

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

FECHA DE ENTREGA: _____

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

Yo, (Nosotros) Airam Fernández y Jaime Arias
autor(es) del trabajo: Panorámica socio-política
y comunicacional de la participación ciudadana
en el proceso de diseño de las políticas públicas
aplicadas a la industria cinematográfica venezolana
Presentado para optar: a la licenciatura en Comunicación
Social

A través de este medio autorizo a la Escuela de Comunicación Social de la UCV, para que difunda y publique la versión electrónica de este trabajo de grado, a través de los servicios de información que ofrece la Biblioteca Gustavo Leal de la Institución, sólo con fines de docencia e investigación, de acuerdo a lo previsto en la Ley sobre Derecho de Autor, Artículo 18, 23 y 42 (Gaceta Oficial N° 4.628 Extraordinaria, 01-10-1993).

| | |
|-------------------------------------|---------------------------|
| <input checked="" type="checkbox"/> | Si autorizo |
| <input type="checkbox"/> | Autorizo después de 1 año |
| <input type="checkbox"/> | No autorizo |

Firma(s) autor (es)

Airam Fernández
C.I. N° 19 488 075
e-mail: airamfernandezamora@gmail.com

Jaime Arias
C.I. N° 17 939 779
e-mail: jaimeariasva@gmail.com
Por el equipo

C.I. N° _____
e-mail: _____

C.I. N° _____
e-mail: _____

En _____, a los _____ días del mes de _____ de _____

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

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

Título del Producto o Propuesta: _____



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

**PANORÁMICA SOCIO-POLÍTICA Y COMUNICACIONAL DE LA
PARTICIPACIÓN CIUDADANA EN EL PROCESO DE DISEÑO DE LAS
POLÍTICAS PÚBLICAS APLICADAS A LA INDUSTRIA
CINEMATOGRAFICA VENEZOLANA**

Trabajo de Grado para optar por la Licenciatura en Comunicación Social

Arias Vides, Jaime / C.I: 17.439.179

Fernández Zamora, Airam Andreina / C.I: 19.488.075

Tutor: Peña Oliveros, Rubén José / C.I: 11.678.804

Ciudad Universitaria de Caracas, junio de 2012.

AGRADECIMIENTOS

*A Dios, por haberme dado la oportunidad de alcanzar esta meta y así poder cumplir uno de los sueños más anhelados, que siempre ví lejos, pero que hoy se hace realidad.

A mi madre, por darme un apoyo invaluable, por darme siempre ese empujón que me hizo falta para poder llegar a donde estoy hoy. Gracias a ella, hoy puedo decir: ¡Lo logré! ¡Lo logramos! A Delcy Beatriz Vides Ospino, infinitas gracias.

A mi padre, Jaime Arias Fuentes, por haberme inculcado siempre que, con educación, lograré todos mis propósitos.

Al profesor Rubén José Peña Oliveros, nuestro tutor, por habernos guiado en el último momento de nuestro camino, como bachilleres, por la UCV; y haber contribuido con su experiencia a que lográramos, con esfuerzo y dedicación, un trabajo de calidad.

A Airam Andreina Fernández Zamora, con quien hace un año pensaba que nos habíamos metido en un gran rollo al seleccionar este tema. Hoy vemos que no fue difícil, pero tampoco tan fácil como hubiéramos preferido que resultara.

A Moisés Alfredo Barrios Narváez, quien, sin paciencia algunas veces,
colaboró para que este sueño se hiciera realidad.

A Giovanni, persona que siempre nos dio el empujón que
necesitábamos para lograr todo esto.

A Gloria Graterol, por ser la mujer que más emoción me transmitió al
enterarse de que sería ucevista, por confiar en mí y por estar siempre
pendiente de mi camino por la Academia.

A todas las personas que fueron entrevistadas, cuyos testimonios
nutrieron el cuerpo de nuestra tesis y permitieron que conociéramos sus
experiencias: señoras Leonor Esteves y Patricia Kaiser; señores Víctor
Luckert, Román Chalbaud, Shalo Smith, Marcelino Bisbal y José Gregorio
Briceño.

¡A todos, infinitas gracias!

*Jaime Arias Vides.

*A Dios, por ser la guía que ilumina mi camino.

A mi mamá, porque le debo todo; porque me dice casi a diario que el cielo es el límite; y porque es ella quien me ayuda a alcanzarlo.

A mi abuela, por ser mi segunda mamá.

Al profesor Rubén, porque este logro no hubiese sido posible sin él.

A Jaime, por ser más que un amigo. Y a su mamá, por adoptarme en su casa todas las noches que le dedicamos a este proyecto.

A Moisés, por su apoyo y sus ideas.

A todos nuestros entrevistados, porque son el gran sustento de esta tesis.

A todos mis amigos y compañeros de carrera, porque me hicieron divertido el paseo.

A todos, mil gracias.

*Airam Fernández.

RESUMEN

La presente investigación tiene como objetivo evaluar, desde un enfoque socio-político y comunicacional, el rol que ha desempeñado la participación ciudadana en el diseño, elaboración y ejecución de las políticas públicas orientadas a la industria cinematográfica venezolana a partir de la promulgación de la Constitución Nacional de 1999.

No trata sobre los aspectos técnicos propios de las diferentes instancias del cine. Por el contrario, tiene su sustento principal en la visión que los actores sociales asumen sobre las propuestas gubernamentales para impulsar la industria.

A partir del análisis de las diferentes visiones, se evidencia que en Venezuela las políticas públicas se sustentan, en todas sus etapas, en un modelo comunicacional unidireccional, imponiéndose la definición tecnocrática de los problemas y soluciones por sobre las necesidades y dificultades reales del cine nacional.

Palabras claves: cinematografía nacional, comunicación, participación ciudadana, políticas públicas, Constitución Nacional.

ABSTRACT

The following investigation has as an aim to analyze, from a social-political and communicational approach, the role that has recovered the civil participation in the process of design, production and execution of public policies directed to the venezuelan cinematographic industry since the creation of the 1999's Constitution.

It's not about the technical aspects, own of the different instances of cinema. It's about the social actor's vision, assumed by the governmental offers to impulse the industry.

The analysis of the different visions puts in evidence that the venezuelan public policies rests, in all over the faces, by an unidirectional communication model, that imposes a technocracy definition of the problems and solutions over the needs and real difficulties of the national cinema.

Keywords: nacional cinematographic, communication, civil participation, public policies, National Constitution.

CONTENIDO

Índice general

| | |
|--|----|
| Introducción | 10 |
| Capítulo I: El problema de investigación | |
| Planteamiento del problema | 14 |
| Objetivos de la investigación | 19 |
| Justificación | 21 |
| Alcances | 25 |
| Limitaciones | 26 |
| Capítulo II: Marco Referencial | |
| 1. Política pública | 28 |
| 2. Participación ciudadana | 32 |
| 2.1 El origen | 32 |
| 2.2 La participación y los ciudadanos | 34 |
| 2.3 La participación ciudadana en la Constitución de 1999 | 40 |
| 3. Comunicación y modelos teóricos | 42 |
| 3.1 El modelo de Aristóteles | 43 |
| 3.2 El modelo de Laswell | 44 |
| 3.3 El modelo de Berlo | 46 |
| 4. Comunicación, políticas públicas y participación ciudadana | 47 |
| 5. Industria Cultural | 49 |
| 6. Industria cinematográfica | 52 |
| 7. Cine, políticas públicas y participación | |

| | |
|--|-----|
| ciudadana en Venezuela | 54 |
| Capítulo III: Marco metodológico | |
| 1. Nivel de investigación | 65 |
| 2. Diseño de la investigación | 66 |
| 3. Estrategia metodológica | 67 |
| 4. La triangulación de datos aplicada a nuestro estudio | 68 |
| 5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos | 70 |
| Capítulo IV: Resultados de la investigación | |
| A manera de introducción. El primer choque entre teoría y realidad | 75 |
| Reglamentos aprobados. ¿Sin consulta? | 81 |
| La perspectiva comunicacional aplicada a la ley | 85 |
| Capítulo V: Cierre | |
| Conclusiones | 93 |
| Términos básicos | 98 |
| Fuentes consultadas | 103 |
| Índice de figuras | |
| Figura 1. Prioridades en el proceso de estructuración de problemas públicos | 31 |
| Figura 2. Modelo comunicacional de David K. Berlo | 47 |
| Índice de cuadros | |
| Cuadro 1. Modelo aristotélico de la comunicación | 44 |

Índice de anexos

| | |
|--|-----|
| Anexo 1. Entrevista personal a Leonor Esteves | 121 |
| Anexo 2. Entrevista personal a José Gregorio Briceño | 124 |
| Anexo 3. Entrevista personal a Víctor Luckert | 128 |
| Anexo 4. Entrevista personal a Shalo Smith | 134 |
| Anexo 5. Entrevista personal a Marcelino Bisbal | 142 |
| Anexo 6. Entrevista personal a Román Chalbaud | 149 |
| Anexo 7. Cuadro sobre las contribuciones especiales Establecidas en la Ley de Cinematografía Nacional | 151 |
| Anexo 8. Convocatoria web a la lectura del proyecto de Reglamento de la Ley de Cinematografía Nacional | 152 |
| Anexo 9. Cuadro de los hitos más importantes de la industria cinematográfica en los últimos veinte años | 153 |
| Anexo 10. Artículo de prensa publicado por el diario Ciudad Caracas en su página web el 2 de febrero de 2011 | 159 |
| Anexo 11. Artículo de prensa publicado por el diario Correo del Orinoco en su página web el 8 de junio de 2012 | 162 |
| Anexo 12. Artículo de prensa publicado por el diario El Universal en su página web el 19 de agosto de 2005 | 164 |
| Anexo 13. Artículo de prensa publicado en la página web de la Agencia Venezolana de Noticias (AVN) el 9 de marzo de 2012 | 166 |
| Anexo 14. Obras cinematográficas venezolanas estrenadas desde 1990 hasta 2009 | 167 |

INTRODUCCIÓN

La participación ciudadana juega un rol importante dentro de los derechos de los venezolanos. La Constitución Nacional de la República Bolivariana de Venezuela garantiza esta acción en su articulado, tanto en carácter individual, como colectivo, y en forma de un derecho irrevocable que el Estado debe resguardar.

Si bien la acción participativa de la ciudadanía tiene garantizado constitucionalmente un rol protagónico en las decisiones que marcan el rumbo del país, es necesario conocer cuál es el comportamiento y percepción real de ésta en los diferentes ámbitos sociales, ya sea a escala comunitaria, municipal, estatal, o en un campo específico de la cultura, el deporte, la política, o la economía.

En los últimos años, la participación se destaca como un ejercicio de ciudadanía con el que las personas marcan su punto de vista frente a las acciones del Gobierno. Caso particular, cuando el Estado somete a consulta pública una nueva norma legislativa que pretende aplicar en cualquier ámbito.

Ejemplo de esto es la recién aprobada Ley Orgánica para el Trabajo de los Trabajadores y Trabajadoras (LOTTT), o la Ley de Fomento y Protección al Desarrollo Artesanal. De acuerdo con noticias e informes del

Gobierno de turno, en el primer caso citado hubo un debate en “todo el país”, mientras que en el segundo, el proceso de consulta está en pleno desarrollo.

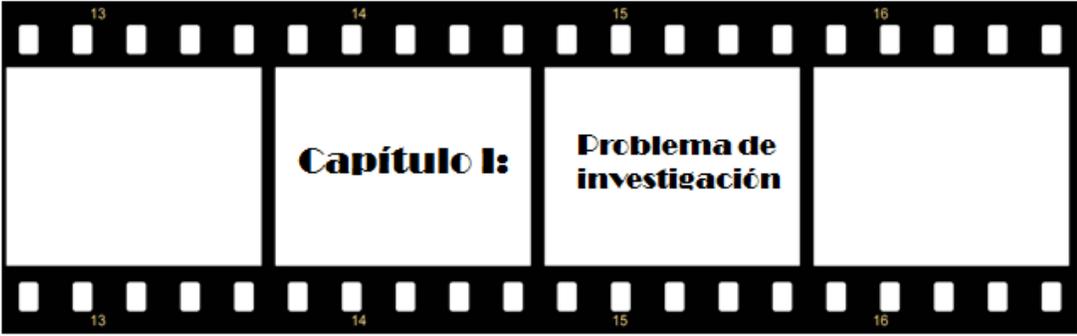
Desde una perspectiva gubernamental, estas son muestras de cómo el venezolano ha “participado” en el diseño de las políticas públicas. Sin embargo, esta percepción es tecnocrática, lo cual hace incierta la participación a nivel de los que padecen los problemas sociales.

Es por ello que nos planteamos una aproximación etnográfica para desarrollar un análisis socio-político y comunicacional de este fenómeno en el diseño, elaboración y ejecución de las políticas orientadas, específicamente, a la industria cinematográfica venezolana, con el fin de caracterizar y evaluar desde un enfoque cualitativo el desempeño de los venezolanos en la elaboración de estrategias legales (avaladas por el Estado), para impulsar su bienestar en la industria cinematográfica nacional.

Asimismo, este estudio pretende mostrar el carácter dicotómico de dichos planes de acción, al contrastar el instrumento legal con la visión social de los ciudadanos que hacen vida en los diferentes subsistemas de la industria nacional. Nuestro propósito es “despojar a las políticas públicas de su máscara de neutralidad política e ideológica”, tal como lo plantean Márquez y Bueno (2005).

El trabajo se estructura en cinco capítulos: el primero, abarca lo relacionado con el problema de investigación. El segundo, conforma un marco referencial en el cual reconstruimos y describimos los aspectos teóricos, históricos y jurídicos asociados a la participación ciudadana, las políticas públicas y su relación con la industria del cine, particularmente en el contexto sociopolítico de la Venezuela actual. El tercero, recoge los aspectos metodológicos que median entre la teoría y la investigación desarrollada.

Finalmente, los dos últimos capítulos reflejan la interacción de nuestro objeto de estudio con su visión política y social, lo que nos permite evaluar el rol que, en la actualidad, desempeña la participación ciudadana en la definición de los problemas y soluciones que marcan el rumbo de la industria cinematográfica nacional.



PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Los sistemas sociales son entidades complejas, conformadas por un conjunto de personas organizadas y coordinadas, que actúan para servir a intereses mutuos y alcanzar objetivos comunes (Chinoy, 2006). En este ámbito, para promover acuerdos que se traduzcan en beneficios para la mayoría, es necesaria la participación ciudadana, que desde una perspectiva socio-política, es concebida como un diálogo argumentado y crítico entre los representantes de los colectivos sociales y las instituciones gubernamentales, orientado a recopilar información de utilidad para la confección o modificación de las políticas públicas que los tocan directamente (Bardach, 1998).

Sin embargo, es conveniente resaltar varios aspectos relacionados con las políticas públicas:

- Se presentan como el resultado de procesos de definición de problemas y soluciones (Márquez y Bueno óp. cit.).
- En este contexto, la ciudadanía se entiende como:

(...) un proceso complejo que incluye instituciones que en sus prácticas y discursos, al apelar a un sujeto universal (al seno de una “comunidad política”) de derechos y obligaciones (“el ciudadano”), constituyen esas mismas subjetividades y cuerpos a las que apelan en torno a un juego de inclusiones y exclusiones (Villaamil, 2010, p.2).

- Para recopilar los problemas que permitan confeccionarlas, es necesario que se implemente un modelo comunicacional, que dependerá de la ideología dominante y de los procesos políticos orientados a crear las condiciones materiales y no materiales (instrumentos legales, infraestructuras, cultura normativa, etc.) para desarrollar una visión particular del “deber ser” de la estructura y la dinámica socio-cultural (Peña, 2010).
- Tradicionalmente, su evaluación se realiza desde una perspectiva positivista, práctica que ignora las particularidades del contexto socio-cultural, debido a su vocación por responder más a un discurso legitimador de la acción de gobierno, que a la satisfacción/insatisfacción de la población afectada (Shore, 2010).

En consecuencia, los niveles de insatisfacción/satisfacción, relacionados con determinada política pública, están directamente relacionados con los niveles y la calidad de la participación ciudadana; siempre y cuando se consideren, en el más amplio sentido, los criterios de extensión, intensidad, representatividad y diversidad en el proceso de génesis, aplicación y evaluación de las políticas (Generalitat de Catalunya, 2008). De lo contrario, se generan focos de insatisfacción social que lleva a defender “... la existencia e intereses de una ciudadanía cultural, una ciudadanía racial, otra de género, otra ecológica, y así podemos seguir despedazando la ciudadanía multiplicidad infinita de reivindicaciones” (García Canclini, 1995, p.7).

En tal sentido, la comunicación para el desarrollo ha adquirido una importancia de primer orden con el actual énfasis en la creación de programas institucionales que respondan a las necesidades reales de la población (Fraser y Restrepo, 1998). En estos procesos, si bien se promueve la participación y la comunicación participativa, el rol estratégico de esa manera de comunicar aún no se reconoce plenamente, y esto restringe el potencial de los postulados participativos de los sectores involucrados al momento de detectar y solucionar eficientemente los problemas de la comunidad (Roth, 2012).

Es por ello que la comunicación tiene que estar planificada y adaptada para llegar a todos los que participan en cualquiera que sea el ámbito y la complejidad del problema social. De allí la importancia que los modelos, medios y canales de comunicación desempeñan, tanto en la definición de las agendas políticas como en la percepción que los ciudadanos tengan sobre las actuaciones gubernamentales para resolver los problemas comunes (Generalitat de Catalunya, *óp. cit.*).

En este punto se hace evidente que los medios de comunicación, en relación con las políticas públicas, se convierten en un instrumento de gestión, de negociación y de control, espacio que hay que resaltar, ya que los actores sociales permiten concretar, de acuerdo a sus visiones particulares, los correspondientes modelos de ciudadanía, sus problemas y aspiraciones, en conexión con el consumo cultural y la estrategia política dominante (Hahn, 2003).

A pesar de ello, son escasas las investigaciones que abordan el estudio de las políticas públicas que afectan al tejido social relacionado con la estructura de los medios de comunicación. Esta invisibilización, como lo señala Izquierdo (2007), se potencia particularmente en lo que respecta al cine, a pesar de que a través de él se hacen patentes los valores y contravalores del mundo, además de activar en el espectador un apego o rechazo a ciertos ideales, conductas y patrones de consumo, contribuyendo decididamente a constituir el acervo cultural y la identidad de un colectivo (Loscertales y Núñez, 2001). En tal sentido, el cine es, fundamentalmente, parte de la industria cultural en la que se desarrollan políticas públicas de estímulo y protección, propias de su doble especificidad: cultura e industria (Ayllón, 2011).

Bisbal (1980) desarrolla un análisis de nuestro cine, a partir del cual evidencia un desfase entre las políticas públicas y la realidad social de la industria. Posteriormente, José Ignacio Cabrujas, en una entrevista concedida a García (1987), expone la misma deficiencia del Estado en la confección de las leyes y reglamentos venezolanos. En este contexto histórico, la participación estaba restringida a grupos de ciudadanos que respondían directamente a determinados intereses de grupos de poder y dominación. Además, no era un derecho constitucional para los venezolanos. De ello podemos inferir que el problema principal tiene su núcleo en la calidad de la participación ciudadana y en la confección, implementación y evaluación de las soluciones institucionales a sus problemas.

En contraste, a partir de 1999 con la promulgación de la nueva Constitución Nacional, la participación ciudadana pasa a ser un derecho reglamentado, que en teoría, deja de ser un privilegio, para romper con los esquemas dominantes. Como consecuencia de esto, se han abierto canales de encuentro a través de la inclusión para desarrollar políticas públicas que se compaginen con las expectativas y necesidades de la gente. Pero la participación no sólo es una complejidad teórica; no basta el decreto para hacerla efectiva.

Basado en estos aspectos, es pertinente preguntarse: ¿se superan las deficiencias en las acciones gubernamentales para resolver los problemas que le aquejan?. Más allá de repetir los esquemas evaluativos tradicionales, conviene valorar la efectividad de las políticas públicas en la solución de los problemas que afectan la industria del cine en Venezuela, desde la perspectiva de los diferentes actores que hacen vida dentro de su seno a la luz del *status* que tiene la participación ciudadana en el actual contexto político y social del país.

Formulación del problema

¿Qué rol ha desempeñado la participación ciudadana en el diseño, elaboración y ejecución de las políticas públicas dirigidas a la industria cinematográfica venezolana a partir del régimen constitucional de 1999?

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

Objetivo General

- Evaluar, desde un enfoque socio-político y comunicacional, el rol que ha desempeñado la participación ciudadana en el diseño, elaboración y ejecución de las políticas públicas orientadas a la industria cinematográfica venezolana a partir de la promulgación de la Constitución de 1999.

Objetivos Específicos

- Describir las características de la industria del cine venezolano, antes y después de la promulgación de la Constitución vigente.
- Analizar, desde una perspectiva gubernamental, el papel de la participación ciudadana en los procesos de diseño, elaboración y ejecución de las políticas públicas dirigidas a la industria del cine, a partir de la promulgación de la Constitución de 1999.
- Examinar, desde una perspectiva comunicacional, las estrategias implementadas en el diseño, elaboración y ejecución de las políticas públicas orientadas a la industria cinematográfica local, en el marco de la Constitución de 1999.

- Analizar, a partir de la visión de los actores sociales de la industria del cine, la participación ciudadana en el diseño, elaboración y ejecución de las políticas públicas, a la luz de la Constitución promulgada en 1999.
- Relacionar los diferentes enfoques considerados en la investigación, para evaluar la participación ciudadana en el diseño, elaboración y ejecución de las políticas públicas aplicadas a la industria del cine venezolano.

JUSTIFICACIÓN

La presente investigación pretende desarrollar un estudio en el que se analicen los procesos participativos orientados al diseño, elaboración y ejecución de las políticas públicas en la industria del cine nacional. El estudio está enmarcado en el contexto socio-político venezolano, a través una línea de tiempo que inicia en 1999, con la promulgación de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, y termina en 2010. Esto, debido a que en el período mencionado se produce un cambio en la dirección ideológica y política de Venezuela, situación que afecta al conjunto de medios de comunicación nacionales en su estructura, función y significación política, social y cultural.

A lo largo de estos últimos once años, la comunicación participativa tuvo su punto de ebullición con distintos grados de protagonismo real, y como una estrategia gubernamental para superar la crisis de efectividad de los programas de gobierno, fundamentada en la mejora de los canales de comunicación entre los actores sociales e institucionales, en pro del desarrollo de políticas públicas que encajaran en la realidad de los colectivos sociales considerados.

Adicionalmente, 1999 se asume como un año de transición entre dos formas de concebir los destinos de la nación, lo que nos permitirá extraer

interesantes aportes relacionados al significado de la participación ciudadana en los diferentes ámbitos sociales, y particularmente el relacionado con nuestra investigación. Para ello, se cuenta con la data del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía de Venezuela (Cnac) y su registro de obras cinematográficas realizadas, estrenadas y registradas en el país desde 1976 hasta 2010.

En la actualidad, la industria del cine venezolano se está abriendo a los senderos participativos: la Ley de Cinematografía Nacional, -reformada en 2005, a partir de un documento vigente de 1993, con la finalidad de generar políticas y acciones para impulsar el desarrollo de la industria-, estaba propensa a una nueva modificación, según lo anunciado hace dos años por el entonces ministro de cultura, Francisco Sesto. De los avances de esa propuesta, que se quedó en palabras, destacan dos aspectos:

1. Garantizar el diálogo intercultural en materia de cine con todo el mundo, sin que medie la censura económica y comercial que tradicionalmente ha venido afectando el sector.

2. Impulsar la participación de directores, productores, actores, técnicos, entre otros, en aquellos asuntos que orienten el rumbo de la industria cinematográfica nacional.

Sin embargo, objetivos concretos como promover la participación en el postulado participativo, implica conocer las necesidades, percepciones y

expectativas de los ciudadanos, en su rol activo como sujetos sociales. Por ello, es imprescindible comprender los procesos comunicativos que surgen en el contexto.

Ante este escenario, la investigación propuesta resulta pertinente ya que pretende enriquecer los estudios de recepción y consumo cultural, con el diseño de una estrategia orientada a evaluar y valorar las mediaciones que hagan los actores involucrados en el mundo del cine venezolano con respecto a la apropiación, interpretación y uso de las políticas gubernamentales. De la misma forma, se justifica como objeto de estudio desde una perspectiva comunicacional debido a que el postulado participativo es un proyecto específico institucional, que se vale de la comunicación como instrumento de difusión, sensibilización y convocatoria.

Además, el estudio no se despreocupa de las relaciones de poder que orbitan alrededor de la industria. Al contrario, asume su existencia como una interrelación compleja, producto del tipo de sociedad que existe, los medios de los que se vale y las dependencias que se establecen entre los sujetos que componen la cadena de producción cinematográfica en el país.

Lo que se busca es analizar la correlación entre la política, la economía, los procesos participativos (como procesos complejos de confrontación de ideas), las acciones comunicativas y la producción

simbólica que se ve reflejada en las acciones gubernamentales que edifican los pilares básicos del cine. Tal acción pretende generar información que pueda ser considerada al momento de modificar o elaborar las políticas públicas, que a fin de cuentas, afectan tanto a los que hacen cine como a quienes lo ven.

Hay que resaltar que en Venezuela, la participación es un derecho que tiene todo ciudadano, y está postulado por la Constitución de 1999, en sus distintas modalidades y en los espacios concebidos para su garantía en los asuntos públicos. El asumirla como un proceso cultural, implica que tanto los funcionarios públicos como el resto de los ciudadanos, la entiendan, le den valor, la integren a su cotidianidad, y la vuelvan parte de sí.

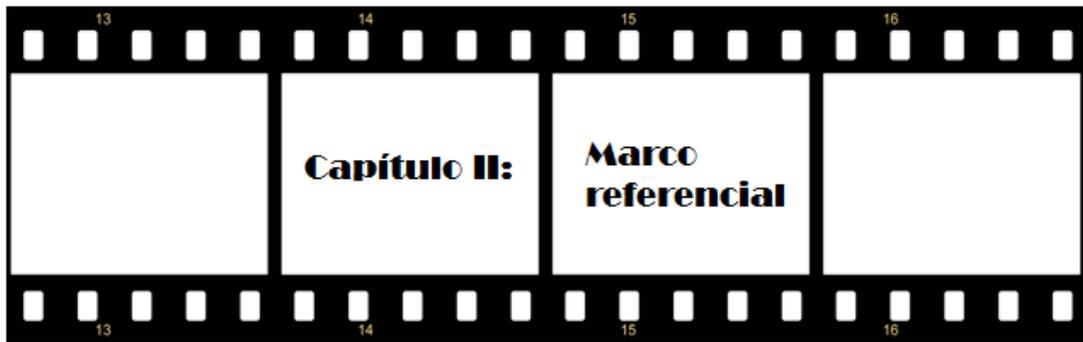
ALCANCES

Con esta investigación se pretende evidenciar la importancia de la participación ciudadana en la definición de las políticas públicas aplicadas a la industria cinematográfica venezolana, al tomar como punto de partida la evaluación de los procesos de los cuales se originan, así como su impacto en el diseño, elaboración y ejecución de las mismas.

Se aspira realizar un trabajo que no se remita exclusivamente a la descripción histórica del cine venezolano, sino que además permita mostrar en qué medida la participación ha servido como canal de comunicación, entre los actores sociales y gubernamentales relacionados con la producción de películas, para el desarrollo de leyes y políticas acordes a la realidad social, cultural y económica en la que se enmarca y desarrolla nuestra industria cinematográfica.

LIMITACIONES

- La posible dificultad del acceso a fuentes oficiales que permitan aportar información a la investigación sobre las estrategias comunicacionales y participativas, aplicadas a la industria cinematográfica venezolana desde las direcciones del Gobierno.
- La disposición de personalidades destacadas en el cine venezolano, al momento de realizar entrevistas que permitan dar detalles sobre cómo era y cómo es la participación en el período considerado para el estudio.
- La posible falta de información existente de los procesos de participación en las políticas culturales de la década de los 90, específicamente en lo que respecta al cine.
- La dificultad para medir los niveles de participación, por no tener acceso a estadísticas y datos concretos elaborados por las instituciones gubernamentales encargadas de la actividad cinematográfica en el país.



BASES TEÓRICAS

1. Política pública

Según Roth (óp. cit), las políticas públicas se definen como "(...) un programa de acción de una autoridad pública, frente a determinada problemática social" (p.26). El origen de este término se atribuye a Laswell y a Lerner (Pineda, 2007), quienes en los años de la postguerra estadounidense, basándose en un estudio realizado al conjunto de mecanismos que fueron utilizados en la guerra para ganar al enemigo, concluyeron en la posibilidad de utilizar esa misma estrategia para diseñar soluciones a los problemas públicos.

Los problemas públicos existen en la medida en que la sociedad los padece, y los actores significativos, como las organizaciones sociales y organismos políticos, manifiestan su existencia.

Sin embargo, la percepción de los problemas (y la forma que adopten las soluciones) varía de acuerdo a la carga de valores de los diferentes actores sociales. Independientemente de esta diversidad perceptiva, generalmente, la decisión acerca de la solución "más efectiva" se circunscribe al ámbito gubernamental (Márquez y Bueno, *óp. cit.*).

El ciclo de generación de las políticas comprende su posicionamiento en la agenda pública, así como la formulación, adopción, implementación, monitoreo y evaluación de su impacto en las diferentes esferas de la estructura social. La participación, análisis, debate y consensos entre los diversos actores son esenciales, ya que las políticas, al fin y al cabo, deben responder a los intereses ciudadanos. Para lograrlo es preciso promover y articular la participación de los actores, ya sean formales (los poderes Ejecutivo, Legislativo, Judicial, Consejo Electoral, gobiernos locales, partidos políticos, etc.) o informales (organismos de la empresa privada, sindicatos, movimientos sociales, medios de comunicación, organismos no gubernamentales, universidades, entre otros) (Quintana, 2009).

Esta empresa no es tan sencilla, debido a que los problemas públicos son altamente complejos y condicionados por múltiples factores, donde intervienen diversos actores, tanto sociales como políticos, en medio de relaciones de poder.

Por ello, estructurar el problema de forma correcta es el gran reto, ya que la solución exitosa depende del correcto diagnóstico de la situación. De acuerdo a Mejía (2003), los problemas públicos deben ser definidos atendiendo a los siguientes criterios:

- Interdependencia: todos los problemas de un sistema están relacionados; algunos son causa o efecto de otros, por lo tanto su solución tampoco es independiente.
- Subjetividad de los problemas: los problemas son producto de los constructos humanos, de sus ambientes y contextos.

