forma literaria, lo importante es combinar ambas herramientas, para lograr un equilibrio, porque sería desventajoso detallar las tomas en el guión literario, salvo en algunos casos u obviar la intención visual y darle más poder a las palabras.

Aunque no existen fórmulas concretas para escribir, un guión posee ciertas reglas que se siguieron minuciosamente. Siempre debe estar en presente, se deben evitar el uso de adjetivos, se preferirá la descripción de las acciones y se utilizarán palabras lo más claras y expresivas posibles, ya que están al servicio de la película y funcionan para que ésta puede ser leída.

Existen diferentes formas de escribir el guión literario, la primera se hace dividiendo el texto en dos columnas verticales, en la de la izquierda se describen las

---

<sup>132</sup> Feldman, Simon (1996) *Guión Argumental, Guión documental*. Barcelona: Editorial Gedisa

imágenes y en la derecha se colocan los sonidos. Este guión se realizó de la segunda manera, en la que se describieron las imágenes y debajo de ellas se colocaron los respectivos sonidos y voces tentativas, con ayuda del material recogido en las entrevistas durante la investigación.

Existe una estructura clásica que proviene de la Grecia Antigua, producto de los trabajos de Aristóteles y desarrollada en la tragedia griega. Esta estructura propone un orden que debería seguir toda historia para exponer adecuadamente el tema y capturar y mantener la atención de la audiencia. Se conoce como estructura dramática y posee un inicio, un desarrollo y un final a través de los que se establece un conflicto, con dos puntos de giro que transforman la historia y un clímax.

La estructura se divide en cinco actos, en el primero se ubica al espectador dentro de la historia y se conoce como el acto de presentación donde aparece un conflicto; en el segundo se explica un poco el por qué de la existencia de ese conflicto; en el tercero se muestra la parte de atrás de la historia, algo que se mantuvo oculto y que ofrece respuestas que dilucidan el conflicto – en este acto se presenta el clímax del relato – para en el cuarto explicar de nuevo la historia, pero con una nueva información que ha cambiado la visión de los hechos sucedidos, en espera de un final y en el quinto acto se presenta el desenlace, con un retorno al inicio de la película pero desde una perspectiva diferente, con toda la información al descubierto.

La estructura permite que la historia se mueva y las cosas nunca permanezcan en el punto de partida, al contrario, siempre vuelven al final pero con una transformación completa del relato y los personajes, momento en que el espectador entiende lo que no era evidente al inicio. Se utiliza en cualquier película, de cualquier género, estilo o historia, sea contada de manera cronológica o no, sea de fantasía o documental, comedia o drama y lo ideal es que se emplee para permitir una narración adecuada y que funcione.

El conflicto es el elemento que unifica la narración y la conduce de principio a fin. El término se refiere a un enfrentamiento y aunque puede ser físico, trasciende a una definición más amplia, a una confrontación de dos situaciones o más que difieren.

Pueden ser caracteres opuestos, intereses opuestos, sentimientos opuestos, que se relacionan de manera contraria y llevan el camino de la historia hacia una reconciliación o por lo menos una visión distinta de ese conflicto.

En el primer acto se muestra una situación o hecho inesperado que cambia la continuidad de la historia, conocido como primer punto de retorno y luego, en el cuarto acto aparece nuevamente un segundo punto de retorno que gira la historia hacia otro rumbo. Estos diferentes pasos en la estructura dramática de cinco actos llevan al espectador a través del relato, provocando su interés y participación.

De acuerdo con Eisenstein “Cuando se quiere obtener del espectador el máximo de participación emocional, cuando se le quiere hacer “salir de sí mismo”, es menester que la obra le proponga un esquema que no hará más que seguir para llegar al estado deseado”<sup>133</sup>. Así, la estructura dramática permite – al igual que el lenguaje cinematográfico – como explica Eisenstein, apelar al estado emocional del espectador.

En la realización de este documental se utilizó esta estructura clásica de cinco actos, entendiendo que no existe una técnica estricta, sino una aplicación adecuada de la misma de acuerdo con las exigencias del relato y los intereses del autor; tratando de definir los diferentes elementos de la realidad estrictamente necesarios que compondrán esa estructura.

La estructura significa elección y permite a través de una serie de eventos que se organizan de una manera determinada ir descubriendo progresivamente hechos y situaciones que no se ocultan, sino que aparecen más tarde y que en conjunto componen el tema principal de la película. De acuerdo con Simon Feldman “Escribir es, entre otras cosas, hacer una elección extremadamente rápida entre muchas soluciones, a cada momento, y esa elección debe constituir una continuidad armoniosa”<sup>134</sup>

---

<sup>133</sup> Eisenstein, Sergei. (1970) *Reflexiones de un cineasta* Barcelona: Editorial Lumen.

<sup>134</sup> Feldman, Simon (1996) *Guión Argumental, Guión documental*. Barcelona: Editorial Gedisa

Así comenzó el proceso de selección, entre imágenes, sonidos y palabras, eliminando toda la información repetida que no estuviera relacionada con el tema o que no fuera de relevancia, organizándola a través de la estructura dramática que modificó el tiempo y el espacio, reconstruyendo la realidad en un proceso que se asemeja al montaje.

El guión literario es el primer medio a través del cual se establecen los primeros elementos que aportan un valor dramático a la historia: las imágenes, los hechos, las situaciones y los personajes, valor que se reforzará con el lenguaje cinematográfico, en el guión técnico. La selección de los personajes es muy importante, porque son los responsables de conducir la acción del documental y por ende de hacer evolucionar la historia; sean imaginarios o reales, deben propiciar una identificación con el público, ya que esto permite que la historia se vuelva más atractiva para el espectador.

La selección de los personajes que conformarían el documental se hizo tomando en cuenta principalmente los diferentes sub-temas que apoyaban al tema principal, eligiendo a aquellos que aportaran información detallada sobre éstos puntos y que pudieran representar las inquietudes, los anhelos, y los pesares de toda la población cuyaguense, convertidos en especie de voceros. Se estableció la manera en que serían mostrados, pensando que cada acción añadiría movimiento y evolución a la historia.

Todos estos elementos se ordenaron de diferentes formas, las secuencias se cambiaron de lugar muchas veces tratando de mantener ideas claras y concretas que por sobre todas las cosas evitaran confundir al espectador e interrumpieran la continuidad del relato.

El guión literario pasó por diversas transformaciones y se realizaron varias versiones que se modificaron constantemente. Durante el proceso de rodaje, el guión volvió a cambiar y posteriormente en el montaje sufrió transformaciones en su estructura.

## GUIÓN TÉCNICO Y MAQUETA FOTOGRÁFICA

Luego de definir la estructura del guión literario es menester comenzar el proceso de creación del guión técnico y la maqueta fotográfica que complementan el trabajo de escritura con la descomposición de las situaciones y acciones en planos, detallando los movimientos de cámara y los ángulos, estableciendo el lenguaje cinematográfico de la película.

De acuerdo con David Cheshire en *Manual de Cinematografía*, “Si forma es la manera en la que se presenta el contenido, entonces la composición visual no es sólo embellecimiento, sino un elemento vital en la comunicación. Aunque resulta interesante e incluso agradable para la vista, una buena composición es una fuerza organizadora que existe para dramatizar visualmente las relaciones y para proyectar ideas”<sup>135</sup>

Con el guión literario establecido, viajé nuevamente al pueblo de Cuyagua donde contacté a las personas que participarían en el documental y las acompañé en sus faenas diarias, con el fin de fotografiar las acciones que aparecerían en el documental de manera de construir una maqueta fotográfica de las imágenes de película, estudiando los diferentes puntos de vista posibles, pensando en los movimientos, eligiendo planos y determinando el espacio de grabación.

Esta etapa de la preproducción es muy importante porque prepara el terreno para el rodaje. En ella se define el entorno visual de la película, lo que permite tener un poco más de control sobre los hechos, sin la intención de dominarlos, pero que logra establecer una estructura más fuerte para el documental. Por esta razón se construyó un concepto visual antes de la grabación, observando los diferentes lugares, las situaciones, los personajes y las acciones que conformaban el guión literario.

Utilicé las experiencias anteriores durante la observación para definir el guión técnico y gracias a las fotos que registré durante el proceso de investigación, enriquecí

---

<sup>135</sup> Cheshire, David. (1979) *Manual de Cinematografía*. Madrid: H. Blume Ediciones.

el trabajo, determinando los diferentes elementos del lenguaje cinematográfico y la forma como los emplearía, de acuerdo al tema de la historia, aun cuando luego pudieran alterarse o adaptarse a las circunstancias del rodaje.

Es importante resaltar que, por la naturaleza imprevisible del género documental, no se puede ni se debe ser tan preciso a la hora de definir el lenguaje de las imágenes a ser utilizadas, por ello realicé una maqueta fotográfica en la que establecí los diferentes criterios de composición visual de las imágenes que conformarían el lenguaje de la película, con flexibilidad ante los posibles cambios.

En la estructura del guión de este documental y como aspecto importante en la historia elegí representar la devoción de los cuyaguenses por San Juan Bautista, a través de la celebración en su día. La fiesta se realiza una vez al año y por esta razón no pudo hacerse una investigación previa a nivel visual y el mismo día de la celebración filmé las escenas del documental. No existió una maqueta fotográfica a la cual seguir, pero logré satisfactoriamente capturar todos los momentos de una manera adecuada, gracias al apoyo y la información que me brindaron los habitantes del pueblo.

