



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

Pensar en corto, hacer en grande

Programa audiovisual didáctico sobre los roles y funciones del equipo
de producción de cortometrajes

Trabajo de grado para optar al título de Licenciatura en Comunicación Social

Autoras:

Marcano P., Paola M.

Montilla E., Patricia A.

Tutor:

Prof. Luis Loreto

Caracas, enero de 2017



ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL UCV
Fundada el 24 de Octubre de 1946

CONSTANCIA DE LA CALIFICACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Quien suscribe, profesor **Miguel Ángel Latouche R.**, Director de la Escuela de Comunicación Social de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, hace constar que la ciudadana **PAOLA MARCANO**, portadora de la Cédula de Identidad N° **24.924.494**, presentó y aprobó su Trabajo de Licenciatura con la calificación **APROBADO SOBRESALIENTE MENCIÓN DIFUSIÓN**, tal como consta en el Acta firmada por el Jurado, integrado por los profesores: Luis Loreto (Tutor), Erika Ostériz y María A. Prado.

Constancia que se expide de parte interesada en Caracas, a los 31 días del mes de enero de 2017.


Prof. Miguel Ángel Latouche R.
Director

MALR/cmg.-

Hacia el 50º Aniversario del Aula Magna de la UCV.
Universidad Central de Venezuela – Facultad de Humanidades y Educación
Caracas 1040 – Teléfonos 605-29-64 – Telefax: 605-28-47

“CIUDAD UNIVERSITARIA DE CARACAS – PATRIMONIO MUNDIAL DE LA HUMANIDAD”



CONSTANCIA DE LA CALIFICACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Quien suscribe, profesor **Miguel Ángel Latouche R.**, Director de la Escuela de Comunicación Social de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, hace constar que la ciudadana **PATRICIA MONTILLA**, portadora de la Cédula de Identidad N° 21.290.648, presentó y aprobó su Trabajo de Licenciatura con la calificación **APROBADO SOBRESALIENTE MENCIÓN DIFUSIÓN**, tal como consta en el Acta firmada por el Jurado, integrado por los profesores: Luis Loreto (Tutor), Erika Ostérez y María A. Prado.

Constancia que se expide de parte interesada en Caracas, a los 31 días del mes de enero de 2017.

Prof. Miguel Ángel Latouche R.

Director

MALR/cmg.-

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

FECHA DE ENTREGA: 08/02/2017

**AUTORIZACIÓN PARA LA DIFUSIÓN ELECTRÓNICA DE LOS TRABAJOS
DE GRADO Y/O TRABAJOS DE ASCENSO DE LA ESCUELA DE
COMUNICACIÓN SOCIAL, UCV**

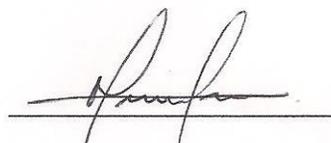
Nosotras, Paola Marcano y Patricia Montilla, autoras del trabajo: *Pensar en corto, hacer en grande. Programa audiovisual didáctico sobre los roles y funciones del equipo de producción de cortometrajes*, presentado para optar al título de Licenciatura en Comunicación Social; a través de este medio autorizamos a la Escuela de Comunicación Social de la UCV, para que difunda y publique la versión electrónica de este trabajo de grado, mediante los servicios de información que ofrece la Biblioteca Gustavo Leal de esta institución, solo con fines de docencia e investigación, de acuerdo con lo previsto en la Ley sobre Derecho de Autor, artículo 18, 23 y 42 (Gaceta Oficial N° 4.638 Extraordinaria, 01-10-1993).

x	Sí autorizo
	Autorizo después de un año
	No autorizo

Firmas autoras



Patricia A. Montilla E.
C. I. N° V-21.290.648
montillapatty@gmail.com



Paola María G. Marcano P.
C. I. N° V-24.924.494
paolamariagabriela@gmail.com

En Caracas, a los 08 días del mes de febrero de 2017.

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 éste es intransferible.

Título del producto audiovisual: *Pensar en corto, hacer en grande*.

CERTIFICACIÓN DEL TUTOR
PARA LA ENTREGA DEL TRABAJO DE LICENCIATURA
EN FORMATO IMPRESO Y FORMATO DIGITAL
A LA BIBLIOTECA GUSTAVO LEAL
DE LA ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL, UCV

Yo, Luis Loreto, titular de la cédula de identidad N° V-15.395.903, tutor del trabajo de grado titulado: *Pensar en corto, hacer en grande. Programa audiovisual didáctico sobre los roles y funciones del equipo de producción de cortometrajes*, realizado por las autoras: Paola María G. Marcano Pacheco y Patricia Andrea Montilla Escalona; certifico que este trabajo es la versión definitiva, que incluye las observaciones y modificaciones indicadas por el jurado evaluador, para este trabajo especial de grado.

En Caracas, a los 06 días del mes de febrero de 2017.



Prof. Luis Loreto
C. I. N° V- 15.395.903

Dedicatoria

A Dios, por darme la fuerza para siempre seguir adelante,

A mi mami Yolanda, por ser ese apoyo incondicional

que me ha acompañado a lo largo de mis logros.

Los Amo.

Patricia Andrea Montilla Escalona

A Dios y a mi familia,

coautores de este logro.

A los buenos estudiantes, que con su

hacer procuran una mejor Universidad.

Paola María G. Marcano Pacheco

Agradecimientos

A mi mami Yolanda, por ser mi compañera en cada paso que doy hacia mis metas, por cuidarme, hacerme comida, reírse de mis locuras y llevarme a cuanto lugar necesitara, todo lo que soy es gracias a ti, aún me queda mucho por lograr. Te Amo.

A mis abuelos, especialmente, a mi abuelita Flor. Gracias abue por ayudarme siempre que lo necesito, si hay una persona de la que he aprendido a ser luchadora, eres tú. Te Amo.

A mis tíos, Nuri, Oscar y Lewis, porque han sido mi compañía, me han visto crecer y poco a poco llegar a donde era el objetivo. Los Adoro.

A mis primos, que saben son como mis hermanos, Oscar y David, porque desde que nací fueron el estímulo, la risa y los raspones, y siempre han estado ahí cuando he necesitado una mano que me apoye y una voz que me alivie, mi logro es de ustedes también, son mi orgullo. Los Amo.

A mi amiga Layling que me conoce desde bebé, hasta mis amistades de niña grande, Gaby, Luisa, Kare, con ustedes comencé este sueño, y por ustedes lo culmino. Paola, por ser mi compañera en cantidad de trabajos y sobre todo este último. Luci, Maye, Diare, Gaby Génesis, por ser parte de mi educación superior y prestarme su apoyo cuando lo necesité, fueron de lo más bonito que me sucedió en la UCV.

A los profesores de la UCV, por regalarme horas de conocimiento y asesorías que me fueron abriendo caminos que no pensé llegaría jamás.

A mi tutor Luis Loreto, Christopher Niño, Estefanía Filardi, Anniel Ruiz, Efraín Zapata, Yosdrei Goitia, Carl Lira, Aníbal Rivas y a mis maravillosos nueve entrevistados por su colaboración.

A todos los que de alguna forma hicieron posible llegar al final de esta meta.

A Dios, por ser mi piedra de apoyo y refugio, por ser esa fuerza que me ha permitido lograrlo todo. Te Amo.

Patricia Andrea Montilla Escalona

Agradecimientos

A Dios, por ser mi refugio, mi guía y la fuerza para lograrlo todo.

A mi mamá, por su ejemplo y dedicación, que me motivan a llegar adonde mis sueños están y por su amor incondicional, capaz de abarcarlo todo. Este logro también es tuyo, mamá. Gracias por ser mi mentora, mi maestra y la mejor madre.

A mis hermanos, Daniel y Damián, por acompañar los pequeños pasos que fueron necesarios para llegar hasta aquí, por hacerme más fuerte y creer en mí.

A mi novio Ernani, por sumarse en el camino y apoyarme desde el primer momento, por inspirarme grandes ideas y llevarme a cumplirlas juntos.

A Edwin Baptista, por estar siempre atento y dispuesto a tenderme la mano.

A mi amiga y compañera de tesis, la de las entregas puntuales y compromiso constante. Que el éxito te sonría siempre a donde quiera que vayas. Y a su mami Yoly, por recibirme con tanto amor una y todas las veces.

A mis amigos, por la alegría de caminar juntos durante años, por inspirarme y motivarme.

A los cómplices de esta aventura, Luis Loreto, Aniel Ruiz, Efraín Zapata, Yosdrei Goitia, Carl Lira, Christopher Niño y Estefanía Filardi, por su entrega y entusiasmo.

A los creativos detrás de las cámaras que, por esta vez, aceptaron ser nuestros protagonistas.

A la Escuela de Comunicación Social de la UCV y a los buenos profesores por honrar la academia e inspirar a otros a soñar en grande.

A todos, ¡mil gracias!

Paola María G. Marcano Pacheco

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

Pensar en corto, hacer en grande

Programa audiovisual didáctico sobre los roles y funciones del equipo de producción de cortometrajes

Trabajo de grado para optar al título de Licenciatura en Comunicación Social

Autoras: Paola Marcano Pacheco
Patricia Montilla Escalona
Tutor: Profesor Luis Loreto

Resumen

El siguiente trabajo especial de grado consistió en la creación de un programa audiovisual sobre los roles y funciones del equipo de producción de cortometrajes, dirigido a los estudiantes de la cátedra de Cine I de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela. La investigación es el resultado del estudio y propuesta del programa como un proyecto factible, sustentado en un análisis de campo con enfoque cuantitativo, expuesto en los resultados de encuestas de opinión aplicada a un grupo de estudiantes de la cátedra en cuestión. El objetivo de esta tesis partió del interés de aportar a la formación de los futuros egresados de esta casa de estudios, por medio del enriquecimiento y refuerzo de contenidos del programa de la materia, específicamente, los relacionados a los roles y funciones del equipo de producción, entendido como un componente vital para el posterior desarrollo de la actividad final de la cátedra, que no es otra que la realización de un cortometraje. Por ello, se apeló a la voz experta de realizadores de cine venezolano, quienes desde su experiencia fueran fuentes directas de conocimiento a través de la técnica de la entrevista. La estructura del presente trabajo está desglosada en cinco capítulos, que incluyen la presentación del objeto de estudio con sus respectivos objetivos y justificación, la revisión teórica de los referentes bibliográficos del tema, la descripción del componente metodológico, la exposición y análisis del estudio de campo realizado con la participación de ochenta y tres (83) estudiantes, la formulación de la propuesta audiovisual, el resumen de los principales hallazgos, conclusiones y recomendaciones de uso del producto como apoyo pedagógico dentro del aula de clases.

Palabras clave: producción cinematográfica, roles, funciones, cine, cortometraje.

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

Think short, make it big

Audiovisual didactic project on the roles and functions of the short film production team

Worf of degree to the chose to the tittle of Licenciante in Social Communication

Author: Paola Marcano Pacheco
Patricia Montilla Escalona
Tutor: Luis Loreto

Abstract

The following special work for degree consisted in the creation of an audiovisual project on the roles and functions of the short film production team, addressed to the students of the Cinema Chair I of the School of Social Communication of the Central University of Venezuela. This research is the result of the approach and study of this program as an achievable project based on a field analysis with a quantitative approach, displayed in the results of the opinion polls applied to a group of students of the chair at issue. The objective of this thesis started with the interest of contributes to the training of the future graduates of this house of studies, through the enrichment and reinforcement of contents of the program of subject, specifically, those involved to the roles and function of production, understood as a vital component for the subsequent development of the final activity of the chair, which is none other than the realization of a short film. For this reason, we appeal to the expert voice of Venezuelan filmmakers, who from their experience were direct sources of knowledge through the technique of the interview. The structure of the present has been disaggregated in five chapters, which includes the presentation of the object of study with its objective and justification, the theoretical revision of the bibliographical references of the subject, the description of the methodological component, the exposition and the analysis of the field study performed with the participation of eighty-three (83) students, the formulation of the audiovisual proposal, the summary of the main findings, conclusions and recommendations for the product's use as pedagogical support tool inside the classroom.

Keywords: cinematographic production, roles, functions, cinema, short film.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	14
CAPÍTULO I PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	
Objetivos generales y específicos	18
Objetivo General	18
Objetivos Específicos	18
Justificación	19
Limitaciones	20
CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO	
Antecedentes	21
Historia del cine	
Origen del cine en el mundo	24
1895: <i>Los hermanos Lumière</i>	24
1899: <i>Georges Méliès</i>	25
1903: <i>Edwin S. Porter</i>	25
1908: <i>Griffith</i>	26
1910: <i>Auge del cine</i>	27
1915: <i>The bird of Nation</i>	28
1927: <i>Sonoridad</i>	29
El cine en Venezuela	29
1897: <i>Los Fotogramas</i>	29
1909: <i>Cortometraje</i>	30
1913: <i>Totalmente venezolano</i>	30
1924: <i>Ficción</i>	31
1925: <i>La Gala</i>	31

<i>1927: El Laboratorio</i>	31
<i>1928: El Estudio</i>	32
<i>1934: Sonoridad</i>	32
<i>1942: Industria</i>	33
<i>1951: Reconocimiento</i>	33
<i>1960: INCIBA</i>	33
<i>1970: Apogeo criollo</i>	34
<i>1984: Récord</i>	34
<i>1994: Respaldo al cine</i>	35
<i>2000: Nuevo milenio</i>	36
<i>2005: Impulso</i>	36
<i>2013: Diversidad exitosa</i>	37
La producción cinematográfica	37
Tipos de producción cinematográfica	39
El cortometraje	40
Etapas de producción cinematográfica	42
<i>Desarrollo</i>	43
<i>Preproducción</i>	45
<i>Producción</i>	46
<i>Postproducción</i>	47
<i>Comercialización</i>	49
Equipo de producción de cine	51
Roles y funciones	52
<i>Guionista</i>	53
<i>Funciones</i>	53

<i>Productor Ejecutivo</i>	54
<i>Funciones</i>	53
<i>Productor General</i>	54
<i>Funciones</i>	54
<i>Director</i>	55
<i>Funciones</i>	55
<i>Director de Fotografía</i>	55
<i>Funciones</i>	56
<i>Director de Arte</i>	56
<i>Funciones</i>	56
<i>Script o continuista</i>	57
<i>Funciones</i>	57
<i>Director de Postproducción</i>	58
<i>Funciones</i>	58
<i>Editor</i>	58
<i>Funciones</i>	59
Programas audiovisuales en la enseñanza universitaria	59
Evolución en pausa: Pensum 87	61
CAPÍTULO III	
MARCO METODOLÓGICO	
Metodología de la investigación	66
Tipo y diseño de la investigación	66
Población	67
Muestra	67
Instrumento de recolección de datos	68
Gráficas y análisis de los resultados	71

Metodología del programa piloto	71
Población	71
Instrumento de recolección de datos	71
Gráficas y análisis de los resultados	72

CAPÍTULO IV RESULTADOS Y ANÁLISIS

Resultados y análisis de la investigación	73
Gráficos	73
Resumen de hallazgos de la investigación	80
Resultados y análisis de la prueba piloto	81
Gráficos	81
Resumen de hallazgos de la prueba piloto	82

CAPÍTULO V PROPUESTA DEL PROGRAMA AUDIOVISUAL

Idea	83
Sinopsis	83
Proceso de realización del programa	84
Preproducción	84
<i>Búsqueda de personalidades para las entrevistas</i>	84
<i>Búsqueda de locaciones para la grabación</i>	86
<i>Selección de material de archivo</i>	87
<i>Realización del logo del programa</i>	87
<i>Contratación de equipos de grabación de audio y video</i>	87
<i>Contratación de equipos de iluminación</i>	88
<i>Petición de estudio de grabación</i>	88

<i>Selección de soporte digital</i>	88
<i>Servicio de catering</i>	89
<i>Transporte</i>	89
<i>Elaboración de guion</i>	89
<i>Redacción del cuestionario</i>	89
Producción	90
Postproducción	91
Plan de trabajo	92
<i>Inicio del rodaje</i>	92
<i>Fin del rodaje</i>	93
Ficha técnica	94
Guion literario	94
Guion técnico	96
Presupuesto de producción	110
Plan de trabajo	111
CAPÍTULO VI	
RECOMENDACIONES Y CONCLUSIONES	
Recomendaciones	112
Conclusiones	113
REFERENCIAS	116
BIBLIOGRAFÍA	120
ANEXOS	121

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Asignaturas cursadas y aprobadas	73
Gráfico 2. Material audiovisual en clases	74
Gráfico 3. Conocimientos teórico-prácticos	75
Gráfico 4. Recursos audiovisuales en clases	76
Gráfico 5. Roles y funciones del equipo de producción	77
Gráfico 6. Participación en proyectos cinematográficos	78
Gráfico 7. Principales dificultades	79
Gráfico 8. Pertinencia del programa audiovisual	81
Gráfico 9. Aprobación del programa audiovisual	82

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Plan de trabajo, día lunes 07 de noviembre de 2016	92
Tabla 2. Plan de trabajo, día lunes 14 de noviembre de 2016	93
Tabla 3. Plan de trabajo, día viernes 02 de diciembre de 2016	93
Tabla 4. Ficha técnica	94
Tabla 5. Presupuesto	110
Tabla 6. Cronograma de actividades	111

INTRODUCCIÓN

El estudio de la cinematografía remite a una amplia y variada bibliografía a partir de cuatros visiones distintas sobre su definición. Ya sea como cultura, espectáculo, arte o medio de comunicación, los autores coinciden en el potencial comunicador que reside en la gran pantalla, dada la capacidad de expresar y transmitir intenciones, emociones y opiniones, en un fragmento que intenta registrar diferentes momentos históricos.

El cine se muestra como vitrina de la realidad para hacer crítica desde la evidencia y propiciar la reflexión en los espectadores. Es cronista por naturaleza, en tanto que atiende a la necesidad de contar el mundo y sus cosas. Y es sobre todo comunicador, pues, difunde información mediante una narrativa audiovisual que persigue la interpretación de la vida en sociedad. Lara (1999), citado por Fügemann (2005), concluye:

Ningún otro invento como el cine ha incidido tanto en la vida de los hombres del siglo XX, al menos en lo que se refiere al ejercicio de imaginar, de provocar sueños y deseos colectivos, o acceder a los pensamientos y a las de ideas de otros, a las fantasías y reflexiones propias y ajenas (p.2).

A ello se debe la acogida que ha recibido el cine dentro de los pensum de estudio de las principales escuelas de comunicación social, en cuyos programas prevalece la producción cinematográfica como objetivo clave en la formación de sus egresados.

La producción cinematográfica resulta de la convergencia de una extensa gama de elementos y recursos de origen técnico y artístico, sin los cuales sería imposible pensar en el cine tal y como se le conoce actualmente.

Desde el cuarto oscuro de Leonardo Da Vinci hasta la conformación de las grandes casas productoras en Hollywood, Europa y Latinoamérica, admiradas e imitadas por los nuevos talentos alrededor del mundo, el cine continúa nutriéndose de los nuevos descubrimientos y aportes tecnológicos.

Esta constante evolución también ha generado la competencia entre los aspirantes a la gran pantalla, que ya sea delante de las cámaras o detrás de ellas, procuran una participación impecable; puesto que se trata de un universo complejo que requiere del compromiso de todos los miembros del equipo de producción en cada una de las etapas que hacen posible la materialización de una pieza fílmica.

De allí, el interés por mostrar los roles y funciones que cumplen los miembros de un equipo de producción cinematográfica, a través de un programa audiovisual didáctico con la finalidad de complementar el conocimiento teórico que ofrece el programa de la cátedra Cine I, perteneciente a la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela.

La estructura de la presente investigación está constituida por cinco capítulos, que van desde la introducción del objeto de estudio y la delimitación de los objetivos y tareas que implica la producción del material audiovisual didáctico; el desarrollo de los referentes teóricos sobre el cine y sus modos de producción; el análisis del tipo de investigación, población, muestra y técnicas de recolección de datos; el abordaje de la prueba piloto; el estudio y presentación de los hallazgos; hasta la formulación de la propuesta audiovisual, conclusiones y recomendaciones de las autoras para el uso apropiado del producto.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La formación académica de un profesional de la comunicación social pasa, necesariamente, por el estudio de diversas ramas del conocimiento teórico y práctico, relacionado con las estructuras de intercambio de información masiva. Por tal motivo, se ha considerado dentro de los pensum de estudio, el abordaje de los distintos medios de comunicación. La prensa, la radio, el cine y la televisión se han constituido como las ramas por excelencia para la especialización por área de conocimiento.

El cine como medio de comunicación se caracteriza por la tenencia de un público cautivo, en tanto que su mensaje es difundido en un clima de imponente abstracción y silencio, que permite al espectador concentrar mayor atención en la información que se le ofrece mediante la narrativa audiovisual. Sin embargo, la comprensión efectiva del mensaje implica, además, la conjugación exitosa de muchos otros factores previos a la difusión.

Según Fügemann (2005), el cine se debe al resultado de la expresión artística de un director, a la capacidad histriónica de los actores para la puesta en escena del trabajo del guionista, a la visión del fotógrafo, a las habilidades y organización del productor, a la inspiración del director de arte, y a todos los hombres y mujeres que con sus cualidades y desde sus roles, aportan para la materialización de una pieza fílmica.

En este sentido, se hace imperativa la revisión, estudio y ejercicio de conocimientos y habilidades propias de la realización cinematográfica, en el curso de la carrera de comunicación social, en las diferentes casas de estudio; con la finalidad de que los egresados adquieran las competencias necesarias para manejarse apropiadamente en el campo laboral, que ofrece la industria cinematográfica.

Sin embargo, la no actualización del pensum académico de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela, supone una desventaja en el perfil profesional de sus egresados, en tanto no prevé dentro de los contenidos teórico-prácticos para la cátedra de Cine I, lo referente a los roles y funciones del equipo de producción cinematográfica, tan importantes para el desempeño laboral. Esta desactualización es, además, un reto para los estudiantes que, en el curso de la cátedra de Cine I y II, deben aventurarse en el proceso de realización de películas de corta duración, como parte de las exigencias académicas para culminar la materia.

Cabe preguntarse, entonces, si la Escuela de Comunicación Social de la UCV certifica la formación de sus egresados a la vanguardia de los requerimientos profesionales de la industria cinematográfica; si el abordaje pedagógico suple efectivamente las carencias del programa de la cátedra de Cine I; si la aproximación empírica de los estudiantes, a través de sus propios proyectos, basta para la adquisición de los conocimientos y destrezas básicas sobre roles y funciones del equipo de producción de cine; y, si un programa audiovisual puede incidir positivamente en la formación de los estudiantes.