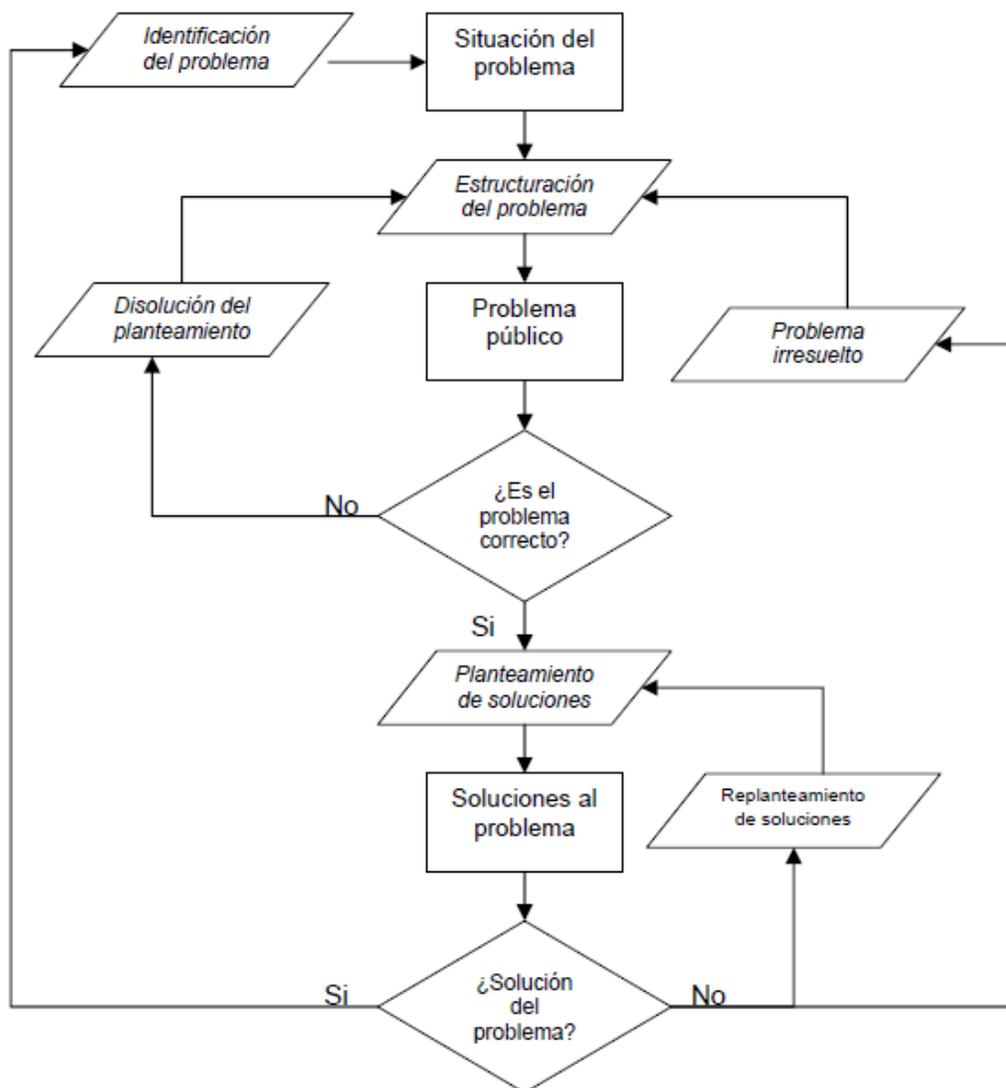
- Artificialidad: los problemas son constructos sociales, ya que surgen sólo cuando los actores sociales formulan juicios acerca de una situación problemática.
- Dinamismo: los problemas no son estáticos. Dependen del contexto social y tienen carácter histórico.

Según Dunn (1994), en la construcción y evaluación de las políticas públicas debe darse prioridad a la metodología para la definición de los problemas, por encima de los métodos para solucionar el problema. Esto determina el éxito de todo el proceso en cada una de sus etapas sucesivas (**Figura 1**). La estructuración del problema es un proceso racional que va más allá de su simple identificación, y se expresa en un contexto, con una dimensión y una intensidad.

Este tipo de proceso evaluativo tradicionalmente presenta fallas, porque quienes impulsan la política lo hacen apoyados en grupos técnicos, normalmente bien capacitados, pero con poca visión acerca de las particularidades sociales. En Latinoamérica, esta visión tecnocrática trabaja aislada de las verdaderas necesidades ciudadanas y se concentra más en implementar una solución inmediata a los problemas, basados en los procesos, normas y lecciones aprendidas de otros países, pero sin interrelacionarlos; valiéndose del sondeo y el diálogo, con la realidad nacional concreta; estimando que basta el conocimiento técnico con un barniz político para asegurar el éxito (Cardozo, 1993).

Adicionalmente, la conveniencia y los efectos de las políticas en cuanto a su impacto y beneficios es evaluado partiendo de las “(...) teorías de elección racional y en los modelos positivistas del racionalismo limitado,

Figura 1. Prioridades en el proceso de estructuración de problemas públicos.



Fuente: Dunn, W. 1994.

donde los actores económicos persiguen metas con un norte y donde los analistas miden la conveniencia y los efectos de las políticas en cuanto a sus costos y beneficios calculables (Jones citado por Shore, óp. cit).

Tradicionalmente, se privilegian las evaluaciones técnicas sobre las evaluaciones basadas en la percepción de quienes padecen el problema; es decir, desde el marco de referencia de los actores.

2. Participación ciudadana

2.1. El origen

Para Posadas (2000), hablar de los orígenes de la participación ciudadana dentro de los procesos democráticos y en el desarrollo de cualquier gestión, implica remontarse a las propuestas de Aristóteles, pues en varias de sus obras, y muy especialmente en la 'Política', analiza críticamente la vida política de su tiempo dándonos una visión aproximada de cómo era ésta en su ámbito geográfico.

Aristóteles es el primero en asomar una aproximación a la definición de lo que hoy se conoce como participación ciudadana, al explicar que el término no se refiere simplemente a una acción que las personas eligen realizar o no, pues “en función del régimen político en el que viva el ciudadano, sus características variarán, pero en el mejor estado el ciudadano es el que está deseoso de ser gobernado y de gobernar con vistas a la vida de virtud” (*ibíd.*).

Torres (2001), señala que el término ha sido adoptado y analizado desde diversas corrientes y posturas, alimentando históricamente opciones ligadas al cambio socio-político, la liberación, la igualdad, el mantenimiento del *status quo*, la concentración del capital y del poder en pocas manos, para convertirse en una reivindicación de todos los sectores y actores subordinados.

De esa manera y con el paso del tiempo, la participación ha ido apropiándose del discurso público en cualquier ámbito y ha sido levantada por el Estado, la sociedad civil, el mercado y la cooperación internacional. “No obstante, igual que con ‘sociedad civil’ y ‘comunidad’, la ‘participación’ que invocan, impulsan o reclaman los diversos actores, no es la misma” (óp. cit. p. 15), porque el término suele ser muy “camaleónico”. En ese sentido, es pertinente someterlo, en cada caso concreto, a la pregunta ‘¿para qué?’; es decir, *para qué quiero participar*. Con ese ejercicio, surgirán “las preguntas y respuestas referidas a actores, roles, niveles y ámbitos de la participación, y a las condiciones necesarias para hacerla efectiva” (óp. cit. p. 16).

Bajo este panorama, puede entenderse que la participación ciudadana surge como una acción libre, en la que se ve representada tanto la autonomía del ciudadano como del colectivo que obliga, de cierto modo, al Gobierno a llevar a cabo una gestión que cumpla con sus intereses en la sociedad. (Aristóteles, 2005).

2.2 La participación y los ciudadanos

Las concepciones referidas a ciudadanía y participación ciudadana están estrechamente relacionadas. Una se alimenta de la otra y eso hace que convivan casi en igualdad de términos y condiciones. Así lo plantean Lukes y García (1999), al definir la ciudadanía como una aproximación al proceso participativo:

Consideramos la ciudadanía como una conjunción de tres elementos constitutivos: la posesión de ciertos derechos, así como la obligación de cumplir ciertos deberes en una sociedad específica; pertenencia a una comunidad política determinada (normalmente el Estado), que se ha vinculado en general a la nacionalidad; y la oportunidad de contribuir a la vida pública de esa comunidad a través de la participación (p.1).

Rodríguez (2003) se refiere a la participación ciudadana como un presupuesto fundamental en el sistema político-democrático, que permite la construcción colectiva de la democracia en el espacio público, como el elemento clave para legitimar el proceso político que se pretende desarrollar y el aval social de la mayoría de los individuos, que se hace efectivo a través de un proceso de consulta e inclusión. Aquí coincide con la visión de Solano (1999), quien sostiene que el término va unido a dos elementos: “una circunstancia específica y un conjunto de voluntades humanas”. Además, hace una acotación interesante al separar el solo término de “participación”, del de “participación ciudadana”, porque “la participación es siempre; se distingue de un acto social, colectivo y es producto de una decisión

personal”, avalada y tomada en cuenta por los encargados de resolver los problemas y necesidades de una comunidad, que en este caso es el Estado.

En ese sentido, la participación es entendida como un término que implica una connotación social, si está inmerso en un proceso de comunicación mediante el cual se puede desarrollar un cambio con la ejecución de objetivos obtenidos, a través de un consenso de ideas. Así lo proyecta la Generalitat de Catalunya (*óp. cit.*):

(...) entendemos a la participación como un diálogo argumentado (entre actores sociales e institucionales) y constructivo (afecta a una política pública concreta). Así, cuando hablamos de un proceso de participación, no nos referimos a una conversación informal, como tampoco a una situación en la que, simplemente, renunciamos a tomar decisiones y las trasladamos a otro ámbito (p.7).

Para esta institución, la participación ciudadana se define como “el proceso que incorpora a la ciudadanía –sus posiciones, sus intereses y sus argumentos- en la definición y el despliegue de las políticas públicas” (p.7), cosa que involucra directamente a la ciudadanía, a través del desarrollo de un hecho comunicacional. Permite, además:

“que la ciudadanía intervenga en los asuntos públicos a través de la canalización de las aportaciones expresadas por la sociedad civil después de procesos de información y de diálogo entre la totalidad de valores e intereses que tienen presencia social significativa (...) y el diálogo, facilita que los participantes transformen sus opiniones

iniciales por otras más reflexionadas, fomentando la aparición de dinámicas colaborativas en la sociedad civil; generando confianza hacia las instituciones públicas y concluyendo con un documento útil para los procedimientos administrativos y de gobierno correspondientes” (p.17).

En concordancia con esta visión, El Troudi y col. (2005), plantean que “la participación no es un concepto único, estable y referido solo a lo político. Es una dinámica mediante la cual los ciudadanos se involucran en forma consciente y voluntaria en todos los procesos que les afectan directa o indirectamente” (p.15).

Actualmente, países como Argentina, Ecuador, Bolivia, Brasil y Venezuela, hacen mención a la relevancia de los mecanismos participativos, y promueven su gestión en los programas gubernamentales, sobre todo en aquellos que tienen una incidencia directa sobre las poblaciones más vulnerables. Sin embargo, ninguno de ellos está presente en el *top 5* del *E-government Survey 2012*¹ elaborado por la Organización de Naciones Unidas (ONU).

¹ El *E-government Survey* es un informe anual elaborado por la ONU para presentar a los países más avanzados en materia de gobierno electrónico. Evalúa, entre otras cosas, los mecanismos de participación utilizados en la confección de políticas provechosas a las naciones y sus ciudadanos. En 2012, los mejor posicionados fueron los que aprovecharon Internet para la inclusión de sus ciudadanos en los procesos. Lo llaman e-participation y estos son los cinco primeros lugares:

1. Holanda y Corea
2. Kazajistán y Singapur
3. Reino Unido y Estados Unidos
4. Israel
5. Australia, Estonia y Alemania

Aquí encaja lo señalado por Malacalza (2004):

La participación real ocurre cuando los miembros de una comunidad pueden, a través de sus acciones, incidir efectivamente en la naturaleza de las decisiones políticas. Esto implica ejercer incidencia real sobre la identificación de los problemas; la determinación de prioridades de acción; las estrategias a desarrollar; la implementación de los distintos cursos de acción y su evaluación (p.47).

Kliksberg (1998), afirma que la no utilización de los modelos participativos implica un “costo de oportunidad” en todos los aspectos organizativos planteados, que atenta contra el cumplimiento de las metas gubernamentales. Los más significativos serían:

Una falta de apoyo y de sentido de propiedad que impide el aprovechamiento de los servicios, reduce la continuidad del beneficio y limita la recuperación de los costos del proyecto;

Un sentido de indiferencia y dependencia del Estado, donde los ciudadanos ven que tienen poca o ninguna voz en su propio desarrollo;

Malestar y resentimiento cuando los proyectos o políticas son impuestos;

Dificultad para asegurar que los actores claves y sus prioridades reales están expresados apropiadamente por las personas que los representan;

Riesgo de ahondar diferencias y conflictos preexistentes entre subgrupos de interesados con diferentes prioridades e intereses;

Generar expectativas imposibles de cumplir;

Oportunidad a que las elites poderosas y más organizadas pueden tomar el poder y excluir a la gente de escasos recursos y a los grupos marginados (p.146-147).

Sin embargo, el proceso participativo no debe limitarse a la cooperación y préstamos para el desarrollo. Debe ser comprendido como una dinámica social continua, por medio de la cual los miembros de una comunidad, deciden aportar y participar en la realización del bien común, por medio de organizaciones establecidas, con sus respectivos mecanismos. Esto se traduce en la actuación de los ciudadanos en las actividades públicas, quienes buscan tanto hacer prevalecer sus intereses sociales así como defender y garantizar los derechos colectivos o difusos, a través de diferentes mecanismos, diseñados bien por Estado o por el mismo colectivo (PNUD, 1993).

Hay que tener claro quiénes se consideran ciudadanos activos dentro de los colectivos. Para eso, es necesario considerar las implicaciones de lo que significa una sociedad civil, porque a ese conglomerado pertenecen –o pertenecemos-, en forma de uno o varios grupos de personas ajenos al Estado, identificados en la III Cumbre de las Américas celebrada en Canadá (2000) como grupos de acción, organizaciones voluntarias, sector

académico, organismos no gubernamentales, organizaciones sin fines de lucro, sindicatos y comunidad empresarial.

El Banco Mundial (1998) coincide con esta apreciación e identifica a la sociedad civil, como “el espacio entre la familia, el mercado y el Estado”, visto en organizaciones sin fines de lucro y grupos de intereses especiales, formales o informales como organizaciones de investigación y diseño de políticas, sindicatos de trabajadores, medios de comunicación, asociaciones de base, organizaciones comunitarias, ONGs, grupos religiosos, etc, que trabajan para mejorar la calidad vida de sus miembros, mientras fomentan la participación ciudadana.

Según Ceballos (2009), dicho proceso puede manifestarse de distintas maneras, pero siempre se caracterizará por involucrar a la sociedad en movimientos o acciones que permitan su impulso. Al respecto, expone tres tipos de participación ciudadana. En primer lugar, la presenta como una forma política que se centra en la democratización del poder y en la toma de decisiones para ampliar la relación entre Estado y sociedad. Seguidamente, está la forma social, la cual propone la integración de los individuos en la sociedad para garantizar la efectividad de dicho proceso. Y por último, plantea la forma económica como un proceso que permite integrar a los individuos para lograr la generación de capitales.

2.3 La participación ciudadana en la Constitución de 1999

Si bien la participación ciudadana en Venezuela es considerada por el actual gobierno como una de las principales banderas de su gestión, que incluso se encuentra avalada por la Constitución Nacional de 1999, resulta conveniente señalar que en la carta magna solo siete artículos se refieren a la acción participativa del ciudadano como un estatuto a cumplir tanto por el Estado como por los venezolanos, ya sea desde la particularidad del deber o del derecho. La pequeña cifra contrasta significativamente con los 350 artículos que integran la totalidad de la principal norma legislativa del país:

Artículo 62: Todos los **ciudadanos** y **ciudadanas** tienen el derecho de participar libremente en los asuntos públicos, directamente o por medio de sus representantes elegidos o elegidas. La **participación** del pueblo en la formación, ejecución y control de la gestión pública, es el medio necesario para lograr el protagonismo que garantice su completo desarrollo, tanto individual como colectivo. Es obligación del Estado y deber de la sociedad facilitar la generación de las condiciones más favorables para su práctica.

Artículo 128: El Estado desarrollará una política de ordenación del territorio atendiendo a las realidades ecológicas, geográficas, poblacionales, sociales, culturales, económicas, políticas, de acuerdo con las premisas del desarrollo sustentable, que incluya la información, consulta y **participación ciudadana**. Una ley orgánica desarrollará los principios y criterios para este ordenamiento.

Artículo 168: Los Municipios constituyen la unidad política primaria de la organización nacional, gozan de personalidad jurídica y autonomía dentro de los límites de esta Constitución y de la ley. La autonomía municipal comprende:

1. La elección de sus autoridades.
2. La gestión de las materias de su competencia.
3. La creación, recaudación e inversión de sus ingresos.

Las actuaciones del Municipio en el ámbito de sus competencias se cumplirán incorporando la **participación ciudadana** al proceso de definición y ejecución de la gestión pública y al control y evaluación de sus resultados, en forma efectiva, suficiente y oportuna, conforme a la ley.

Los actos de los Municipios no podrán ser impugnados sino ante los tribunales competentes, de conformidad con esta Constitución y con la ley.

Artículo 173: El Municipio podrá crear parroquias conforme a las condiciones que determine la ley. La legislación que se dicte para desarrollar los principios constitucionales sobre régimen municipal establecerá los supuestos y condiciones para la creación de otras entidades locales dentro del territorio municipal, así como los recursos de que dispondrán, concatenados a las funciones que se les asignen, incluso su participación en los ingresos propios del Municipio. Su creación atenderá a la iniciativa vecinal o comunitaria, con el objeto de promover la desconcentración de la administración del Municipio, la **participación ciudadana** y la mejor prestación de los servicios públicos. En ningún caso las parroquias serán asumidas como divisiones exhaustivas o imperativas del territorio del Municipio.

Artículo 187: Corresponde a la Asamblea Nacional:

1. Legislar en las materias de la competencia nacional y sobre el funcionamiento de las distintas ramas del Poder Nacional.
2. Proponer enmiendas y reformas a esta Constitución, en los términos establecidos en ésta.
3. Ejercer funciones de control sobre el Gobierno y la Administración Pública Nacional, en los términos consagrados en esta Constitución y en la ley. Los elementos comprobatorios obtenidos en el ejercicio de esta función, tendrán valor probatorio, en las condiciones que la ley establezca.
4. Organizar y promover la **participación ciudadana** en los asuntos de su competencia.

Artículo 255: El ingreso a la carrera judicial y el ascenso de los jueces o juezas se hará por concursos de oposición públicos que aseguren la idoneidad y excelencia de los o las participantes y serán seleccionados o seleccionadas por los jurados de los circuitos judiciales, en la forma y condiciones que establezca la ley. El

nombramiento y juramento de los jueces o juezas corresponde al Tribunal Supremo de Justicia. La ley garantizará la **participación ciudadana** en el procedimiento de selección y designación de los jueces o juezas. Los jueces o juezas sólo podrán ser removidos o removidas o suspendidos o suspendidas de sus cargos mediante los procedimientos expresamente previstos en la ley.

La ley propenderá a la profesionalización de los jueces o juezas y las universidades colaborarán en este propósito, organizando en los estudios universitarios de Derecho la especialización judicial correspondiente.

Los jueces o juezas son personalmente responsables, en los términos que determine la ley, por error, retardo u omisiones injustificados, por la inobservancia sustancial de las normas procesales, por denegación, parcialidad y por los delitos de cohecho y prevaricación en que incurran en el desempeño de sus funciones.

Artículo 294: Los órganos del Poder Electoral se rigen por los principios de independencia orgánica, autonomía funcional y presupuestaria, despartidización de los organismos electorales, imparcialidad y **participación ciudadana**; descentralización de la administración electoral, transparencia y celeridad del acto de votación y escrutinios.

3. Comunicación y modelos teóricos

Desde siempre, la comunicación ha sido un proceso del cual los seres humanos no pueden despegarse, por el simple hecho de que es la ventana que les permite conectarse con el mundo e interactuar. Como parte fundamental de una estructura social, el hombre convierte los procesos comunicativos en elementos vitales para su propia supervivencia; de lo contrario, no hubiese manera de establecer contacto con nada ni nadie (Concha, 2006).

Es por ello que consideramos oportuno remontarnos a los inicios de la comunicación y hacer una revisión y descripción de postulados clásicos, como los que propuso Aristóteles, quien fue el primero en abordar de manera sistemática la conceptualización de las prácticas de comunicación en su obra *Retórica*. A él le siguieron Harold Laswell; Claude Shannon y Warren Weaver; Osgood Schramm; George Gerbner; Kenneth Burke; entre otros estudiosos (Rodrigo, 1999).

3.1 El modelo de Aristóteles

Para aproximarse a cualquier proceso o estudio comunicacional, es pertinente tomar en cuenta la propuesta de Aristóteles porque vincula a la retórica con la práctica de la virtud y la búsqueda de la verdad, al afirmar que “no conviene convencer a nadie de las cosas reprobables, sino para que no nos pase por alto cómo es y para qué, cuando otro se sirva injustamente de estas mismas razones, sepamos deshacerlas” (Cisneros, 2001).

En sus planteamientos, Aristóteles (*óp. cit.*) define el proceso comunicacional como “la búsqueda de todos los medios posibles de persuasión”. Al respecto, Huerta (2003) sugiere que esto es igual a que en cualquier acto de transmisión de información, el emisor no solo busca que el receptor obtenga una respuesta, sino que también busca la mejor manera de manejar dicha información para que pueda llegar al receptor, y convencerlo, además, de que lo que le está transmitiendo es veraz, para que adopte el rumbo que quiere el emisor o para que responda como él mismo lo decida,

según su procesamiento e interpretación de los datos contenidos en la información.

Así pues, Aristóteles (2005), señala que el proceso de comunicación pasa por tres momentos, con tres elementos:

Cuadro 1. Modelo aristotélico de la comunicación

| | | |
|----------------------|---------------------------|------------------------|
| Quién | Qué | Quién |
| La persona que habla | El discurso que pronuncia | La persona que escucha |
| (Quién) | (Dice qué) | (A quién) |

Fuente: Aristóteles, 2005.

3.2 El modelo de Laswell

Otro teórico que siguió los pasos en ese proceso de aproximación al estudio de la comunicación, previamente abordado por Aristóteles, fue Harold D. Laswell, quien postula en 1948 la importancia de los medios de comunicación en la difusión de las ideas y símbolos para la legitimación del

poder. Así, presentó un paradigma lineal, con el mismo molde aristotélico, pero con nuevos elementos.

Laswell se valió de una fórmula con preguntas que darían respuesta a la forma en que se transmite determinado mensaje. Planteó que el objetivo de la comunicación era lo más parecido a lograr resultados positivos y hacer de la acción comunicacional un proceso efectivo. Eso se tradujo en resultados que, eventualmente, arrojarían los efectos diseñados como metas desde un principio, o lo que determinada persona quiere lograr cuando se comunica con su entorno.

En ese sentido, propuso una fórmula de concatenación o encadenamiento lineal de cinco preguntas, reseñadas por Galeano (s/f):

- Quién: el que emite el mensaje (emisor). En esta denominación Laswell incluyó todos los tipos de emisores.
- Dice qué: referido al mensaje en sí. Aquí, Laswell hace énfasis en la necesidad de analizar la información contenida en el mensaje en términos estadísticos. Se analiza el mensaje como un instrumento de estudio.
- Por cuál canal: se refiere a los medios o contextos utilizados para transmitir el mensaje. Laswell propone la investigación del o de los

canales más apropiados para conducir el mensaje de forma eficaz hasta el receptor.

- A quién: el que recibe el mensaje. Aquí, Laswell utiliza el análisis de la audiencia como herramienta para abordar el estudio.
- Con qué efecto: referido al impacto o consecuencia que tendrá el mensaje transmitido. Se relaciona con la credibilidad de los mensajes y los resultados que producirán en la audiencia (Pastor y Pinazo, 2006).

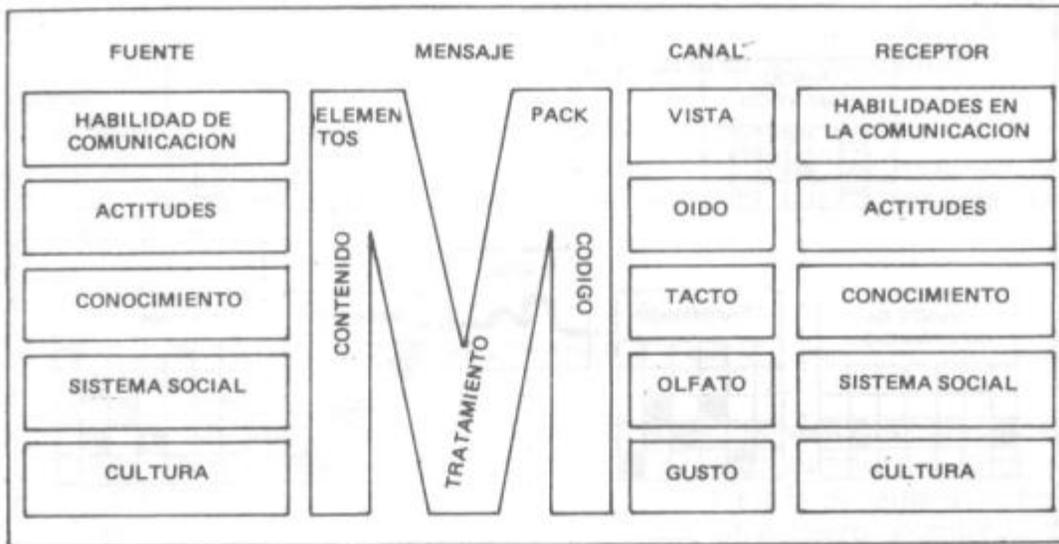
3.3 El modelo de Berlo

Partiendo del logro de una respuesta determinada, David K. Berlo sugirió que el objetivo básico en este proceso es que los receptores se conviertan en agentes efectivos, para influir en los demás y en el mundo físico que les rodea, de modo que puedan convertirse en agentes determinantes y sentirse capaces de tomar decisiones.

Berlo (2000) hace referencia a seis elementos básicos de comunicación, que en su momento, ya habían sido trabajados por Shannon y Weaver. Sin embargo, su modelo plantea que, al tratarse de comunicación persona a persona, “fuente y codificador pueden ser agrupados, como pueden serlo asimismo el receptor y el decodificador” (p. 38). Es decir, la fuente de comunicación determina la manera en que se puede afectar al

receptor, y se codifica un mensaje con la finalidad de producir en este una respuesta esperada, de la siguiente manera:

Figura 2. Modelo comunicacional de David Berlo



Fuente: Modelos de Comunicación. Ernesto César Galeano (s/f).

4. Comunicación, políticas públicas y participación ciudadana

Entendidas las políticas públicas como la forma en que se presenta el resultado de procesos arbitrarios e inciertos de definición de problemas y soluciones (Márquez y Bueno, *óp. cit.*). Es necesario destacar que dicho proceso amerita el desarrollo de un acto comunicacional de retroalimentación

-tal como lo plantea Berlo- para poder identificar las necesidades que despiertan desde un colectivo particular.

Sin embargo, las políticas públicas se caracterizan por ser diseñadas y ejecutadas en sustento de una estrategia comunicacional unidireccional - como lo plantea el modelo de Laswell- en el que la definición del problema y la posterior solución, es una decisión del ente gubernamental (emisor). Por lo tanto, la participación del que padece el problema queda restringida a recibir del primero una respuesta, no necesariamente basada en la percepción que el del receptor de la política, tenga de la situación problemática. Esto ratifica lo propuesto por Shore (*óp. cit*), al precisar que las políticas públicas se conceptualizan como "procesos lineales y que vienen de arriba hacia abajo, que comienzan con la formulación y terminan con la implementación" (p.28).

En contraste, de acuerdo con los postulados de la Generalitat de Catalunya, (*óp. cit.*) la participación ciudadana es concebida como un diálogo argumentado y constructivo entre actores sociales e institucionales. Y en consecuencia, implica obligatoriamente el desarrollo de un acto comunicacional de retroalimentación para que pueda darse con eficacia.

En este sentido, el modelo comunicacional sugerido por Berlo, puede servirnos de sustento para comprender la relación entre participación ciudadana, como una construcción más inclusiva que la simple participación,

con la noción actual de política pública, pues la retroalimentación es la clave con la que empieza el intercambio de ideas.

Resulta conveniente remarcar que las estrategias comunicacionales recíprocas servirán de enlace entre un determinado organismo y la ciudadanía, ya que la promoción de la participación ciudadana implica, en primer lugar, conocer las percepciones, necesidades y expectativas de los ciudadanos, su rol activo en un determinado contexto, su cultura y los enfoques que de ella se derivan (Ceballos, *óp. cit.*).

5. Industria cultural

El concepto de Industria Cultural fue empleado por primera vez en 1947, por Adorno y Horkheimer, en *Dialéctica del Iluminismo* (1994):

La industria cultural es una alianza que se da en el capitalismo avanzado entre cultura y entretenimiento. Con el desarrollo exponencial de los medios de comunicación y la globalización que esta conlleva, las industrias culturales adquieren un enorme protagonismo en la conformación de cosmovisiones y por lo tanto en la definición de la cultura (p.8)

Así, esta "alianza" tiene un solo fin: la comercialización de la cultura y el arte. Y esto es lo que critica la Escuela de Frankfurt: rechaza que las

industrias apuesten por la comercialización y no por la verdadera difusión crítica de los contenidos de las artes y la cultura. Se inclina por la preservación de la individualidad de procesos artesanales no reproducibles, alegando que la identidad de la especie prohíbe la identidad de los casos individuales.

Mattelart y Matterlart (1997) coinciden con el postulado de la Escuela de Frankfurt y exponen que la industria cultural se basa, principalmente, en el estudio de las relaciones económicas y sociales que respectan a la producción de mensajes como productos mercantiles, por encima del verdadero valor del contenido de las artes.

Por su parte, Bustamante (2003) señala que el concepto surge para “designar a toda una serie de creaciones simbólicas que, multiplicadas en numerosas copias en soportes materiales o inmateriales, van al encuentro de sus receptores”.

Sin embargo, el término industria cultural se ha ido desligando de las connotaciones negativas que le fueron otorgadas en un principio. Por el contrario, se ha convertido en una forma eficaz de referirse al conjunto de industrias cuya actividad fundamental es la difusión de formas culturales. Así, se agrupan la prensa, radio, televisión y el cine. En tal sentido, dichos medios tienen un común denominador: la producción de contenidos simbólicos y la

reproductibilidad técnica de los contenidos culturales, y no quedan exentos de la comercialización de las ideas que, con creatividad y único fin, se difunden a través de ellos.

Pero no se puede hablar de industria cultural sin hablar de economía, a pesar de haber sido ésta la principal crítica de la Escuela de Frackfurt. Hoy abarca un sinfín de términos que concluyen en la elaboración y comercialización de ideas, mediante estrategias ingeniosas, y que no se limitan únicamente al arte y la cultura.

Para Guzmán (2004), la relación entre economía y cultura está en el consumo. Considera que la primera dificultad para abordar el tema del consumo cultural ha sido la discusión sobre lo que en definitiva se podrá entender como “consumo” y, por supuesto, por “consumo cultural”:

Acercándonos a una noción proveniente de distintas disciplinas podríamos definirlo como un acto donde las clases y grupos compiten por la apropiación del producto social, que distingue simbólicamente, integra y comunica, objetiva los deseos y ritualiza su satisfacción. Es el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos (p.88).

6. Industria cinematográfica

El cine, con el producto cinematográfico como elemento de intercambio comercial, se presenta como un medio de comunicación apetecible para muchos colectivos humanos ya que tiene un gran impacto en las relaciones sociales, políticas, económicas y culturales de las poblaciones a las que llega. Es un espectáculo de masas que trasciende el espacio de las salas de proyecciones y se hace personal, en lo que respecta a los referentes simbólicos procedentes del *film*, situación que cobra mayor importancia mientras se tenga presente que el cambio cultural se inicia en lo individual y se concreta en lo colectivo (Chinoy, óp. cit.).

Es así que el cine, como parte de la industria cultural, se identifica como un elemento muy importante en la economía mundial. La confección, la estética, y la distribución de cualquier *film*, revisten características de ser un producto de consumo masivo. Pero su producción no es libre. Obedece a una demanda altamente influenciada por las condiciones sociales, técnicas y científicas de cada país (Getino, 1990).

Según Izquierdo (*óp. cit.*), la estructura que sostiene esta industria, cuenta con tres pilares fundamentales:

- La producción: reúne un conjunto de empresas y personas que ponen en marcha la realización de los proyectos.