Lo importante es tener claros los objetivos del documental y el papel de sus partes en el desarrollo de la historia para elegir adecuadamente las imágenes a representar, sin embargo, esto fue un poco difícil para mí en cuanto al tema de San Juan Bautista y al no conocer con exactitud lo que quería mostrar de la celebración. Considerándolo todo importante, grabé muchas horas de material, que luego, con mucho trabajo, tuve que reducir a unos pocos minutos durante el proceso de montaje.

El tiempo de realización del proyecto se extendió, por razones personales, lo que me ofreció la oportunidad de volver a filmar la fiesta de San Juan y en esa ocasión pude llevar pre-armado un guión técnico y una maqueta fotográfica, pero en esa ocasión la celebración se llevo a cabo de manera diferente, pues el año anterior llevaron a San Juan a Ocumare, a un reencuentro de pueblos, en una lancha, y en ésta decidieron celebrar su día de acuerdo a la tradición, en su pueblo, por lo que de nuevo tuve que adaptarme a

algunas circunstancias, construyendo al momento de la grabación el guión literario, el concepto visual y el lenguaje cinematográfico de la fiesta de San Juan Bautista.

El resto de las situaciones elegidas se delimitaron a través de una maqueta fotográfica y un guión técnico tentativos, para ser usados durante el rodaje. En este trabajo se ofrece una parte de la maqueta fotográfica combinada con un guión técnico que realicé como apoyo para las distintas grabaciones.

## **ALIMENTANDO EL TERRENO PARA LA EVOLUCIÓN DE LA ORUGA**

### **PRESUPUESTO Y PLAN DE RODAJE**

Luego de tener listo el guión literario, la maqueta fotográfica y el guión técnico es el momento de realizar un presupuesto en el que se definirán todos los gastos necesarios para cubrir los recursos humanos y materiales, la estadía, la alimentación, etc. Teniendo clara la inversión requerida para la realización, se debe organizar adecuadamente el plan de rodaje, en el que se determinarán la cantidad de días disponibles para planificar las grabaciones y utilizar el tiempo y el espacio de la manera más adecuada.

Durante la construcción del guión, como se dijo anteriormente, se estableció un presupuesto tentativo para saber cuáles eran las posibilidades de grabación y así poder definir las escenas. Luego de terminados los guiones, se construyó el presupuesto definitivo y como primer paso se definieron los especialistas que participarían en el rodaje.

Como la película, de acuerdo a sus necesidades podía realizarse con un equipo pequeño que contaría conmigo como directora, en manejo de la cámara y de la dirección de fotografía, contraté a un sonidista y un microfonista, quienes me asistieron durante la grabación de las entrevistas y de la fiesta de San Juan Bautista. La lejanía del pueblo de

Cuyagua con respecto a la ciudad y la falta de presupuesto para cubrir los gastos de personal, influyeron en que el equipo de trabajo fuera tan reducido.

Luego de establecer el equipo de trabajo necesario durante el rodaje, se estudiaron, con el dinero disponible para la producción, los diferentes medios técnicos necesarios, como una cámara de video de tipo HDV, cintas de video, grabador de voz, micrófono, etc., al igual que las distancias a recorrer, las locaciones, las vías de comunicación para llegar a los lugares, fuentes de electricidad para conectar los aparatos, la estadía, los alimentos y muchos otros elementos necesarios para la producción cinematográfica del documental.

La definición del presupuesto procuró el adelanto de algunos pasos en el plan de rodaje, en el que se establecieron una cantidad de días para cumplir la etapa de producción, separando la grabación de las imágenes de la grabación de los sonidos y las entrevistas. Para la grabación de las imágenes establecí un orden flexible, de acuerdo al horario de trabajo de los personajes y adecuándome a los momentos del día, prefiriendo las horas de la tarde o muy temprano en la mañana, por la intensidad del sol a horas cercanas al mediodía, que perjudica notablemente la apariencia de las tomas y es dañina para la cámara de video.

No hubiera sido posible capturar las imágenes en el mismo orden que aparecen en el guión, por lo que el plan de rodaje funciona para crear un nuevo orden para la grabación que a su vez permite controlar lo más posible las sorpresas y los imprevistos, en un espacio donde está en juego un mecanismo humano, técnico y financiero, aunque la producción sea de bajo costo.

De acuerdo con David Cheshire, el plan de rodaje "... constituye uno de los aspectos más importantes en la preparación de la película. Este plan no es sino la descomposición del guión en sesiones de trabajo adecuadas. Agrupa todas las escenas que deben rodarse en un mismo sitio, los actores necesarios para cada escena, el tiempo estimado de cada una, el equipo de cámara"<sup>136</sup>

---

<sup>136</sup> Cheshire, David. (1979) *Manual de Cinematografía*. Madrid: H. Blume Ediciones.

En este trabajo se colocó el plan de rodaje en la forma cómo se utilizó, pero en su versión final, con el número de las escenas adaptadas al guión literario y técnico finales que se colocaron en este trabajo, para ejemplificar claramente como se combinan los guiones con el plan de rodaje. No se colocaron las escenas que no aparecen en el documental, ni aquellas tomas que no se pudieron grabar.

## **LA TRANSFORMACIÓN DE LA ORUGA EN MARIPOSA**

### **EL RODAJE**

De acuerdo con el plan de rodaje establecido comenzó el proceso de transformación del guión de papel en la materia prima de la película: las imágenes, que requirió de 30 días, como fue previsto en el plan. Algunos eventos, como la celebración de San Juan Bautista, ya habían sido grabados con anterioridad, aunque se volvieron a regrabar posteriormente dada la posibilidad.

La mayoría de las grabaciones fueron con cámara en mano y pocas se hicieron con trípode, principalmente por la necesidad de movimiento, el tiempo en las grabaciones que exigía rapidez y la limitación en el espacio, siendo a veces pequeño o muy accidentado para colocar el trípode.

Desde las cuatro de la mañana debía estar levantada para seguir el plan de rodaje, ya que la mayoría de las personas comienza a trabajar muy temprano. Cuando fui a grabar la actividad pesquera me preparé un buen desayuno y partí hacia la playa, donde acomodé la cámara dentro de un bolso impermeable y aproveché el tiempo para grabar el amanecer. Mientras filmaba, muy serena y concentrada, me sorprendió el pato de la señora Encarnación Galindo, que vive en la playa, con un mordisco en mis tobillos, mientras ella se reía de la situación.

Pude realizar satisfactoriamente gran parte de mi plan de rodaje como lo tenía establecido, con pocos cambios de horario o días, que no modificaron la continuidad del trabajo, sin embargo, hubo algunas grabaciones que sufrieron cambios. Como se ha dicho con anterioridad, el rodaje trae sorpresas, la realidad está llena de imprevistos y ocurren cosas interesantes que podrían alimentar el documental, por eso es muy importante aprender a ver y captar la realidad sin la rigurosidad del guión, siendo libres de cambiar las escenas, los puntos de vista, los movimientos y sobre todo estando abiertos a situaciones que pueden enriquecer la historia.

De esta manera, durante todo el rodaje estuve muy atenta del medio que me rodeaba y no dudé en registrar ciertas imágenes que no estaban previstas en el guión, pero que parecieron correctas en ese momento, como la escopeta del cazador, quien al ir a tomar agua del río la dejó sobre una piedra y me pareció adecuada como elemento para la narración de la historia, así mismo, la escena de preparación del chopo fue fortuita. El señor Rojas comenzó a revisar en el monte sus trampas y evitaba dejarme sola, por lo que lo acompañé hacia una de ellas y me di cuenta de la posibilidad que esta grabación me brindaría, así mientras él recargaba el chopo con un cartucho de bala, yo lo grabé.

Otra escena que no estaba prevista en el guión fue el enfrentamiento entre los pueblerinos y los presuntos ladrones en la playa. Siempre tuve la intención de grabar una escena de este tipo, pero como sabía que era de naturaleza imprevisible no la agregué en el guión, sin embargo, fuera de la fecha de rodaje, en una visita posterior al pueblo ocurrió la situación y corrí junto con toda la gente a grabarla. Gracias al permiso que me dieron los pueblerinos que me conocen pude registrar las imágenes, pero respetando la identidad de los cuyagüenses, que no aceptan grabaciones durante este tipo de conflictos.

Otra escena que se construyó desde la improvisación ocurrió al final del día de grabación en la escuela. Los niños se sentaron a ver la televisión y yo saqué la cámara, registrando el momento en que veían un dibujo animado de **Disney**. Desde su captura

estas tomas se consideraron valiosas como elementos simbólicos para el desarrollo de la historia.

Así como hubo muchas situaciones que aparecieron para formar parte de la película, hubo otras que no pudieron ser registradas de la manera que se querían o que no pudieron ser grabadas en lo absoluto. Esto sucedió con la actividad de la pesca, que debía grabarse durante un momento en el que recogieran gran cantidad de peces, para resaltar el colorido de la actividad, pero mientras estuve en el pueblo no hubo ningún momento en el que encontraran un banco de peces. De igual manera grabé la actividad, en un día en el que casi no sacaron pescados, lo que cambió el punto de vista de la pesca en el documental, que se utilizó en beneficio de la historia.

Es importante destacar que en esta película, siguiendo el estilo observador y reportero, no se intervino en ningún momento en las actividades de los trabajadores. La cámara se adaptó a las circunstancias y no al contrario, lo que dificultó un seguimiento estricto tanto del guión literario como de la maqueta fotográfica, en algunos aspectos de la película.