Así, el argumento que impulsa la presente investigación se desprende, en primer lugar, de la necesidad de explorar la opinión que tienen los estudiantes de la cátedra de Cine sobre los conocimientos adquiridos en materia de producción cinematográfica (roles y funciones del equipo) y, en segundo lugar, del deseo de contribuir con la formación académica por medio de un instrumento que sirva para complementar o compensar los vacíos de información, a partir de la experiencia de los protagonistas del hecho cinematográfico.

Objetivos generales y específicos

Objetivo General

Abordar el tema de los roles y funciones del equipo de producción de cortometrajes a partir de un programa audiovisual didáctico, dirigido a estudiantes de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela.

Objetivos Específicos

1. Analizar el programa de la cátedra de Cine I, con la finalidad de indagar sobre posibles vacíos académicos en el área de producción de cortometrajes.
2. Realizar las fundamentaciones teóricas sobre los roles y funciones del equipo de producción a partir del estudio de diversas fuentes de información.
3. Examinar la opinión de los estudiantes de la cátedra de Cine, sobre sus conocimientos en materia de producción de cortometrajes, a través de la encuesta, como técnica de recolección de datos.
4. Crear el diseño del programa audiovisual didáctico atendiendo a todos los aspectos relacionados con la estructuración del guión, formato, edición, presupuesto y recursos necesarios.
5. Practicar una prueba piloto con estudiantes de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela, para comprobar la utilidad y factibilidad de la propuesta audiovisual.

Justificación

La iniciativa de apostar por un proyecto audiovisual como el que se propone en este trabajo especial de grado, surgió como respuesta a una preocupación por la formación plena de los egresados de la cátedra de Cine I, que permita a los estudiantes de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela, alcanzar los conocimientos y destrezas necesarias para competir en el mercado laboral.

El producto audiovisual pretende compensar de manera didáctica las dificultades de orden interno y externo, que enfrenta la Escuela de Comunicación Social, durante los distintos periodos académicos, y que entorpecen el estudio reposado y profuso de los contenidos curriculares de la cátedra de Cine. Además, intenta atender una carencia en el diseño del programa, que por su antigüedad, no se ajusta adecuadamente a los criterios actuales de formación profesional de comunicadores sociales, adoptados por otras universidades nacionales.

Específicamente, este proyecto se ocupó del refuerzo de conocimientos acerca de los roles y funciones de los miembros del equipo de producción cinematográfica, en tanto que representa un componente de revisión obligatoria y reviste un interés especial para aquellos estudiantes con vocación por la producción audiovisual de la gran pantalla.

Finalmente, el resultado de este trabajo especial de grado busca ser un recurso válido para la discusión y proyección en clases, ya que recoge la experiencia de los realizadores que intervienen en una producción cinematográfica, a fines de constituirse en una ventana hacia el campo laboral del cine.

Limitaciones

Para realizar este proyecto se contó con los recursos humanos y técnicos acordes a los requerimientos del proceso, tanto investigativo como ejecución práctica del mismo. Sin embargo, surgieron varias limitantes:

- Presupuesto limitado para alquilar equipos de fotografía y video profesional.
- Poco manejo de las herramientas digitales de edición de video y audio para realizar el programa final.
- Aunque existen varias fuentes documentales que hablan sobre el cine, las bibliografías o portales web especializados en cortometrajes, son muy pocos, lo que supuso una dificultad al momento de indagar los referentes teóricos.
- Los libros más recientes que hablan de producciones cinematográficas de hasta treinta y cinco minutos están escritos en lenguas extranjeras, por lo que fue necesario traducir ciertas partes para tener noción de lo que se explicaba.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

Antecedentes

La realización inédita de un programa audiovisual que atienda el tema de los roles y funciones del equipo de producción cinematográfica, a partir de la perspectiva de proyecto factible, ajustado a los estudiantes de Comunicación Social de la UCV, implica la búsqueda de una guía, que sirva de luz en la consecución de los objetivos planteados, que responda las dudas e inquietudes y ayude a atenuar la incertidumbre con la certeza de la factibilidad.

De esta manera, se descubrieron criterios de interés a los fines de esta tesis, en los siguientes trabajos académicos:

El papel del productor en el desarrollo de un magazine radiofónico, tesis de grado de la Escuela de Comunicación Social (UCV), realizada por Rosito y Escalona (2016), constituye un primer antecedente por tratarse de un trabajo de corte monográfico y audiovisual que parte de una necesidad pedagógica, para mostrar una de las tareas más importantes de la radiodifusión, como lo es la función de los productores de radio.

De allí que sea objeto de interés para la presente investigación, en tanto que estudia aspectos como la pertinencia de instrumentos audiovisuales de cara a las necesidades curriculares de los estudiantes de la Escuela de Comunicación Social (UCV), por medio de la encuesta como técnica de recolección de datos.

Además, supone un aporte por su condición audiovisual que plantea los requerimientos y pasos a seguir para la formulación de una propuesta como la que se persigue con la presente tesis de grado.

Vale decir que Rosito y Escalona, apuntan a complementar un contenido específico por medio de una estrategia didáctica dentro del aula de clases, y no a sustituir el acompañamiento pedagógico y demás estrategias previstas en el programa de la cátedra de Radio II.

Aunque la propuesta de estas autoras coincide en algunos puntos con la presente tesis, su producto está dirigido a atender la necesidad pedagógica de los estudiantes de la cátedra de Radio II, mientras que el que aquí se propone, se debe a los estudiantes de la cátedra de Cine I. Igualmente, se distingue por el abordaje metodológico desde la perspectiva de proyecto factible.

El magazine televisivo y su producción, por Bracamonte y Pasquale (2009), es también referente para esta investigación debido a su preocupación por la formación de los estudiantes de la cátedra de Televisión II, sobre el tema de la producción de revistas audiovisuales.

Para ello, los autores apelan a la entrevista con la finalidad de mostrar la tarea de producción de magazines desde la experiencia de sus realizadores. Estrategia que es aplicada en el lugar de los hechos, lo que aporta un valor agregado al momento de su exposición, ya que sugiere un vínculo de proximidad real con los protagonistas y su entorno laboral.

Se aprecia la elaboración detallada de la propuesta audiovisual que contempla la presentación de la sinopsis, ficha técnica, guion literario y guion técnico. Además, prevé la encuesta como técnica de recolección de datos con el fin de determinar la pertinencia de su propuesta. Sin embargo, no plantea la aplicación de una prueba piloto que certifique la efectividad del producto; como en el caso del presente proyecto factible.

Un tercer antecedente tiene que ver con el trabajo de Gómez, Martínez y Ruggiero (2012), titulado: *Arte local con calidad de exportación: documental audiovisual sobre el cine venezolano actual*, de la Universidad Católica Andrés Bello. La propuesta de estos tres autores responde a la cuestión sobre la evolución y crecimiento del cine venezolano actual, desde la visión de directores y expertos en la materia.

La producción de este documental reposa sobre las entrevistas realizadas a José Uriola, Arturo Serrano y Sergio Monsalve, expertos del cine en Venezuela; y a tres directores de cine como lo son: Marcel Rasquin, Diego Velasco y Carlos Malavé. Lo cual resulta interesante para el presente trabajo de investigación, dado que recurren a la entrevista como método para mostrar el conocimiento desde la experiencia de los protagonistas del hecho cinematográfico. Se trata de crear relaciones de empatía entre el público meta y los realizadores, con la finalidad de estimular lazos de familiaridad con el entorno laboral y amarrar el conocimiento teórico a la realidad circundante.

Asimismo, la investigación de Gómez et al. (2012) constituye un valioso aporte, ya que describe la evolución histórica del cine venezolano y su influencia en la construcción de nuevos paradigmas de producción audiovisual en el país.

Si bien la tesis de estos autores sirve a los fines de la presente investigación, los objetivos responden a necesidades y públicos distintos, pese a la coincidencia temática. Mientras Gómez et al. (2012) insisten en la cuestión histórica y su evolución, este proyecto se ocupa de los roles y funciones del equipo de producción de cine.

Por último, el trabajo especial de grado de Aponte y Guidón (1995), titulado *Metodología para la realización de un documental antropológico*, resulta valioso gracias al estudio que hacen del personal que interviene en una producción fílmica. Los autores ahondan en las responsabilidades del crew de cine a partir de la

definición de roles y funciones, lo que supone una herramienta bibliográfica de interés dada su vinculación con el objetivo final de esta tesis de grado.

Se trata de propuestas distintas con puntos en común, dado el manejo y utilización final de la información bibliográfica. La presente tesis se interesa por el elemento vivencial, con una alta valoración de la trayectoria de los referentes en el medio cinematográfico, para dotar de dinamismo y verosimilitud los contenidos teóricos que ofrece la bibliografía.

Historia del cine

Origen del cine en el mundo

1895: Los hermanos Lumière

Los hermanos Lumière de origen francés, en el apogeo de la época industrial, tras varios años de filmar varias películas de un minuto, toman la decisión de dar a conocer al público parisino su invento, el cinematógrafo. El 28 de diciembre de 1895 en el Salón Indio del Gran Café del Boulevard de los Capuchinos en París, Francia, fue la primera exhibición.

En la obra literaria *La Historia del Cine Mundial*, Georges Sadoul (1972) recuerda: “la perfección técnica y la novedad sensacional de los asuntos de sus films aseguraron su triunfo universal” (p. 10). En referencia al éxito del cinematógrafo de los Lumière, que se componía de cámara, impresora y proyector.

Esta se considera la primera proyección cinematográfica de la historia. Aunque en primer momento el alcance no fue masivo, cuando las personas comenzaron a ver imágenes de la vida cotidiana en Lyon, los carruajes moviéndose, las personas caminando, etc., el auge de estas proyecciones se extendió por todo París; lo que ocasionó en los siguientes días largas filas fuera del local.

Algunas películas fueron acogidas con especial afecto y receptividad, por ejemplo: *Llegada del tren a la estación* y *El regador regado*. En el repertorio se encontraba también *Riña de niños*, *Partida de naipes*, *El herrero*, *El mar*, entre otras. Como se aprecia por los títulos, eran hechos de la vida diaria, pero la novedad había capturado a la población, lo que resultó en un éxito indetenible.

1899: Georges Méliès

El primer acercamiento de Georges Méliès con el cine fue gracias a los hermanos Lumière, ya que fue en una de sus proyecciones en París donde pudo conocerlo. Al ser una persona creativa y vinculada a las artes por medio de la magia, se interesó de inmediato por adquirir un proyector.

Comenzó a rodar películas apoyado en su conocimiento del mundo artístico y al cabo de poco tiempo se había convertido en un cineasta famoso y exitoso. Gracias a sus películas pudo hacerse acreedor del teatro Robert Houdini en París, el cual destinó a la proyección de películas.

Méliès es conocido por ser el primero en implementar efectos especiales de sus películas, escenografías, iluminación, movimientos de cámaras y otros aportes a la industria cinematográfica que con el pasar de los años se fueron perfeccionando.

Méliès, padre del género horror, fantasía y ciencia ficción rodó 498 películas, entre las que destacan: *Viaje a la Luna*, *El Viaje Imposible* y *El Señorío del diablo*. Gracias a estas obras el cine tuvo un vuelco diferente al aspecto documental impulsado por los Lumière. Empezaron a surgir los géneros comerciales.

1903: Edwin S. Porter

Porter es el padre del montaje cinematográfico. Utilizando imágenes de archivo en serie, y otras escenas rodadas por él. Logró realizar una secuencia que narraban una historia, hecho inédito hasta el momento. Este método se empleó en su

primera película: *Vida de un bombero americano*. La idea fue planificada, organizada y puesta en escena en *El gran robo del tren*.

Su inspiración fueron las obras de Méliès, se inclinó por el cine narrativo, el cual desarrolló a plenitud durante su carrera como director y productor. Comenzó con el cine del lejano oeste, se le conoce como el impulsor de este estilo, por el argumento del rodaje.

Aunque el montaje paralelo es considerado tosco, era la novedad en la época y se notaba la producción en el film.

Desde que Porter se concentró en la nueva idea para contar historias en el cine, el lenguaje cinematográfico tuvo un avance inimaginable, resultado de los nuevos adeptos al arte y la intención de seguir desarrollando el cine en el mundo.

Otras de las obras que destacan de Edwin S. Porter están: *El castillo de naipes*, *Sueño de un Demonio*, *Jack y las habichuelas mágicas*, etc.

1908: Griffith

David Wark Griffith se inició en el mundo del cine pasados 20 años de su lanzamiento comercial, se le atribuye directamente todo lo relacionado al desarrollo y divulgación del lenguaje cinematográfico.

Griffith primeramente se enfoca en posicionar al cine con una dimensión artística y colocarlo al mismo nivel que el resto de los espectáculos de la época; esto lo logra por su formación en el teatro.

Derivado de sus conocimientos teatrales y artísticos, se dedica a implementar técnicas cineastas que luego al ser recopiladas se vislumbra el lenguaje cinematográfico. El montaje paralelo de imágenes, desenfoque, empleo de flash back, diversos movimientos de cámara, profundidad del campo, son sólo algunos métodos que desarrolló y grabó Griffith.

Estos avances mencionados son analizados por el catedrático del cine Román Gubern (2001), en su obra literaria *Historia del Cine*, afirma que los avances estéticos que sufrió la cinematografía le otorgaron el valor agregado a esta forma de expresión comunicativa novedosa.

Este conjunto de innovaciones dieron un vuelco a la era del cine, ya los conocimientos comenzaban a tener rumbo, por lo tanto se unificaban en todo el mundo para seguir una corriente artística.

1910: Auge del cine

Luego de comprobar la rentabilidad del cine, la proyección de películas se convirtió en un espectáculo de ferias, por lo corto de su tiempo y el alto índice de ganancias. Esto propició que se considerara como un arte popular y nada elaborado.

Los cineastas comprometidos en reivindicar el cine, comienzan a trabajar para realizar obras estructuradas y paulatinamente cambiar la impresión del mismo ante el público general e intelectuales de la época.

En 1910, hay un vuelco con el cine conocido hasta los momentos, en Europa se comienzan a grabar largometrajes de mejor calidad, basados en obras literarias que marcaron pauta en la época; en Estados Unidos se fundan los primeros estudios destinados a la cinematografía.

Desde este momento el cine se conformó como una industria a nivel mundial, que avanzaba en diferentes regiones, cada uno a su ritmo. Esto tiene como consecuencia el crecimiento del mismo con vertientes, ya que dependiendo de la región tenía impregnado rasgos culturales y modos particulares de producción.

Según el historiador de cine José Luis Sánchez Noriega (2006), el cine como arte audiovisual comenzó a cumplir con la doble perspectiva de aprender y disfrutar. Tanto para el público como los cineastas era una oportunidad para obtener

conocimiento y a su vez generar información para que futuros aspirantes y adeptos se nutrieran también.

Noriega (2006) que su éxito abrumador se apoya en las facilidades que le otorga a los espectadores, brinda la oportunidad de integrarse a aquellos que no tenían acceso a los libros o al teatro. Logra involucrar dos espectáculos que además de entretenimiento causa reflexión.

1915: The bird of Nation

Con esta película de Griffith el cine avanza de lo tosco a un entorno profesional, se puede decir que es la entrada al cine moderno, enmarcado por las técnicas y lenguaje propio de esta área.

El realizador logra mimetizar los elementos narrativos para concederle sentido lógico a la trama, el lenguaje aplicado es eficaz y transmite el mensaje planificado por el director; esto se logra a pesar que fue una película muda.

Es el primer largometraje de la historia, impresionó a todos los espectadores por su duración, los aspectos artísticos y producción que conllevó. Desde este momento el cine se comenzó a apreciar como un arte, digno de estar a la altura del teatro.

Desde el punto de vista de David Puttnam (1998), el cine no se puede considerar un arte aislado, ya que considera que los cineastas son comunicadores de cierto modo.

El trabajo del cineasta consiste en abordar temas complejos, difíciles y arraigados, y hacerlos llegar al público de una manera accesible y entretenida. Si cuando se aborda un tema profundo se presenta de manera inaccesible, obsesivamente artística, hemos fracasado: no hemos sabido aprovechar el medio (p.41).

1927: Sonoridad

La incorporación del sonido a las películas ocurre sin premeditación, el proceso de evaluación e impacto de este elemento no fue considerado antes de llevarse a cabo.

Se da a conocer en la película *El Cantor de Jazz*, de Alan Crossland, producida por la casa Warner Bros. El sonido es incorporado por la empresa en un intento de salir de la quiebra. Para sorpresa de ellos mismos la empatía lograda a través del sonido con el público fue impresionante.

El sonido ya no era visto como un estorbo o un elemento que opacaba las imágenes, más bien realzaba la historia. Los espectadores entendían mejor el mensaje del film, aunado a la cantidad de matices que le podían dar los actores para amenizar su actuación. A raíz de ello hubo una oleada de escritores que se dedicaron a plasmar guiones exclusivos para cine.

El cine en Venezuela

1897: Los Fotogramas

De la mano de Manuel Trujillo Durán llega a Venezuela el fotograma, gracias a la compra del Cinematógrafo de Thomas Alva Edison. Tirado (1988), citado por Hernández e Inicarte (2012), dice: “Este singular acontecimiento, a trece meses después del nacimiento del cine mundial, ciertamente se le debe a la iniciativa y esfuerzo del caballero zuliano Manuel Trujillo Durán” (p.16).

El crítico de cine Sergio Monsalve, en declaraciones recogidas en el programa Historia del Cine Venezolano (2016), afirma que el arte cinematográfico llegó como un fenómeno social, era una oleada que se venía esparciendo en el mundo gracias a los hermanos Lumière.

Monsalve (2016) destaca que Trujillo Durán se inspira en la escuela francesa y traslada aquel inicio de cine documental a imágenes de la vida cotidiana del Zulia, de ahí surge la primera proyección en El Teatro Baralt de Maracaibo: *Muchachas bañándose en la laguna de Maracaibo*. El segundo film al que el público tuvo acceso fue el francés: *Un célebre especialista sacando muelas en el Gran Hotel de Europa*.

1909: Cortometraje

Con el apoyo financiero de Juan Vicente Gómez, se graba el primer cortometraje de Venezuela: *Carnavales en Caracas*, de Mount. A y Augusto González Vidal. Es en este momento donde se inicia el cine formal, se aplica la técnica del montaje por cuadros.

Acosta, Aray y Cisneros (1997), citado por Buznego, Fernández y Sansone (2012) explican de qué trataba *Carnavales en Caracas*: “un corto que recoge imágenes de las calles caraqueñas salpicadas con serpentinas, niños escoltando el desfile de carrozas y bellas mujeres ataviadas con suntuosos trajes” (p.16). De la misma forma afirman que los rodajes de este tiempo eran de tipo militar, los ordenados por el Benemérito.

1913: Totalmente venezolano

Dada la iniciativa de crear proyectos cinematográficos, se concreta *La Dama de las Cayenas*, de Enrique Zimmerman. Es el primer largometraje, de género ficción que se realiza en el país, lo convierte en la obra pionera y da pie a nuevos proyectos.

1924: Ficción

La evolución del cine de ficción era avasallante en todos los continentes, desde los inicios de Méliès en este género, fue de los que más tuvo auge por su capacidad de acoplarse con obras literarias.

Gracias a un equipo de cineastas se rueda *La Trepadora*; primera historia de ficción basada en el libro de Rómulo Gallegos. La dirección y guion estuvo a cargo de Edgar Anzola, quien junto a su equipo logran darle vida a un film inédito, el cual estuvo a la expectativa del público por lo novedoso en el territorio nacional. (Buznego et al., 2012).

1925: La Gala

Trascurridos casi treinta años desde la primera proyección de una película, se organiza la primera Gran Gala de Cine, esto motivado a la inauguración del Teatro Ayacucho en Caracas.

Con este evento se demuestra que el venezolano había adoptado el cine como parte de su vida recreativa, representaba un método de entretenimiento diferente y al que cada día le exigía aún más, a nivel de calidad y tramas.

1927: El Laboratorio

Con la llegada de Juan Vicente Gómez al poder político, el cine y su desarrollo sufren un tras pie. Se comienza a tener la idea de crear una industria nacional de este arte, pero supeditada a los intereses del General Gómez, lo que derivó en trabas para el surgimiento del mismo.

Para controlar las obras que se divulgarían, se crea en Maracay el Laboratorio cinematográfico de la nación y a su vez la empresa productora Maracay Films.

Maracay Films obedecía las directrices del dictador, grababa únicamente lo que éste ordenaba; entre sus obras se encuentra: *La Elegante oficina de los Hermanos Florencio y Juan Vicente Gómez hijo*, *Carnaval en Maracay*, *Obras en Maracay*, *Matadero de reses*, entre otras.

Aunque el desarrollo del cine no fue el de más auge hasta el momento, permitió que este siguiera el curso que llevaba y no se estancara o desapareciera por el régimen en el transitaba la nación.

1928: El Estudio

El cineasta, director y fotógrafo Amábilis Cordero, inaugura en Barquisimeto, estado Lara, el primer Estudio Cinematográfico de Venezuela.

1934: Sonoridad

El recurso del sonido había llegado a las películas, otorgándole nuevo sentido a la sucesión de imágenes que se venían grabando hasta los momentos. Venezuela tiene su primera relación con la mezcla de sonido e imagen en *La Venus de Nácar* (1932), y posteriormente en el largometraje audiovisual *El Rompimiento* (1938), obra de Delgado Gómez.

Tirado (1988), citado por Hernández e Iniciararte (2012), afirma que la película *El Rompimiento* permitió a los cineastas nacionales incursionar en esta nueva modalidad, pues contribuyó con el asentamiento de la cultura e identidad de los pueblos a través de la fijación de ideas, emociones y sentimientos, percibidas por sensorialmente.

Años más tarde se da el paso hacia el sonido sincrónico, lo escuchado se acoplaba perfectamente a las imágenes proyectadas. El debut de esta innovación es el rodaje del cortometraje *Taboga* en 1938, con la participación de la banda Billo's Happy Boys.

1942: Industria

Tomando en cuenta la rentabilidad del cine y el apogeo que estaba surgiendo en los cinco continentes, se crea una de las empresas nacionales más importantes a nivel fílmico, Bolívar Films, ideada por Luis Guillermo Villegas. El objetivo era industrializar el cine y llevarlo a un nivel masivo e internacional.