- La distribución: se encarga de la circulación, promoción y publicidad de las películas. Este sector ajusta sus actividades a los patrones culturales y de consumo de los países en el que se mueven.
- La exhibición: es el último eslabón de la industria, aunque se considera el primer mercado y el sector más fuerte de la industria, por cuanto puede decidir qué tipo de película se estrena, cuándo y dónde.

Cada uno de estos sectores mantiene entre sí una relación causal; cuando falla alguno de los engranajes de la cadena, el proceso industrial queda detenido y no se lleva a cabo el negocio cinematográfico. Como consecuencia, y con el fin de asegurar la total consecución de la cadena, algunas de las empresas de un sector ofrecen servicio de los otros dos, y desarrollan una política de integración vertical que provee las condiciones favorables del mercado para con sus productos (*ibíd*).

Los medios de comunicación actúan a nivel ideológico; promueven y otorgan mayor preferencia a ciertas visiones del mundo por encima de otras. Sirven a determinados intereses culturales, políticos y económicos, pero su grado de efectividad depende de los múltiples factores que intervienen en la dinámica propia de cada sociedad (Martínez, 1974). Al respecto, Castells (1997) señala que:

La integración potencial de texto, imágenes y sonido en el mismo sistema, interactuando desde puntos múltiples, en un tiempo elegido (real o demorado) a lo largo de una red global, con un acceso abierto y asequible, cambia de forma fundamental el carácter de la comunicación. Y ésta determina decisivamente la cultura, porque, como escribió Postman, “no vemos (...) la realidad (...) como es, sino como son nuestros lenguajes. Y nuestros lenguajes son nuestros medios de comunicación. Nuestros medios de comunicación son nuestras metáforas. Nuestras metáforas crean el contenido de nuestra cultura”. Puesto que la comunicación mediatiza y difunde la cultura, las mismas culturas, esto es, nuestros sistemas de creencias y códigos producidos a lo largo de la historia, son profundamente transformadas, y lo serán más con el tiempo, por el nuevo sistema tecnológico (p.1).

Las costumbres, tradiciones, ideas y acciones que construyen la identidad de un grupo de personas hoy protagonizan una comercialización como resultado de las diferentes producciones que inconscientemente han construido. En el área comunicacional, este tipo de difusión de elementos fundados para imponer cultura y arte, se encuentran definidos por los distintos medios de comunicación social. Así, el cine, la televisión y la radio son parte de lo que hoy se conoce, de manera muy consolidada, como industria cultural.

7. Cine, políticas públicas y participación ciudadana en Venezuela

El 28 de enero de 1897, en la ciudad de Maracaibo (Zulia), el periodista y fotógrafo Manuel Trujillo Durán proyectó las primeras películas del cine nacional a través del vitascopio (invención de Thomas Alva Edison), aparato comprado en Nueva York y traído a Venezuela por el comerciante Luis Manuel Méndez, con el único fin de empezar a incorporar las

tecnologías vanguardistas para abrir camino al cine nacional. (Acosta y col., 1997).

En la proyección se estrenaron las cintas *Un célebre especialista sacando muelas en el Gran Hotel Europa*; y *Muchachos bañándose en la Laguna de Maracaibo*, films pensados y elaborados en blanco y negro y sin sonido, según señala (*Ibíd*). La trascendencia e innovación de aquel hecho en el país dio pie a que se celebrara, desde el 28 de enero de 1976 y por decreto nacional, el Día del Cine Nacional.

El gobierno de turno de aquella época empezó a considerar el hecho de que un medio de comunicación como el cine pudiese transmitir elementos beneficiosos de corte político e ideológico. Es así como el general Juan Vicente Gómez (1908-1935) decide aprovecharlo para hacer propaganda política y proyectar su nombre, financiando el primer cortometraje realizado en el país, titulado *El Carnaval de Caracas* (Lyon, s/f).

Desde entonces, la actividad cinematográfica venezolana empieza a tener una lenta evolución marcada por la situación política en la que estaba sumergida el país. No obstante, “allí es cuando la faceta política, social y económica de Venezuela surge como factor definitivo para la historia de nuestro cine” (Salazar y col., 2000, p.23), aún cuando careciera de una legislación que garantizara un aporte constante por parte del Gobierno y un mayor respaldo para los actores que empezaban a consolidarse como productores y directores del sector (*óp. cit*).

Bisbal (*óp. cit.*) considera que, como industria, nuestro cine empezó como una pequeña empresa individual, operada en forma artesanal, cuyo despegue se dio en la segunda mitad de los años 70, cuando empezó a vislumbrarse el inicio de un cine pre-industrial. Al respecto, señala que:

“El estado, en 1975, aporta cinco millones de bolívares y produce nueve largometrajes. Es realmente a partir de esta fecha cuando los organismos del sector público, la Corporación de la Pequeña y Mediana Industria y la Corporación Nacional de Turismo, tienen un relativo interés en el desarrollo del cine nacional. (...) Hay quienes dicen que el cine venezolano creció sobre la base de la improvisación, con dinero inyectado artificialmente a una industria sin bases sólidas. A pesar de ser cierta esta afirmación, se logró hacer un cine con algún tipo de libertad y originalidad creativa, que el público venezolano, tan acostumbrado al decadente y viejo *Hollywood* y a las superficiales comedias italianas, recibió en forma optimista, permitiendo que la cinematografía nacional saliera adelante”

Tal consideración permite hacer un puente de conexión a lo planteado por Getino (*óp. cit.*), con respecto a la inyección de componentes ideológicos y sociales a través de los productos cinematográficos. Y es que en Venezuela, al igual que en otros países Latinoamericanos, el cine suma a su soporte económico y de mercado, todo lo relacionado a lo que se comunica y a cómo se comunica:

Obligado así por las circunstancias referidas, el empresario impulsa una actividad dominada por los gustos y las modas de cada momento, por lo general proclives para un cine francamente subdesarrollado, que se traduce en las pornochanchadas en Brasil, las películas de trincheras, narcotráfico y mojados en México, los de Porcel y Olmedo en Argentina, etc (p. 27).

Ruiz (2009) realiza un análisis contextual de las características y estructuras manejadas en el cine venezolano. Señala que una de las vías por las cuales abordar el estudio de los tópicos culturales es, lógicamente, a partir de sus productos artísticos. De esta manera, introduce el tema cinematográfico autóctono para calificarlo como una reseña de las distintas formas de interacción entre las instituciones y los modos de convivencia del país.

Menciona, además, algunos elementos que considera como sobresalientes en la mayoría de los guiones a los cuales está acostumbrado el público venezolano, como la violencia, la política, la pobreza, la intolerancia; problemáticas sociales, cotidianas e históricas, que coinciden con la descripción hecha por Lujano (1997):

Tiende a ser un cine excesivamente localista. Los recursos económicos para producir son escasos. Es otra desventaja no poseer efectos espectaculares. La historia de algunos guiones a veces no tiene ni pie ni cabeza. Falta desarrollo tecnológico (...) La temática como desventaja, coincide con las encuestas aplicadas al público; lo discutible del punto es que las películas tildadas de mal habladas, en que predominan un vocabulario soez, temas policíacos, de marginalidad, prostitución, son las que cuentan, con un público más asiduo (p.3).

En la década de los 90 y hasta hace unos cinco años aproximadamente, un gran número de las películas realizadas en nuestro país contaban con características específicas que buscaban responder

temáticas alusivas al género conocido como cine negro², por el momento histórico-social que se vivía en el país. Britto (2008) concuerda en este postulado, al señalar que “(...) cada vez que la nación está en peligro de dejar de existir, invoca los signos que la definen” (p.102).

Bisbal (*óp. cit.*) desarrolla un análisis mucho más complejo de nuestro cine, a partir del cual evidencia un desfase entre las políticas públicas y la realidad social de la industria. Pero propone una estrategia para superar la crisis, solución que implica mejorar los canales de comunicación entre los actores sociales e institucionales, para el desarrollo de estrategias acordes a la realidad cultural local:

Lo buscado en definitiva es la implementación de un cine nacional a gran escala con una sólida industria que lo sostenga y una ley que lo proteja. Es ésta la intención. Nuestros gobiernos nunca se han caracterizado por la presencia de una auténtica y efectiva política en el campo de la comunicación social. Las formulaciones sobre esta política tendrán que hacerse sobre circunstancias prácticas, pero lo fundamental es buscar la implantación de una ley de cine que se cumpla por los involucrados. Es esa la empresa (p.31-32).

En este contexto, y de acuerdo con las propuestas de Buckley (1970), es necesario un marco jurídico bien confeccionado, que tome en cuenta los postulados participativos que ya se han mencionado, para recrear la expresión organizativa de un conjunto de interacciones a través de las cuales

² Según Ira Konigsberg, en su Diccionario Técnico Akal de Cine, el término “cine negro” proviene del francés *film noir*, utilizado para describir un tipo determinado de película producida por Hollywood en los últimos años de la década de los cuarenta y principios del cincuenta. Presenta un mundo urbano oscuro, brutal y violento, habitado por figuras sórdidas y neuróticas, y representado en un estilo que enfatiza los escenarios desolados, las sombras densas y los marcados contrastes entre luz y oscuridad. Señala también que la popularidad y proliferación de estas películas han sido producto de la psicología del país, según la época en que se encuentre.

se evidenciará el peso social que en un momento histórico puedan ejercerse sobre los intereses de clase, economía o religión que, hoy por hoy, son los que definen la estructura social y las características de los procesos políticos orientados ideológicamente a la toma de decisiones en un contexto y ámbito limitado, que en este caso se reduce al cine.

En Venezuela, la búsqueda de ese marco jurídico no se había pensado sino hasta 1966, con Raúl Leoni en la Presidencia del país y bajo los auspicios de la Universidad de Oriente, cuando se realiza en Ciudad Bolívar el Primer Encuentro de Cine Nacional. Allí se nombra una comisión redactora del proyecto de ley que posteriormente daría pie a la primera legislación del séptimo arte en el país (Bisbal, *óp. cit.*), la cual fue aprobada casi treinta años después, en 1993, por el Congreso Nacional.

Las presiones ejercidas por los cineastas, en su mayoría, hicieron impostergable la tardía discusión del documento (Guzmán, *óp. cit.*), que perdió vigencia en 2005, con una reforma promovida por el sector cultural abanderado por la llamada Revolución Bolivariana que conduce Hugo Chávez.

Según un artículo publicado por Ciudad Caracas, periódico venezolano de circulación capitalina, la reforma de la Ley de Cinematografía Nacional se basó en la modificación de 8 artículos y la inclusión de 41, más dos disposiciones: una transitoria y una derogatoria.

De forma específica, los cambios contemplaron:

Aumento de la proyección y promoción del cine venezolano (Artículos 27, 30); participación de empresas privadas (Art. 7, 11, 24, 27, 28, 32); creación de Fonprocine (Art. 7, 11, 13, 21, 36, 37, 38, 39, 40); aumento en la obtención de recursos (Art. 3, 16, 29, 30, 32, 33, 49, 50, 51, 52, 53); exoneración a contribuyentes del ISLR que inviertan en proyectos cinematográficos, salas comunitarias o independientes (Art. 54, 55, 58, 59, 60, 61, 62); estimulación de la proyección de cine extranjero con calidad artística y/o educativa por encima de las estadounidenses. (Art. 27, 29, 30, 31, 33 40) (Abreu, 2011).

En ninguno de sus 73 artículos, el nuevo instrumento legislativo hace mención al término “participación ciudadana”; solo considera la inclusión y la “participación” del sector privado y demás entes relacionados con el quehacer cinematográfico. Sin embargo, destaca la creación del Fondo de Promoción y Financiamiento (Fonprocine), cuya labor es cumplir con las funciones de promoción, fomento, desarrollo y financiamiento al cine, lo que se traduce como la aplicación o el desarrollo de una política pública para beneficiar únicamente a la industria como tal.

De acuerdo con Kauffer (s/f), la confección de este tipo de instrumentos legales responde a “un conjunto de decisiones cuyo objeto es la distribución de determinados bienes o recursos (...) que pueden afectar o privilegiar a determinados individuos y grupos”, lo que sustenta la idea de creación de Fonprocine y demuestra que es una estrategia desarrollada por el Estado solo para satisfacer necesidades puntuales y no colectivas.

En ese sentido, podría asomarse la posibilidad de que si bien el Gobierno ha estado generando políticas para promover el impulso del cine local, el panorama no se corresponde con el desarrollo de estrategias culturales acertadas. Pues, solo con estrategias pertinentes, según Guzmán (*óp. cit.*), se logra “la interconexión entre diversos sistemas sociales y económicos, tanto públicos como privados”, que recaen en la aplicación de políticas para garantizar la participación de diferentes factores en la elaboración, producción y exposición del séptimo arte.

Parte del plan de acción cultural desplegado por el Estado recae en el Ministerio del Poder Popular para la Cultura, con una organización llamada Plataforma de Cine y Medios Audiovisuales, conformada por ocho entes públicos adscritos a dicha cartera ministerial. Su creación vino estipulada en la nueva ley de cine.

De estas instituciones, la Fundación Cinemateca Nacional es la más antigua, de acuerdo con la información albergada en su página web. Fundada por la cineasta Margot Benacerraf el 4 de mayo 1966, tiene la tarea de preservar el patrimonio audiovisual, así como difundir la cultura cinematográfica en todo el territorio venezolano. Esto ha sido posible gracias a la Red de Salas Regionales distribuidas en las ciudades de Caracas, Guacara, Guanare, Pampatar, Maracay, Cumaná, San Carlos, Puerto Ayacucho, Valera, Maracaibo, Calabozo, San Felipe, Barquisimeto y San Fernando de Apure.

El Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (Cnac), surge según disposiciones de la Ley de Cinematografía Nacional de 1993. Dicho organismo arrancó sus actividades formales un año después de su creación y sustituyó al Fondo de Fomento Cinematográfico (Foncine), entidad que, para ese entonces, se encargaba de regir todas las actividades relacionadas al área del cine local. Por ende, el Cnac pasa a ser el principal responsable de la actividad cinematográfica del país, para “formular, estimular y regular políticas y acciones” dirigidas al sector, según lo establece la página web de la institución.

Por su parte, la Villa del Cine es la primera productora cinematográfica fundada por el Estado venezolano e inaugurada el 3 junio de 2006. Según la información que reposa en portal, en tan sólo seis años ha realizado más de 90 proyectos entre producciones propias y coproducciones, como las películas de corte histórico *Miranda Regresa*, *Zamora* y *Taita Boves*, entre otros proyectos documentales y cortometrajes. Ese mismo año se inaugura Amazonia Films, para promover e impulsar la distribución de películas y materiales audiovisuales, tanto a nivel nacional como internacional, a través de las salas de cine comerciales y de ventanas alternativas como los festivales nacionales y programas de exhibición en el interior del país.

A esas instituciones se suman la Fábrica de Medios, el Archivo Audiovisual de la Biblioteca Nacional y el Centro Nacional del Disco (Cendis), también creado en 2006, con la finalidad de producir, editar, reeditar y distribuir piezas audiovisuales en formato de discos compactos digitales. De igual forma, el Centro Nacional de la Fotografía (Cenaf), reformuló sus funciones, que datan de 1996, para dejar atrás al viejo Centro de Fotografía,

adscrito a la Dirección General Sectorial de Cine, Fotografía y Video del Consejo Nacional de la Cultural (Conac).



CONSIDERACIONES METODOLOGICAS

Los capítulos anteriores fueron contruidos por medio de una revisión bibliográfica y documental, con el fin de generar elementos conceptuales y crear un soporte para alcanzar los fines trazados en nuestro objeto de estudio.

Una vez delimitado el contexto teórico en el que se enmarca nuestra investigación, este tercer capítulo viene a cumplir con la tarea de exponer la estrategia metodológica empleada para la obtención de la información y para el cumplimiento de nuestro objetivo principal: evaluar desde un enfoque socio-político y comunicacional el rol que ha desempeñado la participación ciudadana en el diseño, elaboración y ejecución de las políticas públicas orientadas a la industria cinematográfica venezolana a partir de la promulgación de la Constitución de 1999.

1. Nivel de investigación

La presente investigación, de acuerdo al grado de profundidad con la que se abordó el objeto de estudio, es de carácter explicativo en la medida que pretende evaluar los efectos que tiene el diseño, elaboración y ejecución de las políticas públicas orientadas a la industria cinematográfica, en la participación ciudadana, luego de su inclusión como derecho, en la *Constitución de la República Bolivariana de Venezuela*, promulgada en 1999.

Esta delimitación se apoya en lo planteado por Arias (2006):

La investigación explicativa se encarga de buscar el por qué de los hechos mediante el establecimiento de relaciones causa-efecto. En este sentido, los estudios explicativos pueden ocuparse tanto de la determinación de las causas (investigación postfacto), como de los efectos (investigación experimental) (...) (p.26).

Esta propuesta investigativa se justificó por el vacío existente en el conocimiento de los efectos de la relación políticas públicas – participación ciudadana, en la cinematografía nacional y en el actual contexto constitucional venezolano. Lo novedoso está en la evaluación de los efectos de esta correlación, a partir de un análisis interpretativo de los hombres y mujeres que hacen y mantienen el cine en Venezuela.

2. Diseño de investigación

De acuerdo a esta visión operacional, el presente trabajo tuvo un matiz documental, en tanto uno de los elementos claves a partir del cual se abordó la investigación fue la Constitución Nacional venezolana de 1999. Por otra parte y debido a la dificultad que representó la interacción con ciertos funcionarios gubernamentales, recurrimos a las fuentes secundarias para cubrir la visión que el Estado tiene del tema que nos ocupó.

Así, para caracterizar la industria del cine venezolano durante el período considerado, evaluar los efectos de las políticas públicas y hacer un diagnóstico de la participación ciudadana en el diseño, elaboración y

ejecución de las mismas, partimos de la información reflejada en los documentos relacionados con este sector: leyes, reglamentos, artículos periodísticos.

Adicionalmente, y debido a la naturaleza de su contraparte en este estudio, es decir, el ciudadano, recurrimos al trabajo de campo para conocer la visión de los que hacen vida en la industria del cine nacional.

3. Estrategia metodológica

Por lo expuesto en el apartado anterior, nuestra investigación se sustentó, en una estrategia metodológica mixta. Sin embargo, es pertinente aclarar que utilizamos ciertos datos estadísticos, para presentar la visión que tienen los entes gubernamentales acerca del tema participativo en relación con las políticas públicas. Aquí es necesario recordar la manera que tienen los voceros del Gobierno para evaluar los problemas y los resultados de la aplicación de las estrategias oficiales frente a determinados problemas sociales: su visión, hasta los momentos y de acuerdo a la literatura especializada, es positivista; mientras que su lenguaje son las cifras.

El otro abordaje que le dio el carácter híbrido a nuestra estrategia, fue la evaluación de la realidad desde un enfoque principalmente cualitativo, debido a la naturaleza de las fuentes y al tipo de información que pudimos extraer de los enfoques de los principales actores sobre los que se construye la noción de participación: los ciudadanos.

Atendiendo a este planteamiento, fue necesario definir el sustento principal de nuestra táctica investigativa. Asumimos que la investigación de carácter cualitativo es aquella que se recoge, analiza e interpreta a partir de datos que no son objetivamente mesurables, y está definida por el interés de comprender el comportamiento humano desde el marco de sus protagonistas; por aproximarse a algún fenómeno o proceso, a través de la medición observacional, natural y sin control; por el subjetivismo y la orientación hacia el descubrimiento; por la importancia del contenido explorado; y por su carácter general y de síntesis (Cuenca, 2004).

4. La triangulación de datos aplicada a nuestro estudio

Nuestro objeto de estudio implicó utilizar la triangulación de información para evaluar el proceso comunicacional, socio-político y multidimensional, con el cruce de las distintas visiones obtenidas a través de la entrevista etnográfica.

Rodríguez (2005) aclara que el término no hace referencia literalmente a la utilización de tres tipos de medida, sino a la pluralidad de enfoques e instrumentos de investigación. Su visión coincide con el análisis que planteamos: cruzar los diferentes testimonios obtenidos en las entrevistas y contrastarlos, para verificar un equilibrio o no, de las concepciones que esos expertos puedan tener acerca del diseño, elaboración y ejecución de leyes que impulsen el cine venezolano.

Existen varias maneras de triangular la información, partiendo de elementos puntuales como datos, investigadores, métodos y teoría, de acuerdo a lo propuesto por Denzin y Lincoln (1998). De ahí que la investigación que planteamos, según sus características, pudo abordarse desde dos perspectivas: los **datos** obtenidos y las **teorías** señaladas.

Al respecto, Olsen (2004) observa que la triangulación de **datos** supone el empleo de distintas estrategias de recolección, para verificar las tendencias detectadas en un determinado grupo de observaciones:

Así, por ejemplo, si se quiere estudiar la propensión a la innovación en función de los distintos sectores industriales, los datos de una determinada región pueden ser contrastados con los de otra para analizar si los patrones de comportamiento son similares. Generalmente se recurre a la mezcla de tipos de datos para validar los resultados de un estudio piloto inicial (p. 17).

El segundo elemento para amoldar la información obtenida fue la triangulación **teórica**, que a juicio de Rodríguez (*óp. cit.*) presenta ventajas para confirmar o negar un mayor número de proposiciones teóricas y brindar un abanico mucho más amplio de interpretaciones, que en este caso, fueron las de los expertos de la materia indagada. Es importante destacar que este tipo de triangulación “contempla proposiciones que contradicen los sistemas teóricos imperantes. De esta manera las explicaciones alternativas son tenidas en cuenta desde el inicio” (*ibídem*).

5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Para el proceso de recolección de datos, aplicamos entrevistas semiestructuradas, que fueron procesadas y analizadas a través de la etnología, a fin de obtener un diagnóstico cualitativo.

La etnografía se presentó como nuestra principal técnica para aproximarnos a la situación que nos ocupó. Pérez, (2002), sostiene que utilizar este tipo de técnica requiere de la comprensión de una realidad masticada, para construirla a partir de la lógica y el sentir de sus protagonistas. Al respecto, Maldonado (1998) la define como:

(...) el conjunto de descripciones analíticas de escenarios culturales, situaciones, eventos, personas e interacciones personales, recreando lo que sienten y piensan los participantes, ya sea de manera explícita o implícita a fin de estudiar la vida humana donde ella naturalmente ocurre (p.2).

Sobre la tarea del etnógrafo, Hammersley y Atkinson (1994) sostienen que:

(...) participa abiertamente o de manera encubierta, de la vida cotidiana de personas durante un tiempo relativamente extenso, viendo lo que pasa, escuchando lo que se dice, preguntando cosas; o sea, recogiendo todo tipo de datos accesibles para poder arrojar luz sobre los temas que él o ella han elegido estudiar (p.15).

Pero más que estudiar la vida humana, nuestra intención fue utilizar la técnica etnográfica debido al rigor teórico, técnico y metodológico para observar, registrar y analizar determinadas situaciones. Como apunta Moores (1993), intentamos desarrollar un estudio que “implica la superación del dato empíricamente registrado a través de la interpretación de sus significados” (p.15). Nuestra intención fue contrastar las visiones individuales y colectivas y desnudar las opiniones de nuestros entrevistados, que al final, fueron los que aportaron las visiones para hacer un diagnóstico sobre la aplicación de las políticas públicas y de la participación ciudadana en el cine local.

Para lograrlo, lo que nos permitió reorientar nuestras preguntas de acuerdo a la visión que tenía cada entrevistado acerca del problema fue la entrevista etnográfica. Es pertinente resaltar su similitud con el género periodístico, ya que se presenta como una “... nota que trae la vibración de un personaje, su respiración, sus puntos de vista y su naturaleza” (Halperín, 1995, p.9).

Las entrevistas semiestructuradas que se realizaron, estuvieron basadas en una guía de preguntas o tópicos, siguiendo las sugerencias de Halperín (*óp. cit.*):

En el noventa y nueve por ciento de los casos recomendamos no lanzarse a una entrevista improvisada. Es decir, agregar durante la charla todas las preguntas que valgan la pena, pero armar un cuestionario antes de sentarse con el sujeto. Ahora bien, solo cuando el periodista tiene claros los motivos de la elección del personaje y lo que espera de esa conversación puede dar un rumbo inteligente a su cuestionario (p.18).

En ese sentido y dependiendo del personaje, el esquema estructurado antes de abordar una entrevista, siguió las siguientes directrices:

- Caracterización de las políticas públicas culturales implementadas en el país en los últimos años.
- Relación entre los presupuestos ideológicos y la confección de las políticas públicas del país.
- Visión del cine venezolano y los reglamentos que lo sostienen.
- Participación ciudadana en de las políticas públicas dirigidas al sector cinematográfico.
- Diseño de instrumentos legales y consulta pública.
- Labor desarrollada por entes del Estado, en materia cinematográfica.
- Lo que significa e implica hacer cine en Venezuela.

Como puede notarse, esta serie de ítems, llevaban implícitos los cuatro criterios expuestos por la Generalitat de Catalunya (óp. cit.), para evaluar la participación:

- Extensión: considerar las instituciones, organismos y personas que actúan en el proceso.
- Intensidad: evaluar cómo se han involucrado los actores sociales y gubernamentales en el proceso participativo.

- Representatividad: reflejar en nombre de qué posiciones (políticas, económicas, religiosas, etc.) se expresan los actores involucrados.
- Diversidad: evaluar la multiplicidad de enfoques e intereses considerados en el abordaje de la situación tratada.



Las leyes no tienen nada que ver con la vida.

José Ignacio Cabrujas

A manera de introducción. El primer choque entre teoría y realidad

La implementación, ejecución y evaluación de las políticas públicas pueden ser abordadas desde una perspectiva multidimensional, para despojarlas de su máscara de neutralidad política e ideológica y para “entender los estilos cambiantes, los sistemas de *governance* y la forma en que están reconfigurando las relaciones entre individuo y sociedad”, como sugieren Márquez y Bueno (óp. cit.).

Para que dichas estrategias sociales resulten beneficiosas al colectivo para el cual se diseñan, es necesario implementar mecanismos de participación que permitan que los ciudadanos se involucren en la toma de decisiones, porque, al fin y al cabo, son ellos los que resultan afectados o favorecidos en determinadas circunstancias.

Una vez finalizada la investigación, encontramos cuatro fallas claves en los procesos de diseño, elaboración, ejecución y evaluación de planes de acción desplegados por el Estado. La primera es de carácter general y se da en el caso de las políticas públicas venezolanas, pues al mirar el entorno de leyes aplicadas, no solo por el actual Gobierno, sino por gestiones anteriores, podemos afirmar que la definición de los problemas fueron abordados desde una sola perspectiva; es decir, desde la óptica de los entes gubernamentales y/o sus representantes, sin considerar las visiones de colectivos particulares.

Esto ratifica los postulados de Márquez y Bueno, (*Ibíd.*), al considerar las políticas públicas como procesos arbitrarios e inciertos de construcción de problemas y soluciones, contrapuestos a maneras racionales de detectar necesidades y resolverlas.

En el caso de las políticas diseñadas y aplicadas al cine, identificamos un segundo elemento relacionado con un proceso comunicacional unidireccional e incompleto, que no permite que el colectivo de realizadores y consumidores de cine manifiesten sus necesidades. Por el contrario, hay un grupo de poder que es el que identifica, casi señalando con un dedo, lo que es necesidad y lo que no lo es, cuestión que se convierte en una segunda falla en materia de infraestructura.

En este sentido, notamos que la tercera falla está en la concepción de la participación ciudadana, precisamente por el obstáculo comunicacional antes mencionado y por el carácter de arbitrariedad, que se contradice con la visión planteada por la Generalitat de Catalunya (*óp. cit.*), al percibir los

presupuestos participativos como diálogos argumentados entre actores sociales e institucionales, en torno a una política pública concreta. Es decir, una conversación que se nutra de parte y parte y en la que ambas queden satisfechas con las decisiones tomadas y los resultados obtenidos, porque de lo contrario, “puede ser una trampa cuando se promueve sin convicción, cuando no es más que una etiqueta o cuando se ejecuta sin bastante rigor” (p.6).

El cuarto punto de quiebre tiene que ver con la carencia de un organismo que se encargue del seguimiento de la implementación y ejecución de dichas políticas en la industria cinematográfica local. En este sentido y al momento de dirigirnos a las fuentes primarias representadas por los entes adscritos al Ministerio de Cultura, específicamente, a la Plataforma de Cine y Medios Audiovisuales, no tuvimos acceso a estadísticas concretas, posiblemente por la no sistematización de datos que demostraran cómo han funcionado las leyes que rigen el sector. Dicha carencia nos lleva a inferir que las instituciones encargadas del funcionamiento del cine en el país se cubren las espaldas de los postulados participativos que promueven pero no ejecutan, a través de cifras relacionadas con el incremento de la producción de películas.

De acuerdo con una nota divulgada por AVN, en el marco de la celebración de los seis años de la creación de la Villa del Cine, su presidente, José Antonio Varela, informó que desde la productora del Estado se han realizado, hasta el momento, 99 producciones cinematográficas y televisivas, entre largometrajes, cortometrajes, medimetrajes, series y programas. Señaló, además, que antes de la fundación de esta institución, la

producción anual se ubicaba entre dos y tres películas anuales; mientras que desde 2006, se producen 15 *films* al año, con expectativas de llegar a las 20 cintas al finalizar 2012.

Cuando acudimos al Centro Nacional Autónomo de la Cinematografía (Cnac), nos planteamos un primer objetivo para encontrar datos que permitieran medir, o por lo menos hacer una aproximación, al Índice de Participación Ciudadana (IPC) propuesto por la Red Interamericana para la Democracia (2005), ente que supervisa la participación ciudadana de los países latinoamericanos, en un ámbito socio-político determinado, y constituye una herramienta para comparar la evolución de la misma, año tras año.

Sin embargo, encontramos datos incompletos y no aplicables al análisis planteado, además de la carencia de instrumentos para evaluar las políticas y su impacto en los diferentes ámbitos de acción, ya que, según lo investigado, no existe una planificación adecuada del por qué y para qué de las políticas públicas, sin contar con que los encargados de confeccionarlas parecieran representar a un grupo con poder, acercándolas a sus propósitos ideológicos y políticos, que en algunos casos están matizados por intereses económicos, sociales y culturales; y alejándolas de una concepción que contemple la participación ciudadana.

En ese recorrido por los organismos con competencias en el sector cinematográfico, también nos topamos con obstáculos impuestos por los funcionarios encargados del manejo de información útil a nuestra

investigación. Eso sucedió en el Cnac, en la Villa del Cine y en la Cinemateca Nacional, una vez que solicitamos entrevistas con los que, se supone, manejan el tema de las políticas públicas. Lo propio ocurrió con los docentes de la Cátedra de Cine en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela, quienes a pesar de mostrarse amables y con tiempo disponible para atendernos, alegaron que conocen poco en lo que respecta a la implementación, ejecución y evaluación de las políticas que rigen la cinematografía nacional.

Las razones anteriormente expuestas, nos permiten inferir que el diseño, elaboración y ejecución de las políticas públicas orientadas al cine local, tienen una escasa participación por parte de los directores, actores, productores y técnicos, así como del ciudadano común que, de alguna manera, contribuye con la estabilidad de la industria al pagar un boleto para asistir a las salas de proyección. De ahí se confirma nuestra inferencia, a partir de las entrevistas realizadas a expertos venezolanos en materia cinematográfica.