Fue necesario mantener el enfoque para que los objetivos se cumplieran y poder vencer los obstáculos que se presentaron, improvisando y permitiendo que la historia fuera tomando forma. El proceso de recolección de datos y de creación no había terminado en la investigación, ni con el guión y no acabaría en el rodaje, seguiría a través de todo el proceso de edición y montaje, hasta que la película fuera terminada. Según Marcel Martín, “La historia que escribe un documental se construye a medida que se está realizando el filme. En el fondo, el rodaje es la escritura y luego la escritura final vendrá con el montaje”<sup>137</sup>

---

<sup>137</sup> Martín, Marcel (1996) *El Lenguaje del Cine*. Barcelona: Editorial Gedisa.

## GRABACIÓN DE SONIDOS Y ENTREVISTAS

Como se dijo anteriormente, la grabación de las entrevistas se realizó separadamente de la grabación de las acciones y situaciones de la película, con la asistencia de dos técnicos, un sonidista que manejaba el grabador y un microfonista que manejaba el llamado *boom*. Los equipos fueron prestados por el asesor de la tesis, Rafael Marziano Tinoco, para el registro adecuado de los sonidos.

Para esta etapa también se redactó un plan de rodaje, en el que se organizaron dos días para grabar las entrevistas del documental y los sonidos de la fiesta de San Juan Bautista, acompañada sus respectivas imágenes. Estas dos circunstancias se aprovecharon y se unieron para ahorrar recursos monetarios y tiempo.

Durante el rodaje de las entrevistas era muy importante mantener silencio y quietud, para no incorporar sonidos ajenos a las voces de los personajes. Sólo una de las grabaciones se hizo con cámara en mano, de resto todas se hicieron con trípode, para mantener una continuidad visual en la imagen y permitirme movilidad al momento de leer las preguntas que previamente había estructurado.

El cuestionario que se preparó para cada uno de los personajes fue en función de la historia y de la información previa recogida durante el proceso de investigación. Las preguntas se redactaron con la intención de recibir ciertas respuestas, adecuadas para el relato y relacionadas con el tema y, gracias a la investigación, se pudo guiar a los entrevistados hacia las respuestas que se requerían, sin que existiera manipulación de las palabras.

Fueron grabados los rostros de los participantes, en diferentes planos y ángulos, considerando los requerimientos del relato, así como también influenciados por el espacio o el ruido excesivo que obligaba a acercar la cámara para que no se escaparan los sonidos y el micrófono pudiera estar cerca del personaje sin aparecer en cámara.

Cada personaje tuvo la oportunidad de expresarse de manera natural, tratando en lo posible de eliminar cualquier formalidad que los incomodara, aunque algunos no pudieron controlar los nervios y fue un poco difícil lograr que expresaran correctamente sus ideas. Marcel Martin recomienda que “... hay que dejar que los que están ante la cámara adopten su propio ritmo, que hablen todo lo que quieran, aunque después de los 20 minutos que dura una cinta, sólo podamos montar un minuto”<sup>138</sup>

Al mismo tiempo que se grabaron las entrevistas, se grabó parte de la fiesta de San Juan Bautista por tercera vez, para registrar los sonidos de cantos y toques de tambor con un buen micrófono, lo que permitiría tener un sonido limpio y claro en la música representada en la celebración.

Durante estas grabaciones fue necesario mantener una visión amplia para mantener el micrófono fuera de la toma, pero aún así cerca de las situaciones y los personajes para poder captar adecuadamente los sonidos necesarios. Esto requirió de conciencia del espacio y de las imágenes a registrar y una comunicación visual con los técnicos, quienes en todo momento estaban trabajando en función de los sonidos.

### **EDICIÓN: SELECCIÓN Y MONTAJE**

Al terminar la grabación de todos los elementos fue el momento de volver a la ciudad para seleccionar el material, organizarlo y estructurarlo en lo que sería el mediodocumental. La investigación que tomó forma en el guión y se expresó a través del lenguaje cinematográfico, cambiaría de nuevo, para transformarse finalmente en la película, a través del montaje.

En primer lugar se revisó la información capturada desde la cámara, conectada a un televisor en el que se veían las imágenes y se anotaban los tiempos de grabación de la cinta de cada toma que se consideraba importante, para luego transferir esa selección

---

<sup>138</sup> Martin, Marcel (1996) *El Lenguaje del Cine*. Barcelona: Editorial Gedisa.

a la computadora. Todo el material se recolectó en veinte cintas que contenían veinte horas de grabación y debían reducirse a menos de una hora.

En la primera etapa se redujeron unas cuantas horas y en la siguiente, con el material en la computadora, debía de realizarse una selección más minuciosa que eliminara las imágenes con información repetida o que no sirviera para contar la historia. Invertí mucho tiempo en esta parte del trabajo y logré reducir el material a seis horas, montado y estructurado en un orden simple las escenas, siguiendo la estructura del guión literario.

Para este momento contacté a un editor quien por dos semanas me asistió en el proceso de montaje definitivo, en el que juntos rearmamos la película y de una gran diversidad de tomas elegimos las mejores, borramos escenas completas e incluimos otras que no estaban previstas en el guión original. Es importante que el director y montador trabajen juntos ya que el primero conoce el concepto de la película y el segundo conoce las técnicas adecuadas para establecer ese concepto a través de la edición.

El principio de selección que se siguió a la hora de eliminar tomas era el siguiente: qué información visual es interesante y qué información visual es necesaria, y desde ese espacio construimos la historia, cuidando la estructura dramática y la calidad y cantidad de información sobre los distintos temas, tomando en cuenta la valiosa información proveniente de las entrevistas que enriquecían el relato. Ken Dancyger expresa sobre este aspecto, “Si una toma no ayuda a contar la historia, ¿por qué se la incluyó en el film?”<sup>139</sup>.

Luego de construir la estructura de la película, utilizando el montaje narrativo y el invertido que determinaron el concepto temático, comenzó el desarrollo de la composición visual con la adecuación del ritmo, recortando la duración de las imágenes y alargando otras, creando yuxtaposiciones simbólicas y agregando transiciones,

---

<sup>139</sup> Dancyner, Ken. (1999) *Técnicas de edición en cine y video*. Barcelona: Editorial Gedisa

elementos que agregarían un valor dramático al documental con el uso del montaje rítmico.

En esta etapa se pretendió dar movimiento, fluidez y continuidad a la película, mediante el enlace adecuado de las imágenes, partiendo de las técnicas del lenguaje cinematográfico que impregnarían la historia con un valor dramático. Sin embargo, las imágenes en si no son transformadas en el proceso de edición; si por ejemplo una toma carece de ritmo interno o fuerza dramática, el montaje no puede modificar su condición, sólo trabaja en la relación entre ellas.

Hubo diversas escenas que no aparecieron en el documental, porque perdieron sentido dramático para la historia cuando se conjugaron con los demás elementos del relato o lamentablemente no ofrecían información de gran relevancia para la historia.

Entre esas escenas destaca la de una señora llamada Chepa Balcázar, quien tiene un negocio en el pueblo donde vende alimentos y le ofrece al turismo deliciosas tortas de cambur y besitos de coco. Ella trabaja desde hace casi 20 años en la bodega que pertenecía a su mamá, pero cada día está más cansada y percibe muy pocas ganancias de la venta de productos, su rostro expresa tristeza y desesperanza.

Una situación que no se incluyó en el documental por considerar que no constituía parte importante en el desarrollo de la historia fue la escena de un velorio, que se llevó acabo en el pueblo, con una procesión que seguía el ataúd sobre los hombros de los pueblerinos y un paso en particular que se guiaba por la música de las cantantes de San Juan.

Luego de tener lista la película se colocó el título al principio del documental, que fue establecido en el anteproyecto de pre-grado, sin embargo debe definirse al finalizar la creación de la película. También se agregaron los créditos al final, los cuales se aplicaron bajo un criterio convencional, siguiendo una línea sencilla.

## EDICIÓN DE SONIDO

Luego de completar el montaje y construir la película se hizo necesario adecuar los sonidos del documental para reforzar el realismo de las imágenes, conferir dramatismo a las escenas y procurar la continuidad del relato. Para la edición sonora recurrí a una ingeniera de sonido que me apoyó en todo el proceso, por aproximadamente un mes.

Es importante que la película esté completada y no se realicen más cambios en ella, ya que el sonido es la etapa final de creación, que se adecua a las imágenes establecidas y si éstas cambian el sonido también debe cambiar, por lo que sería un juego de no acabar.

En esta etapa también es importante que tanto sonidista como director trabajen juntos, pero hay espacios que deben ser respetados para que el experto pueda aplicar debidamente sus conocimientos. Lo más recomendable es explicar claramente las necesidades sonoras de la película y tener una idea precisa de lo que se quiere, para evitar confusiones.

El primer paso a la hora de trabajar fue revisar todos los sonidos que se grabaron directamente con la banda de imágenes durante el primer rodaje y aquellos que presentaban un volumen deficiente o ruidos que opacaban el sonido principal debían ser descartados y ser registrados nuevamente, recreados u obtenidos en un bibliotecas de efectos sonoros dispuestas en la web.

Sonidos como el del mar, del río y de pájaros se buscaron en Internet para ser usados junto con las imágenes que lo necesitaran y así reforzar el ambiente de naturalidad de las mismas.