En su haber Bolívar Films llevó a cabo: *El Demonio es un Ángel*, *Seis Meses de vida*, *Territorio Verde*, *La Caracas de Bolívar*, entre otras.

1951: Reconocimiento

El esfuerzo de realizadores venezolanos fue recompensado en el festival francés de Cannes, ya que la obra *La balandra Isabel llegó esta tarde*, dirigida por Carlos Hugo Christensen, se lleva el reconocimiento de Mejor Fotografía, la cual estuvo bajo la dirección de José María Beltrán. Este fue el primer reconocimiento mundial que obtuvo el país.

Para finales de los cincuenta, Margot Benacerraf triunfa con su largometraje *Araya* en el festival de Cannes. Obtiene reconocimiento por El Premio de la Crítica.

1960: INCIBA

Se crea el Instituto Nacional de la Cultura y Bellas Artes (INCIBA), con un departamento dirigido por Margot Benacerraf que se enfocaría en el desarrollo audiovisual. Como un derivado de esta instancia, el 5 de mayo de 1966, se crea la Cinemateca Nacional de Venezuela. (Buznego et al., 2012).

1970: Apogeo criollo

Según Rasquín, en entrevista en un documental dirigido por Andrea Marín (2014), en los setenta, el cine venezolano vive un florecimiento incomparable, aunque se trataba de un cine político, llegaba a un alto número de espectadores y, eventualmente, se reinventa para que los asistentes se identifiquen con los personajes.

Aguirre, en Marín (2014), explica la razón de este auge:

En 1975, la política de créditos iniciada por CORPOTURISMO y CORPOINDUSTRIA posibilita la transformación de nuestros cineastas en productores. Los créditos otorgados por un monto de cinco millones de bolívares con cierto criterio colectivo, fomentaron en ese momento una producción creciente cuyo primer fruto fue *Sagrado y Obsceno*. Tales créditos si bien eran exigues, dinamizaron la iniciativa de los productores. (p. 25)

Para este momento se estrenó *Cuando quiero llorar no lloro* (adaptación de la obra de Miguel Otero Silva) y *Soy un delincuente* de Clemente de la Cerda, destacada por sus ventas récords de taquilla. Aunque la asistencia a la película de la Cerda fue extraordinaria, en 1977, Román Chalboud estrena *El Pez que fuma*, que repunta el éxito alcanzado por *Soy un delincuente*, y pasa a ocupar el puesto número uno en ventas a nivel nacional.

Para cerrar esta oleada de buen cine, en 1978, por primera vez, se estrenan dieciséis películas criollas. Hecho que refleja el interés social por el séptimo arte y el crecimiento de los cineastas venezolanos.

1984: Récord

Algunos historiadores como Marcano Sergio, en el micro documental *Cine Venezolano: Espejo de la Identidad Nacional*, reconocen en los ochenta la Edad de Oro del cine venezolano, gracias al predominio del arte local frente a las producciones hollywoodenses.

El director César Bolívar y el guionista Ignacio Cabrujas, le dan vida a *Homicidio Culposo*. Esta película batió, por mucho, los récords de audiencia, ya que logró recopilar 1.335.377 espectadores a nivel nacional. En la página oficial de la Escuela Nacional de Cine, se reseña que *Homicidio Culposo* fue una película policial única en su estilo, por ello el éxito obtenido. (Gamba, 2013).

1994: Respaldo al cine

Este año representa grandes avances en materia organizacional de la comunidad cinematográfica de Venezuela, pues inician las actividades del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC), sustituto del Fondo de Fomento Cinematográfico (FONCINE).

La conformación del CNAC responde a la necesidad de un ente rector de la Plataforma de Cine y Medios Audiovisuales, que sea responsable de la actividad cinematográfica nacional; con lo que el cine en Venezuela adoptaría un orden basado en la exaltación del talento criollo y la procura de todas las condiciones óptimas para la producción de calidad. Tanto los cineastas como las productoras, se vieron respaldados y obligados a cumplir las normas establecidas para seguir filmando en el territorio nacional.

Según Oteyza (2015), la década de los noventa fue una época contrariada, a pesar del establecimiento de un ente rector y su correspondiente marco regulatorio, definido paulatinamente en la Ley de Cinematografía Nacional, pues el cambio de gobierno y la implementación de un nuevo sistema nacional, frenó una gran cantidad de proyectos.

2000: Nuevo milenio

Diego Risquez da la bienvenida al nuevo milenio con su obra *Manuela Sáenz, la Libertadora del Libertador*, con la que reivindica el género histórico a través de una lectura sutil e inusitada de los acontecimientos, que resulta en una fórmula acertada y bien recibida por la audiencia, caracterizada por la combinación de lo real y lo ficticio.

2005: Impulso

El apoyo a las creaciones cinematográficas era necesario, por ello el 15 de diciembre del 2005, el Fondo de Promoción y Financiamiento del Cine (FONPROCINE) inicia sus actividades en cooperación con el CNAC, pero con patrimonios separados. Esta institución, creada por disposición del artículo 36 de la Ley de Cinematografía Nacional (LCN), sería garante del fomento, desarrollo, promoción y financiamiento de obras fílmicas nacionales.

Yomaira Molina (comunicación personal, 15 de septiembre, 2016), productora de películas como: *Solo*, *Hijos de la Tierra*, *Extraterrestres*, *Arangol* y *La Audición*, considera que el fondo nacional destinado al desarrollo fílmico sí cumplió con el objetivo, pues, hubo un aumento en la cantidad de producciones venezolanas y un mejoramiento en cuanto al nivel de dirección, producción y distribución, inducido por las acciones de FONPROCINE. Consecuencia de esta reforma en el sistema cinematográfico venezolano es el galardón obtenido por la ópera prima de Miguel Ferrari, *Azul y No Tan Rosa*, que en 2012, se trae el primer Goya para Venezuela.

2013: Diversidad exitosa

Luis Carlos Hueck corona el año 2013, con el éxito taquillero *Papita, Maní y Tostón*, que acaparo a un millón trescientos cincuenta mil espectadores en salas comerciales venezolanas. (Ministerio del Poder Popular para la Comunicación, 2015).

La narrativa criolla, hija de una lectura del entorno inmediato, resulta en la producción de historias verosímiles y sentidas por la audiencia venezolana, lo que se ha vuelto en objeto de preferencia al momento de elegir qué ver en una sala de cine; hecho que va ganando terreno, progresivamente, a la oferta extranjera cinematográfica, según la productora Rossana Quintero.

Para este año también se estrenó *La Casa del Fin de Los Tiempos*, film de suspenso, y *Libertador*, protagonizada por Edgar Ramírez, con banda sonora de Gustavo Dudamel, basada en un drama histórico. Otros largometrajes importantes en 2013 fueron: *Liz en Septiembre*, historia de amor entre dos jóvenes lesbianas; *Nena, salúdame al Diego*, cuenta la contrariedad de una adolescente que deja de identificarse con su país y busca emigrar; y *Azotes de Barrio*, evidencia de un alto índice de violencia que se ve opacado por una romance.

La producción cinematográfica

En el ámbito de la cinematografía, la concepción teórica de la palabra producción trasciende el hecho del “hacer”, en el sentido estricto que la Real Academia Española de Lengua le confiere, pues la práctica cinematográfica implica, además, organización y coordinación durante todo el proceso de la realización, e incluso desde antes y hasta después de la materialización de un film.

En *Introducción a la producción cinematográfica*, Kamín (1999), define la producción cinematográfica como: “un proceso pleno de factores y sucesos, que tiene como objetivo la obtención de un producto, la película cinematográfica, y su

inserción en el mercado” (p. 2). Y agrega que se trata de un plan focalizado en la consideración y estudio de aspectos de origen técnico, económico, institucional y humano, con la finalidad alcanzar la máxima eficiencia en los resultados.

La producción cinematográfica puede entenderse entonces como la toma de decisiones que se cierne sobre cada una de las etapas de producción: desarrollo, preproducción, montaje –o producción–, postproducción y comercialización, tanto a nivel artístico como productivo, condicionado únicamente por la disponibilidad de los recursos.

Para Pardo (2014), la tarea de producción, aplicada igualmente al cine y la televisión, consiste en:

La planificación, organización y control de un proyecto audiovisual, siguiendo los mismos principios de la dirección o gestión de cualquier proyecto empresarial, es decir, lograr el óptimo resultado mediante el correcto equilibrio de tres variables fundamentales: tiempo, coste y calidad. (p. 9)

La producción de películas –según Seger y Whetmore (2004)– se ha convertido en un “arte de colaboración”, en la que importan todas y cada una de las aptitudes y cualidades del personal que opera en su realización, así como también las complejidades que condicionan el mercado comercial, constituido esencialmente por una audiencia variopinta y, muchas veces, caprichosa. La idea de la producción dista del trabajo individualista, en tanto que es resultado del esfuerzo colectivo de actores, directores, productores, operadores técnicos, montadores y otros muchos profesionales del medio artístico y cinematográfico.

En atención al *Reglamento interno de estímulo y fomento a la creación y la producción cinematográfica*, dictado por el comité ejecutivo del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (2012), la producción cinematográfica se define como:

Proceso integral de creación que comprende la obtención y ejecución de todos los recursos creativos, materiales, financieros, físicos, humanos, artísticos y técnicos necesarios para la producción de una obra cinematográfica hasta lograr su efectiva culminación, verificable a través de la visualización de la copia definitiva de la misma. (p. 4)

Tipos de producción cinematográfica

Cuando de cine se trata, la clasificación de las películas se torna cuanto menos compleja, pues definir una categorización universal y definitiva implica delimitar barreras que no siempre corresponden a la realidad cinematográfica, en tanto que la imaginación es libre y la creación atiende a criterios mucho menos estructurados. Tradicionalmente, las producciones cinematográficas se pueden catalogar en función de cinco diferentes aspectos: estilo, ambientación, formato, tipo de audiencia y metraje.

Según el estilo, se habla comúnmente de películas de drama, comedia, acción, cine de aventura, terror, cine de ciencia-ficción, cine romántico, cine musical, melodrama, cine catástrofe, fantasía y pornografía. Mientras que una clasificación por ambientación supondría las siguientes categorías: histórico, policíaco, bélico, del oeste (o western), cine de ciencia-ficción, fantasía y deportivo.

Si de formato se trata, se deben mencionar, entonces, los dos principales géneros en la producción cinematográfica: animación e imagen real, o *live action* – caracterizada por la interpretación de actores reales–. Otra clasificación, es la que se determina en función de la audiencia, en la que se incluyen películas infantiles, familiares, juveniles y las dirigidas a público adulto.

Por último, los tipos de producción cinematográfica también pueden catalogarse a partir de criterios de duración, que según el *Reglamento interno de estímulo y fomento a la creación y la producción cinematográfica*, del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (2012), pueden definirse de la siguiente manera: cortometrajes –cuya duración no excede los treinta minutos–, medimetrajes –con un máximo de sesenta y cinco minutos de duración– y largometrajes –a partir de setenta minutos en adelante–.

El cortometraje

La historia del cortometraje se remonta al origen mismo del cine, en tanto que las primeras creaciones cinematográficas surgieron como breves experimentos que no excedían los diez minutos de duración. Se trataba de producciones de tipo documental que narraban los momentos cotidianos de la vida en sociedad, en episodios fugaces que apenas alcanzaban algunos escasos segundos o minutos. Razón por la que, años más tarde, Kim Adelman (2005 p.10) definía al cortometraje como “un meteoro surcando el cielo” (p. 10).

En el libro *El Documental: Historia y estilo*, Erik Barnouw (1996), recuerda: “Las películas hechas durante ese año –1895– alcanzaban a varias docenas, todas de alrededor de un minuto de duración, pues por el momento, esa era la longitud máxima de un carrete” (p.16).

Usualmente, las narraciones captadas desde los cinematógrafos revelaban acciones de naturaleza espontánea, en las que no intervenían actores puesto que estaban enfocadas en retratar temas de actualidad. Según Barnouw (1996), “Los sucesos son triviales pero vívidos” (p.16), pues Louis Lumière se rehusaba a emplear el teatro como medio para la creación cinematográfica, su interés se cernía sobre la riqueza fílmica de la cotidianidad francesa para impresionar a sus espectadores. Bajo esta filosofía nace una de las producciones cuyo éxito la catapultó como icono en la historia del cine mundial: *La llegada de un tren a la estación (L'Arrivée d'un Train en Gare)*, filmada en La Ciotat, al sur de Francia, en 1895.

No obstante, había también unas pocas películas que mostraban el histrionismo de sus personajes en cámara, entre ellas: *El regador regado (L'Arroseur Arrosé)* y *La comida del bebé (Le Repas de Bébé)*.

Paulatinamente, se fueron incorporando nuevos descubrimientos a partir de los cuales fue posible una configuración del espectro cinematográfico, que trasciende de los aportes tecnológicos y pasa por el desarrollo de códigos específicos, constituidos en un lenguaje propio. Con el tiempo, esta evolución da origen a historias más complejas apoyadas en elementos de ficción, gracias a las técnicas de montaje de George Méliès, quien en poco más de diez minutos alcanza la fama por medio de un fantástico e inédito *Viaje a la Luna* (1902), película que dirige y produce junto a su hermano Gaston Méliès.

A finales de la primera década del siglo XX, la industria cinematográfica vive un momento de importantes cambios, impulsado por la necesidad de consumo de los espectadores, que demandaban cada vez más películas y tramas más complejas, lo que condujo a los estudios de cine a producir historias más largas, dando pie a la creación de largometrajes. Con ello, el cine de corta duración sufre un declive que lo posiciona en segundo plano, generalmente, como antesala a la proyección de largometrajes y caracterizado por un cariz humorístico y películas de animación; que en 1919 encuentran un espacio privilegiado en *Paramount Pictures*, reconocida por sus proyectos en corto, como las aventuras de *El Gato Félix*.

Actualmente, la producción de cortometrajes está reglamentada y condicionada por un metraje no mayor a los treinta minutos de duración, de acuerdo con los parámetros de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas, replicados por la mayoría de las legislaciones a nivel mundial. Este tipo de producciones admite, al igual que los medimetrajes y los largometrajes, el abordaje de temas diversos, por lo que su clasificación podría asumirse en un nivel supraconceptual, en el que se incluyen las demás categorías.

Salces (2002), citado por Vanegas y Villegas (2008), advierte sobre las potencialidades y virtudes del cortometraje, en tanto que espacio para el libre desarrollo de las ideas y la expansión del arte, dada su naturaleza experimental que, por lo general, no atiende a compromisos comerciales, lo que supone un ambiente

ideal para la iniciación de nuevos talentos. El argumento de Salces encuentra sustento en un principio de no intromisión por parte de los productores y la imperante agenda de mercado, que prima sobre las creaciones de la industria cinematográfica actual.

El cortometraje podría ser un espacio en el que tanto exhibidores como distribuidores y productores puedan conocer tendencias artísticas más auténticas y menos controladas por la mercadotecnia, al mismo tiempo que experimentar el gusto de la audiencia sin una costosa inversión. Paradójicamente, algo no comercial les funcionaría como un estudio de mercadotecnia. La audiencia, por otra parte, tendrá una mayor ocasión de entrar en una comunicación más libre y más directa con los realizadores. Libre de los estereotipos y de la tremenda intromisión que por parte de los productores y los distribuidores sufren los guiones de largo. (Salces citado por Vanegas y Villegas, 2008, p.31).

En años recientes, la producción de cortometrajes ha recobrado su prestigio en la industria cinematográfica, por lo que sus ejemplares han sido acogidos con beneplácito en festivales y premiaciones a escala mundial. Según Sánchez (2015):

Un cortometraje ofrece a sus espectadores una visión poética del mundo o de un instante, o bien una visión lúdica o irónica, alegórica o metafórica del mundo de un momento en particular de la experiencia, de la memoria o de la imaginación (p. 31).

Etapas de producción cinematográfica

Sobre las etapas del proceso de realización existe la tendencia a definir las desde dos perspectivas diferentes, tal como lo expone la Fundación Audiovisual y Cultural para la Promoción de la imagen Latinoamericana (Funda Fácil, 2011), en el libro *Aproximación teórica de la realización cinematográfica*, publicado por el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC).

La primera de ellas, se centra en el desarrollo del proyecto, en el que se reúnen, evalúan y determinan los requerimientos para la materialización de una idea en concreto, se asume como un plan de negocios y se estudia en los niveles estratégicos de la industria del cine. La segunda refiere la realización del proyecto y

se enfoca en dos momentos: la planificación y la ejecución; que en lo sucesivo será desglosado en: preproducción, producción y postproducción.

Adicionalmente, se abordaran dos etapas que suelen ser olvidadas por algunos autores al momento de desarrollar bibliografía cinematográfica: el desarrollo –fase inicial de todo proyecto audiovisual– y la comercialización –correspondiente al estadio último de la producción–.

La producción cinematográfica se caracteriza por el manejo de altas sumas de dinero, por lo que cada tarea requiere de una minuciosa planificación que garantice una inversión eficiente de los recursos económicos. La planificación también apunta a la economía del factor tiempo dada la permanente movilidad del lugar de trabajo, el alquiler de equipos profesionales y materia prima de alto costo, y la contratación del talento humano del proyecto a realizar.

A continuación se exponen las etapas del proceso de producción en orden cronológico, desde el nacimiento de la idea hasta su exhibición en la gran pantalla.

Desarrollo

Se conoce como desarrollo a la fase de realización cinematográfica en la que se atienden aspectos atinentes a la definición y caracterización de la propuesta audiovisual en función de la idea, recursos, inversión, cronograma y público al que está dirigida.

Fernández y Martínez (1994), citado por Maceratesi (2005), resumen las interrogantes que debe responderse el equipo productor antes de llevar su proyecto a la fase de producción. La primera de esas interrogantes es el “¿qué?” y tiene que ver, precisamente, con la definición de lo que se desea producir; seguidamente el productor necesita plantearse cuáles son los recursos de origen técnico y material con los que dispone para llevar a cabo su objetivo, para ello precisar “¿con qué?”, resulta una buena estrategia. Los futuros realizadores, también, necesitan pensar en el talento

humano que los ayudara a cumplir su meta, para lo que han de plantearse “¿con quién?” cuentan. (p. 5).

Otros aspectos igualmente importantes, responden a la lógica del presupuesto, cronograma de actividades y justificación o motivación, que impulsa al equipo a querer producir ese proyecto en particular y no otro, lo cual supone un ejercicio de reflexión sobre la base de “¿cuánto?, ¿cómo? y ¿por qué?”.

Además, Fernández y Martínez (1994) agregan una última interrogante: “¿Para quién?”, con la que sitúan la orientación de lo que se quiere frente a los consumidores finales. Y, tal vez, sea esta la respuesta que más interesa a efectos del contrato con la parte financiera.

De hecho, algunos autores como Kamín (1999), en su libro *Introducción a la producción cinematográfica*, sostienen que pese a que no existe un momento preciso que determine el inicio de una producción, el primer paso está sujeto a la firma de un contrato, en tanto que significa el cumplimiento de una condición sine qua non. En teoría, es este documento el que relaciona al productor con el productor ejecutivo, profesional altamente preocupado por el estudio de factibilidad de la propuesta cinematográfica.

Desde luego, la fase de desarrollo suele provocar las primeras tensiones entre el productor y el director del proyecto, porque entra en conflicto la necesidad fáctica del primero frente a la necesidad creativa del segundo. El director Akira Kurosawa, citado por Mollá (2012), lo refería de la forma siguiente:

Cuando comienzo a pensar en una película, siempre tengo en mente varias ideas que parecen como si fueran las que me gusta filmar. De éstas hay una que germina y brota; esa será la que tome y desarrolle en la obra. Nunca he aceptado un proyecto que me haya sido ofrecido por un productor o una compañía productora. La raíz de cualquier proyecto de cine es la necesidad interior de expresar algo. Lo que nutre esa raíz y la hace transformarse en árbol es el guion. Lo que hace florecer al árbol y dar frutos es la dirección (p. 32)

La visión de Kurosawa, aunque compartida ampliamente en el mundo de la dirección cinematográfica, adversa abiertamente la opinión de quienes privilegian la rentabilidad del guion frente a la creatividad artística de la narrativa audiovisual.

Mientras que para el director de cine Francois Truffaut (s.f) la cosa pinta diferente, según el ángulo del que se le mire:

Hay dos clases de directores: los que tienen en cuenta al público cuando piensan y realizan sus películas y los que prescinden de él. Para los primeros, el cine es un arte del espectáculo; para los segundos una aventura individual.

Preproducción

Una vez superada la etapa de desarrollo, conviene iniciar la preproducción de la película, puesto que se trata de un paso crucial, cuya planificación devendrá en el éxito de las fases subsiguientes, en tanto que delimita las tareas que garantizan el funcionamiento eficiente y eficaz de todos los elementos, durante el proceso de realización restante. Kamín (1999), afirma que la preproducción representa movimiento, agitación y simultaneidad en las acciones y decisiones que darán forma al proyecto.

El *Diccionario de cine* de Russo (2015), define la preproducción como:

Estadio temprano en la producción de una película, en la que se realizan simultáneamente el desarrollo de la idea narrativa y la construcción del guion, por una parte; la construcción de decorados o la búsqueda de locaciones, por la otra; para no olvidar la selección y contratación de personal artístico y técnico, la elaboración de presupuesto total de la película y la programación de lo que será el rodaje (p.51).

Los protagonistas de esta etapa suelen ser el productor –a cargo de los requerimientos financieros y organizativos- y el guionista -encargado de moldear la historia mediante la elaboración de gráficos y la escritura del libreto—. La preproducción engloba todas las acciones previas al inicio del rodaje propiamente dicho.

Para algunos, la preproducción es el momento que exige el mayor esfuerzo productivo, ya que implica la resolución de un sinnúmero de problemas provenientes de la relación entre los miembros del equipo de producción y de la adquisición de todos los medios que permitan llevar a buen término el desarrollo del film. Se trata de un extenso periodo de numerosas e intensas tareas por parte del equipo de producción, cuyo fin último será el diseño de un plan de rodaje ajustado a las necesidades económicas, técnicas, materiales y artísticas de la película.

Sobre la fase de preproducción, Truffaut, citado por Russo (2015) expresaba: “la película es la dulce promesa de algo por venir” (p. 51). Y más tarde, recordaba al rodaje como “lo más parecido a un barco en constante riesgo de naufragio” (p.51).