Marcelino Bisbal, comunicador social, investigador y docente universitario, supone que la manera de proceder para redactar algún documento legal en el sector cinematográfico, es igual a lo aplicado al resto de las instancias del país. En ese sentido, no duda en señalar que teoría y práctica no comulgan, y cita un ejemplo:

La participación ciudadana no se ve por ningún lado en la confección de las políticas públicas. Claro, todos los gobiernos, no solamente este, cuando reciben una crítica de ese tipo, se defienden diciendo:

“hemos hecho una consulta pública”. Y este gobierno, en particular, no habla de consulta pública sino de parlamentarismo de calle. (...) En diciembre de 2008, la Asamblea Nacional, que era roja rojita, aprobaron 22 leyes en 17 días. (...) Se aprobó mucha capacidad reflexiva; se produjeron leyes como quien produce chorizos, por decir algo. Esa no es la mejor manera. En términos teóricos, cuando uno habla de políticas públicas, de formulación de leyes, se supone que un grupo de personas capacitadas, (...) desde abogados, comunicadores, politólogos, historiadores (...), pues deciden hacer una ley. Claro, para hacer una ley tú tienes que hacer unas consultas a quienes van a ser los beneficiados o afectados, o ambas cosas. (...) A partir de lo que los beneficiados o afectados de esa ley te digan, se hace la ley. Luego, eso tiene que ser discutido en la Asamblea Nacional y se supone que tiene que haber tantas discusiones como observaciones se le haga. Una vez que se aprueba en dos discusiones, la ley pasa al Ejecutivo nacional para que le dé el visto bueno. Eso es en teoría, pero en la práctica pues evidentemente no se maneja así. Se maneja más por razones políticas y de poder y entonces no se le consulta a nadie. Solamente a un grupo de personas que son cercanas al gobierno: la Asamblea, los diputados, el propio Presidente de la República diciendo “redáctenme ahí la nueva Ley del Trabajo”, por ejemplo. Allí a nadie le consultaron (Comunicación personal, 19 de mayo de 2012).

Por su parte, Leonor Esteves, quien fue directora general de Atención y Participación Ciudadana del gobierno municipal de Vargas, señala que la participación “o es un proceso o es mentira”, pues, desde su experiencia laboral, debe transcurrir de manera que permita el intercambio de opiniones en determinado espacio, porque “la participación no es algo individual, sino algo colectivo” (Comunicación personal, 8 de mayo de 2012).

Aún cuando el postulado participativo es una de las principales banderas de la llamada Revolución Bolivariana, Esteves refiere que en el caso concreto de las políticas públicas, el panorama se presenta como algo

“bastante precario, porque no está especificado cuántas asambleas deben hacerse para consultar los proyectos de leyes o a cuánta gente se le debe consultar. Entonces eso puede ser un arma de doble filo”.

Reglamentos aprobados. ¿Sin consulta?

El marco jurídico que sostiene toda la actividad de la industria cinematográfica nacional está conformado por los siguientes documentos:

- Constitución de la República Bolivariana de Venezuela.
- Ley de la Cinematografía Nacional.
- Código Orgánico Tributario.
- Reglamento de la Ley de la Cinematografía Nacional.
- Ley de Reforma Parcial del Decreto N° 363 con Fuerza y Rango de Ley de Timbre Fiscal.
- Reglamento Interno de Estímulo y Fomento a la Creación y Producción Cinematográfica.
- Reglamento Interno de Estímulo a la Base Industrial.
- Reglamento Interno de Estímulo a la Cultura Cinematográfica.
- Reglamento Interno para la Promoción y Comercialización de Obras Cinematográficas.
- Reglamento Interno de la Comisión de Estudio de Proyectos.

En octubre de 2005, según Gaceta Oficial N° 38.300, entró en vigencia la nueva Ley de la Cinematografía Nacional, que sustituyó a la de 1993. En su propuesta y redacción, participaron los “representantes del gremio”, según señaló Victor Luckert, presidente de la distribuidora estatal Amazonia Films. Su discurso no asomó por ningún lado la presencia de la participación del ciudadano común.

Participaron en muy buena y gran medida los gremios. Estamos hablando de la Asociación Nacional de Autores Cinematográficos y la Cámara Venezolana de Productores de Largometrajes. Básicamente esas dos asociaciones gremiales; y por supuesto el sector público representado en este caso por el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía. (...) En buena medida, el cine desde las instituciones, ha contado siempre con una gran participación de los gremios y ha sido muy amplio en cuanto a la definición de las políticas públicas; para su diseño, siempre procedemos vía consulta con los gremios, el sector, los interesados, y eso lo hacemos mediante encuentros y reuniones entre nosotros. (...) Este año hemos tenido varios encuentros; nos reunimos para la discusión del reglamento de la ley de cine, de la propuesta del nuevo reglamento, del reglamento interno para el estímulo y fomento de la creación y producción audiovisual, y recientemente tuvimos un encuentro para tratar todos los temas de distribución y comercialización. (Comunicación personal, 14 de mayo de 2012).

Recientemente, en Gaceta Oficial N 39.882 del pasado 13 de marzo, se publicó la aprobación de nuevos documentos, mediante un mecanismo similar: el Reglamento Interno de Estímulo y Fomento a la Creación y la Producción Cinematográfica, el Reglamento Interno de Estímulo a la Cultura Cinematográfica, y el Reglamento Interno de la Comisión de Estudio de Proyectos Cinematográficos.

Patricia Kaiser, coordinadora general de proyectos estratégicos de la Villa del Cine, indicó que la propuesta de dichos reglamentos le llegó vía correo electrónico para que emitiera comentarios, opiniones y sugerencias al respecto. Aseguró que la consulta se hizo solo a los que integran el gremio cinematográfico.

A mí, como usuario del área audiovisual, me llegó el reglamento, y yo mandé mis opiniones. Pude ir nada más a una de las discusiones. (...) La consulta fue bastante pública; nos lo enviaron a todos por correo electrónico. Sin embargo, lo que yo diga como representante de la Villa, puede ser tomado como cualquier cosa, porque fue el Cnac quien hizo la consulta y sabe el mecanismo interno (Comunicación personal, 27 de mayo de 2012).

Con respecto a la participación ciudadana en la confección de esos reglamentos de reciente aprobación, el discurso de Kaiser parece contrariar los postulados de Catalunya (*óp. cit.*), pues reconoce que aún falta reforzar esos diálogos argumentados entre los actores sociales y los institucionales. Así, reconoce que el Estado, “a pesar de ser democrático y participativo, todavía tiene mucho que implementar en los mecanismos de participación”.

Digamos que todavía estamos pendientes con una tarea que no terminamos de hacer para involucrar al espectador. (...) Agremiar al espectador es un poco complicado porque es un universo muy amplio. Lo ideal sería que ellos se agremiaran para uno poder ir y tomar un aporte específico. Otra cosa, siento que nosotros como espectadores somos todavía muy pasivos. Por ejemplo, tú te quejas en una sala de cine si se oye mal, (...) pero puede que no te pares a reclamar. (...) Si lo ves por ahí, la tarea no es únicamente del Gobierno, sino del ciudadano y de su toma de conciencia y de una verdadera apropiación de los espacios y servicios que se le brindan, porque el cine, al final, es un servicio público.

Una nota divulgada por AVN, reseña la consulta pública a la que fue sometida, en Coro, estado Falcón, una de las mencionadas normas jurídicas: el Reglamento Interno de Estímulo y Fomento a la Creación y Producción Cinematográfica, para más señas. De acuerdo con el artículo, en la consulta participaron los interesados en las artes cinematográficas de la entidad. Asimismo, refiere que la discusión también fue hecha en otros estados como Carabobo, Mérida, Zulia y el Distrito Capital.

Sin embargo, José Gregorio Briceño, quien hace vida laboral en el mundo del cine desde los 14 años de edad y hoy es director de fotografía, involucrado en muchas producciones que llevan el sello de la Villa del Cine, afirmó que nunca fue convocado para participar en la discusión de éste y los demás reglamentos.

Para hablar de esos reglamentos hay que hablar primero de las fallas que tiene la ley cinematográfica con respecto a la participación del pueblo que hace el cine; es decir, los que hacemos las películas, los técnicos cinematográficos. La participación es de los grandes entes (...) y habría que democratizar ese sistema, que se nos consulte más sobre las decisiones, sobre los equipos, sobre tendencias y técnicas cinematográficas, y lo más importante de todo: la formación de cineastas nuevos, de una nueva generación (Comunicación personal, 13 de mayo de 2012).

Precisamente esa nueva generación es la que debería estar más empapada de la dinámica social que implica la participación, según la opinión de Esteves. Ella insiste en que los espacios deben ser reclamados por los ciudadanos, “sobre todo por los jóvenes”, quienes están en su deber y derecho, como integrantes de un colectivo.

La gente es demasiado boba y muchos no entienden este asunto lo suficiente. El mecanismo legal permite que las reuniones en plazas, por ejemplo, puedan trascender para hacer otras cosas. (...) Creo que a la gente le falta pila para pedir mayores espacios de participación en las consultas (...) sobre todo los jóvenes, que son el futuro del país. Deben –y debemos- aprovechar los que ya están, porque una vez que el legislador hace una asamblea en una plaza central, la gente puede y debe exigir que se haga una en cada parroquia, para que todo el mundo tenga el derecho de participar. Así evitaremos la mera circunscripción a un acto formal.

El antropólogo y ex profesor de artes audiovisuales en la Universidad Nacional Experimental de las Artes, Shalo Smith, comparte esta visión, al señalar que “si el ciudadano no se mueve” de nada sirven las políticas que “mal que bien” impulse el Estado. “La gente tiene que articularse y generar contraloría social sobre eso. Estamos acostumbrados “a que todo nos lo den”; eso es parte de nuestra cultura: esperar que nos digan que hagamos algo. Así, cualquier ley que nos presenten seguirá siendo insuficiente” (Comunicación personal, 16 de mayo de 2012).

La perspectiva comunicacional aplicada a la ley

Desde la perspectiva originada a partir de la investigación, el modelo comunicacional que se desprende para analizar la implementación, ejecución y evaluación de las políticas públicas, en la práctica, es el propuesto por David K. Berlo, quien plantea una retroalimentación (respuesta) por parte del receptor, luego de que el emisor le ha enviado el mensaje. Sin embargo, en la Ley de Cinematografía Nacional se evidencia la unidireccionalidad de la respuesta a los problemas de la industria, alineada

con el postulado comunicacional de Harold Laswell “quién / dice qué / por cuál canal / a quién / con qué efecto”.

Sin embargo, una vez realizado el ejercicio de aplicar el modelo de Laswell a la implementación, ejecución y evaluación del referido documento legal, notamos que el *ítem* “con qué efecto” adquiere un carácter de nulidad, pues, como mencionamos anteriormente, los gobiernos venezolanos no han desarrollado instrumentos o mecanismos que permitan evaluar los efectos producidos tras la aplicación de políticas públicas, o al menos de las que se implementan en el sector del cine. Tampoco existe un departamento en algún ente adscrito al Ministerio de Cultura que se encargue de hacer seguimiento –en términos de productividad- a esas leyes implementadas.

El artículo 4 de la Ley de Cinematografía Nacional establece lo siguiente:

La acción de los organismos del sector público en el campo de la cinematografía, se regirá por los principios de honestidad, **participación**, celeridad, eficacia, eficiencia, transparencia, rendición de cuentas, economía, libertad de expresión, libertad de creación y el respeto del principio del derecho de elección del **espectador destinatario** de las obras cinematográficas.

Con eso podemos sugerir que en este artículo hay un mensaje lineal en el que se “promueve” la participación, más no se garantiza. Simplemente

se instituye el decreto y se comunica en forma de norma al colectivo, sin la posibilidad de que este se involucre y pueda generar una respuesta.

Tal escenario queda claramente demarcado con en el artículo 7 de la ley de cine, al rezar que el cumplimiento de los objetivos señalados está en manos del Cnac, ente que deberá diseñar –él solo, sin la contribución de los ciudadanos que hacen y ven cine- los lineamientos generales de la política cinematográfica. Entonces, las personas afectadas o beneficiadas por el instrumento legal asumen una pasividad obligada, con la que terminan siendo, únicamente, consumidores y no generadores.

El panorama esbozado nos lleva a pensar en la reproducción de categorías propias de viejas estructuras, en donde la “representación ciudadana” pasa por el filtro de los diferentes grupos de poder. Esto ratifica la no diversidad en cuanto a la participación y el papel que juega el marco institucional para impulsar o limitar su alcance de acuerdo al tipo de relación gobierno-sociedad que se quiere construir, apelando, dentro del discurso, a un sujeto universal dentro del seno de una comunidad política, económica, religiosa, que al final solo desarrolla un juego de inclusiones y exclusiones guiado por las subjetividades de los cuerpos encargados de ejecutar esas acciones (Villarreal, 2010).

No obstante, hay que considerar que como resultado del proceso político que se desarrolla actualmente en Venezuela, sí hay algunos mecanismos, infraestructuras y discursos, orientados al cambio de la acción

social y a los intentos de expandir. Shalo Smith hace una observación pertinente:

Me sorprende un poco que una de las primeras leyes que se haya generado en la transición del segundo gobierno de Chávez perteneciera al sector cultural. (...) Muy pocas leyes se hicieron en ese período y una de las primeras que salió fue la ley de cine, lo que habla de que hay intereses económicos fuertes en el cine nacional, porque ahí hay dinero. Y donde hay dinero es donde se mueven las cosas, es donde todo el mundo quiere estar, es donde hay intereses.

Por su parte, el profesor Marcelino Bisbal reconoce que se han generado grandes cambios estructurales en la visión del cine. No duda al señalar los avances que se han logrado en producción, distribución y en el tipo de películas que se están realizando, “a pesar de que no se hagan estudios serios del tipo de producto artístico que la gente quiere ver. Por lo menos yo, no conozco siquiera un sondeo que demuestre a dónde deberían apuntar los tiros”.

Tenemos que reconocer que en materia cinematográfica ha habido un avance bien importante impulsado por el Gobierno. Yo diría que, por ejemplo, la creación de la Villa del cine, el otorgamiento presupuestario que se le ha dado al desarrollo de la industria a través de la Asociación Nacional de Autores Cinematográficos, la apertura de concursos para documentales y largometrajes, (...) eso ha sido importante, y una ganancia para el país (...) Otro capítulo aparte que merece también ser analizado como un elemento de política cultural cinematográfica tiene que ver con el tipo de películas que se han desarrollado a lo largo de este período. Tendríamos que decir que ha habido un grupo de películas (...) que tocan de manera directa lo que es la vida del venezolano y su cotidianidad. Sin embargo, hay un grueso de películas profundamente ideologizadas, es decir, profundamente propagandísticas.

El discurso de Bisbal coincide con las propuestas de Peña (*óp. cit*), quien establece que la forma comunicacional que se implemente -consciente o inconscientemente- para recopilar los problemas de la población objeto de las políticas públicas, depende de la ideología y de los procesos políticos orientados a crear las condiciones para desarrollar una visión particular del “deber ser” de la estructura y la dinámica socio-cultural.

Pero el cineasta Román Chalbaud difiere de esta postura. Para él, nunca ha habido ninguna relación entre los postulados ideológicos en la realización de películas o el diseño de leyes. Se refiere al caso particular del gobierno de Hugo Chávez:

Agarra las películas que ha hecho la Villa del Cine, que es una productora del Estado y que tendría todo el derecho de hacer nada más que películas que convengan a la Revolución, y no ha sido así. Aquí hay de todo. Hay cintas de la diversidad, de temas policiales, musicales, y hasta dramáticos. Es verdad que el Estado ha encargado algunas, por ejemplo la vida de Zamora, que la hice yo (...) pero aquí cada gente ha hecho la película que le ha dado la gana. Yo, por ejemplo, me ocupo del tema social porque es lo que me gusta (Comunicación personal 26 de mayo de 2012).

Rescatando las labores positivas desplegadas por el Estado, Victor Luckert apunta que actualmente hay más de veinte festivales a nivel nacional; que algunas iniciativas relacionadas a la participación ciudadana tienen que ver con el Concurso de Cine y Video Comunitario, organizado desde la Plataforma de Cine y consolidado como sección oficial del Festival de Cine de Margarita; que el Cnac dicta talleres de realización en comunidades de menores recursos; que el acceso a los fondos ahora es una

realidad más palpable, gracias a la creación de Fonprocine; y que las películas pueden llegar a más gente a través de la Red de Salas Regionales de la Cinemateca, que hasta ahora, suman 13 en distintos estados del país.

El hecho de poder contar con un fondo propio, administrado por el Cnac, permite dar continuidad a los programas que nos hemos planteado en formación, producción, difusión e infraestructura. (...) Aunque hay varias cosas que están en la ley que no son suficientes para proteger el cine nacional. Por ejemplo, se habla de un 20% de cuota de distribución; se habla de dos semanas de la película en pantalla, pero esas son dos cosas que no están vinculadas. Por eso, hemos pensado que en una posible reforma, se establecieran cuotas no para el cine venezolano sino para el cine que viene de afuera. Para mí sería más lógico y tendría más sentido porque, para ponerlo clarito, yo no pido permiso para entrar a mi casa. Lo mismo pasa con el cine: las pantallas son para nuestro público y el Estado lo puede regular.

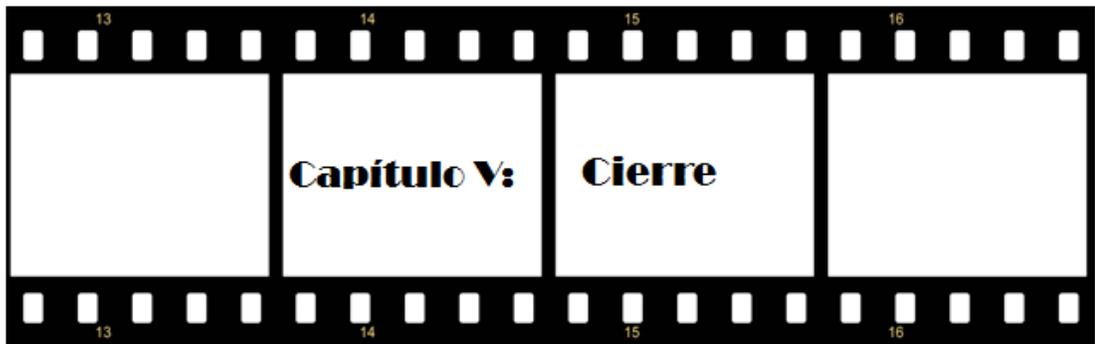
En este orden de ideas, suponemos necesario el cambio cultural, que no basta, como se evidencia en esta investigación, con una reglamentación para solucionar los problemas estructurales de la industria. Como refiere Chinoy (*óp. cit.*) “la importancia de la cultura radica en el hecho de que proporciona el conocimiento y las técnicas que le permiten sobrevivir a la humanidad, tanto física como socialmente, así como dominar y controlar hasta donde ello es posible el mundo que les rodea” (p. 37).

Esa concepción cultural nos permite entender por qué los cambios de la industria del cine, y de otros ámbitos de lo social, no se producen únicamente por decreto, ya que los sujetos sociales harán uso de las estrategias, comportamientos, relaciones y acciones que les permita sobrevivir en diferentes ambientes (Villareal, *óp. cit.*). De lo contrario, las

nuevas estructuras jurídicas que propugnan el cambio solo representarán una alteración, no necesariamente orientada al cambio del comportamiento y la visión que de su entorno tengan los sujetos, argumento que fortalece lo expuesto en el problema de investigación, en referencia a que los medios de comunicación se convierten en un instrumento de negociación y control social, respondiendo a los intereses particulares de círculos condicionados por la tendencia política o el interés monetario.

Esa situación fue descrita por José Ignacio Cabrujas en 1987 (García y col., 1987), y después de 25 años, son perfectamente amoldables a la problemática que planteamos en torno a las leyes que rigen el país:

El concepto de Estado es simplemente un “truco legal” que justifica formalmente apetencias, arbitrariedades y demás formas del “me da la gana”. Estado es lo que yo, como caudillo, como simple hombre de poder, determino que sea Estado. Ley es lo que yo determino que es Ley. Con las variantes del caso, creo que así se ha comportado el Estado venezolano. (...) El resultado es que durante siglos nos hemos acostumbrado a percibir que las leyes no tienen nada que ver con la vida (García y col., *Ibíd.*).



CONCLUSIONES

La implementación, ejecución y evaluación de la participación ciudadana en el diseño y elaboración de las políticas públicas aplicadas a la industria cinematográfica venezolana, están sumamente desligadas. La situación se da porque hay una visión dominante en cuanto a su confección y construcción, que en lugar de considerar y resolver las verdaderas carencias e inquietudes del colectivo, que hace y consume productos cinematográficos, apunta a propósitos ideológicos, políticos, religiosos y económicos de ciertos grupos de poder.

Así, comprobamos en la práctica la tesis de Márquez y Bueno (óp. cit), según la cual las políticas públicas son procesos arbitrarios e inciertos de construcción de problemas y soluciones, contrapuestos a maneras racionales de detectar necesidades y resolverlas.

El panorama legal en el cine local es dicotómico. Por una parte, en teoría, pareciera regirse por postulados incluyentes, propios de los ideales de la llamada Revolución Bolivariana, y puestos de manifiesto en leyes, reglamentos y discursos políticos. Por otra parte, en la práctica, se muestra excluyente porque quienes toman las decisiones y definen los problemas es un grupo reducido y de poder. Esto pone de manifiesto los señalamientos hechos por Bourdieu (1996), sobre el carácter dominado de la clase intelectual/artística.

Hoy se siguen reproduciendo las mismas equivocaciones que caracterizan las políticas públicas en Latinoamérica. Se siguen impulsando con un enfoque tecnocrático que ignora los sectores ciudadanos que tienen relación e intereses directos con la solución de problemas específicos. Así, la participación del colectivo realizador y consumidor de cine está ausente, las demandas de la “gente de cine”, sigue limitada al poder de los grupos hegemónicos en la política y los negocios, truncando la creación de canales abiertos, multidireccionales y diversificados de comunicación.

No obstante, a pesar de que se comprobó que quienes participan en las políticas públicas del cine son los mismos representantes de los gremios, -que se reducen solo a dos entes: la Asociación Nacional de Autores Cinematográficos y la Cámara Venezolana de Productores de Largometrajes- no se pudo definir claramente sus identidades. Por ende, se desconoce quiénes se encargan de diseñar y elaborar las políticas dirigidas a la industria, así como los intereses que guían sus acciones.

Es un hecho que el ciudadano común, entendido como el realizador y el espectador de cine, todavía no participa en estas propuestas. Una de las excusas generalizadas es que “agremiar al público es un poco complicado porque es un universo muy amplio”, según declaraciones de Patricia Kaise, de la Villa del Cine. A su juicio y visión tecnócrata, lo ideal es la normalización: que se “agremiaran para poder ir y tomar sus aportes específicos”.

En Venezuela se confeccionan las soluciones a los problemas públicos dando prioridad a los intereses de quienes diseñan las políticas públicas y dejando a un lado las necesidades del colectivo. Se produce un *remake* de leyes y reglamentos que siguen arrastrando los mismos problemas de fondo, independientemente del gobierno de turno. Se matiza un viejo patrón de acción, diferenciado únicamente por quien tenga el poder, lo que comprueba que las complicaciones no vienen dadas por el número de leyes que existan; el problema no es la cantidad sino la necesidad de que sean pensadas en función del colectivo social del cine, para generar una respuesta efectiva a las carencias reales.

Aquí identificamos dificultades, no de forma sino de fondo, ya que la industria del cine, al igual que muchas de nuestras instituciones, se sustentan sobre una estructura burocrática y prejuiciosa, que responde a intereses de grupos particulares sobre los intereses de la población que hace y consume cine. Tal como lo dijo Cabrujas, en una entrevista con García (*óp. cit.*), al considerar que el Estado vive de arbitrariedades “y demás formas del ‘me da la gana’”.

Problemas de otro orden se presentan en la cantidad de actores que participan, muchos de los cuales tienen poca o ninguna relación con la política en cuestión. Igualmente, la inmadurez institucional y el peso mayor que en el juego tienen líderes que concentran todo el poder, se convierten en obstáculos en la medida en que contribuyen a desvirtuar los problemas reales. Y esto en nada favorece a elevar la calidad de las políticas públicas y la calidad de nuestro cine.

Finalmente, debemos tener presente que la estructuración de los problemas públicos es sólo el primer logro de un trabajo arduo en el proceso más general de la hechura de políticas públicas. Es a través de un modelo de toma de decisiones consensuado, a través del estudio, el análisis y la investigación de la naturaleza de los problemas públicos definidos por el entramado humano de la estructura del cine, que podrán proponerse respuestas nuevas, dinámicas y eficientes, superando la diversidad de intereses y las relaciones de poder.



TÉRMINOS BÁSICOS

Actor: cualquier persona, hombre o mujer, que interpreta un papel en una película. (...) Los cambios sociológicos afectan a los gustos populares, los cuales, a su vez, influyen en el tipo de actores elegidos para los diferentes papeles de las películas (héroes, heroínas y villanos), pero, por otra parte, también es evidente que las películas pueden influir en la forma en que el público ve la realidad y percibe a ciertos tipos de personas. En general, se puede distinguir entre el actor que aporta una personalidad cinematográfica similar a todos sus papeles, el actor que proyecta la personalidad individual del papel que interpreta, el actor que no aporta ninguna personalidad especial a sus papeles y el actor no profesional, que se utiliza para aportar verosimilitud a un personaje (Konigsberg, 2004, p.14).

Cine: término procedente de la voz griega *kinema*, que significa “movimiento”, y se refiere a las películas en general o a las salas de exhibición de los filmes (ibíd).

Cinematografía nacional: todas aquellas actividades vinculadas con la producción, realización, comercialización, distribución, exhibición, fomento, rescate y preservación de obras cinematográficas nacionales en el territorio de la República (Guzmán, 2004, p.87).

Comunicación: relación comunitaria humana consistente en la emisión-recepción de mensajes entre interlocutores en estado de total reciprocidad, siendo por ello un factor esencial de convivencia y un elemento determinante de las formas que asume la sociabilidad del hombre (Pasquali, 1979).

Director: Individuo responsable de la filmación en película de una obra, y a veces de la visión y la realización final de toda la película. (...) Su papel destaca sobre el resto: él es tanto el artista como el tecnólogo, la mente creativa que debe otorgar unidad, propósito y coherencia a todos los elementos dispares. Son su visión y su sensibilidad las que deben marcar el filme, infundiéndole su espíritu y su significado (Konigsberg, óp. cit.).

Distribuidor: persona natural o jurídica que ejerza los derechos de explotación, de reproducción y de comunicación pública de obras cinematográficas por cualquier medio de difusión, a los fines de su arrendamiento o venta a los exhibidores. Realizan la conexión de las obras, entre los productores y las ventanas de exhibición. Ellos comercializan o difunden, contando con los derechos respectivos y cumpliendo con los requisitos legales para tal acción (Guzmán, óp. cit.).

Espectador cinematográfico: toda persona natural que presencie o solicite para uso particular no comercial, obras cinematográficas fijadas en cualquier soporte (ibíd).

Film: cualquier tipo de obra cinematográfica, ya sea de ficción, documental, educativa, experimental o de animación (Konigsberg, óp. cit.).

Guionista: Individuo responsable, completamente o en parte, de la escritura de un guión cinematográfico en sus diversas fases (Ibíd.).

Obra cinematográfica nacional: obra cinematográfica de carácter no publicitario o propagandístico que reúne las condiciones para ser certificada como producto nacional por el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (Guzmán, óp. cit.).

Participación ciudadana: indicador cuantitativo y cualitativo de la temperatura democrática de una sociedad concreta. Su objetivo en los asuntos públicos es darle contenido y ampliar la democracia y avanzar en lo que se conoce como democracia participativa. En las sociedades complejas, la participación persigue hacer que los habitantes de un lugar sean más sujetos sociales, con más capacidad para transformar el medio en que viven y de control sobre sus órganos políticos, económicos y administrativos. (Reyes, 2009, p.32).

Políticas públicas: disciplina que tiene por objeto de estudio la acción de las autoridades públicas en el seno de la sociedad. Se trata de una disciplina científica cuyo objetivo es elaborar información que sea de utilidad al proceso de adopción de decisiones y que ésta pueda ser utilizada para resolver problemas en circunstancias políticas concretas (Ibíd.).

Productor: persona responsable de todos los aspectos financieros y administrativos de una producción cinematográfica, desde el nacimiento del proyecto y su planificación inicial hasta todos los estadios de producción, distribución y publicidad. A veces el también se involucra en la naturaleza artística de la película y tiene una influencia decisiva en la calidad del producto final. (Konigsberg, óp. cit.).

Sociedad: se refiere meramente al hecho básico de la asociación humana. El término ha sido empleado en el más amplio sentido, para incluir toda clase y grado de relaciones en que entran los hombres, sean ellas organizadas o desorganizadas, directas o indirectas, conscientes o inconscientes, de colaboración o de antagonismo. Ella incluye todo el tejido de las relaciones humanas y no tiene límites o fronteras definidas. De una estructura amorfa en sí misma, surgen de ella sociedades numerosas, específicas, traslapadas e interconectadas, aunque todas ellas no agotan el concepto de sociedad (Rumney y Maier, 1953, p.74).



FUENTES CONSULTADAS

Según APA (2001)

Bibliográficas:

Acosta, J.M., Aray, E., Cisneros, C.L., Crespo, M., Hernández, T., P., Izaguirre, R., Marrosu, A., Miranda, J., Molina, A., Rodríguez, J.A., Roffé, A. y Sandoval, J. (1997). *Panorama histórico del cine en Venezuela 1896-1993*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.

Arias, F. (2006). *El proyecto de investigación: Introducción a la metodología científica*. (5ta ed). Caracas: Episteme

Banco Mundial. (1998). *Estrategia Regional para el Trabajo con la Sociedad Civil en América Latina y el Caribe, "Facilitando las Alianzas, el Diálogo y las Sinergias"*. Washington, D.C.

Bardach, E. (1998). *Los ocho pasos para el análisis de políticas públicas. Un manual para la práctica*. (1era ed). México: CIDE.

Berlo, D. (2000). *El proceso de la comunicación: Introducción a la teoría y a la práctica*. Buenos Aires: El Ateneo.

Bourdieu, P. (1996). *Sobre la televisión*. Barcelona: Anagrama.

Buckley, W. (1970). *La sociología y la teoría moderna de los sistemas*. Buenos Aires: Amorrrotu.

Bustamante, E. (2003). *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Las industrias culturales en la era digital*. Madrid: Gedisa.

Chinoy, E. (2006). *La sociedad: Una introducción a la sociología* (24a reimpresión). México: Fondo de Cultura Económica.

Concha, M. (2006). *Comunicación*. Venezuela: Vadell Hermanos Editores, C.A.

El Troudi, H.; Harnecker, M. y Bonilla, L. (2005). *Herramientas para la participación*. Caracas: Corporación Venezolana de Guayana.

Fraser, C. y Restrepo, S. (1998). *Communicating for development. Human Chance for Survival*. New York: Tauris Publishers.

García, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.

Getino, O. (1990). *Cine latinoamericano: economía y nuevas tecnologías audiovisuales*. México D.F: Trillas.

- Hahn, Dan. (2003) *Political Communication. Rhetoric, Government, and Citizens, State Collage*. Pennsylvania: Strata Publishing, Inc.
- Hammersley, M. y Atkinso, P. (1994). *Etnografía: Métodos de investigación*. Barcelona: Paidós.
- Halperín, J. (1998). *La entrevista periodística, intimidades de una conversación pública* (2da edición). Buenos Aires: Paidós.
- Lukes S. y García S. (1999) *Ciudadanía: justicia social y participación*. Madrid: Siglo XXI.
- Malacalza, L. (2004). *Reforma política y participación ciudadana*. Buenos Aires: Fundación Friedrich Ebert.
- Mattelart A. y Mattelart, M. (1997). *Historia de las teorías de la comunicación*. Barcelona, España: Paidós.
- Mejía, J. (2003): *La evaluación de la gestión y las políticas públicas*. México: Miguel Ángel Porrúa.
- Moores, S. (1993). *Interpreting audiences: The ethnography of media consumption*. Londres: Sage.