“Como el sonido es procesado por el espectador más rápidamente que las imágenes, el problema de la credibilidad aumenta. Si el sonido no resulta creíble, las imágenes se verán perjudicadas y se perderá el compromiso emocional de la audiencia. Un sonido verosímil

es, por lo tanto, fundamental en la experiencia del film. Por consiguiente, la tarea más urgente del montaje sonoro es crear un sonido creíble”<sup>140</sup>

Para comenzar a trabajar en la edición sonora, la ingeniera debió usar pistas separadas en un programa computarizado, una para las voces de las entrevistas y otras para los diferentes sonidos del documental. Esto se realizó para permitir una mayor flexibilidad a la hora de que las pistas debieran mezclarse, así la ingeniera estuvo en condiciones de controlar constantemente el volumen de cada una de éstas separadamente, para luego, a través de diferentes transiciones, enlazarlas. Estos enlaces se utilizan para evitar los cortes directos de sonido que llamen la atención del espectador y rompan con la continuidad sonora y visual.

“La separación de los efectos de sonido hace posible una transición más suave entre un sonido y otro. El mezclador sólo debe fundir de cierre un efecto y fundir de apertura el otro. Una técnica igualmente útil es usar un sonido continuo a lo largo de dos imágenes diferentes. Aun si las imágenes tienen lugar en distintas locaciones y apuntan a diferentes propósitos dramáticos, la continuidad de un sonido – ya sea un efecto o un diálogo – implica un vínculo entre las dos tomas o escenas. La mezcla de sonido puede, entonces, separar o unir; puede sugerir el paso del tiempo o su continuidad”<sup>141</sup>

El uso de numerosas pistas hace que el trabajo de edición de sonido sea más elaborado que la edición de las imágenes. Se necesitan tomar muchas decisiones, desde el volumen de los sonidos, efectos sonoros adecuados para transmitir información de las imágenes, sonidos que ayuden a expresar un sentido dramático a las escenas, la presencia o no de la música.

---

<sup>140</sup> Feldman, Simon. (1996) *Realización Cinematográfica: Análisis y Práctica*. Barcelona: Editorial Gedisa.

<sup>141</sup> Ídem.

Luego de seleccionar la presencia de ciertos sonidos en el documental y la ausencia de otros, la ingeniera creó una pista completa que se llama mezcla, en la que se unificaron todas las pistas en una sola y conformaron el audio de la película. Esto determinó el fin de la realización del documental.

## **EL VUELO DE LA MARIPOSA**

### **PLAN DE DIFUSIÓN**

Esta película no sólo ha sido realizada con la intención de completar mi trabajo de grado como comunicadora social, sino también para ser difundida, dar a conocer la historia de Cuyagua – con la intención de denunciar el olvido de los pueblos – y también comprender parte de mi obra como futura cineasta.

Es necesario definir un plan de difusión para exhibir la película en diferentes partes y sea vista, principalmente, por la población cuyaguense que necesita observar su realidad desde otro punto de vista que la invite a reflexionar sobre la situación que viven. Para lograr esto, se ha organizado una exhibición en la plaza del pueblo para todos los habitantes que tomará lugar después de la defensa de la tesis.

Al mismo tiempo se buscará la difusión de la película a través de la Fundación Cinemateca Nacional para proyectar el documental en alguna de sus salas, con la posibilidad de proyectarla en diferentes puntos de la ciudad como la Plaza Brión de Chacaito o la Plaza Bolívar, de manera de llegar a la mayor cantidad de público. Así mismo, se contactará al Centro Cultural Chacao para transmitir la película a través de alguna muestra o como presentación única, como suele suceder con regularidad.

También se tiene planteada la posibilidad de participar en diferentes festivales nacionales e internacionales, como el Festival de Cine de Mérida, entre otros, que permitan difundir el trabajo y dar a conocer la historia del pueblo. Para esto es necesaria una ficha técnica que describa en pocas palabras las características de la película y una sinopsis que funcione como un breve resumen con lo esencial del guión.

Comúnmente se piensa que la sinopsis debe ser realizada al inicio de la construcción del guión, luego de ser delimitado el tema, sin embargo, de acuerdo con diversos cineastas, entre ellos el guionista Jean-Claude Carrière, la sinopsis se ha convertido en un medio para ahorrarse la lectura de un guión cuando se pide financiamiento y es absurdo que sin un guión pueda hacerse una sinopsis, ya que ésta debe contener todos los elementos de la estructura dramática de la película.

“El más importante objetivo de la sinopsis es despertar el interés del productor para llevarlo a leer el guión completo. Realmente, una sinopsis es la propaganda de su guión. Su función es despertar el apetito del lector. Con toda probabilidad su sinopsis determinará si su guión será o no leído y, consecuentemente, si su guión se venderá”<sup>142</sup>

Por esta razón la sinopsis del documental se ha realizado al finalizar la película, y con la intención de ser la carta de presentación del documental, tratando de exponer de manera adecuada las acciones o situaciones principales sin dar detalles que revelen todo el contenido de la película. Simon Feldman y otros autores consideran que las mejores sinopsis son los titulares de la primera página de los periódicos, que describen en pocas líneas lo esencial.

---

<sup>142</sup> Feldman, Simon (1996) *Guión Argumental, Guión documental*. Barcelona: Editorial Gedisa

## **SOPORTES TÉCNICOS Y ARTÍSTICOS**

### **FICHA TÉCNICA**

Título: Cuyagua La Cuna de la Humanidad
Duración: 56 minutos
Director: Rebeca Castellanos
Productor: Rebeca Castellanos
Guionista: Rebeca Castellanos
Edición y Montaje: Javier Beltrán y Rebeca Castellanos
Grabación de Sonido: Eleazar Moreno y Daniel Parra
Edición de Sonido: Andreína Castellanos
Año y Fecha de Realización: Abril 2011
Lugar: Cuyagua, Municipio de la Costa de Oro, Estado Aragua, Venezuela.

### **SINOPSIS**

Un pueblo dividido entre proteger los recursos naturales de su territorio y explotarlos para su subsistencia. Tienen la necesidad de tomar la justicia por sus manos para procurar la seguridad de sus habitantes, pero viven arraigados al pasado, con la fe y la esperanza de un mundo mejor, permitiendo que la destrucción y el caos tomen lugar en la playa y la montaña.

## **ESTRUCTURA DRAMÁTICA**

### **Tema de la película**

El abandono del pueblo de Cuyagua

### **Sub-temas**

Agricultura del Cacao, actividad pesquera, conuquismo, cacería, turismo, educación, tradiciones: San Juan Bautista, curanderismo.

### **Presentación**

Introducción al Parque Nacional Henri Pittier y Cuyagua, destacando sus bellezas naturales.

### **Primer acto I**

El desarrollo de la actividad turística y el desorden que se despliega en la playa durante la visita de los turistas.

### **Conflicto**

La explotación de los recursos vs. La necesidad de velar por la seguridad de los mismos, tomando la ley en sus manos.

### **Primer punto de retorno**

Variedad de carteles en los que se amenazan a los turistas con palabras ofensivas y no expresan ningún tipo de normativas que regulen las actividades de los visitantes. Las palabras intimidan pero no buscan educar.

### **Segundo acto II**

Consecuencias del turismo: contaminación y deterioro de la playa. Diversos trabajadores que viven del turismo: dueños de kioscos de comida, artesanos y pescadores. El guardaparque jubilado explica que Inparques tiene mucho tiempo sin ocuparse de la seguridad de la playa.

### **Tercer acto III**

La parte de atrás de la historia: el decaimiento de la actividad agrícola, en especial del cultivo del cacao, que hace 60 años sostenía la economía del pueblo. La destrucción del Parque Nacional Henri Pittier por los trabajos de conuquismo y cacería no regulados en los linderos del Parque. La desunión de los pobladores. Los cuyagüeros se defienden tomando la ley en sus manos, por la ausencia de autoridades que apliquen las normas en beneficio de los habitantes del pueblo y de los recursos naturales. Clímax: historia carros quemados. En este capítulo se comprende mejor por qué los cuyagüeros establecieron el turismo como medio de subsistencia.

### **Cuarto acto IV**

La tradición que mantienen viva la cultura afro descendiente y la esperanza del pueblo: la fiesta de San Juan Bautista, en la que se olvidan del mundo, se aferran al pasado, descuidando el crecimiento económico, desarrollo social y mejor calidad de vida. Las plegarias y la fe son las motivaciones principales de los habitantes.

### **Segundo punto de retorno**

Los cuyagüeros llevan todo el día celebrando a San Juan Bautista y por la noche beben, bailan y cantan, mientras llegan los turistas que van a amanecer otro fin de semana más en la playa con el caos consecuente.

### **Quinto acto V**

Una vuelta al inicio, con una transformación. Nuevamente se muestra la playa saturada de carpas y carros durante la visita turística. Sin embargo, como se conocen los motivos que promueven un turismo precario y se ha visto un poco la historia del pueblo, el caos y la destrucción de la playa que se mostraron en el primer acto se perciben en este último acto con una visión más amplia de la situación.