Producción

Fernández y Martínez (1994), citado por Maceratesi (2005), advierte sobre la complejidad de esta fase de rodaje, puesto que requiere de una cuidadosa planificación y organización para obtener el máximo rendimiento en cada etapa del proceso productivo, a partir de los recursos con los que se cuenta (p. 5).

La producción es la etapa en la que se da inicio a la puesta en escena de todos los esfuerzos previos y la manifestación de las cualidades artísticas del personal, dado que es momento de capturar en película –o video– las imágenes, diálogos y acciones que revelan la trama de la historia. Por ello, es imprescindible que cada uno de los participantes asuma las tareas que le han sido asignadas y responda a ella con responsabilidad.

Según el libro *Funda Fácil* (2011) en el libro *Aproximación teórica de la realización cinematográfica*, corresponde al Productor y al Director Asistente velar por el cumplimiento oportuno de los tiempos de rodaje establecidos con anterioridad, ya que cada retraso significa grandes pérdidas monetarias, que el equipo de producción no debe permitirse.

A estas alturas, el equipo de producción ha debido desarrollar todas las estrategias de comunicación internas y externas para que su participación se mantenga casi implícita durante el rodaje de la película. Según Kamín (1999), “el equipo de producción ya ha garantizado, junto al escenógrafo, la disponibilidad de las locaciones y decorados de los próximos días, ha facilitado el transporte de la utilería y del vestuario y los trabajos de preparación que se requieren” (p. 32).

En esta etapa, se suman nuevos miembros al equipo de trabajo, entre ellos, los profesionales en sonido, el script, el equipo de cámaras, lunitos –personal de iluminación–, los del servicio de *catering* y se complementa la dirección artística, encargada de la ambientación, vestuario y maquillaje.

Al final de la jornada diaria, se revisa el material grabado y se elabora y distribuye la hoja de llamado, en la que se detalla la pauta del día siguiente.

A pesar a las pretensiones de los realizadores durante las distintas etapas del proceso, existe siempre un grado de incertidumbre sobre lo que recibirá el público al terminar la creación cinematográfica. Y es lo que Kamín (1999), refiere de la siguiente manera:

Hay algo mágico en la realización cinematográfica, ya que nadie puede asegurar, antes de verla terminada, que la película será lo que se había previsto. Se trata de una criatura que no resulta la suma de sus partes... Aunque hay factores controlables, para eso está la producción, el resultado será la suma de razones e impulsos, de sueños y materia. (p.10)

Postproducción

El proceso de postproducción implica la reconstrucción de la historia a partir del guion, mediante diversos y complejos procesos de edición que requieren los oficios de profesionales de la imagen y el sonido en la realización audiovisual.

Contrario a lo que se tradicionalmente se cree, la postproducción inicia mucho antes de que se apague la última cámara de grabación y no finaliza con la elaboración de la versión final de la película.

El *Diccionario de cine* de Russo (2015), refiere la postproducción como:

Una fase que –acorde a la función decisiva que posee como responsable última del film y su diseño definitivo– comienza en la misma etapa de preproducción, a cargo del personal especializado que la protagonizará luego del rodaje, en todo caso, lo que allí hace la gente de posproducción es pasar a primer plano. El montajista, o los integrantes del equipo de edición de sonido, ya están contratados en la etapa de preproducción, y simultáneamente al rodaje visionan, clasifican y ensayan soluciones para operar sobre lo registrado. (p.50)

Una de las tareas características de esta etapa es el ensamblaje y organización del discurso literario y audiovisual que compone la trama, dado que la grabación de las escenas no corresponde al orden cronológico de los sucesos dentro de la historia, en tanto que fueron capturadas según criterios técnicos del equipo de producción y no de acuerdo a su aparición en el guion. Usualmente, el rodaje inicia con la toma de los planos más complejos, por la demanda de mayor personal y equipos, y particulares condiciones medioambientales, etc.; de manera que las exigencias disminuyan conforme se desarrolla la producción. Por ello que una vez terminado el rodaje –o filmación–, lo que se tiene es un montón de piezas con las que recontar la historia.

Tal como lo expone Funda Fácil (2011) la manera en la que se edite proporcionará un sentido diferente al discurso, así como el maquillaje, vestuario, iluminación, tipo de plano y demás elementos, también aportan información per se.

De acuerdo con el *Diccionario de cine* de Russo (2015), es el montajista quien recibe del laboratorio las latas del film revelado, para examinar y seleccionar las mejores tomas, junto al director, lo cual da inicio al montaje visual en dos etapas: premontaje –se hace una primera combinación de las imágenes– y montaje definitivo –se descartan algunas tomas y se incorporan nuevas para dar forma a la pieza final-. Con el montaje visual definitivo, los editores de sonido comienzan su trabajo.

El trabajo sobre diálogos, efectos y luego con la incorporación de la música, mezcla mediante, se une con el montaje de imágenes de la edición final. La primera copia de film positivo que integra sonido e imagen, la copia cero, es la visionada como prototipo del film terminado. (Russo, 2015, p.50)

Con esto, se comienza el proceso de reproducción de copias de exhibición con miras a la distribución; por lo que se tiende a pensar que es aquí donde finaliza el trabajo de postproducción, no obstante, en algunos casos se requieren metrajés distintos en función de los mercados demandantes, lo que exige la continuidad de su labor.

Comercialización

La distribución y la exhibición constituyen los pilares fundamentales sobre los que reposa la comercialización de toda pieza cinematográfica, lo que ha supuesto la progresiva expansión y consolidación de un sector determinante en el éxito de la producción audiovisual.

De hecho, son muchos los que opinan que la producción inicia formalmente con la comercialización de la propuesta cinematográfica, por lo que su importancia la ubica mucho antes de las etapas de pre, pro y post. Kamín (1999), explica “una vez reunidos los principales elementos que definen a la futura película –guion o sinopsis del mismo, director potencial, casting tentativo, orden presupuestario– es necesario confrontarlos con los sectores de la comercialización” (p. 8).

Sumado a los procesos de distribución y exhibición, se encuentra la promoción, cuyo objetivo se traduce en la cobertura mediática de la obra con fines publicitarios y se desarrolla de forma paralela a la producción. La importancia de la promoción de la película deviene en la necesidad de interesar a los espectadores y con ello garantizar una comercialización favorable.

Funda Fácil (2011), enfatiza sobre la importancia crucial del diseño y puesta en práctica de las estrategias publicitarias y promocionales de cara al conocimiento temprano de la existencia de la película, por medio de los distintos medios de comunicación disponibles en el mercado cinematográfico; aun cuando la película no

haya sido finalizada, lo que abre la posibilidad de enriquecer la propuesta promocional a partir de las incidencias del proceso de realización.

En otras palabras, la comercialización se asume como el motor de impulso para la producción cinematográfica y por tanto debe plantearse desde el inicio del proceso. Cabezón y Gómez (2004), citados por Izquierdo (2007), explican: “La primera cuestión que debe resolverse en el planteamiento de una producción es asegurar que la película llegará al público. Aquí debe comenzar la explotación, en la fase previa al rodaje” (p. 63).

Tradicionalmente, la promoción cinematográfica se apoya en dos recursos publicitarios: el *trailer*, en el que se recogen los momentos álgidos de la historia en un clip de aproximadamente dos minutos; y la imagen gráfica, que apunta al reconocimiento de la película con el fin de crear familiaridad entre el producto y los futuros espectadores.

La promoción se antoja definitiva. Suscitar, sugerir, crear el rumor y asegurar la presencia constante del título en los medios de comunicación, la televisión, la crítica, la prensa. Todo con tal de generar una determinada atmósfera entre el público, las semanas antes del estreno y, por consiguiente, la necesidad de ver la película. (Cabezón y Gómez citados por Izquierdo, 2007, p.63).

La puesta en común de la película resulta, entonces, del proceso de distribución previa, que define la relación entre la producción y la exhibición por medio de la suscripción de un contrato de comercialización entre la casa productora y la empresa distribuidora. Esta última será la encargada de explotar el recurso audiovisual y garantizar el aprovechamiento máximo de su potencial rentable, a través de un plan de distribución que prevea la utilización de los soportes en función de lapsos definidos de exposición.

Comúnmente, el distribuidor se plantea el proceso en tres niveles de exposición: salas de cine, DVD y otros formatos bajo régimen de venta o alquiler, y la televisión, por medio de la cesión de los derechos de antena a señal abierta o televisión por suscripción.

De acuerdo con Funda Fácil (2011), la exhibición representa el último eslabón de la cadena, en tanto que es el momento en el que se materializa el objetivo final de la industria, la consecución del negocio cinematográfico, que se concreta cuando la película es presentada a los espectadores.

En el caso de los cortometrajes, las principales vitrinas de exhibición suelen ser los festivales y premiaciones cinematográficas a escala local, nacional e internacional; pese a la reciente introducción a escenarios más ambiciosos como las salas de cine, su predominio se ha mantenido al margen del gran público. Por otro lado, el creciente auge de los formatos digitales en combinación con la internet han favorecido significativamente la difusión de cortos, como se le conoce popularmente.

Mientras que la distribución y exhibición de medimetrajes resulta en uno de los géneros más desconocidos, en tanto que su comercialización está condicionada generalmente por su exposición conjunta con la de otro cortometraje o medimetraje.

Equipo de producción de cine

La descripción pormenorizada de la tarea cinematográfica debe su interés al objeto mismo de la presente investigación, en la medida en que su planteamiento atiende a la creación de una propuesta audiovisual, que como ya se ha mencionado, está dirigida a los estudiantes de la cátedra de Cine I de la Escuela de Comunicación Social, con la finalidad de contribuir académicamente a su desarrollo profesional y facilitar su experiencia individual y/o colectiva en la realización del proyecto final de la materia, que no es otro que la producción de un cortometraje.

Para ello, se han tomado como referentes teóricos las apreciaciones expuestas de forma didáctica, en el libro *Aproximación teórica a la realización cinematográfica*, escrito por Funda Fácil (2011) y reproducido por el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC); dada su pertinencia y utilización como fuente bibliográfica dentro del programa de la cátedra.

Con esto, no se pretende anular la vasta bibliografía que existe sobre el cine y sus modos de producción, ni mucho menos desconocer la importancia de quienes llevan a cabo tareas mucho más específicas y puntuales dentro de la realización cinematográfica; por el contrario, se trata de allanar las inquietudes más frecuentes en torno al tema a través de una propuesta inteligible y pedagógica con el fin de incentivar la búsqueda de conocimiento y su puesta en práctica.

Definir el quehacer de quienes producen cine, resulta en una tarea compleja puesto que remite a la consideración de múltiples personajes –y variables– sin los cuales sería imposible la producción audiovisual. No obstante, conviene comenzar por la revisión de los conceptos que ofrece la Real Academia Española (2016) para “rol” y “función”.

Según esta institución cultural, se entiende como un rol la “función que una persona desempeña en un lugar o una situación”, mientras que la palabra “función” refiere a la “actividad particular que realiza una persona o una cosa dentro de un sistema de elementos”.

Yomaira Molina (comunicación personal, 15 de septiembre, 2016), productora, considera que al iniciar una producción cinematográfica, desde su preproducción, el equipo que se elija debe casarse con el proyecto, ya que es un trabajo de años y cada miembro es una pieza clave para su resolución a buen término. De igual forma, el trabajar con profesionales comprometidos optimiza el ritmo de trabajo y permite que el resultado sea único e irrepetible.

Roles y funciones

La realización de una película está a cargo de un amplio equipo multidisciplinario, cuya composición varía considerablemente, en número y función, según la índole, la envergadura económica y el género del film.

Una película puede ser realizada por un equipo muy reducido: 8, 3 y hasta una sola persona cubriendo cámara y sonido. El ordenamiento general, el plan de trabajo diario, la consecución de elementos y materiales, el rodaje, etcétera, implican una decisión del trabajo centralizada en dos grupos: el de producción y el de dirección. (Feldman, 2015, p.99).

A continuación se exponen los roles y funciones que, usualmente, participan en el desarrollo y rodaje de una película de corta duración:

Guionista

En el Diccionario de Cine, escrito por Eduardo Russo, el guionista es aquel que escribe el guion en una producción cinematográfica, ya sea una historia original, una adaptación de un guion precedente, de una obra literaria u otros géneros narrativos o dramáticos.

Funciones

- Realizar modificaciones al guion solicitadas por el director
- Supervisar al libretista y dialoguista

Productor Ejecutivo

Es el responsable de la empresa que produce la película, es la figura arquetípica de este nivel. En términos generales el productor es el que realiza el mayor aporte de capital a la producción y el principal representante de la misma. Es el titular de los derechos y los deberes que se derivan de la realización de la película y, como tal, la última instancia de las decisiones que se toman en cualquiera de las etapas de producción y comercialización de la misma. (Kamin, 1999, p.21).

Funciones

- Seleccionar guion, director y productor general
- Diseñar la producción
- Iniciar el proceso de producción
- Controlar el proceso en cuanto a tiempo
- Elaborar presupuesto y plan financiero
- Supervisar cada área
- Estar al tanto de cada aspecto de la producción, con el fin de tomar las mejores decisiones al momento de negociar
- Enlazar los procesos de comercialización, distribución y exhibición
- Encontrar los fondos para la realización del film
- Cumplir compromisos adquiridos con terceros

Productor General

Es el responsable de poner en práctica la mayor parte de las necesidades diseñadas por el Productor Ejecutivo. Se trata de un personal técnico que debe actuar como factor de equilibrio entre las permanentes necesidades que se generen en las diferentes ramas del quehacer con la disponibilidad material con que se cuenta. Es uno de los primeros técnicos que se contratan y, en cierto sentido, reproduce muchas de las acciones del Productor Ejecutivo. (Kamín, 1999, p.22).

Funciones

- Relacionarse directamente con el personal
- Suministra materiales pertinentes a cada área
- Contratación de servicios
- Presupuestar gastos derivados de los rubros subcontratados
- Firmar contratos

- Alquilar locaciones
- Rendir cuentas del flujo de dinero
- Verificar los equipos
- Comunicar al Productor Ejecutivo las fallas que se presenten y posibles mejoras

Director

Es el encargado de recrear la historia, es él quien decide qué, cómo y cuándo quiere que estén presentes los elementos que la integran y para eso utiliza el guion técnico. Bajo sus órdenes se define el trabajo de áreas como arte, fotografía, edición, música, sonido y producción. (Funda Fácil, 2011, p. 22).

Funciones

- Visualizar el guion
- Improvisar soluciones en el rodaje, para sacar la toma requerida
- Acomodar los elementos existentes según la escena
- Prever imágenes futuras
- Controlar los componentes de la película
- Decidir la posición de la cámara, ángulo, lentes y velocidad
- Guiar al equipo en la dirección que él quiere en el rodaje
- Seleccionar la toma final que se utilizará en el corte final

Director de Fotografía

Define, rigurosamente, la imagen que va a tener la película y todos los elementos que la ambientan. Es el responsable de cómo se va a ver la película. Desde el punto de vista conceptual, determina la tonalidad general de la imagen, tonos cálidos o fríos, predominantes en cada escena o secuencia y su alternancia a lo largo del metraje, así como también, su concordancia –o no- con la temática del guion cinematográfico, siempre guiándose por las decisiones/peticiones del Director (Funda Fácil, 2011, p.23).

Funciones

- Definir la iluminación
- Establecer la óptica a utilizar
- Determinar el encuadre
- Mimetizar el color con la textura del film
- Seleccionar el ambiente: toda la parte visual del film
- Puntualizar el material de registro y la corrección de color
- Controlar al operador de cámara y jefe eléctrico
- Dirigir los movimientos de cámara

Director de Arte

La Universidad de Palermo (s.f), de Buenos Aires, Argentina lo define como el responsable de la apariencia estética general de la película. Desarrolla su propuesta a partir del guion y de las indicaciones del Director y el Productor.

Funciones

- Supervisar la paleta de colores empleada en la escena
- Dirigir los decorados
- Supervisar el departamento de arte (utilería, peluquería, maquillaje)
- Diseñar el vestuario en función de cada actor
- Comunicar a los otros departamentos las piezas a utilizar para no entorpecer con la iluminación y angulación de la cámara
- Crear la escenografía
- Armonizar el aspecto visual del film

Script o continuista

Es uno de los técnicos más importantes en el rodaje, aunque su tarea es escribir, es un cargo complejo de llevar, debido a que las películas no se graban en orden y al retomar una escena, no debe haber alteraciones, así lo reseña el blog de AMR Producciones. “Es la persona responsable de la continuidad visual de la película (...) El script lleva reportes diarios en los cuales quedan asentados todos los detalles de la producción”. (Funda Fácil, 2011, p. 24).

Este criterio es compartido de forma generalizada por otros autores:

Es la persona que cuida con el realizador o director de la película de la continuidad de la obra, de la ejecución del guion técnico, para que el film, una vez rodado, pueda constituir una serie coherente, sin lagunas ni inverosimilitudes. (D’Amico, 1970, p. 85)

Funciones

- Anotar los inicios y fines de cada escena
- Asentar el número de escenas rodadas
- Tomar fotografías de los detalles artísticos, para asegurar que al retomar no haya ninguna disparidad
- Registrar la dirección de la luz
- Verificar que la utilería no sea movida
- Contabilizar los lentes empleados y diafragma
- Cotejar que el maquillaje y vestuario no sea alterado
- Asegurar la unidad visual del film

Director de Postproducción

Nicolás Bourriaud (2009) define la post-producción como un “conjunto de procesos aplicados a todo el material grabado o registrado: montaje, subtulado, voz en off, efectos especiales” (p. 123). Relacionado con esto Jesús Odremán (comunicación personal, 09 de agosto, 2016), editor y Director de Post-Producción, en el Primer Festival de Cortos de la UCV menciona que el Post-Productor es un coordinador, que acompaña y supervisa las tareas.

Funciones

- Ordenar las imágenes con código de entrada y salida
- Asistir a la sala de edición para supervisar y guiar al editor
- Digitalizar en alta resolución para montaje de subtítulos y corrección de color
- Grabar copias definitivas
- Elaborar reporte final con horas, cantidad de copias y enviar al director
- Establecer un cronograma de post-producción (flujo de trabajo)
- Intervenir en la realización del guión técnico

Editor

Es el profesional que debe estar en constante comunicación con el Director de Post-Producción y el Director, ya que su trabajo ensamblará la película y le dará sentido al trabajo hecho en rodaje. Mascelli (1990) sostiene que “el editor de la película hace lo posible por darle variedad visual mediante una diestra selección de planos, arreglo y ritmo. Es responsabilidad del editor crear la mejor película posible a partir del material disponible” (p. 112).

También Margarita D'Amico (1970) en su bibliografía *Información Audiovisual*, agrega que el editor es la persona que hace el montaje de acuerdo al guión técnico y las indicaciones del director.

Funciones

- Organizar y encadenar las imágenes según el guión literario
- Insertar el audio según el guión técnico
- Recortar segmentos de la película a los tiempos requeridos
- Seleccionar junto con el Director las escenas finales
- Ubicar con el ingeniero de sonido la música más apropiada
- Realizar el corte final del film
- Insertar títulos y subtítulos

La edición quita los momentos débiles del film, quitando todo material innecesario (...) Lo que queda debe ser entrelazado en una narrativa continua para presentar la historia de modo que capture el interés del público y retenga la atención desde la escena de apertura hasta el fundido de cierre. (Mascelli, 1990, p.112).

Programas audiovisuales en la enseñanza universitaria

La Real Academia española (2016), define la palabra programa como: proyecto o planificación ordenada de las distintas partes o actividades que componen algo que se va a realizar y audiovisual como: que se basa en la utilización conjunta del oído y de la vista, mediante imágenes y sonidos grabados.

Un programa audiovisual se proyecta por un medio, el cual según Cabero (1994) prioriza la transmisión multitudinaria de la información en formatos perceptibles directamente por las personas.

Bejarano (2012) citado por Escalona y Rosito (2016), la televisión cumple con las funciones específicas de: informar, motivar el debate y el diálogo entre las personas, entretener, educar e instruir (p. 64).

Tomando en consideración lo dicho por Bejarano, este medio, y por ende lo que transmite puede ser empleado en el área de la enseñanza y el aprendizaje, resaltando el aspecto de educar e instruir; esto lo reafirma Martin Scorsese, en una entrevista producida por Edutopia (2013), donde considera que desde pequeño se debe ayudar a moldear la mente, a entender con un pensamiento crítico, y apreciar las emociones que se muestran visualmente, ya que las imágenes son muy poderosas y calan a la mente rápido.

Francisco Sierra, citado por Adriana Chávez (2003), afirma:

La Comunicación Educativa ha sido, el marco de trabajo académico que ha tratado la compleja integración entre información, tecnología, educación y cultura, a partir de las relaciones existentes en esta materia iniciada con los programas de educación *en, sobre, a través y con* los medios y modernas tecnologías electrónicas de comunicación por el sistema formal de enseñanza (p. 99)

Lo importante de incluir lo audiovisual en la enseñanza es lo lejos que se puede llegar con la transmisión de conocimientos y mejor receptividad que se tiene en los escolares. La Universidad Interamericana para el Desarrollo (s.f), en el año 2010, declaró que la utilización de los medios audiovisuales despierta y atrae la atención de los alumnos, contribuyen a utilizar la capacidad perspectiva ayudando a formar imágenes y conceptos más adecuados. Favorecen la comprensión y preparan la integración del aprendizaje. Genera aptitudes de participación activa, también favorece la reflexión y el espíritu crítico de los alumnos. Es una herramienta complementaria en el aula de clase, son importantes pero no el centro del aprendizaje.

Menegazzo (1968), enfoca su investigación en unir el aprendizaje audiovisual con la comunicación en la educación superior, ya que según su criterio si el material empleado refleja claramente lo que el instructor quiere hacer llegar al alumnado, ellos tendrán mejor retentiva. Considera que en esta etapa, hay dos factores primordiales que se deben tener en cuenta a la hora de emplear esta herramienta: enseñanza masiva y aceleración del aprendizaje.

La premisa de Menegazzo es compartida por Erick Ubilla, en Edutopia (2013), –profesor de la Universidad Mayor de Chile–: “ha sido una herramienta valiosísima, siempre y cuando se le haga un uso adecuado, porque un programa educativo no viene a remplazar una clase”.

Estos y otros autores consideran que los programas audiovisuales tienen aceptación en el campo estudiantil, tanto por los maestros como por los alumnos, por lo que es prudente introducir las herramientas tecnológicas desde edades tempranas, con el fin de cultivar lazos de familiaridad con esta modalidad de estudio.