Pastor, Y. y Pinazo, S. (2006). *Psicología social de la comunicación: aspectos básicos y aplicados*. Madrid: Pirámide.

Pasquali, A. (1979). *Comprender la comunicación*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Quintana, O. (2009): *Cultura política, sociedad global y alienación*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Reyes, R. (2009). *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales. Terminología Científico-Social*. Madrid-México: Plaza y Valdés.

Salazar, G., Zamora, R. y Vogel, M. (2000). *Ópera prima: enciclopedia multimedia de largometrajes venezolanos de ficción*. Tesis de grado. Universidad Católica Andrés Bello.

Rodrigo, M. (1999). *La comunicación intercultural*. Barcelona: Anthropos Editorial.

Roth, A. (2012). *Políticas Públicas: formulación, implementación y evaluación*. Bogotá: Ediciones Aurora.

Rumney, J. y Maier J. (1953). *Sociología, la ciencia de la sociedad*. Buenos Aires: Paidós.

Villaamil, F. (2010). *Antropología y salud pública*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Hemerográficas:

Bisbal, M. (1980). La lucha por la ley de cine: aspectos jurídicos del cine venezolano. En: *Comunicación: Estudios venezolanos de comunicación* (6-mayo, 27) pp. 27-36.

Martínez, J. (1974). Para entender los medios: Medios de comunicación y relaciones sociales. En: *Ideología y medios de comunicación* (pp. 94-129). Buenos Aires: Amorrortu.

Peña, R. (2010). *Procesos políticos e ideales socio-culturales*. En: Rev. DCS, 1, enero- junio, pp. 16- 22.

Electrónicas:

Páginas web:

Centro Nacional Autónomo de Cinematografía. (s/f). [Página web en línea]. Disponible en: <http://www.cnac.gob.ve/>

Centro Nacional del Disco. (s/f). [Página web en línea]. Disponible en:
<http://www.cendis.gob.ve/>

Distribuidora Amazonia Films. (s/f.) [Página web en línea]. Disponible en:
<http://www.amazoniafilms.gob.ve/>

Fundación Cinemateca Nacional. (s/f). [Página web en línea]. Disponible en:
<http://www.cinemateca.gob.ve/fcn/>

Fundación Villa del Cine. (s/f). [Página web en línea]. Disponible en:
<http://www.villadelcine.gob.ve>

Libros:

Adorno, T. y Horkheimer, M. (1994). *Dialéctica de la Iluminismo*. [Libro en línea]. Consultado el 8 de junio de 2011 en:
<http://www.causaestudiantil.com.ar/bibliotecavirtual/BIBLIOTECA%20DEL%20PENSAMIENTO/ADORNO%20THEODOR%20-%20HORKHEIMER%20MAX%20-%20DIALeCTICA%20DEL%20ILUMINISMO.pdf>

Aristóteles. (2005). *Retórica*. Compilación de António Pedro Mesquita, Universidad de Lisboa. [Libro en línea]. Consultado el 21 de mayo de 2012 en:

http://search.4shared.com/postDownload/MEAzNh94/Aristteles_-_Retrica.html

Britto, L. (2008). *Socialismo del tercer milenio* [Libro en línea]. Consultado el 16 de junio de 2011 en: https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=gmail&attid=0.1&thid=1314575e2118d359&mt=application/pdf&url=https://mail.google.com/mail/?ui%3D2%26ik%3D22d3db3396%26view%3Datt%26th%3D1314575e2118d359%26attid%3D0.1%26disp%3Dsafe%26realattid%3Df_gqboq0bd0%26zw&sig=AHIEtbS3c4zM9-y8R9_7SQTGhqzmfut4w&pli=1

Castells, M. (1997). *El Poder De La Identidad. La era de la información: Economía, sociedad y cultura*. Vol. 2. [Libro en línea]. Consultado el 28 de marzo de 2012 en: <http://www.mediafire.com/?2t4ycodwmo2>

Ceballos, E. (2009). *Participación Ciudadana en el marco de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela y los Consejos Comunales* [Libro en línea]. Consultado el 12 de junio de 2011 en: <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/28629/1/articulo3.pdf>

Cuenca, A. (2004). *Métodos cualitativos*. [PDF en línea]. Consultado el 27 de marzo de 2012 en: <http://documentosaraos/googlepages.com/Cualitativo.pdf>

Denzin, N. y Lincoln, Y. (s/f). Manual de investigación cualitativa. [Libro en línea]. Consultado el 14 de abril de 2012 en: http://201.147.150.252:8080/jspui/bitstream/123456789/1262/1/Investigao_e_evoluo.pdf

Guzmán, C. (2004). *La industria cinematográfica en Venezuela: un análisis político-cultural y económico del cine*. [Libro en línea]. Consultado el 2 de julio de 2011 en: <file:///C:/DOCUME~1/James/CONFIG~1/Temp/carloguzmneconomaindustriadelcinevenezuelamarzo2004-100109205827-phpapp02-1.pdf>

Generalitat de Catalunya. (2008). *Guía para incorporar a la ciudadanía a las políticas de la generalitat: Planificar, ejecutar y evaluar los procesos de participación*. [Libro en línea]. Consultado el 14 de mayo de 2011 en: http://www10.gencat.cat/drep/binaris/Guiaprocessoscas_tcm112-78957.pdf

Huerta, M. (2003). Diagnóstico de canales de comunicación interna para una empresa de comunicación televisiva: Televisa Veracruz. Tesis profesional. Cholula: Universidad de las Américas Puebla. [Tesis en línea]. Consultado el 2 de julio de 2011 en: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/huerta_l_mm/

Izquierdo, J. (2007). *Distribución y exhibición cinematográficas en España. Un estudio de situación del negocio en la transición tecnológica digital*.

Tesis doctoral. Castellón: Universitat Jaume. [Tesis en línea]. Consultado el 15 de marzo de 2012 en: <http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/10466/izquierdo.pdf?sequence=1>

Konisgberg, I. (2004). *Diccionario Técnico Akal de Cine*. [Libro en línea]. Consultado el 8 de abril de 2012 en: <http://www.libroos.es/libros-de-arte/cine-y-fotografia/210255-konisgberg-ira-diccionario-tecnico-akal-de-cine-pdf.html>

Loscertales, F. y Núñez, T. (2010). *Violencia en las aulas. El cine como espejo social*. Barcelona: Octaedro. [Libro en línea]. Consultado el 3 de junio de 2012 en: <http://www.octaedro.com/pdf/10405.pdf>

Posadas, P (2000). *Participación ciudadana, sociedad y educación: La participación ciudadana en el municipio de Donostia-San Sebastián*. Tesis doctoral. España: Universidad del país vasco. [Tesis en línea]. Consultado el 21 de mayo de 2012 en: <http://edtb.euskomedia.org/1526/1/001526.pdf>

Artículos:

Abreu, V. (2011). *Ley de cine disparó la producción nacional*. Ciudad Caracas. [Artículo en línea]. Consultado el 7 de abril de 2012 en: <http://www.ciudadccs.info/?p=141287>.

AVN. (2012). Villa del Cine llega a sus seis años con casi cien producciones realizadas. [Artículo en línea]. Consultado el 8 de junio de 2012 en: <http://www.avn.info.ve/contenido/villa-del-cine-llega-sus-seis-a%C3%B1os-casi-cien-producciones-realizadas>

AVN. (2012). CNAC realizó charla sobre el nuevo reglamento cinematográfico en Falcón. [Artículo en línea]. Consultado el 7 de abril de 2012 en: <http://www.avn.info.ve/node/102723>

Ayllón, M. (2011). Cine e industria cultural. En: *Constelaciones: Revista de Teoría Crítica*, (diciembre, 3), pp. 244-256. [Revista en línea]. Consultada el 9 mayo de 2012 en: http://www.constelaciones-rtc.net/03/03_14.pdf

Cardozo, M. (1993). La evaluación de las Políticas Públicas: problemas, metodologías aportes y limitaciones. En: *Revista de Administración Pública*, 84, (enero-junio), pp. 167- 197. [Revista en línea]. Consultada el 15 febrero de 2012 en: <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/rap/cont/84/pr/pr10.pdf>.

Cisneros, J. (2001). *El concepto de la comunicación: el cristal con que se mira*. [Libro en línea]. Consultado el 21 de mayo de 2012 en: <http://grupo.us.es/grehcco/ambitos07-08/cisneros.pdf>

Dunn, W. (1994). *Public Policy Analysis: an Introduction*, (2a ed). USA: Prentice Hall. [Libro en línea]. Consultado el 20 de marzo de 2012 en: <http://www.citeulike.org/group/1318/article/527082>

Galeano, E. (s/f). Modelos de Comunicación. [Artículo en línea]. Consultado el 15 de abril de 2012 en: http://www.oficinappc.ucr.ac.cr/HA2073/Modelos_Comunicacin_Humana.pdf

García L. y col. (1987). El Estado del Disimulo. Entrevista realizada a José Ignacio Cabrujas. En: Relectura [Página web en línea]. Disponible en: <http://www.relectura.org/cms/content/view/362/80/>

Kauffer, E. (s/f). *Las Políticas Públicas y los compromisos de la investigación*. [Artículo en línea]. Consultado el 21 de marzo de 2012 en: [//cgpp.app.jalisco.gob.mx/images/ppapuntes.pdf](http://cgpp.app.jalisco.gob.mx/images/ppapuntes.pdf)

Kliksberg, B. (1998). *Seis Tesis no convencionales sobre la participación*. En: Revista Venezolana de Gerencia. 3. (6), 175- 203. [Artículo en línea]. Consultado el 03 de febrero de 2012 en: http://estatico.buenosaires.gov.ar/areas/des_social/documentos/documentos/18.pdf

Lujano, R. (1997). *La evolución de la industria cinematográfica de Venezuela (1975-1995)*. [Artículo en línea]. Consultado el 7 de julio de 2011 en: https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=gmail&attid=0.4&thid=1314575e2118d359&mt=application/msword&url=https://mail.google.com/mail/?ui%3D2%26ik%3D22d3db3396%26view%3Datt%26th%3D1314575e2118d359%26attid%3D0.4%26disp%3Dsafe%26realattid%3Df_gqboyfdo3%26zw&sig=AHIEtbSVQkOjhj-KKnTPwk-_xYDDxEvQKA

Lyon, B. (s/f). Cine en Venezuela. En: *Cinéfilo venezolano*. [Artículo en línea]. Consultado el 11 de enero de 2012 en: <http://es.scribd.com/doc/63395262/Sociologia-del-Espacio-Leal>

Maldonado, J. (1998). Sociología del espacio: el orden espacial de las relaciones sociales. En: *Política y sociedad*, no. 25. [Artículo en línea]. Consultado el 28 de mayo de 2012 en: <http://es.scribd.com/doc/63395262/Sociologia-del-Espacio-Leal>

Márquez, M. y Bueno, C. (2005). Políticas públicas en tecnologías de la información. La pertinencia antropológica. En: *Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe*, 12 (035), pp. 37-57. [Revista en línea]. Consultada el 30 mayo de 2012 en: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=35103503>

Olsen, W. (2004). Triangulation in Social Research: Qualitative and Quantitative Methods Can Really be Mixed. [Artículo en línea].

Consultado el 14 de febrero en:
<http://research.apc.org/images/5/54/Triangulation.pdf>

Pérez, C. (2002). Sobre la Metodología Cualitativa. [Artículo en línea]. Consultado el 8 de febrero de 2012 en:
<http://www.esnips.com/nsdoc/13a302bb-e99a-4f71-9eb1-b6a4a3fa67aa>

Pineda, N. (2007). El concepto de política pública: Alcances y limitaciones. [Artículo en línea]. Consultado el 20 de abril de 2012 en
<http://portalescolson.com/boletines/204/politicas%20publicas.pdf>.

Rodríguez, A. (2003). Gubernabilidad, innovación y participación ciudadana en salud, columna vertebral de la política en salud. En: Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal. 9 (001), pp.197-199. [Revista en línea]. Consultado el 17 de febrero de 2012 en:
<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=48709110>

Rodríguez, O. (2005). La triangulación como estrategia de investigación en ciencias sociales. [Artículo en línea]. Consultado el 29 de mayo de 2012 en:
<http://www.madrimasd.org/revista/revista31/tribuna/tribuna2.asp>

Ruíz, C. (2009). *Tolerancia y cine: el cine venezolano como texto de cultura*. [Revista en línea]. Consultada el 7 de julio de 2011 en: https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=gmail&attid=0.3&thid=1314575e2118d359&mt=application/pdf&url=https://mail.google.com/mail/?ui%3D2%26ik%3D22d3db3396%26view%3Datt%26th%3D1314575e2118d359%26attid%3D0.3%26disp%3Dsafe%26realattid%3Df_gqboxfwf2%26zw&sig=AHIEtbQW2bgVinmZOBAJ3Vek3F9gmSM9Xw

Shore, C. (2010) La antropología y el estudio de la política pública: reflexiones sobre la "Formulación" de las políticas. En: *Rev. Antipoda 10, (enero- junio)*, pp. 21-49. [Documento en línea]. Consultado el 21 de mayo de 2012 en: <http://antipoda.uniandes.edu.co/view.php/147/view.php>

Torres, M (2001). *Participación ciudadana y educación: Una mirada amplia y 20 experiencias en América Latina*. [Documento en línea]. Consultado el 21 de mayo de 2012 en: http://www.unesco.org/education/efa/partnership/oea_document.pdf

Villarreal, T. (2010). Formas participativas de intervención en políticas, entre la institucionalización y la autonomía. En: R. Aguilera Portales (Coord.), *Educación para la ciudadanía* (pp. 217- 236). Monterey: Comisión Electoral de Nuevo León. [Artículo en línea]. Consultado el 20 de mayo de 2012 en: <http://itesm.academia.edu/VillarrealMart%C3%ADnezMar%C3%ADaT>

eres/Papers/432587/Formas_participativas_de_intervencion_en_polit
icas_entre_la_institucionalizacion_y_la_autonomia

Ponencias publicadas en revistas o memorias de eventos:

Solano, S. (1999). La participación ciudadana en el gobierno local mexicano. Algunas reflexiones teóricas sobre el concepto. *Gobiernos locales: el futuro político de México*. Guadalajara, Jalisco. Consultado el 07 de junio de 2012 en: <http://www.iglom.iteso.mx/HTML/encuentros/congresol/pm4/arzaluz.html>

Informes técnicos:

Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). (1993). *Informe sobre Desarrollo Humano*. Consultado el 15 de abril de 2012 en: <http://hdr.undp.org/es/informes/mundial/idh1993/capitulos/espanol/>

Red Interamericana para la Democracia (RID). (2005). Índice de participación ciudadana en América Latina. Lineamientos conceptuales y metodológicos para la implementación. Consultado el 12 de abril de 2012 en: <http://www.redinter.org/UserFiles/File/ipc/lineamientos.pdf.pdf>

United Nations. (2012). E-government Survey 2012. Consultado el 30 de mayo de 2012 en:

<http://unpan1.un.org/intradoc/groups/public/documents/un/unpan048065.pdf>

Bases de datos:

FCN. (1997). Bases de datos Dirección de Investigación y Documentación. [Base de datos]. Consultado el 9 de abril de 2012.

Documentos legales:

Ley de Cinematografía Nacional. (2005). *Gaceta Oficial de la República de Venezuela N° 5.789*, publicado el 26 de octubre de 2005.

Constitución Nacional de la República Bolivariana de Venezuela. (1999). *Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela N° 36.860*, publicada el 30 de diciembre de 1999.

Código Orgánico Tributario. (2001). *Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela N° 37.305*, publicada el 17 de octubre de 2001.

Reglamento de la Ley de la Cinematografía Nacional. (2003). Decreto 2.430 en *Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela N° 37.733*, publicada el 30 de diciembre de 1999.

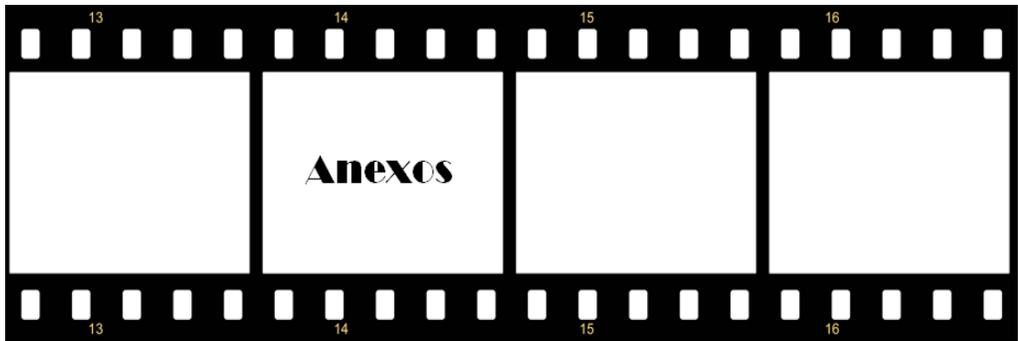
Reglamento Interno de Estímulo y Fomento a la Creación y Producción Cinematográfica. (2012). Gaceta Oficial N° 39.882 publicada 13 de marzo de 2012.

Reglamento Interno de Estímulo a la Base Industrial. (2011). Gaceta Oficial N° 39.755 publicada 12 de septiembre de 2011.

Reglamento Interno de Estímulo a la Cultura Cinematográfica. (2012). Gaceta Oficial N° 39.882 publicada 13 de marzo de 2012.

Reglamento Interno para la Promoción y Comercialización de Obras Cinematográficas. (2006). Gaceta Oficial N° 38.498 publicada 11 de agosto de 2006.

Reglamento Interno de la Comisión de Estudio de Proyectos. (2012). Gaceta Oficial N° 39.882 publicada 13 de marzo de 2012.



Anexo 1. Entrevista personal a Leonor Esteves, 8 de mayo de 2012.

FECHA DE LA ENTREVISTA: MARTES 8 DE MAYO DE 2012.

LUGAR DE LA ENTREVISTA: SEDE ALCALDÍA MUNICIPIO VARGAS, ESTADO VARGAS.

ENTREVISTADA: LEONOR ESTEVES, EX DIRECTORA GENERAL DE ATENCIÓN Y PARTICIPACIÓN CIUDADANA EN EL GOBIERNO MUNICIPAL DE VARGAS.

Airam y Jaime: ¿Cómo evalúa los procesos de participación ciudadana?
¿Cómo los define?

Leonor Esteves: Hay distintas visiones. Desde el punto de visto de lo formalito, sería aquella actuación de las personas en asuntos públicos, pero eso hay que jorungarlo un poquito mas: hay gente que dice que la presencia en una asamblea es participación, otros que dicen que si se hace una consulta en internet, también es participación; pero yo me encuentro entre aquellos que dicen que la participación no se puede condensar en una actividad puntual, sino que es un proceso donde la comunidad organizada es no individualista (porque lo veo como proceso). De pronto yo estoy un día, y tu estas otro, pero si nosotros tenemos un funcionamiento interno como comunidad, siempre estamos haciendo presencia ahí, y no se resume solamente a la asistencia a convocatorias, asambleas o reuniones. Yo distingo la organización en la que la gente se agrupa por el hecho de vivir en el mismo territorio (concejo comunal), de la organización que se hace por afinidad de intereses (colectivo deportivo, cultural). En ambas situaciones mi experiencia es que la participación o es un proceso o es mentira; tiene que darse un proceso que permita el intercambio, en un espacio pequeño. La participación no es algo individual, sino algo colectivo.

Airam y Jaime: ¿Qué es un ciudadano?

Leonor Esteves: El ciudadano y ciudadana no son tales sin el proceso de ciudadanía. Si no hay un espacio donde yo me incorporo de manera consciente a hacer vida, yo soy un individuo, soy una persona equis en el lugar, soy un habitante, un residente, pero la expresión ciudadana lleva consigo, y lo dice la constitución, una cantidad de connotaciones: la primera de tener sentido de pertenencia de pueblo, la segunda es la obligación legal a la participación y los asuntos públicos. No todo residente es ciudadano,

puede estar allí, como puede estar una silla o una mesa. El ciudadano del que hablamos es el que está activo luchando por la construcción del país y está consciente de que este es un estado de justicia y de derecho, en lo social y en lo democrático.

Airam y Jaime: ¿Hay participación ciudadana en el diseño de las políticas públicas del país?

Leonor Esteves: En eso hemos avanzado bastante. En Vzla se ha ido transformado la noción de concebir las obras públicas y de hecho, en la ley orgánica del poder público municipal del año 2004, ya está el tema del presupuesto participativo. Por ejemplo, en este municipio eso es verdad, aquí se hacen las asambleas y se le presentan los proyectos a la gente para que ellos expongan cuáles son sus prioridades y ajustarlas al presupuesto que contempla el o los proyectos; no es que tenemos los millardos, pero siendo claros y sinceros, la gente entiende y sabe a qué podemos ajustarnos todos. Yo pienso que este es un gran mecanismo en contra de la corrupción y en pro del empoderamiento de la gente para la que se diseñan esos proyectos.

Desde la constitución del 99, todas las leyes de cualquier instancia van a consulta pública. Eso es algo novedoso que cambia el carácter vinculante de las asambleas de ciudadanos, eso cambia la influencia de la gestión.

Airam y Jaime: ¿Cómo se hacen esas consultas?

Leonor Esteves: Con espacios dispuestos por el Estado para la participación ciudadana. Lo que pasa es que aquí tiene que actuar el ciudadano y exigir, sino de nada sirve. La gente es demasiado boba y muchos no entienden lo suficiente. El mecanismo legal permite que las reuniones en plazas, por ejemplo, puedan trascender para hacer otras cosas. Y así bueno yo creo que a la gente le falta pilas para pedir mayores espacios de participación en las consultas, sobre todo los jóvenes, que son el futuro del país. Deben –y debemos- aprovechar los que ya están, porque una vez que el legislador hace una asamblea en una plaza central, la gente puede y debe exigir que se haga una en cada parroquia, para que todo el mundo tenga el derecho de participar. Así evitaremos la mera circunscripción a un acto formal. El asunto es que estamos ante un terreno bastante precario, si se me permite decir esto, porque no está especificado cuántas asambleas deben hacerse para consultar los proyectos de leyes o a cuánta gente se le debe consultar. Entonces eso puede ser un arma de doble filo.

Airam y Jaime: ¿Cómo se da la participación ciudadana en el sector cinematográfico en esta comunidad?

Leonor Esteves: Si nos referimos a la plataforma cine, te digo que en esta parroquia está muy débil. Solo tenemos una pequeña ayuda de la Cinemateca, y de hecho este espacio es la sede para la parroquia. Ellos nos dieron la pantalla, el video beam, y el kit pues, por solicitud de un colectivo de la comunidad de Caraballeda, que ahora lo administra. La cosa es que se va desinflando periódicamente, se renueva, y se vuelve a desinflar. Lo que más pegada ha tenido aquí son los ciclos itinerantes, es decir, llevar las películas a la comunidad y no que ellos vengan para acá. Las películas son aportadas por la plataforma de la Cinemateca, desde el Ministerio de la Cultura. La proyección es cada 15 días más o menos, pero no es un lapso que esté establecido. Lo que pasa es que todos estos asuntos que son con personas son así, esto nunca se acaba de complementar.

Anexo 2. Entrevista personal a José Gregorio Briceño, 13 de mayo de 2012.

FECHA DE LA ENTREVISTA: 13 DE MAYO DE 2012.

LUGAR DE LA ENTREVISTA: PLAZA FRANCIA, CARACAS.

ENTREVISTADO: JOSÉ GREGORIO BRICEÑO, DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA.

Airam y Jaime: ¿Cómo caracteriza al actual cine venezolano comparándolo con el de la década de los 90?

José G. Briceño: El cine ha hecho grandes cambios del 90 para acá. En aquel momento era una aventura hacer una película, emprender una misión de hacer una película porque no existía ningún tipo de incentivo para la producción. Habían unos supuestos créditos, que terminaron siendo subsidios porque nadie terminó pagando ese dinero y entonces era un esfuerzo enorme con esas cantidades de dinero que nunca llegaban a ser grandes presupuestos para hacer películas, por eso en este momento donde hay una buena manera, buena forma y estamos bien situados para hacer películas, se dice que se propone a hacer películas de bajo presupuesto, pero es que nunca hemos hecho películas de alto presupuesto, siempre ha sido de bajo presupuesto; tanto en aquella época como ahora. Solo que de allá se acumuló mucha experiencia que hizo que en algunos momentos hasta para el cine mundial se hiciera muy atractivo filmar en Venezuela y se formó mucha gente. A consecuencia de eso, y por sueños de algunos cineastas y trabajos de ellos, llegamos a este momento donde el Estado se ha hecho padre acariciante de nuestra cinematografía y donde se hacen muchas películas por año, se hace un promedio de más de 10 películas por año.

Existe una plataforma cinematográfica que acompaña al cineasta desde que está pariendo su idea primaria como es el primer boceto de guión hasta si accede a un crédito y si entra en coproducción con todos los sistemas de la plataforma cinematográfica, lo acompañan en todo el proceso, hasta el inflado de la película y eso es una enorme ventaja, eso es lo que nos ha hecho ser más cine. Estamos mucho más felices con los momentos y con la plataforma que tenemos, a lo mejor en algunos momentos un poco mal manejada y otros momentos mejor, pero es un logro que hemos tenido los cineasta.

En la década de los 90, un poco antes de los 90, en los ochenta y pico comenzó Corpoindustria a darnos unos créditos como de industrialización, pero como te dije se convirtieron más bien en unos subsidios, nadie terminó pagando eso porque las películas no eran rentables. No existían los entes que hoy existen dentro de la plataforma que se encargan de varias cosas en las películas como es la promoción de películas que es de lo que se encarga Amazonia Films, de la producción de películas se encarga la Villa del cine, de la canalización del dinero de Fonprocine se encarga el CNAC, entonces todo ellos, apadrinados por el Ministerio de la Cultura, forman una plataforma extraordinaria para hacer cine y para incentivar la industria cinematográfica nacional. Plataforma que no existía y que existe solo desde el gobierno Bolivariano.

Airam y Jaime: Con respecto a la experiencia jurídico-reglamentaria, ¿Le parece que la ley cinematográfica que existe actualmente está blindada y potencia el desarrollo de la industria o tiene carencias?

José G. Briceño: La ley es una piedra que hay que seguir puliendo, porque me imagino que no se va a detener tampoco el pulir esa piedra. Tiene fallas como por ejemplo la participación del pueblo cinematográfico dentro de la misma ley. Porque ¿quién es el pueblo cinematográfico? La gente que hacemos películas, los técnicos cinematográficos, la gente de cine. La participación es de los grandes entes y no del individual y ahí habría que democratizar ese sistema. Que se nos consulte más sobre las decisiones, sobre los equipos, sobre tendencias cinematográficas, sobre técnica cinematográfica, estandarización de técnicas cinematográficas y lo más importante de todo: la formación de cineastas, la formación de ustedes, jóvenes cineastas que necesitamos que se involucren en el pulimiento de esta gema también porque es una cosa que nos pertenece en este momento a nosotros, de que un poco lo forjamos, pero de que en realidad se está haciendo para ustedes, para los más jóvenes porque nosotros vamos pasando y va quedando la nueva generación y esa nueva generación tiene que ser mucho más pulida que nosotros, porque entonces qué sentido tiene seguir tratando de hacer películas si logramos solamente una peliculita cada quince años. Podríamos ser mejores y para ser mejores hay que tener buen profesorado y hacer cosas, y hacer películas. Solo eso te compone como cineasta y como ser humano porque el cineasta es una mezcla de técnicas con sentimiento y con dosificación de sensaciones y de sentimientos, y ese es el exitoso cine, el que llega de verdad al público, el que es capaz de conmover millones de personas. Ese es el cine que merece la gente que uno le haga.

Airam y Jaime: ¿Alguna vez le han convocado a participar en alguna reunión o discusión de algún reglamento o proyecto de ley del ámbito cinematográfico?

José G. Briceño: Particularmente soy un activista de la cinematografía, también trabajo por Avicine, además de eso he trabajado en lugares públicos como la Villa del cine, Venezolana de Televisión, Tves, tratando de formar siempre personas que a nivel audiovisual puedan tener un buen impacto sobre el público, una buena aceptación sobre el público, porque no vale la pena llamar majunche a los otros si hacemos lo mismo que hacen los majunches. Realmente, para hacer una cinematografía bella, hermosa, que nos abarque a todos, tenemos que desprendernos de una cantidad de cosas. Eso es parte de la formación, eso es parte de la revolución. No hay nada más revolucionario que el cine. El cine en sí ya es revolucionario, está en constante cambio, nunca para de cambiar. Siempre la técnica es se va superando, se van inventando cosas nuevas y se van haciendo cosas mejores. Uno tiene que estar constantemente nutriéndose de la información universal que hay con respecto a la hechura de películas.

Airam y Jaime: Nuestro cine ha pasado de contar historias de barrios, “malandros” y conflictos sociales, a contar historias de héroes y exaltar el patriotismo. ¿Qué mensaje se comunica en películas de estas características y por qué?

José G. Briceño: Yo podría sugerir, un poco analizando toda esa situación y teniéndola siempre tan cerca, que se debe a las deformaciones que ocurren. Por ejemplo, nosotros tenemos que ser fiel agradecidos del cine cubano que fue capaz de darnos una identidad como latinoamericanos. Tú veías una película cubana en cualquier cine del mundo y decían “esto es una película latinoamericana, es una película cubana” y uno se sentía identificado con eso, y esa es una forma de verlo. Luego, hay otra forma que es como lo ve el cine gringo que es “espectacular, efervescente y efectistas” y esa es la identidad de ellos, pero no es la nuestra. La nuestra se acerca más a lo que es la búsqueda de nuestra identidad en realidad y a nuestra problemática, identificar nuestro cine con nuestra problemática. Una vez casado esto, vamos a tener un público extraordinario porque se va a identificar con nosotros porque cuando nosotros vemos Soy un delincuente, de Clemente de la Cerda, de los años 70 y vemos Hermanos, vemos la misma problemática pero desde dos formas distintas de abordarla. Aquella muy como somos y esta un poco más agringada, porque es la verdad. No quiere decir que sea una mala o buena obra. Son dos formas de asumir con qué te identificas tú en realidad. Y eso es una cosa más de estudios de los

sociólogos que de uno que hace cine porque uno es fabricante de cosas, de sueños de otras personas incluso, porque los directores de fotografía construimos los sueños de los directores, y los directores tienen sus propios sueños, los actores tienen sus sueños y cuando se unen esos sueños, en algunas ocasiones, sale una gran obra, y en ocasiones no sale nada porque los seres humanos tienen debilidades y porque una utopía no parece constantemente maravillosas obras.

Airam y Jaime: ¿Considera que la industria cinematográfica está consolidada?

José G. Briceño: Estamos en un momento muy maduro donde asumimos las realidades con valentía y con decisión, y con pasión, como es el cine. El cine es extremista en todas sus facetas, por eso el respeto en el cine es tan extremista, por eso se dicen señor, porque en el cine se viven niveles muy extremos y no debe dejar de pasar, porque como te digo no hay nada más revolucionario que el cine, que siempre está en constante formación y en constante cambio.

Airam Jaime: ¿Cómo evalúa las acciones de entes como la Villa del Cine y el CNAC?

José G. Briceño: Han hecho una buena labor, unas mejores que otras, pero por supuesto que han hecho una buena labor porque sino no estaríamos en este momento filmando las películas que estamos filmando y ganando los premios que ganamos que en todas las ocasiones son bien merecidos, porque hacer películas es un privilegio más bien, es una aventura en la que tú te empata en ella con un grupo de personas y convierten eso luego en una obra cinematográfica y cuando te decides hacer algo de época la aventura se convierte en el triple de fuerte y emocionante.