## GUIÓN TÉCNICO Y MAQUETA FOTOGRÁFICA EJEMPLO



PDD de una vaca tomando agua del río



PG de la Boca del río



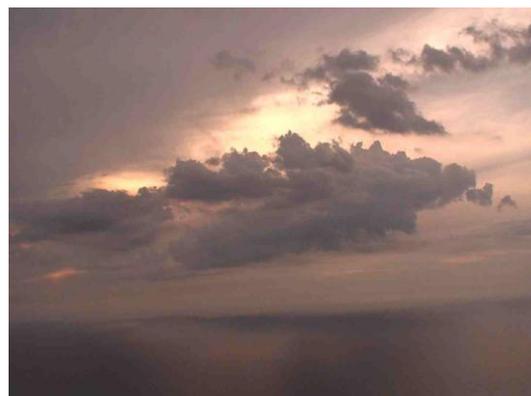
PG de montaña desde el Vigía



PGL de la playa desde el Mirador



PG del Vigía en un amanecer



PGL del mar en el atardecer



PD de proa del bote en el mar



PD de piedras del río



PM de señor Venancio sacando granos de caja



PA de señor Venancio sacando granos



PG de Venancio llevando carretilla al patio



PT de Venancio extendiendo el cacao



PM de trabajador tumbando cacaos



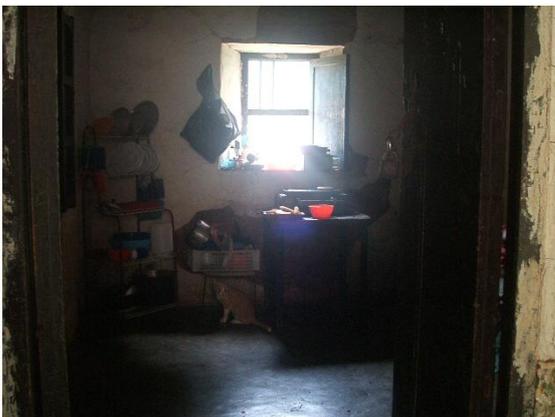
PT en contrapicado desde árbol



PGL de montaña desde conuco



PM del cazador



PT de cuarto de la casa



PA de Soranger haciendo arepas

## PRESUPUESTO

### Preproducción

Ítem	Descripción	Cantidad	Monto Unitario	Monto Total
1	Grabador Digital	1	300,00 BsF	300,00 BsF
2	Pilas recargables	4	150,00 BsF	150,00 BsF
3	Artículos de papelería (resma de papel, fotocopias)	–	300,00 BsF	300,00 BsF
4	Cámara fotográfica	1	1.000,00 BsF	1.000,00 BsF
5	Posada	2 semanas	60,00 BsF	900,00 BsF
6	Comida	2 semanas	300,00 BsF	300,00 BsF
7	Artículos de uso personal (botas, repelente, protector solar)	8	300,00 BsF	300,00 BsF
TOTAL				2.910,00 BSF

### Producción

Ítem	Descripción	Cantidad	Monto Unitario	Monto Total
1	Cámara HDV	1	1.500,00 BsF	1.500,00 BsF
2	Cintas Mini DV	20	20,00 BsF	400,00 BsF
3	Trípode	1	150,00 BsF	150,00 BsF
4	Posada	4 semanas	60,00 BsF	1.740,00 BsF
5	Comida	4 semanas	600,00 BsF	600,00 BsF
6	Asistente de grabación de sonido	4 días	500,00 BsF	2.000,00 BsF
7	Microfonista	2 días	250,00 BsF	500,00 BsF
8	Viáticos	4 días	500,00 BsF	500,00 BsF
TOTAL				7.390,00 BSF

## Postproducción

Ítem	Descripción	Cantidad	Monto Unitario	Monto Total
1	Curso de edición	1 semana	500,00 BsF	500,00 BsF
2	Editor y Montajista	2 semanas	2.000,00 BsF	4.000,00 BsF
3	Impresora	1	770,00 BsF	770,00 BsF
4	Artículos de papelería (resmas de papel, encuadernación)	-	150,00 BsF	150,00 BsF
TOTAL				5.420,00 BSF

## PLAN DE RODAJE

23/07/2009 a 13/08/2009

<b>Semana 1</b>	<b>Día 1</b>	<b>Fecha 23/07/2009 Hora 9am</b>
<b>Locación</b>	Carretera de Cuyagua	<b>Escena:</b> 4, 5, 6, 7
Exterior	Día	<b>Sonido:</b> Ambiente
<b>Descripción:</b> Tomas de carteles del Parque Nacional y de la carretera con automóviles		<b>Accesorios de grabación:</b> Trípode
		<b>Hora 3pm</b>
<b>Locación</b>	Playa	<b>Escena:</b> 9, 10, 11, 12, 25
Exterior	Día	<b>Sonido:</b> Ambiente
<b>Descripción:</b> Toma de cartel de Inparques en Cuyagua Kioscos en la playa, personas cocinando Carteles ofensivos		<b>Accesorios de grabación:</b> Lente UV
<b>Semana 1</b>	<b>Día 2</b>	<b>Fecha 24/07/2009 Hora 7am</b>
<b>Locación</b>	Playa	<b>Escena:</b> 8, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 21, 22, 23, 88, 89
Exterior	Día	<b>Sonido:</b> Ambiente

<b>Descripción:</b> Vendedor manejando moto a la playa, zona de carpas, campamentos en la playa, zona de recuperación, vía de carros, carros atascados, gente bailando, zona de comercios, fogatas		<b>Accesorios de grabación:</b>  Lente UV
		<b>Hora</b> 3 pm
<b>Locación</b>	Playa	<b>Escena:</b> 18, 20, 87
Exterior	Día	<b>Sonido:</b> Ambiente
<b>Descripción:</b> PG de la playa full, vendedores de la orilla, artesanos, vista desde el Yajure hacia la playa		<b>Accesorios de grabación:</b> Lente UV, Lente gran angular
		<b>Hora</b> 6pm
<b>Locación</b>	Playa, Pueblo	<b>Escena:</b> 26,27,28,29,30,31,
Exterior	Noche	<b>Sonido:</b> Ambiente
<b>Descripción:</b> Atardecer con vista al Yajure, cola de carros en la entrada de la playa, restaurantes en el pueblo, comercios en la playa, tarima.		<b>Accesorios de grabación:</b>

---

<b>Semana 2</b>	<b>Día 3</b>	<b>Fecha</b> 27/07/2009 <b>Hora</b> 6am
<b>Locación</b>	Playa	<b>Escena:</b> 32, 36, 37, 39, 40, 62
Exterior	Día	<b>Sonido:</b> Ambiente
<b>Descripción:</b> Playa llena de basura, señora Encarnación cocinando, Guardaparques en su casa		<b>Accesorios de grabación:</b> Trípode
		<b>Hora</b> 3pm
<b>Locación</b>	Pueblo	<b>Escena:</b> 33, 63
Exterior	Día	<b>Sonido:</b> Ambiente

<b>Descripción:</b> Carros Quemados PG de montaña del pueblo, Atmósferas del pueblo		<b>Accesorios de grabación:</b>
<b>Semana 2</b>	<b>Día 4</b>	<b>Fecha 28/07/2009 Hora 6am en adelante</b>
<b>Locación</b>	Pueblo/ Río/Playa	<b>Escena:</b> 33, 34, 35, 38, 42, 43, 46, 65
Exterior	Día	<b>Sonido:</b> Ambiente
<b>Descripción:</b> Pueblo solo, iglesia, calles. Niños en el río, kioscos cerrados en la playa, kiosco de Encarnación por fuera, plano boca del río, pescador en el Vigía.		<b>Accesorios de grabación:</b>
<b>Semana 2</b>	<b>Día 5</b>	<b>Fecha 29/07/2009 Hora 5am</b>
<b>Locación</b>	Playa	<b>Escena:</b> 44, 45, 41, 47, 48, 1, 90
Exterior	Día	<b>Sonido:</b> Ambiente
<b>Descripción:</b> Amanecer en la playa, actividad pesquera, señora con hijos en la playa, mirador desde la carretera, montaña desde el Vigía		<b>Accesorios de grabación:</b> Lente UV
		<b>Hora 5 pm</b>
<b>Locación</b>	Playa	<b>Escena:</b> 83
Exterior	Día	<b>Sonido:</b> Ambiente
<b>Descripción:</b> Atardecer en la playa con vista al Yajure		<b>Accesorios de grabación:</b> Trípode
		<b>Hora 5 pm</b>
<b>Locación</b>	Playa	<b>Escena:</b> 83
Exterior	Noche	<b>Sonido:</b> Ambiente
<b>Descripción:</b> Atardecer en la playa con vista al Yajure		<b>Accesorios de grabación:</b> Trípode

<b>Semana 2</b>	<b>Día 5</b>	<b>Fecha 30/07/2009 Hora 7 am</b>
<b>Locación</b>	Hacienda de cacao	<b>Escena: 49, 50</b>
Exterior	Día	<b>Sonido: Ambiente</b>
<b>Descripción:</b> Trabajo de cosecha en la hacienda de cacao		<b>Accesorios de grabación:</b>