Mercedes Escalona (comunicación personal, 15 de septiembre, 2016), psicóloga y profesora del Pedagógico de Caracas, sostiene que tanto la educación como los alumnos han evolucionado a lo largo de los años, por lo que se debe buscar métodos que se adapten a la innovación y sean de resultados visibles.

Evolución en pausa: Pensum 87

El planteamiento del problema de esta investigación deriva de la caducidad de un pensum que no responde satisfactoriamente a las demandas sociales y laborales de un mercado en constante evolución como es el de los medios de comunicación, en tanto que organismos vivos condicionados, en gran medida, por los avances tecnológicos.

La Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela (UCV) fue fundada en octubre de 1946 e inició sus actividades –un año más tarde– con el nombre de Escuela de Periodismo, cuyos estudiantes serían certificados tras dos años de estudio. Esta primera promoción tuvo la particularidad de reunir a profesionales que ya ejercían funciones en los medios de comunicación.

A comienzos de la década de los 50, el pensum de la Escuela de Periodismo sufre la primera modificación, que afectaría la duración de la carrera –sumándole un año–, y condicionaría el ingreso de los aspirantes mediante la exigencia de escolaridad media diversificada debidamente certificada.

De acuerdo con el portal web de la Escuela de Comunicación Social de la UCV (2008), la escuela fue cerrada durante la dictadura del general Marcos Pérez Jiménez y se reabrió, posteriormente, como departamento de la Facultad de Filosofía y Letras.

A partir de 1958, se establece un pensum de cuatro años, que va a regir el funcionamiento de la escuela hasta 1970; fecha en que se aprueba un plan curricular de cinco años, cuya particularidad fue abrir tres menciones, a cursar en los últimos cuatro semestres de la carrera. Estas menciones acreditaban al egresado como especialista en alguna de las siguientes áreas: periodismo impreso, comunicación audiovisual y relaciones públicas, o publicidad. Este plan fue modificado en 1978, y a partir de 1987 entra en vigencia el actual plan de estudios, en el que se anula la posibilidad de elegir entre las menciones que ofrecía el pensum anterior.

El pensum vigente de 1987 está compuesto por un Ciclo Común, con una duración de siete semestres –y doce créditos de optativas–, y un bloque correspondiente a las asignaturas optativas de preferencia para el estudiante, que puede elegir durante el octavo y noveno semestre de la carrera, de acuerdo a sus intereses profesionales y laborales. (Universidad Central de Venezuela, 1987).

Para obtener el título de Licenciado en Comunicación Social, el estudiante deberá elaborar y defender un trabajo especial de grado durante el décimo semestre de la carrera, una vez cumplidas todas las exigencias académicas y aprobados 180 créditos. (Universidad Central de Venezuela, 1987).

La integración del plan de estudios para todos los egresados, debe su justificación a la idea de formar profesionales con capacidad para desempeñarse en cualquiera de las áreas de la comunicación social. No obstante, la no actualización del pensum durante casi tres décadas, ha supuesto un coste importante en la formación profesional de los estudiantes de la Escuela de Comunicación Social de la UCV, debido a la disonancia entre los contenidos programáticos del pensum 87 y la evolución constante que caracteriza a los medios de comunicación social.

En el caso particular de la cátedra de Cine I, obligatoria del séptimo semestre del Ciclo Común y adscrita al Departamento Audiovisual, el programa presenta una serie de contenidos que, si bien introducen a los estudiantes al estudio de los referentes teórico-práctico básicos, no promueve la reflexión y ejercicio sobre la base de los roles y funciones del equipo de producción cinematográfica. Lo que revela no solo un vacío de información, sino también una de las principales carencias y debilidades a la hora de realizar con éxito la actividad final de la materia, que no es otra que la producción de una película de corta duración.

Según el pensum 87, el programa de Cine I está compuesto por las siguientes unidades temáticas:

- Introducción histórica al cine. Aspectos sociales, artísticos, industriales y técnicos. Relaciones con otros medios. Esquema general de la producción.
- Evolución del lenguaje cinematográfico en función de sus posibilidades informativas, narrativas y expresivas. Principio de ideograma y la colisión. Elipsis.
- Elementos formadores de la imagen cinematográfica. Factores para controlar la atención del espectador.
- Características del medio, del cine y del espectador cinematográfico.
- Elementos del montaje. Tiempo y construcción cinematográfica.
- Cine en Venezuela. Bosquejo histórico. Cine electrónico.

La naturaleza cambiante de los medios de comunicación social ha propiciado la reformulación de otros pensum en universidades nacionales, como la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB), cuya actualización es una de las más recientes.

De acuerdo con la filosofía institucional de la UCAB, asentada en la *Renovación Curricular de la Escuela de Comunicación Social* (2015b), la fundamentación teórica para introducir este cambio en el plan de estudios de comunicación social, pasa por el interés de formar profesionales con una preparación académica sólida y a la vanguardia, con capacidad de adaptación a las características

cambiantes de los medios y con una visión emprendedora que les permita insertarse, mediante la contratación o por medio de proyectos independientes, en el mercado de trabajo

Dentro del bloque de materias obligatorias del plan de estudios de la UCAB (2015a), está la asignatura Producción Cinematográfica –obligatoria del quinto semestre–, equivalente curricular de la cátedra de Cine I de la Escuela de Comunicación Social de la UCV, en tanto que persiguen los mismos fines.

Según la Renovación Curricular de la Escuela de Comunicación Social (UCAB, 2015b), el programa de la materia Producción Cinematográfica tiene por objetivos que el estudiante realice obras de naturaleza comunicacional, cree guiones para cortometraje y produzca trabajos audiovisuales, como parte de sus competencias profesionales específicas. Por lo que su plan pedagógico establece dentro de las principales metas el trabajo en equipo, a través de la identificación de roles y funciones de todos los miembros de crew cinematográfico, la realización de tareas específicas según cada rol, el cumplimiento de diversos papeles dentro del equipo.

La estructura curricular del plan de estudios de la UCAB se divide en un Ciclo Básico –primero al sexto semestre– y dos Concentraciones –repartidos equitativamente en los semestres restantes–, en las que el estudiante puede elegir entre las menciones adscritas a Periodismo, Comunicaciones Publicitarias y Artes Audiovisuales.

Si bien la posibilidad de seleccionar entre menciones permite al estudiante especializarse en un área de la comunicación social, también le restringe la oportunidad de formarse de manera integral. Lo que no deja de ser tema para la discusión al interior de las distintas casas de estudio, mientras el mercado se debate entre los más capaces profesionalmente.

En ambas universidades, los estudiantes con vocación por la producción cinematográfica tienen la oportunidad de avanzar hacia un nivel superior en la formación vinculada con esta área. En el caso de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela, esta posibilidad se conforma con la cátedra de Cine II.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

Metodología de la investigación

En el presente trabajo especial de grado se conjugó la metodología de investigación de campo cuantitativa y la de un proyecto factible. En el caso de la de campo, el centro de la investigación fue la recolección directa de datos, por medio de un cuestionario; los resultados obtenidos se analizaron partiendo de criterios estadísticos.

El proyecto factible fue producto de la reflexión sobre la base de los resultados obtenidos en la investigación de campo, y representado en el desarrollo de una propuesta audiovisual, con plena consideración y exposición de las etapas, procesos y actividades necesarias para llevar a cabo el programa y demostrar su pertinencia, a través de un plan piloto.

Tipo y diseño de la investigación

La investigación de campo con enfoque cuantitativo se orientó a la exploración del problema en el que se centra la investigación, tomando en cuenta la opinión de los estudiantes de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela, mediante la encuesta como técnica de recolección de datos, seguida por la cuantificación de los resultados en términos de porcentajes.

En primera instancia, fue imperativo acercarse directamente al objeto de estudio para obtener la información sobre la situación real de la problemática, relacionada con las necesidades de los estudiantes. Por esta razón se escogió un diseño de investigación no experimental.

El diseño no experimental es transversal, debido a que la evaluación del problema se realizó en un tiempo determinado desde el 20 de septiembre hasta el 30 de septiembre del 2016.

Población

Arias (2006), menciona que lo importante de las investigaciones es que puedan ser aplicables a un grupo amplio de personas, define la población como: “conjunto finito o infinito de elementos con características comunes para los cuales serán extensivas las conclusiones de la investigación” (p. 81).

La población que se tomó para llevar a cabo el estudio fue de noventa y dos (92) estudiantes de la carrera Comunicación Social, los cuales corresponden al total de cursantes de la materia Cine I para el período académico 2015-I y 2015-II, de la Universidad Central de Venezuela.

Muestra

Según Tamayo y Tamayo (1997) la muestra es la que puede determinar la problemática ya que le es capaz de generar los datos con los cuales se identifican las fallas dentro del proceso, afirma que “es el grupo de individuos que se toma de la población, para estudiar un fenómeno estadístico” (p. 38).

Para obtener el número de la muestra se utilizó la siguiente fórmula estadística:

$$n = \frac{k^2 * p * q * N}{(e^2 * (N-1)) + k^2 * p * q}$$

Donde cada variable significa lo siguiente:

N= tamaño de la población= 92 estudiantes

k= nivel de confianza=2

p= proporción de individuos que poseen en la población carácter de estudio (este dato suele ser desconocido por lo que se utiliza la constante 0,5)= 0,5

q= proporción de individuos que no poseen esta característica (1-p)= 0,5

Luego de aplicar la fórmula con las variables correspondientes arroja que la muestra es de 83, sujeto a un porcentaje de confianza del 97% y un margen de error de 3%.

$$n = 83$$

Instrumento de recolección de datos

Una vez definido el tipo y diseño de la investigación, en consonancia con los objetivos planteados, fue necesario determinar los medios que permitirían abordar a la muestra seleccionada para obtener la información requerida a los fines del presente trabajo especial de grado. En tal sentido, se adoptó la encuesta como instrumento de recolección de datos.

Martins y Palella (2010), definen la encuesta como: “una técnica destinada a obtener datos de varias personas cuyas opiniones interesan al investigador” (p. 123). Para ello, estos autores refieren el uso de un listado de preguntas escritas a cada uno de los participantes, con la finalidad de interrogar a muchos sobre un tema en común, a través de una batería de preguntas de tipo abiertas o cerradas.

Desde el 05 de agosto al 05 de septiembre por medio de la red social Facebook, por el grupo llamado *Centro de Estudiantes Escuela de Comunicación Social UCV*, se compartió el cuestionario compuesto por siete (07) preguntas, utilizando la herramienta de encuestas que proporciona Google. Se utilizó este grupo debido a que la mayoría de los estudiantes de la carrera están afiliados al mismo, por las informaciones y noticias de interés estudiantil que son publicadas en este espacio.

La encuesta fue aplicada a un grupo de ochenta y tres (83) estudiantes, que fueron consultados sobre sus conocimientos acerca de los roles y funciones de un equipo de producción cinematográfica y la pertinencia de incluir un producto audiovisual como recurso para la enseñanza y aprendizaje de este tema dentro del programa de la cátedra de Cine I.

Este cuestionario se aplicó para explorar la opinión de los estudiantes que ya habían cursado la material Cine I, con la finalidad de encontrar respuesta a la hipótesis planteada sobre el conocimiento y competencias adquiridas durante el curso. A continuación se presenta el cuestionario aplicado:

Pregunta #1: ¿Cuál de las siguientes asignaturas ha sido cursada y aprobada por usted?

Con esta interrogante se pretende conocer si alguna parte de la muestra luego de cursar Cine I había cursado Cine II como optativa, con el fin de estar al tanto si la obligatoria había sido un impulso para continuar con el haber de conocimiento y si arrastra las deficiencias en el haber académico.

Pregunta #2: ¿El profesor(a) presentó algún material audiovisual sobre las funciones del equipo de producción cinematográfica dentro del aula de clases?

En esta oportunidad, se intenta explorar las posibilidades fácticas de la propuesta audiovisual y su capacidad de innovación dentro de la cátedra de Cine I.

Pregunta #3 ¿Cree que los conocimientos teórico-prácticos adquiridos en la cátedra de Cine I son suficientes para su desempeño profesional en esta área?

Se arroja esta interrogante para obtener la opinión de los estudiantes sobre los conocimientos impartidos, ya que el programa audiovisual tiene el propósito de enriquecer las clases y que los receptores aumenten sus recursos cognoscitivos.

Pregunta #4: ¿Considera apropiada la utilización de recursos didácticos de tipo audiovisual para la enseñanza del programa de Cine I?

Dependiendo de la respuesta de los alumnos, se podrá determinar si el programa audiovisual es bien recibido por el público y si estos muestran interés en esta modalidad de enseñanza.

Pregunta #5: ¿Conoce los roles y funciones del equipo de producción cinematográfica?

Por medio de esta pregunta, se indagará si el tema seleccionado para la producción del programa es funcional y contribuirá a solucionar un vacío de información.

Pregunta #6: ¿Ha participado en proyectos de tipo cinematográfico durante la carrera de Comunicación Social en la UCV?

Con esta pregunta, se conocerá si los estudiantes -con los conocimientos adquiridos al cursar la materia Cine I-, han podido participar en proyectos fílmicos y tener en cuenta cuántos responden afirmativamente de cara a la siguiente pregunta.

Pregunta #7: Si la respuesta anterior es afirmativa, indique cuáles fueron las principales dificultades que encontró en el desempeño de sus funciones dentro de la producción.

Esta pregunta servirá para diagnosticar cuáles fueron las principales fallas al momento de llevar a cabo el proyecto y de esta manera saber si el programa propuesto en el trabajo soluciona alguna de las dificultades.

Gráficas y análisis de los resultados

Una vez recopilados los datos, se procedió al levantamiento de la información con el apoyo de gráficos que permitieran una exposición inteligible de los hallazgos, junto a la presentación de análisis individuales correspondiente a cada interrogante del cuestionario aplicado y producto de un ejercicio reflexivo sobre la base de los resultados obtenidos.

Metodología del programa piloto

Para evaluar la pertinencia del programa audiovisual se aplicó un programa piloto entre los estudiantes que respondieron la primera encuesta.

Población

La población de estudio estuvo conformada por cuarenta y cinco (45) de los ochenta y tres (83) estudiantes de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela, que participaron en la primera encuesta y cursaron la materia obligatoria Cine I.

Instrumento de recolección de datos

Entre el 10 y 13 de diciembre del 2016, los cuarenta y cinco (45) participantes recibieron la muestra del programa a través de un enlace web de YouTube. El uso de herramientas digitales facilitó la visualización del piloto, dada la temporada vacacional por final de semestre y asueto navideño.

En conjunto con el programa piloto, los participantes recibieron un cuestionario de dos preguntas cerradas con el fin de explorar la incidencia del programa y el cumplimiento de los objetivos proyectados. Las preguntas fueron contestadas a través de la herramienta de encuestas que proporciona Google.

Luego de visualizar el programa piloto era imperativo recopilar las impresiones de los espectadores, las cuales serían fundamentales para conocer si el programa había cumplido su función. A continuación se presenta el cuestionario aplicado:

Pregunta #1: ¿Considera que el contenido presentado en el material audiovisual aborda y explica oportunamente los roles y funciones de un equipo de producción cinematográfico?

Con esta interrogante se pretende conocer si el contenido expuesto es apropiado y respondía satisfactoriamente a los fines con que fue concebido el programa.

Pregunta #2: ¿Está de acuerdo con la implementación de este programa audiovisual dentro de la cátedra de Cine I?

Esta pregunta es fundamental para la implementación del programa audiovisual como recurso didáctico, ya que se espera que el mismo pueda ser utilizado en las clases de Cine I para facilitar el contenido.

Gráficas y análisis de los resultados

Culminada la fase piloto, incluida la resolución del cuestionario, el siguiente paso fue analizar, graficar y exponer los resultados en el siguiente apartado, para medir la factibilidad de la propuesta.

CAPÍTULO IV

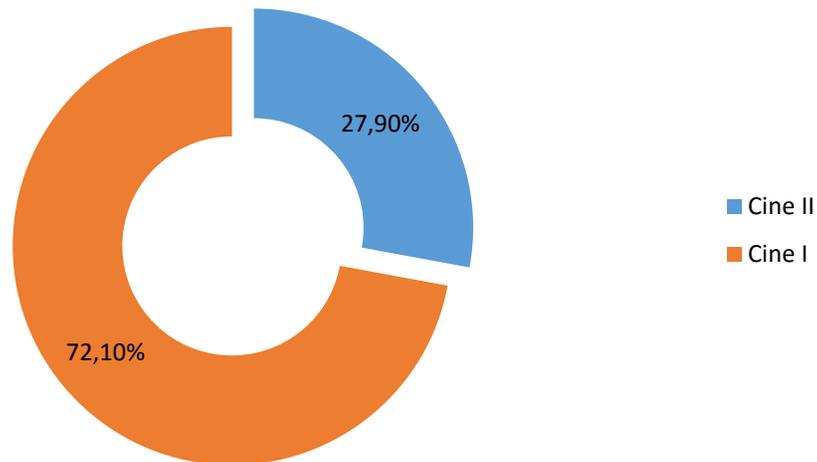
RESULTADOS Y ANÁLISIS

Resultados y análisis de la investigación

Gráficos

Gráfico 1. Asignaturas cursadas y aprobadas

Pregunta #1: ¿Cuál de las siguientes asignaturas ha sido cursada y aprobada por usted?

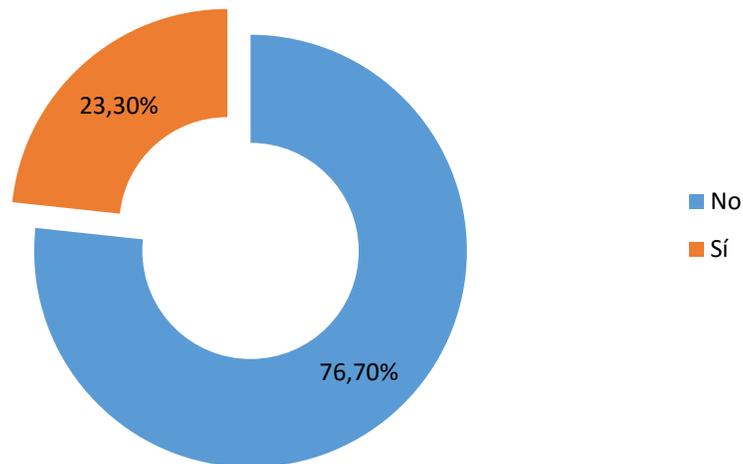


Fuente: Datos propios de la investigación.

Se aprecia que el 72,1% de la muestra –60 estudiantes– cursó Cine I, cátedra obligatoria en la carrera, y el 27,9% –23 estudiantes– asistieron a cine II, materia optativa ofrecida en el plan variable del pensum vigente (1987). Este resultado se presenta como indicador de interés de acuerdo al área profesional de preferencia de los estudiantes consultados.

Gráfico 2. Material audiovisual en clases

Pregunta #2: ¿El profesor(a) presentó algún material audiovisual sobre las funciones del equipo de producción cinematográfica dentro del aula de clases?



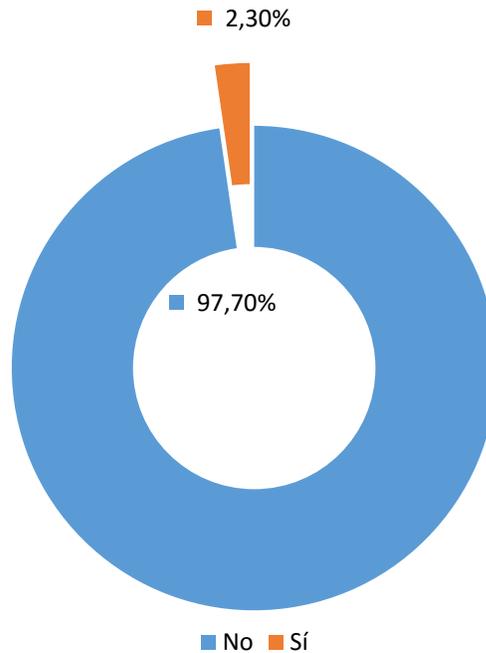
Fuente: Datos propios de la investigación.

Este gráfico muestra que el 76,7%, traducido a 64 de los estudiantes de los 83 consultados, no presenciaron ningún material audiovisual que les facilitara los procesos de enseñanza y aprendizaje. En cambio una cifra de 23,3%, 19 estudiantes, sí se les transmitió, en algún momento, al menos un material audiovisual sobre el tema.

Los resultados permiten visualizar, apoyados en la pregunta número 1, que por lo menos la mayoría de los estudiantes que cursaron Cine I, no tuvieron este acercamiento audiovisual a uno de los contenidos básicos de la materia.

Gráfico 3. Conocimientos teórico-prácticos

Pregunta #3 ¿Cree que los conocimientos teórico-prácticos adquiridos en la cátedra de Cine I son suficientes para su desempeño profesional en esta área?

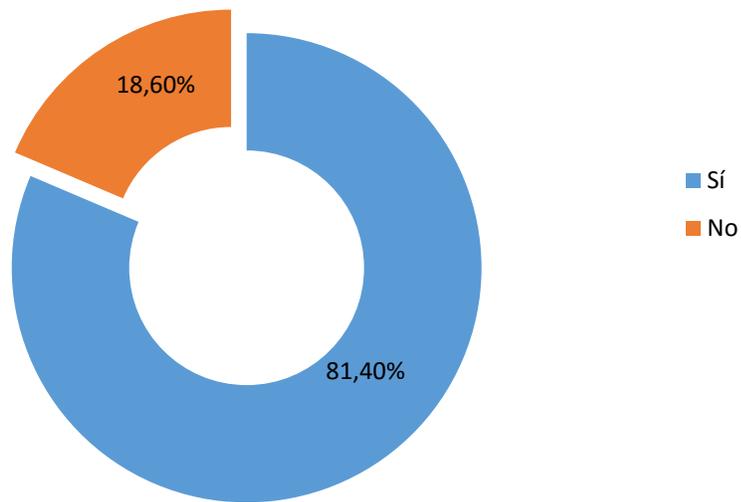


Fuente: Datos propios de la investigación.

En el gráfico se exhibe que el 97,7% de los encuestados, es decir 81 alumnos, manifestaron que los conocimientos recibidos durante su participación en la cátedra de Cine I, no son suficientes para competir en un ámbito laboral. Sólo 2 estudiantes, representados por el 2,3% opinan que sí basta con lo enseñado durante el curso.