Airam y Jaime: ¿Cree que actualmente hay una diversidad en los productores, directores y actores que hacen cine en el país?

José G. Briceño: Hay una generación de relevo que cada vez está tomando más responsabilidad de su participación en la historia cinematográfica y nosotros, que ya hemos tenido nuestra historia dentro del cine, ya vamos pasando y vamos dejando también la experiencia. Es importante que eso quede porque nunca vamos a saber hacia dónde vamos si no sabemos de dónde venimos.

Anexo 3. Entrevista personal a Víctor Luckert, 14 de mayo de 2012.

FECHA DE LA ENTREVISTA: LUNES 14 DE MAYO DE 2012.

LUGAR DE LA ENTREVISTA: SEDE DE LA DISTRIBUIDORA AMAZONIA FILMS, CARACAS.

ENTREVISTADO: VÍCTOR LUCKERT, PRESIDENTE DE AMAZONIA FILMS.

Airam y Jaime: ¿Cómo evalúa el diseño y confección de las políticas públicas orientadas a la industria cinematográfica local?

Víctor Luckert: Hasta que se aprueba la Ley de Cine en 1993, nuestro cine había tenido muchos vaivenes en cuanto a su definición, respecto a las políticas del Estado. En un momento se consideró industria; se daban créditos; se esperaba un retorno del dinero invertido; también se consideraba arte, pero arte industrial, en fin. En aquella época todo lo relacionado con el cine era con el Ministerio de Fomento, ese ente era el desplegaba las políticas para el sector; pero es en 1993 cuando a través de la Ley de Cine, se comienza a aclarar y a entender que el cine de autor o cine independiente, si no tiene un respaldo del Estado no solo para producirlo, sino para exhibirlo y distribuirlo como bien cultural y como patrimonio de una nación, pues difícilmente pueda sobrevivir frente a lo que es la gran industria de Hollywood desde las *majors* o grandes distribuidoras de cinematografía en el mundo entero.

Definitivamente hay un cambio a partir del 93. Sin embargo, todo lo que allí (en la ley) se estableció no era suficiente porque así como tuvo un gran respaldo del Congreso de la República, que para ese entonces es quien aprueba la ley, hubo influencia de los grandes intereses económicos, principalmente de las distribuidoras. Con esto quiero decir que estamos conscientes de que las grandes *majors* se comunicaron con el presidente Carlos Andrés Pérez para solicitar incluso que no se aprobara la ley porque, según ellos, afectaba sus intereses económicos. Entonces, como producto de ello, hubo ciertos cambios y la ley que se aprueba no es precisamente la que queríamos y la que veníamos discutiendo y redactando. La consecuencia: luego se les dio preferencia en cuanto a dólares para la compra de las películas y no había una real protección al producto nacional.

En el 93, el presupuesto para atender al sector dependía del presupuesto ordinario de la nación. Estando inserto dentro del sector cultura, ese presupuesto era muy discutido y debatido y en oportunidades pues no había

suficiente dinero mas que para pagar la burocracia y el mantenimiento de la infraestructura de las instituciones del cine. Todo era un desastre.

En 2005, con la reforma de la ley de cine, se aprueba la creación de Fonprocine. Con eso se logra la estabilidad desde el punto presupuestario para las distintas actividades o acciones que podían emprenderse desde las instituciones para el sector cine. Esa estabilidad se mantiene y el fondo crece cada año. Igualmente en 2005 se logra el resguardo o respaldo al sector distribución y exhibición porque se establece una cuota de distribución para las distribuidoras; es decir, por ley y obligación tenemos que distribuir por lo menos un 20% del cine venezolano; es decir, un 20% de las películas que se distribuyan al año deben ser venezolanas, indistintamente de que sean documentales o de ficción. Igualmente en 2005 se establecen las cuotas de pantalla para proteger la exhibición del cine venezolano, donde se establece que cada peli venezolana tiene derecho a dos semanas de exhibición. Con la creación del fondo no solo se estabiliza la producción sino que también se destina dinero a lo que tiene que ver con formación, infraestructura; entonces, de ese fondo hay 60% a producción y el otro 40% queda distribuido entre el funcionamiento administrativo y formación, difusión e infraestructura de la industria.

Airam y Jaime: ¿Qué avances hemos tenido en materia legal?

Víctor Luckert: Antes no existía ningún fondo. El presupuesto dependía del presupuesto ordinario del Estado, lo que le fuera asignado cada año desde el Congreso. Eso hizo que no hubiese dinero para el funcionamiento administrativo, que para ese entonces era solo el Cnac y la Cinemateca, eran las dos únicas instituciones del Estado para el sector.

En el 2005, también con la creación del Ministerio de Cultura, se decide crear dos instituciones nuevas para el sector: Villa del Cine y Amazonia Films. Eso como entes adscritos al min. cultura y parte de lo que llamaron las plataformas culturales. Dentro de esas plataformas esta la de Cine y Medios Audiovisuales, que agrupa a las instituciones de cine y las vinculadas al sector audiovisual.

El hecho de poder contar con un fondo propio, administrado por el Cnac, permite dar continuidad a los programas que nos hemos planteado en formación, producción, difusión, infraestructura. Existen varios programas desde el Cnac, que dependen de ese fondo como el laboratorio de cine, la convocatoria de aquellos que necesiten equipos o servicios que no se prestan en el país, la convocatoria de la cultura cinematográfica mediante la que se financian proyectos de investigación, difusión; también existe un programa de incentivos para la difusión del cine de real interés artístico y

cultural. Se apoya la difusión de un cine alternativo a lo que ofrecen las dos salas comerciales de exhibición como son Cinex y Cines Unidos.

Airam y Jaime: ¿Quiénes han participado en la redacción de las leyes?

Víctor Luckert: Participaron en muy buena y gran medida los gremios. Estamos hablando de la Asociación Nacional de Autores Cinematográficos, a Cámara Venezolana de Productores de Largometrajes. Básicamente esas dos asociaciones gremiales y por supuesto el sector público representado en este caso por el Cnac (antes Foncine). En buena medida, el cine desde las instituciones ha contado siempre con una gran participación de los gremios y ha sido muy amplio en cuanto a la definición de las políticas públicas; para su diseño, siempre procedemos vía consulta con los gremios, el sector, los interesados, y eso lo hacemos mediante encuentros y reuniones entre nosotros. Este año hemos tenido varios encuentros, nos reunimos para la discusión del reglamento de la ley de cine, de la propuesta del nuevo reglamento, del reglamento interno para el estímulo y fomento de la creación y producción audiovisual, y recientemente tuvimos un encuentro para tratar todos los temas de distribución y comercialización. Igualmente hemos tenido encuentros de formación, discusión, organizadores de festivales, encuentros con los institutos que a lo largo de los años han venido prestando servicios como la ULA y la UNEARTE, de más reciente creación.

Airam y Jaime: Recientemente se ha hablado de una reforma a la ley. ¿Cómo va eso?

Víctor Luckert: No. Se habla de la reforma del reglamento de la ley, que es distinto a la ley. El reglamento es lo que regula la ley. En este caso hemos tenido encuentros para la discusión del nuevo reglamento de ley, esto no quiere decir que la ley no tenga fallas y que no queramos hacerlo. Al contrario, sí tenemos planteado en algún momento, o bien hacer una reforma o redactar una nueva ley. Pero es algo de lo que apenas estamos empezando a conversar.

Airam y Jaime: ¿Entonces la ley tiene deficiencias? ¿Por qué?

Víctor Luckert: Sí. Hay varias cosas que están en la ley que no son suficientes para proteger el cine nacional. Por ejemplo, se habla de un 20% de cuota de distribución; se habla de dos semanas de la película en pantalla,

pero esas dos cosas no están vinculadas. Por eso, hemos pensado que en una posible reforma, se establecieran cuotas no para el cine venezolano sino para el cine que viene de afuera. Para mí sería más lógico y tendría más sentido porque, para ponerlo clarito, yo no pido permiso para entrar a mi casa. Lo mismo pasa con el cine: las pantallas son para nuestro público y el Estado lo puede regular. En ese caso que se establezca una cuota de pantalla para el cine que viene de Europa, Estados Unidos, Asia, etc.

Uno de los grandes problemas es la hegemonía impuesta en las pantallas por las *majors* que entonces no le brindan al espectador otra cinematografía. Difícilmente en pantallas venezolanas se verá una película hindú, asiática, árabe, incluso latinoamericana. Hay otros problemas como las cuotas de copiado, que eso tenderá a parecer muy pronto con el cine digital, pero mientras este vigente tenemos que establecer una cuota de copiado diferente, porque nos preocupa mucho la parte sancionatoria en lo que a eso se refiere: las sanciones que se establecen en la ley son ridículas porque si tu estas diciéndole a las distribuidoras que tienen que cumplir con una cuota de copiado, y tu les dices que tienen que copiar en Vzla el 30% del número de copias que hagan al año, entonces ellos tienen que hacer 500 copias al año, por decir algo y 15% de esas 500 copias deben hacerse en los laboratorios venezolanos, porque esto garantiza la continuidad de los laboratorios y trabajo para sus trabajadores. ¿Pero qué pasa? si yo te digo en la ley que si tu no cumples con eso tu me tienes que pagar 10 bs, tu sacas la cuenta y ves que una copia cuesta 45 mil bs; pero una copia de EEUU de una peli que ya pasó una vez por la sala, la compras para una segunda vuelta y te cuesta 500 dólares y yo lo único que te cobro son 10 bs por no cumplir, el negocio de compras de copias afuera sigue, y tu sigues pagando tus 10bs. Entonces ese tipo de lagunas en la ley tienen que solventarse.

Airam y Jaime: ¿La industria está bien consolidada?

Víctor Luckert: No, por varias razones: la primera es por la inestabilidad de la producción del cine venezolano, por falta de recursos, antes de que se modificara la ley porque muchos trabajábamos en cine y lo abandonábamos porque no podía ser una forma de vida, entonces unos no terminaban de formarse y el recurso se perdía por la falta de continuidad. Ahora, podemos garantizar que mucha gente trabaje, que existan casas de alquiler de equipo, pero así como las cosas cambian para bien, empiezan a aparecer las deficiencias que se crearon por ese proceso de inestabilidad. Por ejemplo, y lo puedo decir con propiedad, habrán dos o tres personas que hagan el trabajo de continuidad en rodajes, eso significa que no se pueden hacer más

de tres pelis simultáneas porque la cuarta no contaría con ese personal; pasa lo mismo en el foquista, entonces lo que vemos es que estamos en un momento en el que hay más producción pero empezamos a sentir lo que ha sido la consecuencia de los años anteriores. Eso se irá resolviendo porque hemos tomado medidas de formación; ya hay escuelas de cine que antes no había. El problema es que todo el mundo quiere ser director y las otras áreas están descuidadas.

Sin embargo, hay muchísimas cosas buenas. Hay mas de veinte festivales a nivel nacional, eso indica que hay crecimiento de difusión. Hay iniciativas desde el estado y tiene mucho que ver con participación ciudadana que es el concurso de cine y video comunitario que lo organizamos desde la plataforma de cine y es sección oficial del festival de cine que se hace en Margarita; en ese sentido, hemos venido observando un crecimiento enorme desde 2008 cuando tuvimos la primera edición del concurso. Desde el laboratorio de cine del Cnac dictamos talleres en comunidades que no bajan de 200 talleres al año; con eso hay mas posibilidades de acceder a fondos del estado para producir en el interior del país, eso a los que no tienen experiencia, que por primera vez deciden que van a hacer algo. También está la red de salas regionales de la cinemateca, hasta ahora hay 13 salas y queremos una por estado, mínimo, tenemos otros planes como por ejemplo un programa especial que es el de distribuir o desde acá programar salas alternativas, en donde veamos que hay un espacio, para facilitar el material y programar una proyección. Venimos con programas de llevar a niños de las comunidades a las salas para que tengan proyecciones especiales, tenemos acuerdo con el ministerio de educación, para estrenar próximamente una serie que se llama Pubertad, para que los chicos vean como es ese proceso del desarrollo; eso se estrenará a nivel nacional en junio. También tenemos un proyecto que se llama cine itinerante del alba, esto gracias al fondo cultural del alba y al banco del alba que nos otorgó el financiamiento de compra de equipos itinerantes, son pantallas inflables para hacer proyecciones en todo el territorio nacional. Tenemos un programa que comenzó hace tres semanas y que va a estar hasta diciembre llevando a cada estado del país por lo menos tres funciones cada semana, en comunidades donde no hay salas de cine o que el acceso para esa gente es difícil.

Airam y Jaime: Hay muchísimo nuevo talento en el cine local, como una generación de relevo. ¿Eso a qué se debe?

Víctor Luckert: Hay varias razones, por mucho tiempo el financiamiento no permitía más que hacer un número reducido de películas. Por lo general, las

comisiones estudiaban el proyecto y luego seleccionaban. Eso ha cambiado pero considerablemente, ahora hay más dinero. En los últimos años se ha llegado a dar más a nuevos talentos que a conocidos realizadores, y no solo eso: hasta el año 2000 se otorgaba una parte de lo que necesitaban, ahora se les da la totalidad de plata. Si a eso le sumas los cortometrajes, los mediometrajes, desarrollo de guión donde participan nuevos talentos, la proporción tiene peso. Yo diría que ahora el presupuesto se divide en 70% para nuevos talentos y 30% para los viejos.

Airam y Jaime: También hay un relevo al guión, a las historias.

Víctor Luckert: Recientemente tuvimos el primer encuentro de guionistas de Venezuela y la participación fue masiva. Es bueno que reconozcamos que existen guionistas de oficio. Que exista una variedad de temas, eso tiene que ver con políticas de estado que han permitido una mayor producción; al tener eso hay más ideas que están ahí participando. Desde siempre hemos tenido variedad, pero con poca producción pues es más difícil notar la diversidad. Hoy estamos alcanzando las 20 películas por año, y así es más fácil notar la variedad en el tratamiento de temas para guiones como El Manzano Azul, Una Mirada al Mar, y por otro lado La Hora Cero, que es un drama con muchos elementos de acción, es decir, ya se ven los géneros y se diferencian.

Anexo 4. Entrevista personal a Shalo Smith, miércoles 16 de mayo de 2012.

FECHA DE LAA ENTREVISTA: MIÉRCOLES 16 DE MAYO DE 2012.
LUGAR DE LA ENTREVISTA: UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA.
ENTREVISTADO: SHALO SMITH, ANTROPÓLOGO Y EX PROFESOR DE ARTES AUDIOVISUALES EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL EXPERIMENTAL DE LAS ARTES

Airam y Jaime: ¿Cómo evalúa la industria cinematográfica local en lo que refiere a políticas públicas?

Shalo Smith: El nivel de producción de cine en Venezuela todavía es muy bajo. Es decir, no se puede llegar a una cuota más alta de cine venezolano. No se puede llegar porque el modelo de la industria cinematográfica en Venezuela sigue siendo fallido porque sigue siendo financiado por el Estado. Es una industria que todavía no produce dividendos para su propio sustento y eso tiene que ver con que el modelo de la producción cinematográfica sigue el modelo de las grandes cadenas de la distribución y la producción cinematográfica mundial. Es decir, no se hace un cine que toma en cuenta las realidades económicas de los países donde vivimos. Más allá de que nosotros seamos un país petrolero, que aquí haya dividendos por montones, que se mal administre el dinero, nosotros todavía seguimos siendo un país dependiente cultural, política y económicamente con referencia a otros países en el mundo. Nosotros todavía vivimos en un modelo cultural dependiente porque cuando tú no produces tienes que importar. Importamos todo, importamos cultura porque no producimos.

Además hay otros campos con que las salas alternativas de cine en el país se disminuyeron desde hace 15 años para acá porque las transnacionales desarrollaron un proyecto, que es el de los malls: Cines Unidos y Cinex que son las dos grandes cadenas cinematográficas de exhibición en Venezuela. Sin embargo, el Estado a partir de 2005, 2006, generó una política de creación de nuevas salas como las comunitarias y cines alternativos. Sin embargo, eso no es suficiente todavía porque hay algo que tiene que ver con la producción.

Por lo menos el trabajo que yo estoy haciendo es medir, identificar primero que todo cuáles son las políticas cinematográficas del 2005 al 2011 a partir de la nueva ley cinematográfica porque allí hay un quiebre en el modelo o por lo menos en el discurso porque se generó una transformación desde el Gobierno en las instituciones del Estado para tratar de hacer una política

cultural cinematográfica acorde a una realidad, independientemente del contexto político.

Entonces, el trabajo que yo estoy haciendo, es tratar, primero, identificar esas políticas culturales y en segundo lugar medir el impacto. Poder generar un instrumento de medición del impacto de esas políticas. Que en este momento, por lo que yo he investigado, hay muy poco sobre eso, sobre instrumento de medición de impacto de políticas públicas culturales en Venezuela. Hay instrumentos para medición de política pública en muchas áreas pero en lo cultural hay muy poco.

Realmente las políticas culturales, los financiamientos de los proyectos cinematográficos de envergadura que tienen que ver con la ley cinematográfica que se creó y con la nueva estructura de la plataforma de cine y medios audiovisuales que además está unida a la creación del Ministerio del Poder Popular para la Cultura a partir de 2004, hay como dos momentos en el Gobierno, que es el momento de la creación de la ley y el previo a eso. Entonces, el previo a eso todavía es el Conac, es lo que se llama la estructura desde la cuarta República, desde el Gobierno así es como la denomina. Entonces, ahí habría que ver si es el Gobierno bolivariano o no es ¿me entiendes? ¿Qué se produjo ahí?, no estoy diciendo que lo que se hizo desde 1999 al 2004 no sea del Gobierno bolivariano pero ahí habría que ver realmente qué fue lo que pasó ahí, porque ese es un período fangoso porque todavía la política del Estado en cuanto a eso no era clara. Hay otras políticas en las que el Gobierno estaba muy claro, pero en cuanto a lo cultural no estaba muy claro.

Entonces, la ley de cine más allá de que el impacto sea claro o no, el haber generado una ley es una política cultural.

Airam y Jaime: ¿Cuál es su apreciación de la Ley de Cinematografía Nacional?

Shalo Smith: Digamos que el aspecto estructural de la conformación de una nueva estructura del Estado para favorecer la promoción, la producción, la distribución, la exhibición del cine en Venezuela, desde mi perspectiva, creo que es positiva porque la ley que había antes no tenía los beneficios que tiene esta en cuanto a esto, en cuanto a la conformación de una estructura del Estado para favorecer la generación de cine.

Ahora, hay varias reivindicaciones que se ganaron con esa ley, que es por ejemplo los aranceles a la industria cinematográfica extranjera, a las

productoras extranjeras, las cuotas de pantallas, creo que ahí hay cosas importantes para defender el cine nacional independientemente del corte político, cultural o estético que el cine tenga. Independientemente de eso creo que está bien para el Estado venezolano, para la cultura venezolana, que se haya generado una ley que proteja al cine venezolano.

Está bien que además se haya generado, se haya fortalecido Fonprocine, que era el Fondo de Promoción del Cine, con unos aranceles más costosos para las distribuidoras y exhibidoras de cine extranjero y que ese fondo está, de alguna manera generando la posibilidad de que se hagan nuevas producciones cinematográficas.

Me parece que en términos de esa estructura la creación de la Villa del cine es una muy buena iniciativa porque es la productora de cine más grande que se ha hecho en el país. Eso no existía y está muy bien que se haya generado como política de Estado.

El fortalecimiento del Cnac, que no se dismanteló el Cnac, al contrario, se fortaleció. Creo que es una buena lectura de eso. Me sorprende un poco que una de las primeras leyes que se haya generado en la transición del segundo gobierno de Chávez, a pesar de que la Asamblea Nacional era una asamblea chavista, muy pocas leyes se hicieron en ese período y una de las primeras que salió fue la Ley de Cine, lo que habla de que hay intereses económicos fuertes en el cine nacional, porque ahí hay dinero. Donde hay dinero es donde se mueven las cosas, es donde todo el mundo quiere estar, es donde hay intereses.

Airam y Jaime: Además de los actores gubernamentales, ¿A quién le correspondería analizar o proponer esas políticas públicas en términos de consulta?

Shalo Smith: A todos los que están relacionados con el cine nacional: los productores, a los realizadores, a los comités, porque además legalmente debe haber unos comités de consumidores, de público.

Eso lo impulsa el Estado pero el que tiene que mover eso es el ciudadano mismo, quien tiene que articularse y generar una contraloría social sobre eso, que es donde todavía la gente sigue esperando que le sigan dando, la gente sigue esperando que le sigan diciendo, no se activa, esperan y esperan porque esa ha sido la cultura nuestra toda la vida: esperar que le digan que haga para que haga. No generar por si mismo un movimiento de revisión sobre eso. Además en el Cnac hay una mesa de trabajo permanente

entre el Fonprocine, donde deben haber delegados de todas las áreas relacionadas al cine, delegados de las universidades, delegados de las instituciones privadas que exhiben, que promueven, entonces ahí está la Asociación Nacional de Productores Cinematográficos, la Asociación Nacional de Distribuidores y Exhibidores. Es un espacio donde todas las personas que estamos vinculadas al cine deberíamos tener acceso. Y noto que eso todavía es muy cerrado.

Además de eso, los proyectos cinematográficos que se financian, o en su gran medida, algunos todavía tienen que pasar por una convocatoria nacional, que es la convocatoria nacional de la Villa del Cine y del Cnac, esas son las dos grandes vías para acceder a recursos multimillonarios para hacer cine.

Esas dos convocatorias tienen reglamentos internos de esas instituciones que todavía tienen unos estándares que de alguna manera todavía no promueven la participación comunitaria como debieran, sino que todavía el recurso económico para la producción cinematográfica es un recurso que va a unas élites y no estoy hablando de élites de las clase política o económica del país, sino de la élite que tiene acceso para producir cine en este país, que es muy poca gente e este país ¿Cuántas personas han hecho una película en este país? Eso todavía podemos contarlos con los dedos de la mano ¿Por qué? Porque hay un baremo. Claro, eso todavía hay que estudiarlo con más profundidad, pero hay un baremo. Un baremos de un estándar de quiénes deben producir, entonces cuando se hace el análisis de los proyectos te exigen que tal o cual persona, que es tu director de arte, de fotografía, que es tu productor ejecutivo o de campo, haya trabajado en una o dos películas, entonces eso genera que más o menos sigan siendo los mismos los que siguen haciendo cine.

Bueno, ahí tenemos a Chalbaud y está bien que siga haciendo cine, pero ¿y los demás? Diego Riskey sigue haciendo cine. Yo no estoy diciendo que ellos no sigan haciendo cine, pero hay un poco generación de relevo.

Airam y Jaime: ¿Por qué cree que se ha dado el cambio de temática en el cine venezolano?

Shalo Smith: De eso podrían haber dos visiones: Una, muy negativa que hay gente que diría que están ideologizando a la gente con ese cine y están reinventándose la historia para volver a todo el mundo chavista. Y la otra visión es la oficial del Estado, que es decir, bueno, nosotros como Estado, como Gobierno, tenemos un compromiso con el proyecto político que

tenemos. Como un Eyecto que estado democrático, nosotros tenemos un proyecto, y es lógico que si tenemos un proyecto, nosotros vamos a hacer propaganda de nuestro proyecto y que además es un proyecto que el Estado está financiando.

Una tercera visión que uno podría decir, es verlo desde lo político-estético. Desde lo político-estético yo digo que, independientemente del contenido de los temas que se están financiando para hacer cine en algunos casos, se está haciendo un cine de corte histórico, que son las películas Taita Boves, Miranda, Zamora, pero en término de lo estético ahí no hay nada revolucionario, del lenguaje audiovisual no hay nada revolucionario, está bien que se hayan hecho, pero no hay nada que uno pudiera decir, no, eso está rompiendo con una hegemonía del lenguaje audiovisual, falso. Está rompiendo en términos de contenido y digamos que para un país que no ha tenido escuela de cine eso está bien, es un estadio.

Me parece bien que se haya generado todo lo que se ha generado. Sin embargo, hay muchas críticas que hay que hacerle a eso. Desde la reivindicación política, vuelvo y lo repito, me parece muy bien, pero todavía los productores y los creadores cinematográficos en términos de, verdaderamente, crear un lenguaje audiovisual propio, nuestro, estamos muy lejos y no sé si eso se puede crear de verdad, habría que ver cómo es eso. Cosa que sí hicieron los cubanos, los cubanos sí hicieron eso. Y no estoy diciendo que ese es el modelo que hay que copiar, lo que estoy diciendo es que ellos transformaron, con muy poco hicieron un muy buen cine.

Este proyecto de la plataforma de cine y medios audiovisuales a lo que está apuntándole es a la formación de un público de un cine alternativo, de un cine revolucionario, de un cine distinto y veo que todavía falta para llegar allá. Es muy difícil llegar a formar el público, porque tú estás luchando contra un imperio cultural. Si la palabra es luchar y pararse del otro lado y decir que nosotros queremos generar un cine distinto a esto, que veo que es la lógica de este proyecto político. Tiene que separarse política y culturalmente al otro modelo. Es lo que plantea el mismo discurso y la política como tal. Está diciendo: este es un modelo, nosotros tenemos otro modelo.

Hay una dependencia cultural, de la producción de un lenguaje cultural dependiente, que es narrada tipo Rápido y furioso, todo te lo damos digerido; o vamos a narrar un Cinemanovo, Glauber Rocha, otra cosa, otro cine, otra manera de verlo, de criticar, de expresar, de contar, que ahí es donde creo que viene la falla de esa producción. Claro, el Estado no tiene la responsabilidad de eso, el Estado está dando el dinero y dice: financiamos los proyectos ¿Qué podemos hacer?, esto es lo que está llegando. Claro, dentro de los productores hay una visión un poco más crítica como la de que

todavía siguen habiendo unas élites que están enganchadas ahí porque el mismo reglamento del Cnac tiene problemas, que ellos están ahora mismo haciendo un estudio de transformación de ese reglamento porque la convocatoria nacional es excluyente ¿Por qué? Porque si hay gente haciendo cine comunitario, hay otra gente haciendo otro lenguaje, que está trabajando otras cosas y que hoy en día eso se puede considerar cine. De hecho, el mismo procedimiento hegemónico de que las cámaras sean tan costosas, de producir cine digital, de editarlo, eso implica que en términos de poder, de producción de ese cine, el acceso es muy limitado. Eso es poder, el no tener una cámara cinematográfica de 35 mm de cine digital, eso te limita, eso te quiebra, eso no te deja ¿Cómo haces tú con eso? Yo soy productor nacional independiente, yo no tengo esa cámara.

Entonces tú vas para la Villa del cine y funcionan como el modelo como si eso es Paramount Pictures y no puede pensarlo así porque entonces ¿Qué es lo que estás transformando?. Yo entiendo, el Estado tiene que generar una plataforma y lo está haciendo con esta nueva estructura, pero hay que pensar la cosa más, hay que trabajarle más a eso, ¿Cómo es esa lógica ahí? Tú eres la productora más grande del país, pero entonces vamos a invertirle más a otra cosa. Por ejemplo, una política de Estado es haber generado en la Universidad Nacional Experimental de las Artes un programa nacional de formación en artes audiovisuales por primera vez en el país.

En el diseño de las políticas, en la selección de los proyectos, creo que ahí ha habido aciertos y desaciertos, pero creo que también están jugando con lo que hay, con lo que llega. Ahora, sí creo que hay un fallo desde la financiación. Lo del reglamento creo que tiene un problema. Por ahí se están discutiendo cosas para que haya una financiación a los estudiantes de la Universidad Nacional Experimental de las Artes una convocatoria exclusiva para eso. Pero también la ciudadanía tendría que tomar más participación en eso y todavía está un poco ahí dormida, todavía duerme. No nos apropiamos de espacios que nos corresponden, que están ya creados ahí, comités de usuarios, por ejemplo. Eso no está articulado en ningún lado. La gente no pierde ni un minuto en eso, nadie pierde un minuto en eso porque ahí no hay real, no hay nada, a la gente le da fastidio. Es como generar una reunión para discutir ideología, la gente no va para esa vaina, la gente va para donde hay real, si ahí no hay real ahí no voy. Claro, yo entiendo, todos tenemos la necesidad económica, todos queremos el dinero, yo tengo hija, necesito resolver para pagar el colegio, pagar la comida, está bien, pero todos tenemos que sacrificar un poco para poder transformar. Es muy cómodo, muy reduccionista decir que es culpa del Estado, que es culpa de tal. Usted vive en este país, usted come y camina aquí, usted es corresponsable de eso. Es como cuando uno tiene una pareja, una pareja es una relación. La

culpa no puede ser siempre del otro, si el otro abusa de ti es porque está permitiendo que abuse de ti. No es el otro, ya tú sabes que él o ella es así, que cada vez que pueda te va a joder. Si cada vez que puede te vas a dejar abusar te va a abusar, así es¿ Tú lo vas a permitir? Lo mismo somos los ciudadanos: si tú tienes un gobierno que te está jodiendo, tú eres el que permite que te joda. Si tú tienes un funcionario que es corrupto, tú eres el que permite que él sea corrupto, porque tú tienes que generar algo para evitar eso. Primero, no aliarte con él haciendo corrupción con él; Segundo, puedes hacer la denuncia. No que los mecanismos no funcionan, bueno, insiste hasta que funcionen, en algún momento alguna vaina va a pasar. Uno tiene que activar los mecanismos, pero somos muy cómodos.

Airam y Jaime ¿Cómo evalúa la actividad cinematográfica de los últimos años comparándola con la de los años 90?

Shalo Smith: Se ha movido, creo que está bien, que se han financiado proyectos. No comparto totalmente la visión de Luckert de que no hay una generación de relevo, por ahí hay una gente, solo que algunos tienen acceso a los recursos, otros no hemos tenido acceso a esos recursos por varias razones.

Creo que la producción cinematográfica y la calidad de las películas, el contenido podría ser mucho mejor, podría ser de más avanzada, creo que podrían proponerse cosas mucho más arriesgadas. Creo que falta eso, pensarlo un poco más pero ¿Cómo hacemos? Estamos pensando en cómo transformar eso, en cómo hacer un cine venezolano y no morir en el intento de hacer ese cine, porque además la competencia es ruda. Esos carajos allá producen bien, tienen dinero y tienen todo el aparataje y nosotros aquí medio acomplexados, con fallas, con limitaciones.

Airam y Jaime: ¿Cree que falta mucho tiempo para que la industria cinematográfica venezolana se consolide?

Shalo Smith: Creo que falta, pero creo que los intentos que se han hecho no han sido malo, creo que los intentos están bien. Creo que hay que criticarnos más, creo que hay que aportar más. La verdad es que aquí hay gente que hace con nada el doble de lo nosotros hacemos.

Airam y Jaime: ¿Cree que en la industria cinematográfica venezolana se necesitan más organismos que soporte esta plataforma?

Shalo Smith: Más organismos no se necesitan, más burocracia no. Yo creo que se necesita más organización en lo que están, más profundización de la política se quiere hacer, más mecanismos de que esa política sea realmente más lógica, que realmente esté coordinada una cosa con la otra.

Airam y Jaime: ¿Cómo se puede lograr eso?