---

<b>Semana 3</b>	<b>Día 6</b>	<b>Fecha 03/08/2009 Hora 7 am</b>
<b>Locación</b>	Hacienda de cacao	<b>Escena: 51, 52</b>
Exterior	Día	<b>Sonido: Ambiente</b>
<b>Descripción:</b> Limpieza de canales de riego Canales de riego limpios		<b>Accesorios de grabación:</b>
<b>Semana 3</b>	<b>Día 7</b>	<b>Fecha 04/08/2009 Hora 7am</b>
<b>Locación</b>	Patio de secado de cacao	<b>Escena: 53</b>
Exterior	Día	<b>Sonido: Ambiente</b>
<b>Descripción:</b> Trabajo del señor Venancio cuando seca el cacao y lo limpia		<b>Accesorios de grabación:</b>
<b>Semana 3</b>	<b>Día 8</b>	<b>Fecha 05/08/2009 Hora 7am</b>
<b>Locación</b>	Conuco de Apolinar Díaz	<b>Escena: 55</b>
Exterior	Día	<b>Sonido: Ambiente</b>
<b>Descripción:</b> Conuco, frutos, trabajo del señor Díaz, casa de trabajo		<b>Accesorios de grabación:</b>
<b>Semana 3</b>	<b>Día 9</b>	<b>Fecha 06/08/2009 Hora 7am</b>
<b>Locación</b>	Montaña/Conuco de Lo Rojas	<b>Escena: 56, 57, 2, 3</b>

Exterior	Día	<b>Sonido:</b> Ambiente
<b>Descripción:</b> Cazadores subiendo a la montaña, camino al conuco. Conuco, frutos, siembra, naturaleza, limpieza de maleza. Ríos, Árbol gigante		<b>Accesorios de grabación:</b> Lente Gran Angular
<b>Semana 3</b>	<b>Día 10</b>	<b>Fecha 07/08/2009 Hora 7am</b>
<b>Locación</b>	Conuco de Clementina Naranjo	<b>Escena:</b> 58,59,
Exterior	Día	<b>Sonido:</b> Ambiente
<b>Descripción:</b> Camino al camino, conuco, frutos, siembra, limpieza, terrenos talados y quemados.		<b>Accesorios de grabación:</b>
		<b>Hora 5 pm</b>
<b>Locación</b>		<b>Escena:</b> 70
Exterior	Noche	<b>Sonido:</b> Ambiente
<b>Descripción:</b> Atardecer en la playa		<b>Accesorios de grabación:</b> Trípode

---

<b>Semana 4</b>	<b>Día 11</b>	<b>Fecha 10/08/2009 Hora 5am</b>
<b>Locación</b>	Playa	<b>Escena:</b> 71
Exterior	Día	<b>Sonido:</b> Ambiente
<b>Descripción:</b> Amanecer en la playa		<b>Accesorios de grabación:</b> Trípode
		<b>Hora 9am</b>
<b>Locación</b>	Casa Curandero	<b>Escena:</b> 79
Exterior	Día	<b>Sonido:</b> Ambiente
<b>Descripción:</b> Actividades del curandero		<b>Accesorios de grabación:</b>

		<b>Hora</b> 4pm
<b>Locación</b>	Carretera Cuyagua	<b>Escena:</b> 74
Exterior	Día	<b>Sonido:</b> Ambiente
<b>Descripción:</b> Vista del pueblo desde la vuelta del revólver		<b>Accesorios de grabación:</b>
<b>Semana</b> 4	<b>Día</b> 12	<b>Fecha</b> 11/08/2009 <b>Hora</b> 7 am
<b>Locación</b>	Casa del Rosario	<b>Escenas</b> 67, 68, 69
Exterior/Interior	Día	<b>Sonido:</b> Ambiente
<b>Descripción:</b> PG de la casa del Rosario, muchacha con sus hijos, baña al más pequeño y hace arepas, detalles de los rincones de la casa		<b>Accesorios de grabación:</b>
		<b>Hora</b> 3pm
<b>Locación</b>	Pueblo	<b>Escena:</b> 82
Exterior	Día	<b>Sonido:</b> Ambiente
<b>Descripción:</b> Plantas, flores		<b>Accesorios de grabación:</b> Trípode
<b>Semana</b> 4	<b>Día</b> 13	<b>Fecha</b> 12/08/2009 <b>Hora</b>
<b>Locación</b>	Escuela	<b>Escena:</b> 75, 76, 77
Exterior	Día	<b>Sonido:</b> Ambiente
<b>Descripción:</b> Niños de pre-escolar en el salón de clases, realizando actividades tradicionales, detalles de los rincones de la escuela, fachada.		<b>Accesorios de grabación:</b>

San Juan Bautista y Entrevistas  
23/24/ 25 de junio

<b>Semana 1</b>	<b>Día 1</b>	<b>Fecha 23/06/2010 Hora 7pm</b>
<b>Locación</b>	Pueblo de Cuyagua/ Casa de San Juan	<b>Escena:</b> 84,85, 86
Exterior/Interior	Noche	<b>Sonido:</b> Ambiente de tambores y cantos
<b>Descripción:</b> Cantos de la señora Santa Díaz, toques de Tambor, baile con banderas, entrada de San Juan a su casa, Alabanzas, Contrapunteos, Cantos de tambor, bailes de tambor		<b>Accesorios de grabación:</b>
<b>Semana 1</b>	<b>Día 2</b>	<b>Fecha 24/06/2010 Hora 8am</b>
<b>Locación</b>	Pueblo	<b>Escena:</b> Entrevistas
Exterior	Día	<b>Sonido:</b> Entrevistas
<b>Descripción:</b> Entrevista a Clementina Naranjo, Félix Martínez, Venancio Martínez, Soranger Inmaculada Díaz, Leonarda Bello, Amador Gómez, Apolinar Díaz		<b>Accesorios de grabación:</b> Trípode Cuestionario
		<b>Hora 3pm</b>
<b>Locación</b>	Pueblo	<b>Escena:</b> San Juan
Exterior	Día	<b>Sonido:</b> Ambiente
<b>Descripción:</b> Procesión de San Juan en las calles del pueblo		<b>Accesorios de grabación:</b>
<b>Semana 1</b>	<b>Día 3</b>	<b>Fecha 25/06/2010 Hora 8am</b>
<b>Locación</b>	Pueblo/Playa	<b>Escena:</b> Entrevistas
Exterior	Día	<b>Sonido:</b> Ambiente de cantos y toques de tambor
<b>Descripción:</b> Entrevista a Wildry Acevedo, Lo Rojas, María Díaz, Santa Díaz, Juan Lartiguez, Encarnación Galindo, Jóvito Requena.		<b>Accesorios de grabación:</b> Trípode Cuestionario

29/30 de junio de 2010

<b>Semana 2</b>	<b>Día 3</b>	<b>Fecha 29/06/2010 Hora 8am</b>
<b>Locación</b>	Pueblo	<b>Escena:</b> Entrevistas
Exterior	Día	<b>Sonido:</b> Entrevistas
<b>Descripción:</b> Entrevista a Daniel Naranjo		<b>Accesorios de grabación:</b> Trípode Cuestionario
		<b>Hora 3pm</b>
<b>Locación</b>	Pueblo: Río San Pedro	<b>Escenas 91,92,93,94,95,96,97,98</b>
Exterior	Día	<b>Sonido:</b> Ambiente de voces, música de tambor, canciones.
<b>Descripción:</b> Camino de la procesión al río, cantante, tamboreros, cargadores, efigie de San Juan, personas que lo reciben, banderas de colores, baile de tambor, detalles de los pies, caderas, rostros. Preparan sancocho y mondongo, lo reparten, plano general de personas comiendo en el río		<b>Accesorios de grabación:</b>
<b>Semana 2</b>	<b>Día 4</b>	<b>Fecha 29/06/2010 Hora 8am</b>
<b>Locación</b>	Pueblo	<b>Escena:</b> Entrevistas
Exterior	Día	<b>Sonido:</b> Entrevistas
<b>Descripción:</b> Entrevista a Johan Requena y José Gregorio Marcano		<b>Accesorios de grabación:</b> Trípode Cuestionario

## CONCLUSIONES

En Venezuela existen muchos pueblos campesinos que durante la colonización se fundaron sobre las haciendas de cacao donde trabajaban los esclavos africanos. En los inicios de la agricultura de exportación, el cacao fue el principal producto de comercialización, sin embargo la actividad agrícola en el país siempre estuvo afectada por la falta de inversión para promover su desarrollo.

Durante la expansión petrolera se alteraron los intereses económicos y el país sufrió una transformación que perjudicó a muchos sectores de la población, lo que produjo un cambio en la organización social. Al mismo tiempo, hubo un decaimiento acelerado de los precios del cacao y del café que afectó a nivel mundial el comercio agrícola, especialmente en Venezuela, por el escaso desarrollo tecnológico aplicado en los cultivos.

Las zonas rurales fueron quedando en el abandono, miles de campesinos emigraron hacia las ciudades principales en búsqueda de trabajo y una mejor calidad de vida, sin embargo no poseían suficientes capacidades técnicas y muchos se vieron obligados a trabajar en el servicio doméstico o en la construcción, creándose una nueva clase social: el proletariado.

El petróleo absorbía toda la mano de obra mientras la economía agrícola iba decayendo poco a poco. En 1960, durante el Gobierno del Presidente Rómulo Betancourt, tras los intentos de otros mandatarios, se promulgó una Ley para mejorar la situación del campesinado, la Ley de la Reforma Agraria, que se encargaría de regular la tenencia de tierras, eliminando el monopolio y el latifundio; de dotar a los campesinos de las herramientas y la educación necesarias para trabajar las tierras adecuadamente; mejorar el sistema de comercialización agrícola, a través de la reconstrucción de vías de comunicación y la eliminación de los intermediarios, entre otras medidas.