Gráfico 4. Recursos audiovisuales en clases

Pregunta #4: ¿Considera apropiada la utilización de recursos didácticos de tipo audiovisual para la enseñanza del programa de Cine I?



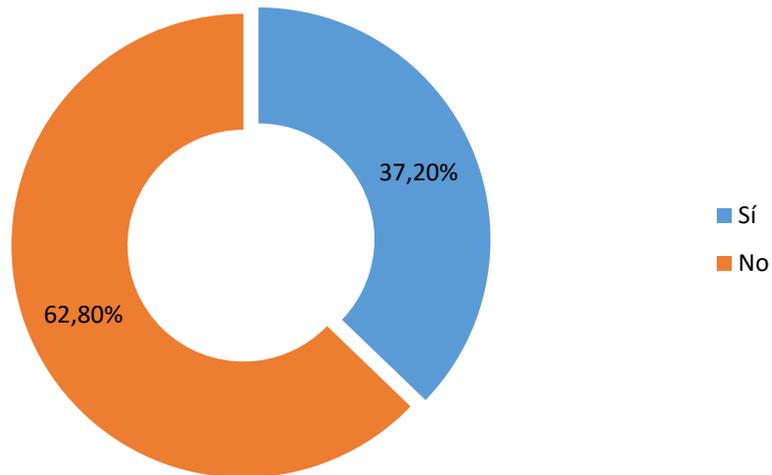
Fuente: Datos propios de la investigación.

Se obtuvo que el 81,4% de los encuestados -68 estudiantes- está de acuerdo en implementar recursos de naturaleza audiovisual dentro del aula de clase como apoyo pedagógico en los procesos de enseñanza y aprendizaje. El resto de la muestra, 18,6% -15 personas- se encuentra en desacuerdo con esta modalidad.

En este cuestionamiento no hay opción correcta o incorrecta, ya que cada individuo opina lo que es lo más conveniente para sí mismo al momento captar conocimiento.

Gráfico 5. Roles y funciones del equipo de producción

Pregunta #5: ¿Conoce los roles y funciones del equipo de producción cinematográfica?



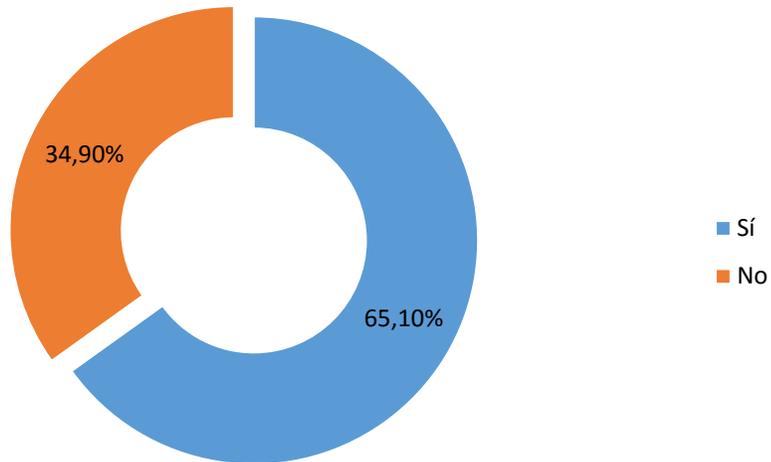
Fuente: Datos propios de la investigación.

Como se aprecia, los resultados están divididos, ya que más de la mitad, un 62,8%, que representa a 52 estudiantes, desconoce de los roles y funciones, y un 37,2%, 31 estudiantes, sí están al tanto de las labores de cada miembro del equipo.

Estos resultados indican que más de la mitad de los cursantes de Cine I, al culminar la cátedra, no logran aprehender estos conocimientos básicos y necesarios, para cursar la optativa Cine II y/o para desempeñarse en el campo laboral.

Gráfico 6. Participación en proyectos cinematográficos

Pregunta #6: ¿Ha participado en proyectos de tipo cinematográfico durante la carrera de Comunicación Social en la UCV?



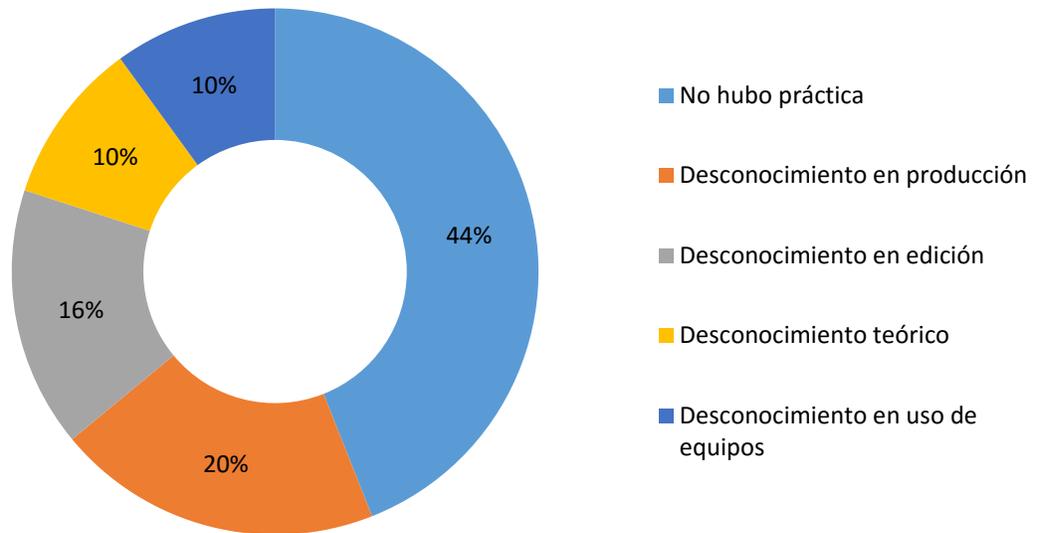
Fuente: Datos propios de la investigación.

En esta oportunidad 54 estudiantes, correspondientes al 65,1% de la muestra, respondieron afirmativo a su participación en proyecto fílmico, y 29 personas, equivalentes a 34,9% no han participado en ninguno.

Esta consideración es interesante a los fines de esta investigación dada la oportunidad de reforzar e impartir, según sea el caso, contenidos cruciales para el desempeño profesional en la industria cinematográfica.

Gráfico 7. Principales dificultades

Pregunta #7: Si la respuesta anterior es afirmativa, indique cuáles fueron las principales dificultades que encontró en el desempeño de sus funciones dentro de la producción.



Fuente: Datos propios de la investigación.

Con esta séptima y última pregunta del cuestionario se exploró la opinión de 65,1% de los encuestados (54 estudiantes), ya que fue la parte de la muestra que respondió afirmativamente a la pregunta anterior. Sus respuestas arrojaron que el 44% (24 personas) considera que una de sus mayores dificultades fue que nunca se practicó en aula antes de desarrollar su propio film; seguido por el 20% (11 estudiantes), que resalta desconocer el proceso de producción; a un 16%, (9 participantes) se les dificultó la edición; y, por último, 10 % (10 alumnos) manifestó que la falta de conocimiento teórico y de uso de equipos de grabación fue el principal reto enfrentado durante su participación en rodajes.

Resumen de hallazgos de la investigación

Primeramente, resalta que casi la totalidad de los 83 encuestados están de acuerdo que los conocimientos impartidos en la cátedra de Cine I, no son suficientes para llevar a cabo un proyecto cinematográfico, lo que permite deducir que los cursantes de Cine II, tuvieron que ser autodidactas en ciertos conocimientos básicos y necesarios para esta cátedra. Lo que se apoya en que gran cantidad de estudiantes que desconocen cuáles son los roles y funciones de un equipo de producción.

En segundo lugar, más de la mitad de la muestra expresa no haber presenciado ningún tipo de material audiovisual didáctico que le permitiese aprehender los conocimientos. Hecho que resulta bastante curioso, ya que en una materia donde debería prevalecer el instrumento óptico, el mismo no es fomentado; por ende, secundan la moción de un programa audiovisual que les permita conocer y retener la información sobre los roles y funciones de un equipo de producción, específicamente los de un cortometraje.

Por último resalta que la mayoría de los alumnos ha participado en un rodaje cinematográfico, ya sea por asignación académica, inspiración propia o en el ámbito profesional, pero esta población tuvo problemas a la hora de su desempeño, sobre todo en el área de manejo de equipos técnicos, edición y organización de producción.

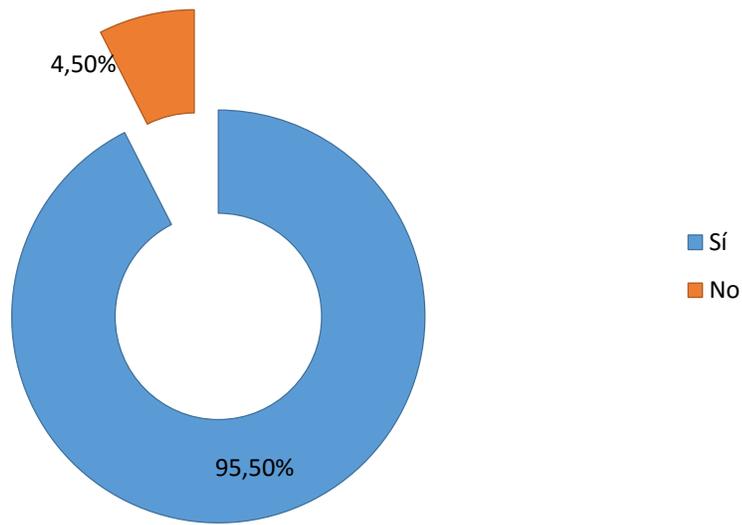
Gracias a estos datos de la exploración, se determina que la elaboración del programa planteado en este trabajo de grado es pertinente, ya que a través de él se permitirá solventar la deficiencia académica que existe en las aulas de la Escuela de Comunicación Social, en un tema básico. Además se realizará en un formato didáctico y ameno para que sea agradable para el espectador.

Resultados y análisis de la prueba piloto

Gráficos

Gráfico 8. Pertinencia del programa audiovisual

Pregunta #1: ¿Considera que el contenido presentado en el material audiovisual aborda y explica oportunamente los roles y funciones de un equipo de producción cinematográfico?

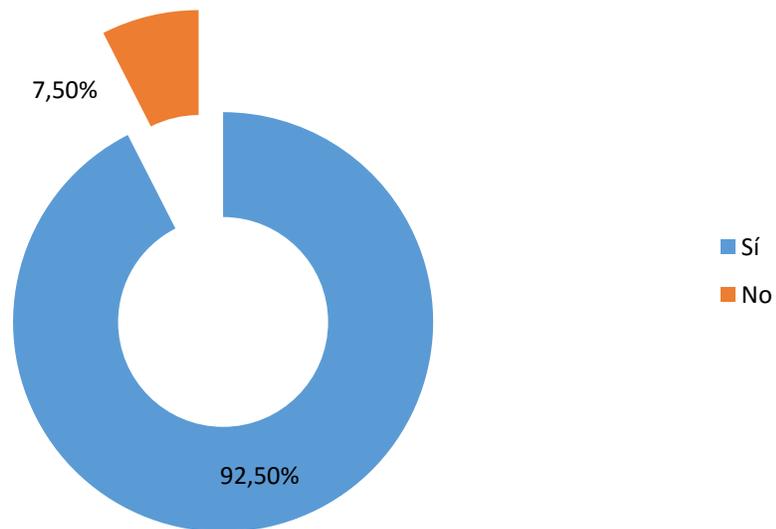


Fuente: Datos propios de la investigación.

De las 45 personas seleccionadas para la prueba piloto, el 95,5%, es decir, 43 asistentes, respondieron afirmativamente a la interrogante y solamente el 4,50%, lo que corresponde a 2 personas de forma negativa.

Gráfico 9. Aprobación del programa audiovisual

Pregunta #2: ¿Está usted de acuerdo con la implementación de este programa audiovisual dentro de la cátedra de Cine I?



Fuente: Datos propios de la investigación.

La segunda pregunta, en cuanto a los porcentajes de respuesta estuvo muy cercana a la primera pregunta, en esta se evidencia que el 92,50%, 42 personas, estarían de acuerdo con integrar el programa audiovisual a las clases de la materia Cine I. El 7,50%, 3 estudiantes, se encuentran en desacuerdo con la propuesta.

Resumen de hallazgos de la prueba piloto

Tras graficar y analizar las dos preguntas realizadas a los 45 participantes en la prueba piloto, se concluye que casi la totalidad de los estudiantes manifestaron que el contenido del programa audiovisual era atractivo y apropiado, ya que cumplía con el contenido que se les prometía explicar; y que la recepción del programa fue satisfactoria, pues, la mayoría de los alumnos se mostraron conformes con la propuesta de incluirlo en el programa de la cátedra de Cine I como un recurso audiovisual.

CAPÍTULO V

PROPUESTA DEL PROGRAMA AUDIOVISUAL



Idea

El presente programa audiovisual, titulado *Pensar en corto, hacer en grande*, pretende ser una ventana hacia la labor de la producción cinematográfica a partir de la mirada de los realizadores, que con sus conocimientos y, sobre todo, desde su experiencia, definan los roles y funciones del personal que hace posible un cortometraje; con la finalidad de enriquecer la formación profesional de los estudiantes de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela. Con ello no se pretende invalidar o desplazar los fundamentos teóricos previstos en los programas del Departamento Audiovisual para la cátedra de Cine, sino aterrizar el conocimiento en la práctica habitual en aras de complementar la formación académica y perfilar a los futuros realizadores.

Sinopsis

Pensar en corto, hacer en grande es una propuesta audiovisual en la que tienen cita el conocimiento y la experiencia de los protagonistas del hecho cinematográfico, quienes pondrán a disposición de sus espectadores las verdades

sobre los roles y funciones del equipo de producción que hace posible la magia del cine, por medio de entrevistas que deben su orden –al igual que en las grandes películas- a la narración de una historia: la producción cinematográfica y sus etapas.

De la mano de productores, directores, guionistas, editores, y demás miembros de la producción, los estudiantes de la cátedra de Cine de la Escuela de Comunicación Social tendrán la oportunidad de sumergirse en el mundo del cine venezolano.

Proceso de realización del programa

Preproducción

El Programa *Pensar en corto, hacer en grande* tomó dos semanas de preproducción, en las cuales se realizaron las siguientes tareas:

Búsqueda de personalidades para las entrevistas

Los entrevistados deben tener, por lo mínimo, 5 años de experiencia en el rol, en aras de garantizar un amplio y nutrido bagaje de información para ofrecer al público del programa. En cumplimiento de este criterio, fueron considerados los siguientes entrevistados:

Carlos Clemares, director de cine: actor preparado en los talleres del Teatro Teresa Carreño, estudioso del legado del Director Woody Allen, ocho obras cinematográficas en su carrera, especializada en cortos, profesor de Cine de la Universidad Católica Andrés Bello, con más de 25 años de experiencia en el mundo cinematográfico.

Yomaira Molina, productora ejecutiva: Egresada de la Universidad Católica Andrés Bello con Licenciatura en Comunicación Social, mención Audiovisual. Cursó estudios de postgrado de la Universidad Católica Andrés Bello, en Producción

Cinematográfica. Dedicada al mundo cinematográfico desde 1990, con más de 20 grabaciones en su filmografía, entre cortos, medios y largos, resaltan co-producciones realizadas con Argentina y Puerto Rico.

César Rojas, guionista: Graduado en la Universidad Central de Venezuela en la Escuela de Artes; profesor del Pedagógico de Caracas, con más de 30 obras cinematográficas en su filmografía, entre cortos, medios y largos; fue director de la Escuela Nacional de Teatro. Obtuvo premio por mejor guión latino en el Festival de Cine de Margarita, año 2013.

Dakfor González, productor general: Graduado de la Universidad Católica Andrés Bello, mención Audiovisual, con especialización on-line de la Universidad de Los Andes en Producción Venezolana; incursiona en el mundo cinematográfico desde 2010, dos de sus producciones nominadas a premios internacionales. Obtuvo reconocimiento de la productora Estrella Films por su labor como productor.

Gustavo Mora, director de fotografía: Premio por mejor fotografía en el festival de cortometrajes de Mérida 2014; facilitador en la Escuela Nacional de Cine, con más de 20 años en el mundo cinematográfico. Fue aprendiz del profesor David Gyula. Participante de los talleres de formación cinematográfica de la productora Xenon Films.

Luis Ernesto Domínguez, director de arte: Graduado de la Universidad de las Artes en Artes Escénicas; facilitador en el Teatro Teresa Carreño, actor egresado de la escuela Rajatabla, participación en más de 15 películas latinoamericanas. Es aprendiz de Matías Tikas.

Jhoysec Navas, Script: 10 años de experiencia en el mundo cinematográfico, facilitadora en la Universidad de los Andes (Escuela de Cine). Obtuvo reconocimiento en el film *El Hijo del Presidente* por su excelente labor. Colaboró con el equipo de selección de proyectos del Centro Nacional Autónomo de

Cinematografía en 2007. Ha estado dedicada exclusivamente a la carrera cinematográfica desde 1998.

Diego Cardier, supervisor de postproducción: profesor en la Escuela de Cine y Televisión; avalado por la MAC como editor, con más de 18 años de carrera; participación en 24 obras fílmicas nacionales e internacionales, y asiduo a los talleres de la Escuela de Cine Sergio Antillano.

Javier Lambertini, editor: Egresado de la Escuela Nacional de Cine, con ocho años de experiencia en la edición cinematográfica. Obtuvo reconocimiento de la Universidad Monteávila por su trabajo, en 2010. Especializado en montaje de películas y jurado en las últimas 3 ediciones del concurso Hazlo en Cortometraje.

Búsqueda de locaciones para la grabación

Se seleccionó como locación principal el aula de cine de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela, con la finalidad de generar vínculos de arraigo y proximidad con el producto, y en provecho de los recursos e instalaciones que ofrece la universidad.

Este salón está diseñado como una pequeña sala de cine, lo que se adecúa perfectamente al producto audiovisual, por sus características (butacas, pantalla de cine, etc.), le proporciona la ambientación perfecta a las entrevistas.

Para grabar las tomas de apoyo, se seleccionaron los pasillos de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela, al igual que sus jardines y adyacencias. Por último, se grabaron espacios emblemáticos, como Tierra de Nadie, para crear relación con el entorno y ubicación geográfica.

Selección de material de archivo

Para enriquecer el programa se recopilaron una serie de imágenes, en específico de cortometrajes insignes para el mundo de la cinematografía.

1. *Salida de los obrero de la fábrica*, de Lumière
2. *Viaje a la Luna*, de Méliès
3. *Muchachos bañándose en el lago de Maracaibo*, de Manuel Trujillo Durán
4. *Un célebre especialista sacando muelas en el Hotel Europa*, de Manuel Trujillo Durán
5. *Reverón*, de Margot Benacerraf

También se incluyeron imágenes de apoyo de películas venezolanas como: *Tamara*, *El Malquerido*, *Libertador*, *Liz en septiembre*, entre otras.

Realización del logo del programa

Para darle identidad gráfica al programa se diseñó un logo bajo los criterios estilísticos de las productoras y con el apoyo de un diseñador gráfico para la elaboración del arte.

Contratación de equipos de grabación de audio y video

Se utilizaron dos cámaras, una principal y otra de apoyo, con la finalidad facilitar la edición y dotar de dinamismo al programa mediante el cambio de planos. También se emplearon trípodes para garantizar la calidad de la imagen.

El Centro de Experimentación de Recursos Instruccionales (CERI – UCV) prestó sus servicios para cubrir este requerimiento, utilizando como cámara principal una Panasonic Z245 y cámara secundaria una Canon H-I.

Para la captación de sonido directo de las entrevistas, se utilizó un equipo de grabación de audio inalámbrico.

La alianza establecida con el CERI se gestionó de forma previa a las grabaciones, con la presentación de la propuesta audiovisual, el guion técnico y la solicitud formal de sus servicios a través de una carta dirigida al director de esta institución. Este convenio permitió reducir el plan de costos estimado para la grabación de video en alta definición.

Contratación de equipos de iluminación

Imperativo contar con una pantalla de luz con dos filtros variables para acentuar la iluminación propia de la locación. El Centro de Experimentación de Recursos Instruccionales de la UCV prestó sus servicios para cumplir esta necesidad, utilizando la pantalla solicitada con su trípode de soporte.

Petición de estudio de grabación

Una vez montado el programa en postproducción, se redactó el guion para grabar la voz en off que conduciría el programa.

Selección de soporte digital

Luego de captar todo el material de grabación, incluyendo tomas de apoyo, el CERI – UCV solicitó un soporte con suficiente capacidad de almacenamiento, por lo que fue necesario un soporte digital (pendrive o disco duro externo) con capacidad mínima para 40 gigas.

Servicio de catering

Una de las partes fundamentales en todo rodaje, es el servicio de catering, que debe planificarse en la etapa de preproducción, con la finalidad de proveer la alimentación e hidratación durante todo el proceso de producción, tanto para operadores técnicos como para invitados.

Transporte

El traslado de los equipos de grabación es un tema delicado, por lo que es imperativo contar con un automóvil que cumpla con esta función de manera eficiente y eficaz, con el apoyo de una persona encargada para tal fin. Esta persona debe comprometerse de forma responsable y presentarse puntualmente a las horas establecidas. En este caso, hubo que buscar al equipo técnico y humano en las instalaciones del CERI antes de la grabación, y garantizar su traslado al finalizar la jornada.

Elaboración de guion

La construcción de un guion técnico permite optimizar los procesos de producción y postproducción, en tanto que delimitan la propuesta y enfatizan en el ritmo y la composición del programa. En esta ocasión, fue necesario un guion adicional para la locución en off, una vez realizado el montaje preliminar del proyecto.

Redacción del cuestionario

Para llevar el hilo del programa se realizó un cuestionario de ocho preguntas básicas aplicables a todos los entrevistados. Con esta guía se obtuvieron las respuestas requeridas a fines del objetivo informativo. Esta modalidad se utilizó con

criterios de flexibilidad que permitieron a los entrevistados compartir su experiencia y conocimientos de forma natural y anecdótica. A continuación se presentan las interrogantes:

1. ¿Cuáles han sido las obras más importantes de su carrera como (cargo)? (preferiblemente cortos)
2. ¿Qué le motivó a incursionar en el mundo de la cinematografía?
3. ¿De qué se ocupa un (cargo) durante la producción de una película? – tareas y funciones-
4. ¿Qué cualidades caracterizan a un buen (cargo)?
5. ¿Cómo debe ser la relación entre el (cargo) y el resto del personal de producción?
6. ¿Cuáles son las claves para alcanzar el éxito como (cargo) de cine?
7. ¿Cuáles son los principales errores en los que puede incurrir un (cargo)?
8. ¿Dónde se preparó para ser (cargo)?