Shalo Smith: Ahí hay varios aspectos. Lo que te digo, la transformación de algunos reglamentos, gente realmente comprometida a querer hacer esa transformación con proyectos concretos y serios para la transformación de eso, instrumentos para la medición de el impacto de esas políticas y el efecto que eso está teniendo en la realidad, eso es un paso de diagnóstico claro y para redistribuir esos recursos, el pensar en cambiar el modelo de hacer cine. No es nada más que cine queremos hacer sino en cómo lo estamos haciendo y cómo podemos hacer más cine con la misma plata que tenemos. Da pena que tú quieras hacer una película y que valga dos mil millones, no, eso no está bien. Tiene que haber mecanismos de producción más económicos y que de hecho sea de mayor impacto. Que tú película sea buena con poca plata porque, aquí no estamos en Hollywood, estamos muy lejos de estar allá. Aquí necesitamos producir con poco, pero el mismo mecanismo de cómo te exigen los proyectos no te permite eso, te meten ese poco de gente, ese poco de días, súper producciones pues. Dígame ese desperdicio de Miranda, y Luis Fernández, yo digo pero ¿Qué es eso? Está bien, no se había hecho esa película en Venezuela, vamos a darle eso. Ellos querían hacer una película como la Reina Elizabeth, una película épica, le dieron los reales para que lo hicieran. Yo creo que se hubiese podido hacer algo mejor con menos, con un lenguaje distinto, me parece, pero bueno, uno no estuvo ahí, uno no la hizo, uno no se la pensó y ellos la hicieron, le dieron su plata y está bien. Hicieron una película como Miranda, está bien, pero hay que pensar en otro modelo.

Anexo 5. Entrevista personal a Marcelino Bisbal, 19 de mayo de 2012.

FECHA DE LA ENTREVISTA: 19 DE MAYO DE 2012.

LUGAR DE LA ENTREVISTA: DOCTORADO UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO, CARACAS.

ENTREVISTADO: MARCELINO BISBAL, INVESTIGADOR Y PROFESOR UNIVERSITARIO.

Airam y Jaime: ¿Cómo define a las políticas públicas diseñada por nuestros gobiernos en el ámbito cinematográfico?

Marcelino Bisbal: Cuando se haga la historia de lo que ha sido el conjunto de políticas públicas en diversos ámbitos de la vida del país, de lo que ha sido el gobierno de Hugo Chávez Frías en estos 13 años, tenemos que reconocer que en materia cinematográfica ha habido un avance bien importante.

Si bien es cierto que yo soy muy crítico en la manera como este gobierno ha conducido el país y completamente la manera de cómo se ha manejado frente al sector de medios de comunicación social, tanto del sector privada-comercial como la manera que ha conducido todo el conjunto de medios del llamado sector público, que deberían ser medios de servicio público y no medios gubernamentalizados o partidizados, tenemos que reconocer con sentido de justicia que, en el campo de la cinematografía nacional, ha habido avances importantes.

Yo diría que, por ejemplo, la creación de la Villa del cine, el otorgamiento presupuestario que se le ha dado al desarrollo de la industria cinematográfica a través de la Asociación Nacional de Autores Cinematográficos, la ANAC, la apertura de concursos para documentales y largometrajes, yo diría que ha sido importante.

Otro capítulo aparte que merece también ser analizado como un elemento de política cultural cinematográfica tiene que ver con qué tipo de películas se han desarrollado a lo largo de este período. Tendríamos que decir que ha habido un grupo de películas, quizás pequeño para mi gusto, que tocan de manera directa lo que es la vida del venezolano y su cotidianidad. Sin embargo, hay un grueso de películas profundamente ideologizadas, es decir, profundamente propagandística.

En términos generales, tengo que reconocer que la política pública hacia el área cinematográfica que ha ido desde la creación de la Villa del cine hasta la parte presupuestaria, yo creo que es una ganancia para este gobierno y obviamente para el país. Si eventualmente en Venezuela, en algún momento, tuviéramos un cambio de gobierno, pues, yo creo que el gobierno hereda una plataforma de industria cinematográfica de primera línea, pero también el otro capítulo a analizar tendría que ver a qué tipo de guiones o a qué tipo de películas se les ha otorgado financiamiento, donde uno lo que ha observado es que hay un sector pequeño de películas con las que uno comparte, que tienen que ver con lo que es el ser venezolano y su vida, pero hay otro alto grueso de películas que obviamente son muy ideológicas o propagandística.

Airam y Jaime: ¿Ese elemento ideologizador a qué responde?

Marcelino Bisbal: Obviamente responde a lo que es el proyecto político y el proyecto de país que el gobierno tiene en la mente y que de alguna manera está esbozado en el plan Bolívar 2007-2013. Es decir, la construcción o conformación de un país socialista en la línea de lo que ellos han llamado pero que nunca han definido de manera muy clara que se entiende por socialismo del siglo XXI.

Airam y Jaime: Si comparamos lo que se hizo en gestiones presidenciales anteriores con lo que se está haciendo en el gobierno de Hugo Chávez, ¿Qué podría ver usted ahí?

Marcelino Bisbal: Yo creo que hay diferencias, yo creo que uno sí tiene que reconocer que en la mal llamada cuarta República hubo intentos serios de generar una política cinematográfica que sirviera de apoyo a la industria cinematográfica del país. Sin embargo, cuando uno revisa la ley de presupuesto nacional de esos gobiernos, pues uno observa que el presupuesto dedicado al área de cine era relativamente bajo o muy insignificante con lo que se le otorgaba a otros sectores, pero a pesar de eso hubo un desarrollo importante del cine nacional, muy pequeño si se quiere, pero qué duda cabe que con este gobierno, creo yo que por razones profundamente ideológicas, inclusive copiando un poco el modelo cubano. Si ustedes analizan, y creo que lo han hecho ya, si bien es cierto que el modelo cubano es un régimen autoritario, totalitario y de rasgos comunistas, sin embargo, el modelo cubano tiene la Escuela de Cine Latinoamericana, tiene un desarrollo de indicio cinematográfico donde ha habido producciones muy ideologizadas. Hoy en el modelo cubano eso está de capa caída por razones obias, pero Venezuela y el propio presidente de la República y su gente más

cercana, que han tratado de copiar ese modelo en muchas áreas de la vida del país, yo creo que la copia que han hecho desde la construcción de la Villa del cine hasta políticas de aupar presupuestariamente una industria cinematográfica importante mostrando lo que es una ideología socialista, pues es copiando ese modelo.

Airam y Jaime: ¿Considera que la plataforma cinematográfica nacional está consolidada o le falta solidez?

Marcelino Bisbal: Yo creo que tanto en la mal llamada cuarta República, en los gobiernos anteriores, antes de que viniera el actual gobierno, yo creo que el actual gobierno también tiene el mismo problema. Uno de los grandes problemas dentro de todo un conjunto de problemas, algunos hoy resueltos, yo te pudiera decir como simple espectador que muchas películas venezolanas de aquel momento, de Román Chalbaud, de César Bolívar, por ejemplo, con buenos guiones, contenidos realmente interesantes, sin embargo, el tema de sonido, a veces el tema de la edición tenía problema, tenía defectos de factura. Hoy yo creo que esos problemas se han resuelto, yo creo que ha habido un avance en ese sentido. Muchos jóvenes venezolanos se han formado dentro del campo de la industria cinematográfica, la mayoría de ellos se han formado fuera del país, digamos que allí ha habido un avance. Sin embargo, donde yo creo que todavía seguimos cojeando tanto antes como ahora es el tema de la distribución de lo que son nuestras películas y el no haber logrado enamorar o convocar a la audiencia para que sienta que hay un atractivo en lo que es la industria nacional.

Ha habido un crecimiento importante, sin embargo, ese crecimiento no es lo que se esperaría dentro del mundo de la industria cinematográfica y en términos masivos, yo creo que ahí nos falta ejercer políticas de distribución, promoción y enamoramiento para que la audiencia nuestra sienta a nuestro cine como un valor, como un elemento importante. Son pocas películas, una de ellas la más emblemáticas en estos años ha sido Hermano, sin embargo, Hermano se produce no con financiamiento del Estado venezolano, pero han habido otras películas estupendas que han tenido poco éxito de taquilla por falta de promoción, por desconocimiento de la audiencia y porque son muy jóvenes, pero desde que yo tengo uso de razón en el mundo académico, en el mundo de la Comunicación Social como docente y como investigador, la audiencia venezolana no siente amor en ese sentido, no siente pasión por lo que es el cine nacional, piensa que el cine nacional es de muy mala factura, de muy mala calidad, entonces, estos son elementos que hay que revertir y

la única manera de revertirlos es con una buena promoción y una buena distribución.

Airam y Jaime: Con el fin de mejorar la distribución ¿Cuál sería su propuesta?, ¿Qué tipo de políticas habría que implementar?

Marcelino Bisbal: Yo no soy especialista en el tema, esa no es mi área, pero lo que uno conoce de otros países, por ejemplo el caso español, o lo que le he escuchado al profesor Oscar Lucien, un cineasta nuestro, la proyección que tiene el cine español a nivel de producción se debe a que hay una ley de industria cinematográfica que le obliga, que le exige a la industria televisiva aportar un porcentaje de sus ganancias netas para incentivar la producción nacional, eso en Venezuela sería perfectamente factible. Y luego el tema de la promoción, desarrollar campañas de promoción como se desarrollan campañas de promoción para la venta de un producto. Es decir, salvando las distancias, el cine no es un paquete de Harina Pan o no es una lata de leche, pero es un producto de orden cultural y como producto de orden cultural tienes que hacer que la gente lo conozca, que la gente lo quiera usar y allí tienes que desarrollar toda una política de marketing cultural para promocionar ese producto que es nuestro y que es el resultado de un aporte de dinero que proviene del gobierno en función de Estado, importante, pero entonces yo resumiría diciéndote: primero, habría que hacer un marketing cultural de promoción de ese producto y segundo, habría que buscar fórmulas de financiamiento para que dicho financiamiento no provenga solamente del gobierno en función de Estado, sino que, el sector privado, sobretodo el sector privado de medios de comunicación pueda contribuir con esa producción; copiando, si se quiere, el modelo del caso español, inclusive el modelo francés.

Airam y Jaime: En la época de los 90 teníamos historias de barrios, malandros, eso todavía se ve pero se está trabajando desde otra óptica, ¿Qué opina sobre esto?

Marcelino Bisbal: Se trabaja desde otra estética, diría yo. Qué duda cabe que la Hora cero o Hermano son dos películas que tocan el tema de barrio, pero la diferencia que uno nota, de lo que yo en la década de los 70 y 80, que fue el gran auge de lo que en aquel momento llamábamos el nuevo cine nacional, es que hay una estética de acercamiento frente al malandro y frente al barrio distinta, si tú quieres hasta mucho más humana. Es decir, en una película como Hermano, la confrontación de los dos hermanos a través

de un deporte como el fútbol dentro del mundo del barrio y el cariño como se trabajan esos dos personajes, inclusive la madre Marcela, me parece profundamente humana, o en la Hora cero notas un acercamiento de carácter estético diferente. Pero una vez el presidente de la República se quejaba, en una de sus tantas cadenas presidenciales o Aló, ya no recuerdo, de que el cine nacional no era más que un cine de barrio, de prostitutas, de drogas, etc; queja que es injusta porque nuestros cineastas, como nuestros escritores, como cualquier creador se nutre de la realidad y una parte de nuestra realidad, mal que nos pese, tiene que ver con el barrio.

Es una realidad nuestra. Casualmente el 70% del país vive en el barrio y eso es un elemento de nuestra cotidianidad, como es también la inseguridad, el secuestro y la violación, y de alguna manera nuestras películas han reflejado eso. ¿Que quisiéramos reflejar una Venezuela distinta? No, pero si es que esta es nuestra Venezuela y lamentablemente es parte de nosotros.

Con respecto a que si estos temas le gustan a la gente, ese tipo de afirmaciones no las debe hacer uno como juicio de valor, habría que hacer un estudio de consumo, de reflexión de la gente y poder determinar si realmente eso es lo que realmente le gusta. Te pongo un ejemplo, años atrás cuando surgieron todas las discusiones sobre la telenovelas venezolanas, que decían que eran unos culebrones porque siempre se centraban en el mismo tipo de historia, cuando se le criticaba eso al dueño del medio, ya fuera Radio Caracas Televisión o Venevisión, etc, los dueños de los medios respondían de la misma manera: nosotros le damos lo que al público le gusta. El problema es que nunca te mostraban indicadores de qué cosa le gusta al público. A lo mejor, tú haces una investigación seria de campo, de carácter cuantitativa o cualitativa y demuestras que al público le gusta eso, pero también le gusta otra cosa, es decir, de mayor calidad, de mayor factura creativa.

No hay un estudio preciso que en este momento nos dé indicadores de qué cosa le gusta al consumidor de cine. Lo más cercano lo hicimos nosotros, cuando digo nosotros es el profesor Pasquale Nicodemo y yo para esta universidad en el año 2009. Hicimos un estudio de consumo cultural del venezolano pero con preguntas muy generales. El estudio determina que la gente cuando va al cine le gustan las películas de ciencia-ficción, de aventura, románticas, pero cosas muy generales, habría que entrar ya en detalle en relación al cine nacional; bueno, dentro del cine nacional ¿qué le gustaría a usted ver? ¿Qué le gustaría consumir? Y a partir de allí podremos hablar con precisión.

Airam y Jaime: ¿Tiene conocimiento de cómo diseña el Estado las políticas públicas orientadas a la cinematografía nacional? ¿Cómo las aprueban? ¿Cómo es el proceso de consulta?

Marcelino Bisbal: Claro, todo es teoría, en la práctica a veces son otras cosas. Por ejemplo, en diciembre de 2008 la Asamblea Nacional, que era roja roja, aprobó 22 leyes en 17 días. Creo que aprobó mucha capacidad reflexiva, se produjeron leyes como quien produce chorizos, por decir algo. Ésa no es la mejor manera. En términos teóricos, cuando uno habla de políticas públicas, de formulación de leyes, se supone que un grupo de personas capacitadas, que puede ser un grupo heterogéneo en cuanto a las profesiones, desde abogados, comunicadores, politólogos, historiadores, por darte una gama de profesiones, pues deciden hacer una ley. Claro, para hacer una ley tú tienes que hacer unas consultas y consultas a quienes van a ser los beneficiados o afectados, o ambas cosas, de esa ley; y a partir de lo que los beneficiados o afectados de esa ley te digan, tú a partir de eso haces la ley. Una vez que haces la ley eso tiene que ser discutido en la Asamblea Nacional y se supone que tiene que haber tantas discusiones como observaciones se le haga y una vez que se aprueba en dos discusiones la ley pasa al Ejecutivo nacional para que se le dé el visto bueno. Eso es en teoría, en la práctica pues evidentemente no se maneja así, se maneja más por razones políticas, por razones de poder y entonces no se le consulta a nadie. Solamente a un grupo de personas que son cercanas al gobierno: la Asamblea, los diputados el propio presidente de la República diciendo redactenme ahí la nueva Ley del Trabajo, por ejemplo. Allí a nadie consultaron.

Airam y Jaime: ¿Considera que existe una participación ciudadana en el diseño y elaboración de las políticas públicas adelantada por el actual gobierno?

Marcelino Bisbal: La participación ciudadana no se ve por ningún lado en la confección de las políticas públicas. Claro, todos los gobiernos, no solamente este, cuando le haces una crítica de ese tipo, ellos se defienden diciendo “hemos hecho una consulta pública”. Y este gobierno, en particular, no habla de consulta pública sino de parlamentarismo de calle. Te pongo otro ejemplo, la Ley Orgánica del Trabajo, los especialistas dicen que después de la Constitución es la ley más importante porque tiene que ver con la subsistencia del ser humano, tiene que ver con lo que es su fuerza de trabajo para poder vivir. Los sindicatos de la oposición se quejaron de que a ellos nunca se les consultó y que duda cabe que los sindicatos, por muy disminuidos que estén políticamente, son los que representan mal que bien a

un sector de la fuerza de trabajo del país. Los empresarios, la mayoría de ellos no afecta a este gobierno también se quejaron a través de Federcámaras diciendo: bueno, nosotros que somos los empleadores, los que somos dueños del sector empresarial que todavía existe en el país, pues tampoco fuimos consultados. ¿Cómo se defiende el gobierno? Nosotros consultamos a los sindicatos y cuando vas a indagar a qué sindicatos consultaron, bueno, a los sindicatos del Frente Bolivariano de Trabajadores, que es un sindicato afecto a ellos, que van a decir amén a lo que el presidente de la República diga. ¿A qué empresarios consultaron? A aquellos empresarios, que los hay también, que son afectos a este proceso de gobierno porque han recibido beneficios de contratos muy jugosos. Pero, ¿se ha consultado a todo el país? ¿Se ha incluido incluido a todo el país opositor y afecto? Pues no. Lamentablemente se condujo por un solo callejón.

Una ley que tiene que ver con nosotros los comunicadores, la Ley de Comunicación del Poder Popular, que es una ley que tiene que ver con los medios comunitarios, con los medios alternativos, pues allí es una ley que se está discutiendo hoy en la Asamblea Nacional y el gremio de periodistas se queja de que no han sido consultados, el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Prensa se queja de que no han sido consultados, las escuelas de Comunicación Social se han quejado exactamente de los mismo. ¿Cómo se defiende el gobierno? No, nosotros si hemos consultados, hemos consultado a Periodistas por la verdad, hemos consultado a Conatel. Pero otros sectores no han sido incluidos, lo cual entonces hace que la ley que de ahí salga sea una ley chucuta. Va orientada a favorecer a un solo sector y a desfavorecer a otro sector que en este momento le resulta muy crítico, muy opositor, muy incómodo.

Anexo 6. Entrevista personal a Román Chalbaud, 26 de mayo de 2012.

FECHA DE LA ENTREVISTA: SÁBADO 26 DE MAYO DE 2012.

LUGAR DE LA ENTREVISTA: SAN BERNARDINO, CARACAS.

ENTREVISTADO: ROMÁN CHALBAUD, CINEASTA.

Airam y Jaime: ¿Cómo fue el proceso para reformar la ley de cine, que se aprobó en 2005 y que estaba vigente desde 1992?

Román Chalbaud: Existe el ANAC y CAVEPROL, entonces siempre en el Cnac las comisiones están integradas no por gente del gobierno, toda la vida ha sido amplia, a veces hay más cineastas de diferentes tendencias políticas que gente del gobierno, también hay representantes del ministerio, entonces cuando tu sumas todos los votos para ver cuantas pelis se aprueban, siempre los votos de los mismos cineastas son mayores al resto, bueno, así era antes y creo que así sigue siendo.

Airam y Jaime: ¿Quiénes redactaron la ley del 92?

Román Chalbaud: La redactamos entre todos, teníamos 50 años estudiando la posibilidad hasta que por fin se llevo a cabo. Esa ley se aprobó en el 92 chucuta, le quitaron 3 artículos, que eran los que iban a proveer de dinero al cine venezolano. Ahí metieron la mano las grandes distribuidoras gringas, no les convenía perder mercado y la ley los amenazaba con eso. Llamaron al presidente Carlos Andrés Pérez y lo resolvieron entre ellos.

Pero bueno, a finales de los 90 llevamos otro proyecto a la Asamblea Nacional y aquí esta, es el que tenemos ahorita vigente desde 2005. Gracias a eso está entrando muchísimo dinero al sector.

Airam y Jaime: ¿Cómo se hizo esa discusión? ¿Quiénes participaron?

Román Chalbaud: Tengo entendido que las consultas se hacen por Internet, por el periódico. Yo no viví íntimamente este proceso como el anterior, pero tengo entendido que el Cnac y la Anac le dan difusión a todos los proyectos antes de aprobarlos.

Airam y Jaime: ¿Hay relación entre los presupuestos ideológicos y la confección de políticas públicas?

Román Chalbaud: No la hay, en absoluto. Agarra las películas que ha hecho la Villa del Cine, que es una productora del Estado y que tendría todo el derecho de hacer nada más que películas que convengan a la Revolución, y no ha sido así. Aquí hay de todo. Hay cintas de la diversidad, de temas policiales, musicales, y hasta dramáticos. Es verdad que el Estado ha encargado algunas, por ejemplo la vida de Zamora, que la hice yo (...) pero aquí cada gente ha hecho la película que le ha dado la gana. Yo, por ejemplo, me ocupo del tema social porque es lo que me gusta.

Airam y Jaime: ¿Qué ventajas o desventajas presenta la ley actual?

Román Chalbaud: Se ha avanzado muchísimo en comparación a lo que teníamos antes. Ya con la creación de la Villa del Cine es mucho decir. Antes estaba solo el Cnac, y allí acudíamos para hacer nuestras películas, que valían 200 mil dólares. Entonces tú debías demostrarle al Cnac que tenías la mitad del dinero, pero eso era mentira, nunca nadie lo tenía, pero resolvíamos con cualquier cosa para que el Cnac nos diera la otra mitad. Entonces era muy difícil porque era el único ente encargado de aprobar presupuesto.

Airam y Jaime: ¿La industria de cine en el país está bien consolidada?

Román Chalbaud: Estamos bien pero nos falta mucho más. Primero está lucha contra la hegemonía gringa. Luego, es hacer películas que le interesen a la gente, no solamente en Venezuela sino en todas partes del mundo. Mi experiencia me dice que al venezolano le interesa ver muchísimo esto de los casos policiales, sobre todo los que han salido en el periódico. Entonces esa es una línea sobre la que hay que trabajar más. Lo que sí te digo es que hacer cine ahorita es mas fácil que antes. El Cnac y la Villa abren las puertas para que eso sea así, sobre todo a los nuevos talentos; el Cnac aprueba el presupuesto completo a los jóvenes que quieren hacer películas. Por eso creo que el apoyo que el Estado ha brindado al cine, hoy por hoy, es magnífico.

Anexo 7. Cuadro sobre las contribuciones especiales establecidas en la Ley de Cinematografía Nacional

| CONTRIBUYENTES | BASE LEGAL | BASE IMPONIBLE | ALICUOTA | PERIODO IMPOSITIVO |
|------------------------------|----------------|--|--|--------------------|
| EXHIBIDORES | Art. 50 LCN | Cifra neta de restar al monto total del boleto, el impuesto municipal correspondiente. | 2005 = 3% 2006 = 4% 2007 = 5% | MENSUAL |
| TV SEÑAL ABIERTA | Art. 51 LCN | Ingresos brutos percibidos por la venta de espacios para publicidad. | 25.000 a 40.000 UT = 0,5% 40.000 A 80.000 UT = 1,0% Más de 80.000 UT = 1,5% | ANUAL |
| TV SUSCRIPCION | Art. 52 LCN | Ingresos brutos sobre la facturación comercial por suscripción de ese servicio. | 2006 = 0,5% 2007 = 1,0% 2008 = 1,5% | TRIMESTRAL |
| DISTRIBUIDORES | Art. 53 LCN | Ingresos brutos percibidos por el ejercicio de la actividad de distribución. | 5% | ANUAL |
| VENTA Y ALQUILER | Art. 54 LCN | Facturación mensual sin afectación del IVA correspondiente. | 5% | MENSUAL |
| SERVICIOS PARA LA PRODUCCION | Art. 56 LCN | Ingresos brutos percibidos por el ejercicio de la actividad. | 5% | TRIMESTRAL |

Fuente: Centro Nacional Autónomo de Cinematografía.

Anexo 8. Convocatoria web a la lectura del proyecto de Reglamento de la Ley de Cinematografía Nacional



NOTICIAS



NOTICIA INICIAL MAYO 2012 - DICIEMBRE 2011

01. Amazonia Films celebra su noble misión
02. Instituciones celebran la maternidad
03. Amazonia Films y Unearte presentan una ventana al séptimo arte
04. Amazonia Films presenta a Séraphine
05. Zapata 666 firmará autógrafos en la Filven
06. Nuevos bienes audiovisuales para la TV nacional
07. Convocatoria abierta al V Festival de Cine Latinoamericano y Caribeño
08. 1er Encuentro de Trabajadores del Cine se realiza en Caracas
09. Un 2011 plagado de cine diverso
10. Amazonia Films brinda oportunidad a creativos

Proyecto de Reglamento de la Ley de la Cinematografía Nacional

Fecha de publicación: **01-06-2011**

Se informa a la colectividad nacional que con el objeto de promover un proceso de consulta pública nacional, el CNAC ha dispuesto a partir del día de hoy 31 de mayo de 2011, la publicación en su sitio web del texto en formato PDF del Proyecto de Reglamento de la Ley de la Cinematografía Nacional.

Se invita a todos aquellos ciudadanos y ciudadanas, instituciones, gremios, asociaciones, partes interesadas o entidades que deseen participar en el proceso de consulta pública a que procedan a dar lectura al texto publicado, así como a su análisis y estudio y remitir por escrito antes del día 24-06-2011 sus observaciones y propuestas, dirigidas a la Presidencia del CNAC por medio del correo electrónico: jlossada@cnac.gob.ve

Asimismo, se informa que entre los días 27 y 30 de junio, a partir de las propuestas u observaciones que hayan sido recibidas, el CNAC organizará sesiones de trabajo que serán realizadas en lugar y hora a ser anunciadas oportunamente.

JC Lossada Acosta

Proyecto de Reglamento de la Ley de la Cinematografía Nacional ([Descargar](#))

Fuente: www.cnac.gob.ve

Anexo 9. Cuadro de los hitos más importantes de la industria cinematográfica en los últimos veinte años

| Año | Acontecimiento |
|------------|---|
| 1990 | Por decreto presidencial se crea la Fundación Cinemateca Nacional. |
| 1991 | <p>Se incluye (por primera vez) el Premio Nacional de Cine entre los Premios Nacionales de Cultura, otorgado al cineasta Román Chalbaud.</p> <p>La película <i>Jericó</i> (1990), de Luis Alberto Lamata, obtiene el Premio a la Opera Prima en Biarritz (Francia), el gran Premio Coral en La Habana (Cuba) y el premio especial del jurado en Cartagena (Colombia).</p> <p>El film <i>Disparen a matar</i>, del cineasta Carlos Azpúrua, es premiado en Huelva (España), Biarritz (Francia), La Habana (Cuba) y Cartagena (Colombia).</p> |
| 1992 | <p>Primer Festival Latinoamericano y del Caribe de Cine y Video (Caracas, Venezuela).</p> <p>Se publican dos números de <i>Cine Venezolano</i>, primera revista de la</p> |

| | |
|-------------|---|
| | Asociación Nacional de Autores Cinematográficos (ANAC). |
| 1993 | Se aprueba la Ley de Cinematografía Nacional. Se publica el primer número de la revista <i>Objeto Visual</i> , editada por la Fundación Cinemateca Nacional. |
| 1994 | Se crea el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía. |
| 1995 | Sale en circulación el primer número de la revista <i>C de Cine</i> , editada por la ANAC. |
| 1996 | Se crea el primer circuito de salas comerciales de cine, conocido como Cines Unidos. |
| 1997 | Se realiza una nueva edición del Festival de Cine Nacional, después de un eceso de seis años. Esta vez se llamó Festival del Cine Venezolano y se hizo en Caracas. |
| 1998 | Las compañías Circuito Radonski, Venefilms y el Grupo Blanc se unen para conformar lo que sería, hasta entonces, la segunda cadena de |

| | |
|-------------|---|
| | salas comerciales de exhibición cinematográfica Cinex. |
| 1999 | Año caracterizado por una muy baja producción cinematográfica. Sin embargo, se estrena Huelepega: ley de la calle, con altos niveles de audiencia. |
| 2000 | Diego Rísquez estrena su película <i>Manuela Sáenz</i> , y se convierte en la más taquillera del año con un total de 211.412 espectadores en su año de estreno. |
| 2001 | Se estrena el documental Venezuela subterránea, realizado por Juan Carlos Echeandia. El film aborda el universo social y cultural posterior a los acontecimientos políticos que se habían sufrido, hasta ese entonces, en Venezuela. |
| 2002 | En este año, estrenan <i>Sangrador</i> , de Leonardo Henríquez, y <i>La pluma del arcángel</i> , de Luis Manzo, ésta última ganadora del Premio Municipal de Cine del municipio Libertador de Caracas como mejor película, mejor guión, mejor música, mejor sonido, |

| | |
|--------------------|---|
| | <p>mejor fotografía y mejor actor de reparto.</p> |
| <p>2003</p> | <p>Se celebra en Caracas el Primer Festival de Cine Iberoamericano con el fin de enriquecer el patrimonio cultural y consolidar las bases de la producción cinematográfica nacional.</p> |
| <p>2004</p> | <p>El CNAC cumple 10 años desde su creación. Hasta este año había financiado 60 largometrajes producidos en el país.</p> <p>Se otorga en comodato al Consejo Nacional de Cultura (Conac) un terreno de 4 hectáreas ubicado en Guarenas, donde funcionará la futura Villa del Cine, organismo que impulsará la industria cinematográfica nacional</p> <p>Este año, también se estrena <i>Florentino y el Diablo</i> de Michael New, ganadora de seis Premios a la Calidad otorgados por el CNAC (mejor película, mejor dirección, mejor fotografía, mejor dirección de arte, mejor sonido y mejor música).</p> |

| | |
|--------------------|---|
| <p>2005</p> | <p>Se realiza, luego de un receso de nueve años, el Festival de Cine Venezolano en su sede habitual en la ciudad de Mérida.</p> <p>Se aprueba la reforma de la Ley de Cinematografía Nacional mediante la cual se crea el Fondo de Promoción y Financiamiento del Cine (Fonprocine), con el que se empiezan a manejar recursos del sector público y privado para impulsar la producción, postproducción, copiado y distribución de películas, además de acondicionamiento de salas, formación profesional y programas de bienestar social para el sector.</p> |
| <p>2006</p> | <p>Se crea la Red Nacional Audiovisual de Salas Comunitarias con la apertura de 19 salas.</p> <p>Se abren las primeras seis cinematecas regionales en los estados Aragua (Maracay), Carabobo (Guacara), Portuguesa (Acarigua, Guanare), Barinas y Falcón (Coro).</p> <p>Se inaugura la Fundación Villa del Cine, una industria financiada por el</p> |

| | |
|-------------|---|
| | Estado venezolano, con capacidad para realizar 12 largometrajes por año. |
| 2007 | La Villa del Cine estrena <i>Miranda regresa</i> dirigida por Luis Alberto Lamata y tiene en rodaje <i>Zamora</i> a cargo de Román Chalbaud. |
| 2008 | Alberto Arvelo estrena su película <i>Cyrano Fernández</i> , la más taquillera de 2008, con un total de 243.610 espectadores en su año de estreno. |
| 2009 | Haik Gazarian estrena su película <i>Venezzia</i> . Se convierte en la más taquillera en su año de estreno, con un total de 180.679 espectadores. |
| 2010 | Avicine, Fonprocine y CNAC firman convenio para la protección social de los trabajadores del cine venezolano, quienes empezaron a disfrutar pensiones de vejez, seguros y pólizas de salud. |

Fuentes: Bases de datos Dirección de Investigación y Documentación de la Fundación Cinemateca Nacional / Panorama histórico del cine en Venezuela. 1896-1993. (FCN). Caracas / Prensa nacional

Anexo 10. Artículo de prensa publicado por el diario Ciudad Caracas el en su página web 2 de febrero de 2011

Ley de Cine disparó la producción nacional

2 febrero 2011 @ 1:11 pm In CULTURA | [1 Comment](#)



02/02/11.-El pasado 28 de enero se celebraron 114 años del Día del Cine Nacional. Las primeras películas realizadas en el país: Muchachos bañándose en el Lago de Maracaibo y Célebre especialista sacando muelas en el Gran Hotel Europa, fueron filmadas en 1897, de la mano de Manuel Trujillo Durán. Hoy, el debate sobre los avances y tareas pendientes copa nuevamente la agenda de

protagonistas y responsables del sector. La reforma hecha en 2005 a la Ley de Cine, que fue aprobada en 1993 luego de tres décadas de discusiones, marca un antes y un después en lo que a producción se refiere. Entre 1993 y 2005 (12 años) se produjeron 50 largometrajes, mientras que entre 2005 y 2010 la cifra aumentó a 75 largometrajes. No entran en la cuenta los cortos y medimetrajes.