Las tierras agrícolas fueron compradas por el Estado, las cuales, a través del ente encargado de hacer cumplir la Reforma, el Instituto Agrario Nacional (IAN), serían adjudicadas a los agricultores de las diferentes zonas campesinas y, con la asistencia del Instituto, continuarían la producción, sin embargo la Ley no se aplicó debidamente e incluso afectó aún más la situación agraria nacional.

En algunos lugares funcionarios del IAN, tras expropiar las tierras, en vez de adjudicárselas a los campesinos, como estaba establecido en la Ley, se encargaron de gestionarlas pero desde el comienzo hubo una mala administración de los recursos, no se invirtieron adecuadamente las ganancias de las ventas, llevando a la quiebra a muchas haciendas. Tal es el caso del pueblo de Cuyagua, donde las tierras perdieron totalmente su productividad aún cuando anterior a la Reforma había abundancia en la producción agrícola.

Los agricultores de este pueblo costero fueron abandonados a su suerte, la mayoría de las haciendas están perdidas y sólo una parte de la Hacienda de La Vega se encuentra activa y es administrada por la Empresa Campesina Diversificada Cuyagua. Actualmente la Empresa recibe apoyo crediticio de una Fundación del Estado llamada Fundacite Aragua, adscrita al Ministerio de Ciencia y Tecnología, que les ha ofrecido a los trabajadores una serie de cursos y charlas para mejorar la producción de las plantaciones.

Sin embargo, a través de la investigación se pudo descubrir que la decadencia que se vive en las haciendas del pueblo no es sólo producto del abandono en el que han estado sumidas desde hace años, sino también de una apatía generalizada que caracteriza a la mayoría de la población. Desde que el IAN finalmente les adjudicó las tierras a los agricultores, las diferentes empresas que se formaron fueron quebrando por ausencia de empleados, falta de producción, mala administración de los recursos e inconvenientes entre los trabajadores, etc.

Cuando la actual Empresa se formó en 1996, contaba con 80 trabajadores, pero actualmente quedan 12 personas, algunos se fueron por miedo a las picadas de culebras, otros por no que no aguantaban el trabajo fuerte que exige la hacienda y otros por la condición de pago de los sueldos que dependen de la venta del cacao. Los que siguen trabajando no asisten a las charlas ni cursos que ofrece Fundacite Aragua, toda la responsabilidad está en manos del Presidente de la hacienda, Félix Martínez, quien se dedica a cumplir varias tareas en el proceso de producción de la hacienda, y su padre, Venancio Martínez, quien tiene alrededor de 60 años trabajando con el cultivo.

Estas situaciones demuestran la falta de interés por parte de los pobladores en recuperar la hacienda y mejorar el estado de la actividad agrícola. La disgregación de la población como comunidad afecta la economía del pueblo, porque, como se pudo advertir en este estudio, la mayoría de los individuos velan por sus necesidades personales a expensas de los demás y del ecosistema que los rodea.

Los cuyagüeros explotan indebidamente los recursos naturales del Parque Nacional Henri Pittier. Hay muchas zonas protegidas que están siendo deforestadas por los conuqueros; existen varias especies animales en estado de amenaza producto de la cacería; el ecosistema de la playa sufre daños con las visitas turísticas y las haciendas están perdidas.

Los habitantes del pueblo se han visto atraídos por las ganancias que perciben de la actividad turística y dejan a un lado las necesidades de la playa. Al igual que Inparques, que ha desviado sus objetivos por intereses económicos, los cuyagüeros sobreponen sus intereses monetarios sobre el bienestar de la playa.

Inparques no toma medidas que cumplan con sus valores como Institución ni regula las diferentes actividades que amenazan la seguridad del Parque, además de esto, no existe una conciencia ecológica en el pueblo de Cuyagua, que procure un mejor uso de los recursos y detenga la destrucción de la naturaleza circundante del lugar.

Se puede ver que a todo nivel, desde los individuos, las comunidades y las instituciones, existe una ausencia de educación ecológica. Es necesario que se promuevan charlas, seminarios y cursos que construyan una conciencia sobre el uso adecuado de los recursos y la relevancia que poseen dentro de la vida en general, como fuentes de alimento, agua, oxígeno y bienestar.

Con el desarrollo de una educación ecológica los cuyagüeros podrán definir leyes adecuadas que regulen las actividades en la playa y promuevan la importancia de la naturaleza como zona protegida del Parque Nacional Henri Pittier. El pueblo tiene grandes virtudes, que lo convierten en un lugar muy atractivo para el desarrollo del turismo, por ende, también es muy necesaria una educación turística que permitirá la aplicación de medidas para mejorar las instalaciones de la playa, las posadas y las bodegas y ofrecer mejores servicios, lo que proveerá a los pobladores de mayores ganancias.

Es necesario que la educación también se implemente a nivel moral, que motive la expansión de una conciencia como sociedad y no sólo como individuos, lo que mejorará las relaciones entre los habitantes del pueblo y beneficiará las diferentes actividades que se desarrollan en la comunidad.

Esta historia, que pretende ir de lo particular a lo general, intenta reflejar no sólo la situación del campesino en general sino la situación del venezolano común, que en ocasiones espera por la ayuda estatal y no toma la iniciativa para mejorar su situación. Esto sucede principalmente por una deficiencia educativa que exige diversas medidas a aplicarse a todo nivel, que transformen la forma como la sociedad se enfrenta a los problemas y sea consciente de su papel dentro del grupo social.

La realización de este trabajo a través de un documental cinematográfico fue muy provechosa porque permitió un estudio más profundo de los hechos, las situaciones y los personajes a partir de la observación de la vida cotidiana de los cuyagüenses y sus entrevistas, elementos fundamentales para la construcción de una película de este género.

Es importante tener en cuenta que para hacer un buen documental se necesitan muchos recursos técnicos, humanos y monetarios, pero siempre existe la posibilidad de producir una película de manera eficaz con pocos recursos, aunque esto requerirá más dedicación y trabajo por parte del realizador. Lo primordial es tener clara la idea de lo que se quiere decir con la película y conocer a profundidad todos los pasos de preproducción, producción y postproducción que se requieren para la realización cinematográfica.

La producción de este documental me hizo saber que la realidad está sujeta a cambios y puede ser interpretada de diversas maneras, lo más importante es tener una mente abierta y una conciencia del espacio que nos rodea, además de una actitud flexible que permita la incorporación de las sorpresas y los imprevistos para el beneficio de la historia.

Para narrarla adecuadamente es importante estar dispuesto a escribir y reescribir cientos de veces las imágenes, con la ayuda de una observación minuciosa y un manejo correcto de la técnica de escritura cinematográfica y de la estructura dramática, que permite un abordaje más completo de la realidad con mejores resultados expositivos.

La realización de este documental me ha permitido reconocer la importancia del conocimiento de la realidad que nos rodea para la construcción de la sociedad. La pantalla funciona como un espejo, reflejando la vida, propiciando un espacio apto para la reflexión, el análisis y la comprensión de temas de la cotidianidad, inherentes al colectivo. El crítico de cine, Riccioto Canudo, expresa en el Manifiesto de las 7 artes que el cine es:

“... un arte nacido para ser la representación total del espíritu y del cuerpo, un drama visual hecho con imágenes, pintado con pinceles de luces (...) El cine – dice – toma la experiencia de la escritura y la renueva. Las letras del alfabeto son un esquema para simplificar y estilizar las imágenes que esculpieron los hombres en la época primitiva. El cine, multiplicando las posibilidades de expresión a través de la imagen, permite un lenguaje universal. El nuevo medio de

expresión debe reconducir toda la figuración de la vida hacia la fuente de cada emoción, buscando la vida misma a través del movimiento”<sup>143</sup>

---

<sup>143</sup> Morin, Edgar (1972) *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona, España: Seix Barral

## FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

Acosta, José Miguel; Aray, Edmundo; Cisneros, Carmen Luisa (1997) *Panorama Histórico del cine en Venezuela 1896-1993*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.

Acosta Saignes, Miguel (1967) *Vida de los esclavos negros en Venezuela*. Caracas: Hespérides Ediciones.

Acosta Saignes, Miguel (1948) *Bases para una Sociología de Venezuela: Un mito racista: el indio, el blanco, el negro*. Caracas: Imprenta de la Dirección de Cultura. Ministerio de Educación Nacional.

Acosta Saignes, Miguel (1955) *Elementos indígenas y africanos en la formación de la cultura venezolana*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Acosta Saignes, Miguel (1956) *Gentilicios Africanos en Venezuela*, Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Acosta Saignes, Miguel (1961) *La trata de esclavos en Venezuela*. Revista de Historia, Caracas: Centro de Estudios Históricos.

Acosta Saignes, Miguel (1955) *Las cofradías coloniales y el Folklore*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Acosta Saignes, Miguel (1946) *Los Caribes de la Costa Venezolana*. México: ACTA ANTHROPOLOGICA

Amount, Jacques. (1987) *Estética del cine* Barcelona: Editorial Paidós.

Aretz, Isabel (1972) *Manual de Folklore*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

Aretz, Isabel (1991) *Música de los Aborígenes en Venezuela*, Caracas: Ediciones FUNDEF-CONAC.

Artaud, Antonin (1964) *El Cine*. Madrid: Editorial Alianza.

Balestrini Acuña, Miriam. (1987) *Procedimientos técnicos de la Investigación Documental*. Caracas: Editorial Panapo

Balestrini Acuña, Miriam. (2002) *Cómo se Elabora el Proyecto de Investigación*. Caracas: Consultores Asociados BL, Servicio Editorial.