Producción

- Para llevar a cabo las nueve entrevistas, con sus respectivas tomas de apoyo y grabación de la voz en off, fueron necesarios tres días de trabajo.
- Las jornadas de trabajo rondan entre nueve y diez horas de trabajo continuo. Realizando pausa únicamente para almorzar.
- El día de producción inicia desde la búsqueda de equipos y acondicionamiento de la locación, por lo que se debió contar con una hora antes de la primera entrevista.

- En el primer día de grabación, 7 de noviembre de 2016, se llevaron a cabo siete entrevistas, con un tiempo asignado de treinta minutos cada una. La jornada de trabajo comenzó a las 8am y culminó a las 5pm.
- En el segundo día de grabación, 14 de noviembre de 2016, se llevaron a cabo dos entrevistas, con un tiempo asignado de treinta minutos cada una. Posteriormente, se grabaron las tomas de apoyo, comenzando en la Escuela de Comunicación Social UCV, Plaza El Rectorado y por último Plaza Cubierta. La jornada de trabajo comenzó a las 8am y culminó a las 5pm.
- En el tercer día de grabación, 2 de diciembre, se grabó la voz en off del programa audiovisual. Esto se realizó en estudio de grabación profesional.

Postproducción

- Inició con el pietaje del material para el programa audiovisual.
- El editor comenzó el montaje y edición con los siguientes programas: Premiere, After Effects y Audition; el día 18 de noviembre de 2016.
- El editor presentó el primer corte el 30 de noviembre, para la revisión y ajuste de detalles finales.
- Edición y montaje de la voz en off para corte final.
- Culminación de la edición.
- Corte final el 9 de diciembre de 2016.

Plan de trabajo

Inicio del rodaje

Día: Lunes 7 de noviembre de 2016.

Locación principal: Salón de Cine, Escuela de Comunicación Social UCV.

Tabla 1. Plan de trabajo, día lunes 07 de noviembre de 2016.

HORA	ACCIÓN	LOCACIÓN
8:00am	Búsqueda de equipo	Escuela de Educación-UCV
8:30am a 9:30am	Montaje y prueba de equipos	Salón de Cine-ECS-UCV
9:45am a 10:20am	Entrevistado 1-Yomaira Molina	Salón de Cine-ECS-UCV
10:30am a 11:10am	Entrevistado 2-Dakfor González	Salón de Cine-ECS-UCV
11:20am a 12m	Entrevistado 3-Jhoysec Navas	Salón de Cine-ECS-UCV
12m a 12:45pm	Almuerzo	ECS-UCV
1pm a 1:45pm	Entrevistado 4- Luis Ernesto Domínguez	Salón de Cine-ECS-UCV
2pm a 2:45pm	Entrevistado 5-Diego Cardier	Salón de Cine-ECS-UCV
3pm a 3:45pm	Entrevistado 6-Carlos Clemares	Salón de Cine-ECS-UCV
4pm a 4:45pm	Entrevistado 7- Javier Lambertini	Salón de Cine-ECS-UCV
5pm a 6pm	Desmontaje de equipos	Salón de Cine-ECS-UCV
6:10pm	Transporte de equipos	Escuela de Educación-UCV

Día: Lunes 14 de noviembre de 2016.

Locación 1: Salón de Cine, Escuela de Comunicación Social UCV.

Tabla 2. Plan de trabajo, día lunes 14 de noviembre de 2016.

HORA	ACCIÓN	LOCACIÓN
8:00am	Búsqueda de equipo	Escuela de Educación-UCV
8:30am a 9:30am	Montaje y prueba de equipos	Salón de Cine-ECS-UCV
9:45am a 10:20am	Entrevistado 8-César Rojas	Salón de Cine-ECS-UCV
10:30am a 11:10am	Entrevistado 9-Gustavo Mora	Salón de Cine-ECS-UCV
11:20am a 12m	Tomas de apoyo	ECS-UCV
12m a 12:45pm	Almuerzo	ECS-UCV
1pm a 1:45pm	Tomas de apoyo	ECS-UCV
2pm a 2:45pm	Tomas de apoyo	ECS-UCV
3pm a 4pm	Desmontaje de equipos	ECS-UCV
4:10pm	Transporte de equipos	Escuela de Educación-UCV

Fin del rodaje

Inicio de grabación Voz en Off

Día: Viernes, 02 de diciembre de 2016.

Locación: Estudio de grabación.

Tabla 3. Plan de trabajo, día viernes 02 de diciembre de 2016.

HORA	ACCIÓN	LOCACIÓN
8:00am	Grabar voz en off	Estudio de grabación
9:00am	Grabar voz en off	Estudio de grabación
10:00am	Grabar voz en off	Estudio de grabación

Ficha técnica

Tabla 4. Ficha técnica.

FICHA TÉCNICA	
Nombre del programa	<i>Pensar en corto, hacer en grande</i>
Duración	45 minutos
Dirección y producción	Paola Marcano y Patricia Montilla
Locución	Paola Marcano
Edición	Carl Lira
Audiencia	Estudiantes de la cátedra de Cine I de la Escuela de Comunicación Social, UCV
Locación	Aula de Cine, Escuela de Comunicación Social, UCV

Guion literario

El programa audiovisual *Pensar en corto, hacer en grande* inicia su contenido con un paneo geográfico, que intenta ubicar a los espectadores en la dimensión espacial en la que fue concebido el producto, para ello se apoya en imágenes de lugares emblemáticos de la Universidad Central de Venezuela como El Reloj de Plaza El Rectorado y Tierra de Nadie; seguido de tomas de las adyacencias de la Escuela de Comunicación Social (ECS), hasta llegar a la entrada principal, donde se encuentra la placa de identificación de la escuela en cuestión.

De allí, se abre paso a un plano subjetivo, que recorre los pasillos de la ECS en dirección al Aula de Cine, donde describe el lugar e introduce a los espectadores en la atmósfera cinematográfica, gracias a la particular ambientación de esta aula de clases. Con cámara en dirección a la pantalla de cine, se presenta el nombre del programa, por primera vez. Hasta aquí, el acompañamiento musical protagoniza la pieza.

Posteriormente, comienzan a aparecer una sucesión de fragmentos de cortometrajes, que han marcado la historia del cine mundial y nacional como, por ejemplo, *Salida de los obrero de la fábrica*, *Viaje a la Luna*, *Muchachas bañándose en el Lago de Maracaibo*, *Un célebre especialista sacando muelas en el Hotel Europa*, *Araya* y *Reverón*; lo que sirve de telón de fondo para la locución que conducirá el programa en lo sucesivo.

Una vez concluido este bloque introductorio, se abre el ciclo de entrevistas, en el que participan nueve realizadores de cine criollo, entre ellos, Yomaira Molina, Dakfor González, César Rojas, Carlos Clemares, Jhoysec Nacas, Luis Ernesto Domínguez, Javier Lambertini y Diego Cardier. Sus voces convendrán en la exposición y descripción de los roles y funciones del equipo de producción cinematográfica, a partir de las distintas etapas de creación, lo que va a determinar el orden de sus intervenciones combinadas, a su vez, con la presentación de tras cámaras y trailers de sus películas, con el fin de aportar dinamismo y significación al contenido del programa.

Algunos de estos materiales de apoyo resultan de las respuestas de los entrevistados, por ejemplo, *Libertador*, *Vincent*, *Entrevista de Trabajo*, *Ciudadano Kane*, *La Audición*, *Liz en septiembre*, entre otros.

Con una sucesión de imágenes del detrás de cámara de películas como: *Tamara*, *El Malquerido* y *El Secreto de sus Ojos*, comienza el cierre del programa, acompañado por la voz en off, para referir algunas consideraciones finales sobre el tema de la producción cinematográfica. Y, a continuación, los participantes del programa expresan lo que para ellos significa el cine en una palabra, lo que aporta fluidez y energía al final del programa, que cierra con la aparición de los créditos.

Guion técnico

Programa: *Pensar en corto, hacer en grande.*

Tema: Roles y funciones del equipo de producción cinematográfica.

Dirección y producción: Patricia Montilla y Paola Marcano.

Locución: Paola Marcano.

Fecha: Noviembre, 2016.

Locación: Aula de cine, Escuela de Comunicación Social, UCV.

<p>CD1 TRACK 01: THE SUNLIT EARTH D: 0:00:00 H: 0:01:21 ENTRA Y FINALIZA SIN EFECTO DE SONIDO.</p> <p style="text-align: center;">VTR SILENTE Imágenes de apoyo de la Universidad Central de Venezuela</p> <p>DURACIÓN 1´16” Logo del programa</p> <p>DURACIÓN 0´05”</p> <p>CD1 TRACK 02: THE EMBROIDERING OF THE CARPETS D: 0:00:00 H: 0:01:03 ENTRA Y FINALIZA SIN EFECTO DE SONIDO.</p>	
--	--

SIGUE LOC. VOZ OFF...

<p>LOC. VOZ OFF</p> <p>VTR SILENTE Fragmentos de cortometrajes</p>	<p>DESDE LA ANTIGUA GRECIA HASTA LA ACTUALIDAD, LA IDEA DE CONTAR EL MUNDO, LOS SUEÑOS Y LAS FANTASÍAS HA INQUIETADO LA CREATIVIDAD DE LOS SOÑADORES, CUYOS INVENTOS SOSTIENEN LA HISTORIA DEL CINE.</p>
<p>DURACIÓN 0´27” INSERT: Salida de los obreros INSERT: Archivo</p>	<p>EN PEQUEÑOS EPISODIOS FUERON CONTADAS LAS PRIMERAS HISTORIAS, QUE POCAS VECES SUPERABAN LOS SESENTA SEGUNDOS, DEBIDO A LA LONGITUD DE LOS CARRETES DISPONIBLES PARA LA ÉPOCA.</p>
<p>DURACIÓN 0´04” INSERT: Viaje a la luna INSERT: Archivo</p>	<p>PAULATINAMENTE, LA FUGACIDAD CEDIÓ PASO A TRAMAS MUCHO MÁS ELABORADAS, GRACIAS A LA EVOLUCIÓN DEL SOPORTE Y A LA CONFORMACIÓN DE UN LENGUAJE CINEMATOGRAFICO.</p>
<p>DURACIÓN 0´10” INSERT: Un perro andaluz INSERT: Archivo</p>	<p>CON ELLO, VIMOS CRECER LO QUE, MÁS TARDE, RESULTARÍA EN LA INDUSTRIA DEL CINE.</p>
<p>DURACIÓN 0´03” INSERT: Un célebre especialista sacando muelas en el Hotel Europa INSERT: Archivo</p>	<p>HOY EN DÍA, LA PRODUCCIÓN DE PELÍCULAS SE DEBE A LA PECULIARIDAD DE UN MUNDO DONDE PREDOMINA LA PLANIFICACIÓN Y EL TRABAJO EN EQUIPO, CASADOS CON LA POSIBILIDAD DE UN SUEÑO COMPARTIDO.</p>
<p>DURACIÓN 0´03” INSERT: Muchachos bañándose en el lago de Maracaibo INSERT: Archivo</p>	<p>D: COMO PRODUCTOR EJECUTIVO... H: ...QUE SE QUIERA APLICAR.</p>
<p>DURACIÓN 0´18” INSERT: Reverón INSERT: Archivo</p>	<p></p>
<p>P.M. MOLINA 1</p> <p>INSERT: YOMAIRA MOLINA / PRODUCTOR EJECUTIVO</p>	<p></p>

SIGUE VTR SILENTE...

<p>VTR SILENTE Películas venezolanas</p> <p>DURACIÓN 0´19” INSERT: La Audición INSERT: Archivo</p> <p>Imágenes de tras cámaras 1</p> <p>DURACIÓN 0´16” INSERT: Archivo</p>	
<p>P.M. ROJAS 1</p> <p>INSERT: CÉSAR ROJAS / GUIONISTA</p>	<p>D: NOSOTROS, EN GENERAL... H: ...UN POCO AL LADO.</p>
<p>VTR SILENTE Películas venezolanas</p> <p>DURACIÓN 0´06” INSERT: Sofía y el sol INSERT: Archivo</p>	
<p>P.M. MOLINA 2</p> <p>INSERT: YOMAIRA MOLINA / PRODUCTOR EJECUTIVO</p>	<p>D: EL CINE COMO ARTE... H: ...MUCHOS PÚBLICOS ESAS IDEAS.</p>
<p>P.M. ROJAS 2</p> <p>INSERT: CÉSAR ROJAS / GUIONISTA</p>	<p>D: ME ATRAE MUCHÍSIMO... H: ...PARA LA COMUNIDAD.</p>

SIGUE VTR SILENTE...

<p style="text-align: center;">VRT SILENTE Películas venezolanas</p> <p>DURACIÓN 0´13” INSERT: Liz en septiembre INSERT: Archivo</p> <p>DURACIÓN 0´22” INSERT: Querido Niño Jesús INSERT: Archivo</p>	
<p style="text-align: center;">VTR SONIDO Películas venezolanas</p> <p>DURACIÓN 0´40” INSERT: Libertador INSERT: Archivo</p>	<p>D: DECLARAMOS NUESTRA INDEPENDENCIA... H: ...NO NOS DEJEMOS SEPARAR.</p>
<p style="text-align: center;">P.M. MOLINA 3</p> <p>INSERT: YOMAIRA MOLINA / PRODUCTOR EJECUTIVO</p>	<p>D: EL PRODUCTOR EJECUTIVO... H: ...PARA LA PELÍCULA.</p>
<p style="text-align: center;">P.M. GONZÁLEZ 1</p> <p>INSERT: DAKFOR GONZÁLEZ / PRODUCTOR GENERAL</p>	<p>D: TÚ ERES EL RESPONSABLE... H: ...ES EL DIRECTOR</p>
<p style="text-align: center;">VTR SILENTE Imágenes de tras cámara</p> <p>DURACIÓN 0´14” INSERT: Archivo</p>	

SIGUE VTR SONIDO...

<p style="text-align: center;">VTR SONIDO Películas venezolanas</p> <p>DURACIÓN 0´35” INSERT: Papita, maní y tostón INSERT: Archivo</p>	<p>D: ALÓ... H: ...TOSTÓN RAZÓN DE FLOW.</p>
<p style="text-align: center;">P.M. CLEMARES 1</p> <p>INSERT: CARLOS CLEMARES / DIRECTOR DE CINE</p>	<p>D: YO SIEMPRE QUISE... H: ...HAGO LAS TRES COSAS</p>
<p style="text-align: center;">P.M. ROJAS 3</p> <p>INSERT 10: CÉSAR ROJAS / GUIONISTA</p>	<p>D: EN LA MEDIDA... H: ...EL CINE VENEZOLANO.</p>
<p style="text-align: center;">VTR SILENTE Imágenes tras cámara 3</p> <p>DURACIÓN 0´10” INSERT: Archivo</p>	
<p style="text-align: center;">P.M. CLEMARES 2</p> <p>INSERT: CARLOS CLEMARES / DIRECTOR DE CINE</p>	<p>D: ENTONCES EL CINE... H: ...SIN TIRARTE AL AGUA.</p>
<p style="text-align: center;">VTR SILENTE Clásicos del cine</p>	
<p>DURACIÓN 0´07” INSERT: Viaje a la luna INSERT: Archivo</p>	
<p>DURACIÓN 0´07” INSERT: Ciudadano Kane INSERT: Archivo</p>	

SIGUE VTR SILENTE...

<p>VTR SILENTE Imágenes tras cámara 4</p> <p>DURACIÓN 0´08” INSERT: Archivo</p> <p>Imágenes tras cámara 7</p> <p>DURACIÓN 0´09” INSERT: Archivo</p>	
<p>P.M. ROJAS 4</p> <p>INSERT : CÉSAR ROJAS / GUIONISTA</p> <p>VTR SILENTE Películas venezolanas</p>	<p>D: YO ME PREPARÉ... H: ...UN POCO ESTRESANTE.</p>
<p>DURACIÓN 0´13” INSERT: Sofía y el sol INSERT: Archivo</p> <p>VTR SONIDO Películas venezolanas</p>	<p>D: SANGRE DE CRISTO PROTÉGEME... H: ...GRITO.</p>
<p>DURACIÓN 0´34” INSERT: La casa del fin de los tiempos INSERT: Archivo</p>	
<p>P. M. CLEMARES 3</p> <p>INSERT: CARLOS CLEMARES / DIRECTOR DE CINE</p>	<p>D: UNO TIENE QUE... H: ...UN AMBIENTE AGRADABLE.</p>
<p>VTR SILENTE Imágenes tras cámara 8</p> <p>DURACIÓN 0´11” INSERT: Archivo</p>	

SIGUE P. M. NAVAS 1...

<p>P. M. NAVAS 1</p> <p>INSERT: JHOYSEC NAVAS / SCRIPT / CONTINUISTA</p> <p>VTR SILENTE Imágenes tras cámara 9</p> <p>DURACIÓN 0´09” INSERT: Archivo</p>	<p>D: LA SCRIPT ES LA CONTINUISTA... H: ...PARA NOSOTROS MEJORAR.</p>
<p>P. M. CLEMARES 4</p> <p>INSERT: CARLOS CLEMARES / DIRECTOR DE CINE</p>	<p>D: LA GENTE NO VA A VER... H: ...MÁS HERMOSA POSIBLE.</p>
<p>P. M. DOMÍNGUEZ 1</p> <p>INSERT: LUIS DOMÍNGUEZ / DIRECTOR DE ARTE</p> <p>VTR SILENTE Clásicos del cine</p> <p>DURACIÓN 0´20” INSERT: Vincent INSERT: Archivo</p> <p>Imágenes tras cámara 10</p>	<p>D: A MÍ, POR EJEMPLO... H: ...LA MAGIA DE ESE MUNDO.</p>
<p>P. M. NAVAS 2</p> <p>INSERT: JHOYSEC NAVAS / SCRIPT / CONTINUISTA</p>	<p>D: BUENO, LA RELACIÓN... H: ...EN PAZ Y ARMONÍA.</p>

SIGUE P. M. DOMINGUEZ 2...

<p>P.M. DOMÍNGUEZ 2</p> <p>INSERT: LUIS DOMÍNGUEZ / DIRECTOR DE ARTE</p>	<p>D: MUCHAS VECES EL EQUIPO... H: ...EL CAMBIO DE PLANO.</p>
<p>P. M. MORA 1</p> <p>INSERT: GUSTAVO MORA / DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA</p>	<p>D: EL SECRETO DE ESTO... H: ...VAS A FRACASAR.</p>
<p>VTR SILENTE Imágenes tras cámara 11</p> <p>DURACIÓN 0´04” INSERT: Archivo</p> <p>Imágenes tras cámara 12</p>	
<p>DURACIÓN 0´04” INSERT: Archivo</p> <p>Imágenes tras cámara 13</p>	
<p>DURACIÓN 0´10” INSERT: Archivo</p>	
<p>P. M. DOMÍNGUEZ 3</p> <p>INSERT: LUIS DOMÍNGUEZ / DIRECTOR DE ARTE</p> <p>VTR SILENTE Imágenes tras cámara 14</p>	<p>D: POR LO GENERAL... H: ...SEAN TRES MESES DE RODAJE.</p>
<p>DURACIÓN 0´19” INSERT: Archivo</p>	

SIGUE P. M. MORA 2...

<p style="text-align: center;">VTR SILENTE Imágenes tras cámara 18</p> <p>DURACIÓN 0´10” INSERT: Archivo</p> <p style="text-align: center;">P. M. LAMBERTINI 1</p> <p>INSERT: JAVIER LAMBERTINI / EDITOR</p> <p style="text-align: center;">P. M. CARDIER 1</p> <p>INSERT: DIEGO CARDIER/ SUPERVISOR DE POST- PRODUCCIÓN</p> <p style="text-align: center;">VTR SILENTE Imágenes tras cámara 19</p> <p>DURACIÓN 0´08” INSERT: Archivo</p> <p style="text-align: center;">Imágenes tras cámara 20</p> <p>DURACIÓN 0´18” INSERT: Archivo</p> <p style="text-align: center;">Imágenes tras cámara 21</p> <p>DURACIÓN 0´25 INSERT: Archivo</p> <p style="text-align: center;">P. M. LAMBERTINI 2</p> <p>INSERT: JAVIER LAMBERTINI / EDITOR</p>	<p>D: TIENES QUE SABER SEGUIR... H: ...LAS COSAS SUCEDAN.</p> <p>D: LA LABOR DEL SUPERVISOR... H: ...EL AMBIENTE PARA ESO.</p> <p>D: A TI TE LLEGA UN MATERIAL... H: ...LO MÁS IMPORTANTE.</p>
---	--

SIGUE P. M. CARDIER 2...

<p>P. M. CARDIER 2</p> <p>INSERT: DIEGO CARDIER/ SUPERVISOR DE POST- PRODUCCIÓN</p>	<p>D: TIENE QUE MANEJAR... H: ...TRABAJARLO EN EQUIPO.</p>
<p>P. M. LAMBERTINI 3</p> <p>INSERT: JAVIER LAMBERTINI / EDITOR</p> <p>VTR SILENTE Imágenes tras cámara 22</p>	<p>D: LA MOTIVACIÓN PRINCIPAL... H: ...SOLUCIONAR TUS PROBLEMAS.</p>
<p>DURACIÓN 0´04” INSERT: Archivo</p>	
<p>P. M. CARDIER 3</p> <p>INSERT: DIEGO CARDIER/ SUPERVISOR DE POST- PRODUCCIÓN</p>	<p>D: TENGO UNA FORMACIÓN... H: ...UN PRESUPUESTO.</p>
<p>VTR SILENTE Imágenes tras cámara 23</p>	
<p>DURACIÓN 0´17” INSERT: Archivo</p>	
<p>P. M. MORA 3</p> <p>INSERT: GUSTAVO MORA / DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA</p>	<p>D: ASÍ NO GANES... H: ...SÚPER IMPORTANTE.</p>

SIGUE CD1...