Barnouw, Erick. (1993) *El Documental: Historia y Estilos*. España: Editorial Gedisa.

Bergná, Claudia; Silvestre, Juan (2007) *Recetas para compartir Cacao*. Caracas: Playco Editores.

Brito Figueroa, Federico (1961) *Las Insurrecciones de los Esclavos Negros en la Sociedad Cultural*. Caracas: Editorial Cantaclaro.

Caballero, Manuel; Méndez, Rosalía; Urbaneja, Diego B. (1993) *Juan Vicente Gómez y su Época* Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

Caropreso Ponce, Luis (1964) *El Cine en Venezuela: Breve historia del cine nacional*. Cúa, Estado Miranda: Edición de la Fundación para el Desarrollo de la Comunidad y Fomento Municipal.

Carrière, Jean Claude (1997) *La película que no se ve*. Barcelona: Editorial Paidós Comunicación Cine.

Carvallo, Gastón; Hernández, Josefina; Lemoine, Waleska (1983) *Cambio Social y Urbanización en Venezuela*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

Coe, Sophie; Coe, Michael (1999) *La Verdadera Historia del Chocolate*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Cueto, Roberto (1996) *Cien Bandas Sonoras en la Historia del Cine*. Barcelona: Nua Ediciones

Chen, Chi-Yi (1968) *Movimientos Migratorios en Venezuela*. Caracas: Instituto de Investigación Económica de la Universidad Católica Andrés Bello.

Cheshire, David. (1979) *Manual de Cinematografía*. Madrid: H. Blume Ediciones.

Chion, Michel. (1970) *Cómo se escribe un guión*. España: Editorial Cátedra.

Chion, Michel. (1993) *La audiovisión*. Barcelona: Editorial Paidós.

Chion, Michel. (1997) *La música en el cine*. Barcelona: Editorial Paidós.

Dancynner, Ken. (1999) *Técnicas de edición en cine y video*. Barcelona: Editorial Gedisa

Dàscoli, Carlos A (1970) *Esquema histórico-económico de Venezuela (Del Mito del Dorado a la Economía del Café)*. Caracas: Ediciones Banco Central de Venezuela

Eisenstein, Sergei (1986) *La forma en el cine*. México: Siglo Veintiuno.

Eisenstein, Sergei. (1970) *Reflexiones de un cineasta* Barcelona: Editorial Lumen.

Eisenstein, Sergei (1974) *El Sentido Del Cine*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Feldman, Simon (1996) *Guión Argumental, Guión documental*. Barcelona: Editorial Gedisa

Feldman, Simon (1995) *El director de cine. Técnicas y herramientas*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Feldman, Simon. (1996) *Realización Cinematográfica: Análisis y Práctica*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Grawitz, M. (1975) *Métodos y Técnicas de las Ciencias Sociales*. España: Editorial Hispano Europea.

Grioni, Luciana (2009) *Margot Benacerraf, Cuadernos Cineastas Venezolanos*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.

Goldsmith, David A (2003) *El documental. Entrevistas en exclusiva a quince maestros del documental*. Barcelona: Editorial Océano.

Goodriche, Mike (2002) *Directores Cine*. Barcelona: Editorial Océano.

Gubern, Román. (1995) *Historia del Cine*. Barcelona: Ediciones Lumen.

Labrada, Jerónimo (1995) *El Registro Sonoro*. Bogotá, Colombia: Editorial Voluntad. 1995.

Liscano, Juan (1973) *La Fiesta de San Juan Bautista*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

Marana, Bruno (1987) *Nuestro Primer Parque*. Caracas: Fundación Nacional de la Cultura Popular.

Martin, Marcel (1996) *El Lenguaje del Cine*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Mcgrath, Decían; Macdermott, Felim (2002) *Guionistas Cine*. Barcelona: Editorial Océano.

Morin, Edgar (1972) *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona, España: Seix Barral

Ortiz, Fernando (1981) *Los bailes y el teatro de los negros en el Folklore de Cuba*. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas.

Páez Celis, Julio (1975) *Ensayo sobre Demografía Económica de Venezuela*. Caracas, Venezuela: Ediciones Educen.

Pino Iturrieta, Elías (1998) *Gran Enciclopedia de Venezuela, Volumen 4, Castrismo y Gomecismo: 1900-1935*. Caracas: Editorial Globe.

Ramos Guédez, José Marcial (2001) *Contribución a la historia de las culturas negras en Venezuela Colonial*. Caracas: CONICIT.

Reisz, Karel (1988) *Técnica del montaje cinematográfico: el montaje del film*. Madrid: Editorial Taurus.

Rodríguez Campos, Manuel (1983) *Venezuela 1902: La Crisis Fiscal y El Bloqueo, perfil de una Soberanía Vulnerada*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela.

Roger, Bastide (1969) *Las Américas Negras*. Madrid: Alianza Editores, SA.

Segnini, Yolanda (1998) *Gran Enciclopedia de Venezuela, Volumen 4, Gobierno de López Contreras: 1936-1941* Caracas: Editorial Globe.

Stanislavski, Konstantín. (1976) *El arte escénico*. México: Editores Siglo Veintiuno S.A. T

Suárez, María Matilde (1983) *Cambio Social y urbanización en Venezuela*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Tugwell, Franklin (1977) *La política del petróleo en Venezuela*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Vale, Eugene. (1988) *Técnicas del guión para cine y TV*. México: Editorial Gedisa.

Vayone, Francis (1991) *Guiones Modelo Y Modelos De Guión*. Barcelona: Editorial Paidós.

Vilches, Lorenzo. (1998) *Taller de escritura para cine*. Barcelona: Editorial Gedisa.

## TESIS DE PREGRADO

Bermúdez M, Mildred (1995) *El cine documental en Venezuela*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Escuela de Comunicación Social, Facultad de Humanidades y Educación.

Delgado, Eglá Judith (1989) *Gómez: Construcción de Carreteras en Venezuela (1908-1935)* Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Historia.

Fernández-Badillo, Alberto (Junio 1997) *El Parque Nacional Henri Pittier. Tomo I: Caracterización físico-ambiental*. Maracay: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Agronomía.

Lira Bello, José Gonzalo (2001) *Adaptación de metodologías de investigación y desarrollo a la recuperación agrícola sustentable (Cacao y Cultivo Diversificados) del Asentamiento Campesino Cuyagua*. Maracay: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Agronomía.

Obelmejías, Gladis (2005) *Curanderismo en Chuao y Cuyagua: conocimiento local y rol social desde una perspectiva dinámica*, Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de FACES, Escuela de Sociología.

Peña M., Tibisay C. (1999) *Análisis de la situación socio-económica de los agricultores de la Empresa Campesina Diversificada Cuyagua, período 1994-1998*. Maracay: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Agronomía.

Rodríguez, Meralys (1986) *La fiesta de San Juan: expresión e identidad de un pueblo*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Escuela de Comunicación Social, Facultad de Humanidades y Educación.

Pineda, Juan Alberto (1995) *La Reforma Agraria en Venezuela*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de FACES, Escuela de Economía.

Piñango, César (1991) *La fiesta de San Juan: una bibliografía anotada*, Caracas: Universidad Central de Venezuela. Escuela de Bibliotecología y Archivología.

Toro Sevilla, Fernando Alexander (2000) *Características socio-económicas y técnica de la pesca en la población de Cuyagua, Municipio Ocumare de la Costa de Oro, Estado Aragua, período 1999*. Maracay: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Agronomía.

Venegas F, P. (1954) *Henri Pittier y la Geografía de Venezuela*. Caracas: Revista Nacional de Cultura (PS)

## FUENTES ELECTRÓNICAS

- Muñoz, D., R. Castillo y V. Salas. (2006) “Estado de Conservación del Parque Nacional Henri Pittier”. En: Bioparques: Asociación Civil para la Conservación de los Parques Nacionales. Programa de Observadores de Parques ([www.bioparques.org/](http://www.bioparques.org/) [www.parkswatch.org](http://www.parkswatch.org) )
- [www.inparques.gob.ve](http://www.inparques.gob.ve)
- [www.fundacite-aragua.gob.ve](http://www.fundacite-aragua.gob.ve)

## ENTREVISTAS

Fecha 23/24/25 de junio y 29/30 de junio de 2010

- Amador Gómez (Conuquero)
- Apolinar Díaz (Conuquero)
- Clementina Naranjo (Conuquera)
- Daniel Naranjo (Curandero)
- Encarnación Galindo (Dueña de kiosco en la playa)
- Félix Martínez (Presidente de la hacienda de cacao)
- Johan Requena (Pescador)
- José Gregorio Marcano (Dueño de kiosco en la playa)
- Jóvito Requena (Pescador)
- Juan Lartiguez (Guardaparque)
- Leonarda Bello (Habitante del Pueblo)
- Lo Rojas (Conuquero)
- María Díaz (Sanjuanera)
- Santa Díaz (Sanjuanera)
- Soranger Inmaculada Díaz (Habitante del Pueblo)
- Venancio Martínez (trabajador de la hacienda de cacao)
- Wildry Acevedo (Artesana)

# **ANEXOS**

**ANEXO 1**



**ANEXO 2**



**ANEXO 3**



**ANEXO 4**



**ANEXO 5**



**ANEXO 6**



**ANEXO 7**



**ANEXO 8**



**ANEXO 9**



**ANEXO 10**



**ANEXO 11**



**ANEXO 12**



**ANEXO 13**



**ANEXO 14**