<p>CD1 TRACK 03: CELLO SUITE #1 IN SOL MAYOR D: 0:00:01 H: 0:02:27 ENTRA Y FINALIZA SIN EFECTO DE SONIDO.</p> <p style="text-align: center;">LOC. VOZ OFF</p> <p style="text-align: center;">VTR SILENTE Imágenes de tras cámaras</p> <p>DURACIÓN 0´08” INSERT: Lo que lleva el río INSERT: Archivo</p> <p>DURACIÓN 0´08” INSERT: La distancia más larga INSERT: Archivo</p> <p>DURACIÓN 0´07” INSERT: Hasta que la muerte nos separe INSERT: Archivo</p> <p>DURACIÓN 0´10” INSERT: Liz en septiembre INSERT: Archivo</p> <p>DURACIÓN 0´08” INSERT: Secreto de confesión INSERT: Archivo</p> <p>DURACIÓN 0´08” INSERT: Tres bellezas</p>	<p>NO POCAS VECES, LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA DE UNA HISTORIA REÚNE A UN NUMEROSO EQUIPO DE PROFESIONALES DEL CINE.</p> <p>SIN EMBARGO, LA CONFORMACIÓN DEL EQUIPO DE PRODUCCIÓN VARÍA CONSIDERABLEMENTE, EN NÚMERO Y FUNCIÓN, SEGÚN LA ÍNDOLE, LA ENVERGADURA ECONÓMICA Y EL GÉNERO DE LA PELÍCULA.</p> <p>ENTONCES, UNA PELÍCULA PUEDE SER REALIZADA POR UN EQUIPO MUY AMPLIO O POR UNO MUY REDUCIDO DE OCHO, TRES Y HASTA UNA SOLA PERSONA CUBRIENDO CÁMARA Y SONIDO, LO QUE SUELE SER MUCHO MÁS COMÚN EN LA PRODUCCIÓN DE PELÍCULAS DE CORTA DURACIÓN.</p>
--	---

SIGUE VTR SILENTE...

<p style="text-align: center;">VTR SILENTE</p> <p style="text-align: center;">Imágenes de tras cámaras</p> <p>DURACIÓN 0´07” INSERT: Kilómetro 72 INSERT: Archivo</p> <p>DURACIÓN 0´08” INSERT: Dos de trébol INSERT: Archivo</p> <p>DURACIÓN 0´12” INSERT: Historias pequeñas INSERT: Archivo</p> <p>DURACIÓN 0´27” INSERT: Tamara INSERT: Archivo</p> <p>DURACIÓN 0´17” INSERT: El malquerido INSERT: Archivo</p> <p style="text-align: right;">P. M. CLEMARES 6</p>	<p>SI BIEN EL CORTOMETRAJE COMO EJERCICIO EXPERIMENTAL DEVIENE, EN ALGUNOS CASOS, EN EL TRABAJO COLABORATIVO DE QUIENES SE PROPONEN LLEVAR ADELANTE UNA PROPUESTA AUDIOVISUAL, TAMBIÉN ES CIERTO QUE UNA SOLA PERSONA PUEDE ASUMIR LA TOTALIDAD DE LOS ROLES Y FUNCIONES DE LA PRODUCCIÓN, CUIDANDO SIEMPRE EL DESARROLLO Y DESPLIEGUE DE TODAS HABILIDADES TÉCNICAS, INSTRUMENTALES, ARTÍSTICAS Y SOCIALES PROPIAS DEL OFICIO.</p> <p>LA PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJES DEBE SU IMPORTANCIA, PRINCIPALMENTE, A LA POSIBILIDAD DE ALLANAR LA INCERTIDUMBRE FRENTE A LO QUE PARA MUCHOS RESULTA SER LA PRIMERA DE SUS REALIZACIONES CINEMATOGRAFICAS, EN TANTO QUE ES ESPACIO PRIVILEGIADO PARA LA EXPERIMENTACIÓN SIN LAS CONDICIONES, QUE CON FRECUENCIA IMPONE EL MERCADO.</p> <p>NINGÚN OTRO INVENTO COMO EL CINE HA CAUTIVADO EL TALENTO, LA MAGIA Y LOS SUEÑOS DE LOS HOMBRES EN LOS ÚLTIMOS SIGLOS. SU ARTE HA DIFUMINADO LAS FRONTERAS, ACORTANDO DISTANCIAS Y PROVOCANDO DESEOS COLECTIVOS, ESPARCIENDO IDEAS Y GUARDANDO SUEÑOS. POR ESO PENSAR EN CINE, ES PENSAR EN UNA Y TANTAS COSAS...</p> <p style="text-align: center;">EMOCIÓN</p>
---	---

SIGUE P. M. CARDIER 2...

P. M. CARDIER 4	IMPREDECIBLE
P. M. MOLINA 4	PASIÓN
P. M. LAMBERTINI 4	TERAPIA
P. M. GONZÁLEZ 2	CREATIVIDAD
P. M. DOMÍNGUEZ 4	MAGIA
P. M. ROJAS 4	POESÌA
P. M. MORA 4	CÁMARA
P. M. NAVAS 3	COMPROMISO
CD1 TRACK 04: CELLO SUITE #1 IN SOL MAYOR D: 0:00:00 H: 0:00:16 ENTRA Y FINALIZA SIN EFFECTO DE SONIDO.	
CRÉDITOS	

Presupuesto de producción

Nombre del Proyecto: “*Pensar en corto, hacer en grande*”.

Fecha de Presupuesto: 05 de septiembre de 2016.

Tabla 5. Presupuesto.

PRESUPUESTO		
Descripción	Cantidad	Total
PRE PRODUCCIÓN		
Impresiones y copias	50	2.000Bs
PRODUCCIÓN		
Refrigerio	3 días	25.000Bs
Pilas recargables GP	4	20.000Bs.
POST PRODUCCIÓN		
Editor	7 días	30.000Bs
CD	3	1.500Bs
Etiquetas para CD	3	900Bs
Carátula para CD	3	1.500Bs
Total		80.900Bs

Plan de trabajo

Tabla 6. Cronograma de actividades.

Actividades a realizar	Semana 1 10-14/10/16	Semana 2 17-21/10/16	Semana 3 24-28/10/16	Semana 4 1-04/11/16	Semana 5 7-11/11/16
PRE PRODUCCIÓN					
Definición del nombre del programa	X				
Definición y contacto con los entrevistados	X				
Definición de locación para las entrevistas	X				
Realizar cuestionario de preguntas		X			
Búsqueda de equipos de grabación de audio y video		X			
Búsqueda de equipos de iluminación		X			
Redacción de guion tentativo		X			
PRODUCCIÓN					
Grabación de entrevistas 1			X		
Grabación de entrevistas 2			X		
Grabación de entrevistas 3			X		
POST PRODUCCIÓN					
Musicalización				X	
Redacción final del guion				X	
Edición y montaje final					X
Asentar material en soporte					X

CAPÍTULO VI

RECOMENDACIONES Y CONCLUSIONES

Recomendaciones

Compartir con los estudiantes de cátedra de Cine I el presente producto audiovisual, titulado *Pensar en corto, hacer en grande*, de forma previa a la asignación de sus respectivos proyectos cinematográficos, con la finalidad de fomentar su discusión como parte de la unidad correspondiente al estudio de los roles y funciones del equipo de producción; dentro del aula de clases con la participación del profesor encargado.

Estimular la creación cinematográfica temprana durante la cátedra de Cine I, con el debido acompañamiento del profesor encargado, con la finalidad de que los estudiantes se aproximen a campo de trabajo y logren mejores resultados en la producción de sus cortometrajes finales del curso.

Asignar la realización de actividades cinematográficas en grupo, durante el desarrollo del curso, para fomentar el trabajo en equipo y, consecuentemente, la delegación de roles y funciones propios de la labor de producción audiovisual, lo que permitirá, además, el reconocimiento e identificación de las áreas de interés individuales de cara al ejercicio profesional.

Promover una cultura de cortometrajes basada en la experimentación grupal e individual de ideas y proyectos inéditos, sin que sobre ella pesen restricciones que coarten la libertad expresiva del estudiantado.

Realizar conversatorios interactivos entre los alumnos y personal con experiencia cinematográfica. A través de la voz de la experiencia y vivencias, los jóvenes adquieren conocimientos valiosos para su crecimiento académico y profesional, en tanto que supone una ventana hacia el campo laboral.

Incentivar la producción audiovisual universitaria como recurso pedagógico para la enseñanza del programa previsto por el Departamento Audiovisual para la cátedra de Cine, como un ejercicio de desarrollo creativo y de conocimiento en favor de la academia.

Apoyar y organizar periódicamente actividades cinematográficas, como el Festival Audiovisual de Creaciones Universitarias (FACU), para la exhibición de las producciones de la Escuela de Comunicación Social, con la finalidad de reconocer el esfuerzo y valorar la calidad creativa de sus realizadores.

Incluir en el cronograma de actividades de la cátedra de Cine I y II la proyección de obras cinematográficas de estudiantes, que hayan cursado y aprobado la materia en periodos anteriores, como una estrategia para introducir a los principiantes en el mundo de la creación audiovisual.

Conclusiones

La producción de cortometrajes debe su importancia, principalmente, a la posibilidad de allanar la incertidumbre frente a lo que para muchos resulta ser la primera de sus realizaciones cinematográficas, en tanto que es espacio privilegiado para la experimentación sin las condiciones, que con frecuencia impone el mercado. De allí que la creatividad adopte formas mágicas, susceptibles a la proyección en la gran pantalla, en formatos de mayor duración.

El cortometraje como ejercicio experimental deviene, en algunos casos, en el trabajo colaborativo de quienes se proponen llevar adelante una propuesta audiovisual, lo que conlleva al desarrollo y despliegue de ciertas habilidades técnicas,

instrumentales, artísticas y sociales propias del oficio. Se trata de orquestar un numeroso equipo humano sobre la base de requerimientos técnicos y artísticos, en aras de producir una o varias ideas.

Tal como se ha expuesto a lo largo de este trabajo, la materialización de una película exige la conjunción de una extensa gama de elementos de origen material, artístico, técnico y humano, lo cual explica la complejidad en la enseñanza cinematográfica. Pero, además, el lenguaje cinematográfico es producto del estudio conmensurado y reposado de las distintas especialidades que lo componen, lo que supone una dificultad adicional para los estudiantes y principiantes, en general.

La selección de la metodología adecuada para la enseñanza del cine ha sido, por mucho, el reto de quienes se proponen compartir con éxito sus conocimientos en la materia. Hecho que no resulta ajeno a la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela. Los resultados de la encuesta aplicada a ochenta y tres (83) estudiantes egresados de la cátedra de Cine I, lo confirman.

Se pone de manifiesto, entonces, la necesidad de replantearse las estrategias de enseñanza, en favor de la formación plena de los cursantes, especialmente, en el tema de los roles y funciones del equipo de producción cinematográfica, tan vital para el desempeño profesional en el área.

Mientras la discusión sobre la metodología adecuada continúe en el tapete, las universidades, instituciones y academias deben plantearse acciones concretas que contribuyan a la formación integral de los estudiantes, para que al menos un grupo de ellos sea capacitado para desenvolverse en lo que considera su pasión y para lo cual ha sido dotado de cierto talento, pues, los buenos realizadores requieren de mucho más que solo conocimiento.

Conforme con los objetivos planteados para este proyecto factible, se demostró un vacío de información en la materia que amerita que se intervenga, situación que fue corroborada por medio del análisis del pensum y las encuestas de

opinión aplicadas a estudiantes de la Escuela de Comunicación Social de la UCV, que posteriormente fueron partícipes de una prueba piloto que demostró la viabilidad de un programa como el realizado.

En este sentido, se alcanzó el objetivo de crear un programa audiovisual innovador y ajustado a las necesidades de los estudiantes, como un recurso didáctico dentro del aula de clases. El producto audiovisual realizado se caracteriza, entre otras cosas, por la capacidad de contrastar la revisión teórica con la valoración empírica y, de esta forma, complementar el aprendizaje de los estudiantes. En el mejor de los casos, pretende también estimular la capacidad creativa de aquellos menos voraces, pero más sagaces.

REFERENCIAS

- Adelman, K., (2005). *Cómo se hace un cortometraje*. Barcelona: Robinbook.
- Aponte, A., y Guidón, C. (1995). *Metodología para la realización de un documental antropológico*. (Tesis de pregrado). Universidad Católica Andrés Bello, Caracas. Recuperado de: <http://biblioteca2.ucab.edu.ve/anexos/biblioteca/marc/texto/AAE2917.pdf>
- Arias, F. (2006). *El proyecto de investigación: introducción a la metodología científica* (5ª ed.) Caracas: Espítome.
- Barnouw, E., (1996). *El Documental: Historia y Estilo*. Barcelona: Gedisa.
- Bourriaud, N (2009). *Postproducción: la cultura como escenario, modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Bracamonte, E., y Pascuele, D. (2009). *El magazine televisivo y su producción. Programa audiovisual dirigido a estudiantes de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela*. (Tesis de pregrado). Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Chávez, A. (2003). Televisión educativa o Televisión para aprender. *Razón y palabra*, 36. Recuperado de: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n36/achavez.html>
- Gómez, A., Martínez, J., y Ruggiero, P., (2012). *Arte Local con Calidad de Exportación: Documental Audiovisual Sobre el Cine Venezolano Actual*. (Tesis de pregrado) Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.
- Cabero, J. (1994). *Retomando un medio: la televisión educativa*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (2012). *Reglamento interno de estímulo y fomento a la creación y la producción cinematográfica*. Recuperado de: <http://www.cnac.gob.ve/wp-content/uploads/2012/03/RIEFCPC.pdf>
- D'Amico, M. (1970). *Información Audiovisual*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

- Edutopia (productor). (2013). *Martin Scorsese on the Importance of Visual Literacy*. . [Video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=EGGLz7gYNz4>
- Escalona, D y Rosito, D. (2016). *El Papel del Productor en el Desarrollo de un Magazine Radiofónico*. (Tesis de pregrado) Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Escuela de Comunicación Social UCV, (2008). *Plan de estudios*. Recuperado de: http://www.ecs.human.ucv.ve/intranet_ecs/Estructura/01c.htm
- Escuela de Comunicación Social, (1987). *Pensum 87*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Feldman, S. (2015). *Realización Cinematográfica*. Gedisa Editorial. Barcelona, España.
- Füguemann, L., (2005). *Hacia una definición de cine*. Recuperado de: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/fuguemann_o_la/capitulo1.pdf
- Fundación Audiovisual y Cultural para la Promoción de la imagen Latinoamericana, Funda FACIL (2011). *Aproximación teórica a la realización cinematográfica*. Caracas: Centro Nacional Autónomo de Cinematografía.
- Gamba, P., (2015). El ensayo industrial de Bolívar Films. *Revisa ENCINE*. Recuperado de: <http://encine.escuelanacionaldecine.com.ve/?p=1726>
- Gubern, R. (2001). *Historia del Cine*. Madrid: Anagrama
- Hernández, M. e Inciarte, M., (2012). *Cine Digital: Una alternativa para el Cine Venezolano*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- Historia Vivas (Productor). (2014). *El Cine Venezolano*. [Video]. Venezuela. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=0jFHNHSLHek>
- Izquierdo, J., (2007). *Distribución y exhibición cinematográficas en España. Un estudio de situación del negocio en la transición tecnológica digital*. (Tesis Doctoral). Universitat Jaume I, Castellón. Recuperado de: <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/29604/izquierdo.pdf?sequence=1>
- Kamín, B., (1999). *Introducción a la producción cinematográfica*. Buenos Aires: Centro de Investigaciones Cinematográficas (CIC).

- Maceratesi, A., (2005). *Programa para la producción cinematográfica local*. (Tesis de pregrado) Universidad Abierta Interamericana. Campus Rosario, Argentina. Recuperado de: <http://imgbiblio.vaneduc.edu.ar/fulltext/files/TC061951.pdf>
- Marin, A. (directora). (2014). *Documental Cine Venezolano*. [Video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=JbObmuCiMBs>
- Mascelli, J. (1990). *Las Cinco Claves del Cine*. Buenos Aires: Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina.
- Menegazzo, F. (1968). *Enseñanza audiovisual y comunicación: teórica y crítica*. Tejas: Universidad de Tejas.
- Ministerio del Poder Popular para la Comunicación (2015). Juan Carlos Lossada: 2014 fue el mejor año del cine venezolano en toda su existencia. *Ministerio del Poder Popular para la Comunicación*. Recuperado de: <http://minci.gob.ve/2015/01/168070/>
- Mollá, D., (2012). *La producción cinematográfica: las fases de creación de un largometraje*. Barcelona: UOC.
- Noriega (2006). *Historia del cine: Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid: Alianza.
- Oteyza, C. (2015). El cine venezolano ha olvidado la política. *La verdad*. Recuperado de: <http://www.laverdad.com/arteyocio/87431-carlos-oteyza-el-cine-venezolano-ha-olvidado-la-politica.html>
- Palella, S. y Martins P., (2010). *Metodología de la Investigación Cuantitativa*. (3ª ed.) Caracas: Fondo Editorial de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador.
- Puttnam, D., (1998). *Cine y Sociedad de David*. Londres: Puttnam.
- Real Academia Española (2016). *Diccionario de la Real Academia Española*. España: Real Academia Española. Recuperado de: <http://www.rae.es/>
- Russo, E., (2015). *Diccionario de cine. Universidad Nacional de la Patagonia Austral*. Recuperado de: http://www.unpa.edu.ar/sites/default/files/descargas/Administracion_y_Apo yo/Materiales/2015/T229/Diccionario%20de%20Cine.pdf
- Sadoul, D., (1972). *Historia del cine mundial*. México: Siglo Veintiuno.
- Sánchez, J., (2015). *Formación literaria, hipertextos y web 2.0 en el marco educativo*. España: Universidad de Almería.

- Seger, L. y Whetmore, E., (2004). *Cómo se hace una película: del guion a la pantalla*. Barcelona: Robinbook.
- Tamayo y Tamayo, M. (1997). *El Proceso de la Investigación Científica*. México: Limusa S.A.
- Truffaut, F. (s.f). Hay dos clases de directores. *Frases y pensamiento*. Recuperado de: http://www.frasesypensamientos.com.ar/autor/francois-truffaut_2.html
- Universidad Católica Andrés Bello (2015a). *Programa de Producción Cinematográfica*. Recuperado de: http://w2.ucab.edu.ve/tl_files/Escuela_com_social/201516/Reforma%20de%20pensum/Produccion%20Cinematografica.pdf
- Universidad Católica Andrés Bello_(2015b). *Renovación Curricular de la Escuela de Comunicación Social, sedes de Caracas y Guayana*. Recuperado de: http://w2.ucab.edu.ve/tl_files/Escuela_com_social/201516/Reforma%20de%20pensum/C.%20Versio%CC%81n%20aprobada%20por%20Consejo%20Universitario%2016062015.pdf
- Universidad Central de Venezuela (1987). *Pensum 87*. Manuscrito inédito.
- Universidad de Palermo, (s. f). Comunicación audiovisual. *Universidad de Palermo* Recuperado de: http://www.palermo.edu/dyc/comunicacion_audiovisual/index.html
- Universidad Interamericana para el Desarrollo (s.f). Modalidades. *Universidad Interamericana*. Recuperado de: http://www.unid.edu.pe/site/index.php?option=com_content&view=article&id=109&Itemid=106
- Vanegas, E. y Villegas, N., (2008). *Un juego corto. Estudio e investigación sobre la dirección de actores dentro de las dinámicas propias del cortometraje*. (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia. Consultado el 12 de agosto de 2016, de: <http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/comunicacion/tesis98.pdf>

BIBLIOGRAFÍA

- Alex, (2011). *Cuando el cortometraje era la norma. Historia del cortometraje*. Recuperado de: http://www.cinemovida.net/historia_del_cine_en_puerto_rico/historia_del_cortometraje
- Crespo, M. (19 de mayo de 2013). *El director de Cine*. [Blog]. Recuperado de: <http://amrproducciones.blogspot.com/2013/03/el-director-de-cine.html>
- Wark, D. (s.f) El Cine Como Recurso Didáctico. Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado. Recuperado de: http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/24/cd/m2_1/david_wark_griffith.html Autor ya sea persona o institucional
- Fernández, F; Barco, C. (2009). *Producción Cinematográfica: del Proyecto al Producto*. Madrid: Díaz de Santos.
- Gama, P., (2014). *30 años de "Homicidio Culposo"*. Recuperado de: <http://encine.escuelanacionaldecine.com.ve/?p=1185>
- Gómez, G. (2009). *Los Inicios de Hollywood*. Recuperado de: <http://www.duiops.net/cine/inicios-de-hollywood.html>
- Hurtado, J. (2012). *Cómo formular objetivos de investigación: un acercamiento desde la comprensión holística de la investigación*. (3ª ed.) Caracas: Quirón Ediciones.
- Martínez, E. (s/f). *Los Comienzos del Cine*. Recuperado de: <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/comienzoscine.htm>
- Pardo, A., (2014). *Fundamentos de proyección y gestión de proyectos audiovisuales*. España: Universidad de Navarra.
- Sánchez, J., (2006). *Historia del Cine*. Madrid: Alianza.
- Vidam, A., (18 de marzo del 2012). *El Mago del Cine*. [Blog]. Recuperado de: <http://cinematosiscronica.blogspot.com/2012/03/el-mago-del-cine.html>

ANEXOS

Tesis de Grado | **Instrumento de recolección de datos**

1. ¿Cuál de las siguientes asignaturas ha sido cursada y aprobada por usted?

CINE I CINE II

2. ¿El profesor(a) presentó algún material audiovisual sobre las funciones del equipo de producción cinematográfica dentro del aula de clases?

SÍ NO

3. ¿Cree que los conocimientos teórico-prácticos adquiridos en la cátedra de Cine son suficientes para su desempeño profesional en esta área?

SÍ NO

4. ¿Considera apropiada la utilización de recursos didácticos de tipo audiovisual para la enseñanza del programa de Cine I?

SÍ NO

5. ¿Conoce los roles y funciones del equipo de producción cinematográfica?

SÍ NO

6. ¿Ha participado en proyectos de tipo cinematográfico durante la carrera de Comunicación Social en la UCV?

SÍ NO

7. Si la respuesta anterior es afirmativa, indique cuáles fueron las principales dificultades que encontró en el desempeño de sus funciones dentro de la producción

Tesis de Grado | **Instrumento de recolección de datos**

1. ¿Considera que el contenido presentado en el material audiovisual aborda y explica oportunamente los roles y funciones de un equipo de producción cinematográfico?

SÍ NO

2. ¿Está usted de acuerdo con la implementación de este programa audiovisual dentro de la cátedra de Cine I?

SÍ NO