Yaneth García, presidenta de la distribuidora del Estado, Amazonia Films, afirmó que “la incorporación de nuevos fondos gracias a la reforma de la Ley y la creación de Fonprocine han hecho que el cine tenga más recursos, dando como resultado el nacimiento e incorporación de nuevos cineastas a la industria”.

El fenómeno es evidente. Películas como Postales de Leningrado, Cheila: una casa pa’ maíta, Habana Eva, Hermano y Hora Cero, (estas últimas óperas primas), todas producidas luego de la reforma, han significado un gran salto cualitativo en el cine nacional.

No obstante, aún existen debilidades en la distribución. Taita Bóves es el último largometraje dirigido por el reconocido director Luis Alberto Lamata. Para su estreno, se le ofrecieron doce salas de los circuitos más grandes del país: Cinex y Cines Unidos. Llegado

el momento del estreno, al director se le otorgaron sólo cuatro salas ubicadas fuera de los espacios donde existe más afluencia de espectadores.

Lamata y sus productores, expresaron su indignación y a regañadientes las distribuidoras privadas le otorgaron las doce salas, y la película fue proyectada durante más de cinco semanas.

El séptimo arte en Venezuela está amparado por la Ley de Cinematografía Nacional. El capítulo V sobre la comercialización estipula en el artículo 30 que: "Toda obra cinematográfica venezolana tendrá garantizado su estreno". Asimismo, establece una cuota mínima de proyección, según la cantidad de pantallas de cada complejo cinematográfico, dando así, garantía de su exhibición por un tiempo mínimo de dos semanas.

CAMBIOS NECESARIOS

Bernardo Rotundo, presidente del Circuito Gran Cine, participó en la redacción de la reforma hecha a la Ley en 2005. Para él, ese hecho fue vital en el desarrollo de la industria cinematográfica del país. "Se ha diversificado la cartelera y de esta manera se promueve la cultura cinematográfica", opina.

Sin embargo, Rotundo cree conveniente que se le dé un repaso a la ley para una nueva reforma en la que se proteja el cine extranjero de calidad, distinto al de Estados Unidos, al igual como se hace hoy en día con la producción nacional y las obras de interés artístico y cultural (Art. 8).

El hecho de que las obras realizadas en Estados Unidos ocupen el 95% del material proyectado y visto en nuestro país limita el acceso a la diversidad cinematográfica.

"Defendemos la idea de que circule el material libremente en el mundo. No estamos negados a esa industria (Estados Unidos), simplemente creemos en el derecho que tienen los ciudadanos de confrontarse con obras de todas las procedencias. Eso es lo que llamamos diversidad cultural", acotó.

UN CINE "CRECIDITO"

Desde 1999, el Estado levantó una estructura paralela del audiovisual: fomentando el documental como herramienta política, dando apertura a espacios televisivos, web, salas comunitarias y alternativas, Yaneth García, presidenta de Amazonia Films piensa que la incorporación de La Villa del Cine ha sido otro gran paso para la producción nacional. Proyectos recientes, dan muestra del avance en cuanto a espacios para la proyección.

"La Cinemateca Nacional, ha llevado ese nombre desde su creación; sin embargo, es ahora cuando está siendo nacional, gracias a la construcción de salas comunitarias en cada estado del país".

Los cambios

La Reforma a la Ley de Cine contempló la modificación de 8 artículos y la inclusión de 41, más dos disposiciones, una transitoria y una derogatoria.

- > Aumento de la proyección y promoción del cine venezolano (Artículos 27, 30).
- > Participación de empresas privadas (Art. 7, 11, 24, 27, 28, 32).
- > Creación de Fonprocine (Art. 7, 11, 13, 21, 36, 37, 38, 39, 40).

- > Aumento en la obtención de recursos (Art. 3, 16, 29, 30, 32, 33, 49, 50, 51, 52, 53).
 - > Exoneración a contribuyentes del ISLR que inviertan en proyectos cinematográficos, salas comunitarias o independientes (Art. 54, 55, 58, 59, 60, 61, 62).
 - > Se estimula la proyección de cine extranjero con calidad artística y/o educativa por encima de las estadounidenses. (Art. 27, 29, 30, 31, 33 40).
-

Clásicas criollas

Estas son algunas de las películas más representativas del cine venezolano a lo largo de sus 114 años.

- >1916: La Dama de las Cayenas o pasión y muerte de Margarita Gutiérrez.
- >1924: La Trepadora.
- >1934: El Rompimiento.
- >1950: La Balandra Isabel llegó esta tarde.
- >1959: Araya.
- >1961: Sagrado.
- >1962: Séptimo paralelo.
- >1973: Cuando quiero llorar no lloro.
- >1976: Soy un delincuente; Sagrado y obsceno.
- >1977: El pez que fuma; Se solicita muchacha de buena presencia y motorizado con moto propia.
- >1978: Carmen la que contaba 16 años.
- >1979: País portátil; El rebaño de los ángeles.
- >1982: Cangrejo; Domingo de Resurrección.
- >1984: La casa de agua.
- >1985: Oriana.
- >1986: De cómo Anita Camacho quiso levantarse a Marino Méndez.
- >1987: Macu, la mujer del policía; La oveja negra.
- >1988: En Sabana Grande siempre es de día.
- >1989: Pobre negro.
- >1991: Jericó.
- >1995: Sicario; Desnudo con naranjas.
- >1997: Huelepega: ley de la calle.
- >1998: Amaneció de golpe.
- >1999: Garimpeiros (oro diablo).
- >2000: Manuela Sáenz.
- >2003: Yotama se va volando.
- >2004: Punto y raya.
- >2005: Secuestro Express.
- >2007: Postales de Leningrado; Miranda.
- >2009: Libertador Morales.
- >2010: Hermano y Habana Eva.

VERÓNICA ABREU/CIUDAD CCS

Artículo de Ciudad Caracas: <http://www.ciudadccs.info>

Dirección del artículo: <http://www.ciudadccs.info/?p=141287>

Anexo 11. Artículo de prensa publicado por el diario Correo del Orinoco en su página web el 8 de junio de 2012

José Antonio Varela, director de la Villa del Cine|En Revolución se produce cinco veces más películas que en la IV República

Publicado el 8 junio, 2012 en Comunicación y Cultura, Impacto, Inicio, Nacionales, Venezuela



Durante la instalación de la Revolución Bolivariana de Venezuela, el avance en el cine nacional ha sido muy grande y actualmente se produce cinco veces la cantidad de películas que se hacían durante la IV República, aseveró este viernes el director de la Fundación Villa del Cine, José Antonio Varela.

En entrevista realizada en el programa D'frente, que transmite Venezolana de Televisión para conmemorar el 6º aniversario de esa organización cultural, Varela reveló que la Villa del Cine ha participado en 99 producciones cinematográficas locales (estrenadas y en proceso).

Explicó que en los años 90 se estrenaban 2 o 3 películas al año, en contraste con las 15 (en promedio) que se producen hoy. En el 2008 hubo un "pico", con el estreno de más de 30 producciones "y desde entonces se mantiene el crecimiento como una norma", señaló.

"En Revolución surgieron el Ministerio de Cultura, la plataforma del cine, así como la Ley Nacional del Cine y la creación de nuevas instituciones, como el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (Cenac), la Cinemateca Nacional, Villa del Cine, la Universidad de las Artes (Unearte), talleres de formación", expresó Varela.

A su juicio, esto se debe a que la política de Estado en el aspecto cultural ha sido única en el mundo, ya que el gobierno venezolano invierte una cantidad grande de recursos económicos, humanos y espirituales, "para que los artistas criollos tengan algo grandioso y vean reflejada su realidad".

"Los países que han entendido que el cine y el arte son asunto de defensa de la soberanía e idiosincrasia de la identidad, han creado legislaciones a favor del trabajo de creación nacional. El Gobierno venezolano ha entendido que cada película venezolana, independiente al tema que toque, es la voz de los venezolanos que están viviendo un momento histórico y eso ya es un ejercicio de defensa de lo nuestro", asentó el Director.

Dentro de las estadísticas señaladas para resaltar este hecho, figura que en año 1.994, se estrenaron sólo dos (2) largometrajes nacionales en las salas de cine de Venezuela, y 117 extranjeros con contenidos foráneos. De ellas, 96% provenían de Estados Unidos, lo que tuvo un impacto cultural y social importante en el país, manifestó.

Finalmente, José Antonio Varela informó que actualmente hay 9 proyectos en post-producción y se están terminando más de 30 películas que se estrenarán en los próximos meses.

VILLA DEL CINE HACE REALIDAD LO QUE ERA UTOPIÍA

Por su parte, el realizador Ignacio Márquez, expresó que la Villa del Cine es un gran espacio de expresión y creación que se ha convertido en gran apoyo para todo aquel que aspira desarrollar un proyecto cinematográfico en el país.

“La Villa del Cine es como una plataforma amplia que permite llevar a cabo algo que antes era una utopía y ahora lo hace una realidad”, afirmó el cineasta.

Márquez es realizador, director de teatro y actor tiene en su haber dos producciones: su primera obra fue Ley de Fuga, una comedia carcelaria que tiene como trasfondo la actividad teatral dentro de un recinto penitenciario, y el cortometraje Sueño Down, ambas producciones contaron con el soporte de La Villa del Cine.

Texto/María Elena Parada – Sandra Izarra

Fotos/Capturas VTV

URL del artículo: <http://www.correodelorinoco.gob.ve/nacionales/revolucion-se-producecincoveces-mas-peliculas-que-iv-republica/>

Anexo 12. Artículo de prensa publicado por el diario El Universal en su página web el 19 de agosto de 2005

SEPTIMO ARTE / Avanza reforma de la Ley de Cinematografía

En la pelea por el cine nacional

La legislación entrará a la plenaria de la Asamblea Nacional los próximos días

ANGEL RICARDO GOMEZ

EL UNIVERSAL

Probablemente nadie en Venezuela se oponga a una Ley de Cine que estimule la producción nacional y, sobre todo, la haga competitiva en relación con las grandes industrias cinematográficas a escala mundial. Pero a la hora de decidir cuál será el aporte de cada una de las partes en esta cruzada en pro del séptimo arte local, comienzan los problemas.

El proyecto de reforma parcial de la Ley de Cinematografía Nacional entrará en los próximos días a su segunda discusión en la plenaria de la Asamblea Nacional, y tiene a varios de los actores de la incipiente industria venezolana con muy altas expectativas; otros no están tan entusiasmados con la idea.

Félix Guzmán, gerente de Mercadeo de una de las principales redes de exhibidores de películas (Cinex Multiplex), catalogó como "arbitrariedades" muchos de los aspectos que para sus promotores son "novedosos" y "revolucionarios". "Estoy de acuerdo con que se ayude al cine nacional pero sin meterle la mano en el bolsillo a otros", criticó.

Para Guzmán el porcentaje que se pretende cobrar a los exhibidores para apoyar a la industria del cine local (5% sobre sus ingresos brutos) es exagerado y se verá reflejado en el costo del boleto, con lo cual disminuirá la afluencia de público en las salas.

"Ya venía bajando el porcentaje de público y este año disminuyó 16% con respecto al mismo período del año pasado", explicó el gerente, quien por otra parte considera que las salas de "cine culto o alternativo" tenderían a desaparecer, ya que no soportarían todos los impuestos que deben cancelar.

Otro de los aspectos que contempla la reforma a la Ley de Cine es que un porcentaje de las películas extranjeras deben ser copiadas en el país, como una forma, según sus promotores, de estimular la labor de los laboratorios; el cine nacional haría las copias totalmente en el país. Para Guzmán esto es imposible porque en Venezuela sólo existen dos de estos lugares y "el internegativo no llegará a tiempo", con lo cual Venezuela se quedaría sin buena parte de los estrenos del cine extranjero.

El ejecutivo criticó el fondo que se crearía con los aportes de los principales actores de la industria del cine, ya que para él, no está clara la finalidad que tendrán estos recursos.

Félix Guzmán dijo, en resumen, que la ley tendrá muy poco impacto en el cine nacional, porque "lejos de ser una ley ganar-ganar, ni siquiera el cine venezolano va a ganar... Para mí no ofrece ningún valor de crecimiento".

Una "ley novedosa"

Juan Carlos Lossada, director del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC), defendió el proyecto de reforma de la Ley de Cine porque, a su juicio, contiene varios aspectos "novedosos".

Uno de éstos sería la creación de una cuota de pantalla para la producción nacional que iría de 3 a 12 semanas-cine, dependiendo del tamaño del circuito que exhiba. Es decir, las películas venezolanas tendrían espacio garantizado en las salas, independientemente de su éxito (en la industria local, el año tiene 52 semanas-cine).

La cuota de copiado también es considerada por Lossada un aspecto novedoso. "Para nadie es un secreto que las copias que se exhiben en Venezuela son hechas en su mayoría fuera de Venezuela, especialmente en México; ahora, al menos 20% de las películas serán copiadas en laboratorios de acá", explicó el funcionario.

Lossada confirmó que existen dos laboratorios en el país, pero señaló que eso no implica que permanezca así en el futuro. Incluso, informó que no se descarta que en una segunda etapa de la llamada Villa de Cine que proyecta el CNAC, se cree un laboratorio estatal.

El tercer aspecto novedoso de la reforma a la Ley de Cine, según Lossada, es la serie de contribuciones especiales que darán origen al Fondo de Promoción del Cine (Fonprocine). Los contribuyentes _con porcentajes variables de acuerdo con los niveles de actividad económica_ serían los canales de televisión abierta y por suscripción, exhibidores, distribuidores de obras extranjeras, distribuidores de video casero, laboratorios y los propios productores de cine.

Lossada estima que el fondo manejaría en primera instancia de 20 a 30 millardos de bolívares que serían destinados a la producción, distribución, exhibición, fomento, educación y capacitación, apoyo a actividades de preservación y conservación de patrimonio fílmico y lucha contra la piratería, entre otros aspectos.

Fonprocine lo administraría un organismo adscrito al CNAC con representación de los contribuyentes, las instituciones públicas y los usuarios.

Finalmente, Lossada apuntó que con la nueva Ley de Cine se estimularía el empleo por una mayor producción de cine y la creación de nuevos laboratorios, entre otros avances.

Anexo 13. Artículo de prensa publicado en la página web de la Agencia Venezolana de Noticias (AVN) el 9 de marzo de 2012

REGIONES

CNAC realizó charla sobre el nuevo reglamento cinematográfico en Falcón

Coro, 09 Mar. AVN.- El Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC) realizó una charla en la sede del Instituto del Patrimonio Cultural en Coro, estado Falcón, para divulgar sobre el nuevo reglamento interno de estímulo y fomento a la creación y producción cinematográfica.

El objetivo principal fue informarle a los falconianos interesados en las artes cinematográficas sobre los beneficios que traerá esta nueva norma jurídica que regulará todo el proceso de recepción de proyectos para optar a los financiamientos de producción.

Odoardo Torres, asesor de planes y proyectos del CNAC, explicó que este nuevo instrumento presenta nuevas modalidades de estímulos y de apoyo a proyectos audiovisuales como la de culminación, la cual consiste en ofrecer el financiamiento económico a realizadores o artistas que comenzaron una pieza audiovisual pero por razones de fuerza mayor no la han podido concluir.

Torres comentó que el nuevo reglamento establece que la recepción de proyectos será de manera permanente, y que se podrán presentar los mismos a través de internet, sin tener que dirigirse a Caracas.

Una de las participantes del evento fue Dayana Chirinos, periodista audiovisual de Coro, quien se mostró muy satisfecha con las nuevas reglas del CNAC y aseveró que, "me parece muy bien que podamos presentar nuestros trabajos por internet, pues nos ahorramos el viaje a Caracas. Esto hará que los productores del interior del país tengan más participación".

El CNAC realizó este tipo de charlas divulgativas en otras regiones como Carabobo, Distrito Capital, Mérida, Zulia y otros.

REGIONES



Privados de libertad otros 7 empleados de Gobernación del Táchira por corrupción



Se invierten Bs 3 millones en restauración de Parque Minas de Aroa en Yaracuy



Normalizado servicio de agua potable en zona sur

Centro Nacional Autónomo de Cinematografía

 Periodo Referencial desde

 1976 al 2009

Obras Cinematográficas Venezolanas Estrenadas

Anexo 14. Periodo Referencial desde 1976 al 2009 Obras Cinematográficas Venezolanas Estrenadas

| PELÍCULA | DIRECTOR | FECHA DE ESTRENO | PRECIO DE BOLETO B.V.F. | ESPECTADORES AÑO DE ESTRENO | RECAUDACIÓN AÑO DE ESTRENO | ESPECTADORES DESDE SU ESTRENO | RECAUDACIÓN DESDE SU ESTRENO |
|-----------------------------------|----------------------|------------------|-------------------------|-----------------------------|----------------------------|-------------------------------|------------------------------|
| MUJER DE RUIGO | MARIO MITROTTI | 15/02/1989 | 0,03-0,04-0,05 | 263.844 | 5.261,48 | 276.377 | 8.679,90 |
| PINTALO DE NEGRO | LUIS LARA GILBERTO | 24/05/1989 | 0,03-0,04-0,05 | 42.103 | 859,73 | 42.783 | 877,29 |
| AMÉRICA TIERRA INCOGNITA | DIEGO RIQUEZ | 08/03/1989 | 0,03-0,04-0,05 | 28.862 | 723,09 | 28.926 | 776,13 |
| ANA Y GABRIEL | IVAN CROCE | 30/08/1989 | 0,03-0,04-0,05 | 1.080 | 29,91 | 1.127 | 31,32 |
| LA MUJER AJENA | LIVIO GUROZ | 14/06/1989 | 0,03-0,04-0,05 | 174.199 | 3.696,48 | 181.696 | 4.583,32 |
| TOTAL AÑO 1989 | | | | 617.760 | 13.034,76 | 647.901 | 18.148,22 |
| EL MESTIZO | MARIO HANDLER | 24/10/1990 | 0,05-0,06 | 4.545 | 186,60 | 6.432 | 238,81 |
| EL CASO BRUZZUAL | HENRY RAMOS | 14/11/1990 | 0,05-0,06 | 138.774 | 4.925,23 | 160.775 | 5.574,83 |
| JOLIGUD | AUGUSTO FRADELLI | 19/09/1990 | 0,05-0,06 | 74.541 | 2.622,24 | 76.456 | 2.736,47 |
| CUCHILLOS DE PUERO | ROMAN CHALBAUD | 11/04/1990 | 0,05-0,06 | 364.859 | 11.647,54 | 367.652 | 11.752,82 |
| TOTAL AÑO 1990 | | | | 582.719 | 19.385,60 | 618.315 | 20.302,92 |
| ENTRE GOLPES Y BOLEROS | JAMON DICKINSON | 27/02/1991 | 0,08-0,10 | 10.228 | 390,19 | 10.228 | 390,19 |
| LA OTRA ILUSION | ROQUE ZAMBRANO | 27/02/1991 | 0,08-0,10 | 564 | 29,76 | 564 | 29,76 |
| UN DOMINGO FELIZ | OLEGARIO BARRERA | 27/02/1991 | 0,08-0,10 | 11.673 | 445,24 | 11.673 | 445,24 |
| UN SUEÑO EN EL ABISMO | OSCAR LUCIEN | 05/06/1991 | 0,08-0,10 | 165.858 | 9.092,96 | 166.150 | 9.170,46 |
| SEÑORA BOLERO | MARLODA VERA | 24/07/1991 | 0,08-0,10 | 15.356 | 924,81 | 15.764 | 992,98 |
| JERICÓ | LUIS ALBERTO LAMATA | 09/10/1991 | 0,08-0,10 | 49.635 | 3.555,82 | 83.320 | 5.499,57 |
| DISPARENA MATAR | CARLOS AZUBUUA | 30/10/1991 | 0,08-0,10 | 230.588 | 12.920,80 | 271.635 | 14.912,33 |
| TOTAL AÑO 1991 | | | | 483.302 | 27.359,57 | 559.334 | 31.440,53 |
| RÍO NEGRO | ATAHUALPA LÍCHI | 12/02/1992 | 0,10-0,13 | 75.178 | 5.396,10 | 75.188 | 5.402,98 |
| LUNA LLENA | ANA HEINRIQUEZ | 28/10/1992 | 0,10-0,13 | 3.835 | 355,85 | 6.155 | 509,87 |
| TOTAL AÑO 1992 | | | | 79.013 | 5.753,95 | 81.343 | 5.912,85 |
| EL MISTERIO DE LOS QUOS ESCARLATA | ALFREDO ANZOLA | 21/04/1993 | 0,13-0,15 | 2.114 | 289,90 | 2.371 | 450,45 |
| FIN DE ROUNO | OLEGARIO BARRERA | 31/05/1993 | 0,13-0,15 | 46.590 | 4.955,73 | 46.770 | 4.301,14 |
| SORAIMA | CARLOS OTEZA | 20/10/1993 | 0,13-0,15 | 133.587 | 16.047,69 | 140.023 | 18.804,41 |
| GOLPES A MI PUERTA | ALEJANDRO SADERMAN | 27/10/1993 | 0,13-0,15 | 2.785 | 380,59 | 3.271 | 667,81 |
| TOTAL AÑO 1993 | | | | 185.076 | 22.373,90 | 192.435 | 24.223,80 |
| MOVIL PASIONAL | MAURICIO WALTERSTEIN | 02/02/1994 | 0,25-0,30 | 38.952 | 5.080,82 | 39.230 | 5.265,41 |
| LEDEZMA EL CASO MAHERA | LUIS CORREA | 30/11/1994 | 0,25-0,30 | 6.090 | 1.054,24 | 6.273 | 1.112,25 |
| EN TERRITORIO EXTRAINIERO | JACOBO PENZO | 20/04/1994 | 0,25-0,30 | 568 | 113,03 | 640 | 173,78 |
| TOTAL AÑO 1994 | | | | 45.610 | 6.248,09 | 46.143 | 6.551,44 |
| SICARIO | JOSE RAMON NOVOA | 26/04/1995 | 0,50 | 452.622 | 81.508,55 | 458.866 | 84.397,63 |
| BÉSAME MUCHO | PHILIPPE TOLEIANO | 31/05/1995 | 0,50 | 107.103 | 21.153,19 | 108.678 | 21.490,34 |
| LOS PALATOS DEL DIABLO | THAELMAN URIBELLES | 14/04/1995 | 0,50 | 7.831 | 1.411,89 | 9.633 | 1.922,24 |
| BARBE NON TIEMPO | DIEGO RIQUEZ | 08/02/1995 | 0,50 | 1.153 | 252,70 | 1.545 | 363,78 |
| TOTAL AÑO 1995 | | | | 568.709 | 104.366,33 | 578.612 | 108.373,99 |
| MECÁNICAS CELESTES | FINA TORRES | 05/06/1996 | | 25.057 | 14.033,15 | 25.696 | 14.380,67 |
| LA MONTAÑA DE CRISTAL | JOAQUIN CORTEZ | 20/11/1996 | | 2.215 | 1.025,55 | 3.237 | 1.565,10 |
| TOTAL AÑO 1996 | | | | 27.272 | 15.061,70 | 28.933 | 16.345,77 |
| SALSERIN | LUIS ALBERTO LAMATA | 05/02/1997 | | 546.265 | 383.427,70 | 546.356 | 383.450,80 |

Centro Nacional Autónomo de Cinematografía
 Período Referencial desde
 1976 al 2009

Obras Cinematográficas Venezolanas Estrenadas

| PELÍCULA | DIRECTOR | FECHA DE ESTRENO | PRECIO DE BOLETO B.V.F. | ESPECTADORES AÑO DE ESTRENO | RECAUDACIÓN AÑO DE ESTRENO | ESPECTADORES DESDE SU ESTRENO | RECAUDACIÓN DESDE SU ESTRENO |
|--------------------------------|-----------------------------|------------------|-------------------------|-----------------------------|----------------------------|-------------------------------|------------------------------|
| AJRE LIBRE | LUIS ARIANDO ROCHE | 19/02/1997 | | 4.563 | 5.005,21 | 5.038 | 5.456,41 |
| DESNUDO CON NARANJAS | LUIS ALBERTO LAMATA | 28/05/1997 | | 16.249 | 17.154,50 | 16.924 | 17.510,55 |
| PANDEMÓNIUM | ROMAN CHALBAUD | 30/04/1997 | | 70.352 | 57.922,95 | 70.439 | 58.036,15 |
| SANTERA | SOLVEIG HOOGESTEIJN | 23/07/1997 | | 45.413 | 36.034,25 | 45.915 | 36.566,35 |
| LA VOZ DEL CORAZÓN | CARLOS OTEYZA | 29/10/1997 | | 6.180 | 7.326,30 | 6.838 | 8.126,55 |
| ROSA DE FRANCIA | CEGAR BOLIVAR | 29/10/1997 | | 13.506 | 12.059,55 | 15.760 | 13.650,28 |
| TOKYO PARAGUAIPOA | LEONARDO HENRIQUEZ | 15/10/1997 | | 8.322 | 7.593,67 | 8.323 | 7.595,17 |
| UNA VIDA Y DOS MANDADOS | ALBERTO ARVELO | 19/11/1997 | | 28.698 | 31.798,90 | 56.667 | 63.100,80 |
| TOTAL AÑO 1997 | | | | 739.548 | 558.923,03 | 772.260 | 599.493,05 |
| AMANEJO DE GOLPE | CARLOS AZPURUA | 16/09/1998 | | 145.659 | 216.541,25 | 173.796 | 217.409,16 |
| CIEN AÑOS DE PERÓN | ALEJANDRO SADERMAN | 21/10/1998 | | 22.205 | 34.365,65 | 23.353 | 35.363,60 |
| MUCHACHO SOLTARIO | CEGAR BOLIVAR | 09/12/1998 | | 213.116 | 318.561,25 | 414.904 | 577.800,05 |
| PIEL | OSCAR LUGEN | 23/09/1998 | | 8.628 | 14.146,20 | 8.848 | 14.271,80 |
| TOTAL AÑO 1998 | | | | 389.608 | 583.614,35 | 620.901 | 844.844,61 |
| LA NAVE DE LOS SUEÑOS | CIRO DURAN | 21/04/1999 | | 7.565 | 7.247,70 | 7.574 | 7.257,45 |
| EL RIZO | JULIO SOSA | 28/04/1999 | | 2.362 | 2.887,70 | 2.452 | 2.972,90 |
| HUELEPEGA | ELIA SCHNEIDER | 22/09/1999 | | 301.555 | 505.501,50 | 317.560 | 524.137,35 |
| TOTAL AÑO 1999 | | | | 311.482 | 515.636,90 | 327.586 | 534.367,70 |
| ANTES DE MORIR | PAOLO DE LA BARRA | 26/01/2000 | | 5.996 | 7.037,70 | 6.003 | 7.057,80 |
| BARBIEROS | JOSE RAMÓN NOVIOA | 14/06/2000 | | 53.634 | 90.239,95 | 53.634 | 90.239,95 |
| MANUELA SAENZ | DIEGO RIGQUEZ | 01/11/2000 | | 211.412 | 507.269,30 | 311.817 | 700.104,40 |
| CARACAS AMOR A MUERTE | GUSTAVO BALZA | 13/09/2000 | | 70.901 | 150.818,95 | 71.028 | 150.983,20 |
| JUEGOS BAJO LA LUNA | MAURICIO WALTERSTEIN | 01/11/2000 | | 28.624 | 55.533,60 | 28.669 | 55.605,35 |
| A LA MEDIA NOCHE Y MEDIA | MARIANA RONCON, MARITE UGAS | 08/11/2000 | | 1.110 | 2.587,50 | 1.194 | 2.760,50 |
| LA MARCHA AVENTURA DE OSCAR | DINKA SANCHEZ | 13/12/2000 | | 2.092 | 4.383,50 | 4.746 | 8.800,85 |
| CARACAS, CRÓNICAS DEL SIGLO XX | CARLOS OTEYZA | 19/05/2000 | | 140 | 105,00 | 154 | 115,50 |
| TOTAL AÑO 2000 | | | | 373.909 | 817.975,50 | 477.245 | 1.015.687,55 |
| TRES NOCHES | FERNANDO VENTURINI | 26/09/2001 | | 14.371 | 30.041,05 | 14.590 | 30.356,80 |
| TOSCA | IVAN FEO | 07/11/2001 | | 2.843 | 7.387,15 | 2.843 | 7.387,15 |
| ALFREDO SADEL, AQUÉL CANTOR | ALFREDO SANCHEZ | 18/12/2001 | | 1.793 | 4.354,00 | 16.197 | 36.245,00 |
| TOTAL AÑO 2001 | | | | 19.007 | 41.782,20 | 33.630 | 73.988,95 |
| BORRÓN Y CUENTA NUEVA | HENRIQUE LAZO | 10/04/2002 | | 148.714 | 395.953,58 | 148.731 | 396.000,18 |
| ACOSADA EN LUNES DE CARNAVAL | MALENA RONCAYOLO | 10/07/2002 | | 16.088 | 43.686,30 | 16.093 | 43.698,80 |
| LOS NIÑOS INVISIBLES | LISANDRO DURQUE NARANJO | 21/08/2002 | | 1.363 | 3.492,25 | 1.687 | 3.975,70 |
| LA PLUMA DEL ARCÁNGEL | LUIS MANZO | 11/09/2002 | | 6.549 | 18.264,00 | 6.929 | 19.296,60 |
| TOTAL AÑO 2002 | | | | 172.714 | 461.396,13 | 173.440 | 462.971,48 |
| SANSRADOR | LEONARDO HENRIQUEZ | 07/05/2003 | | 31 | 120,80 | 142 | 432,55 |
| TOTAL AÑO 2003 | | | | 31 | 120,80 | 142 | 432,55 |
| UNA CASA CON VISTA AL MAR | ALBERTO ARVELO | 28/01/2004 | | 30.184 | 132.670,90 | 31.057 | 133.868,90 |
| FLORENTINO Y EL DIABLO | MICHAEL NEW | 30/07/2004 | | 27.816 | 96.495,45 | 27.852 | 96.556,70 |

Centro Nacional Autónomo de Cinematografía
Período Referencial desde
1976 al 2009
Obras Cinematográficas Venezolanas Estrenadas

| PELÍCULA | DIRECTOR | FECHA DE ESTRENO | PRECIO DE BILETO B.F. | ESPECTADORES AÑO DE ESTRENO | RECAUDACIÓN AÑO DE ESTRENO | ESPECTADORES DESDE SU ESTRENO | RECAUDACIÓN DESDE SU ESTRENO |
|--|------------------------------|------------------|-----------------------|-----------------------------|----------------------------|-------------------------------|------------------------------|
| PUNTO Y RAYA | ELIA SCHNEIDER | 20/08/2004 | | 159.718 | 797.109,00 | 159.718 | 797.109,00 |
| YOTAMA SE VIA VOLANDO | LUIS ARMANDO ROCHE | 26/11/2004 | | 2.806 | 14.269,25 | 2.806 | 14.269,25 |
| TOTAL AÑO 2004 | | | | 220.524 | 1.040.545,60 | 221.433 | 1.041.802,85 |
| 1005 EL EXTRAORDINARIO VIAJE DE SANTA ISABEL (ORINOCO) | ALFREDO ANZOLA | 15/04/2005 | | 5.797 | 35.824,50 | 5.967 | 35.941,00 |
| MI MUJER ES LA QUE MANDA | FREDDY FABEL | 24/06/2005 | | 74.905 | 410.912,14 | 74.905 | 411.005,14 |
| SECUESTRO EXPRESS | EDUARDO JANKUBOWICZ | 12/08/2005 | | 932.438 | 5.362.231,30 | 932.530 | 5.362.591,00 |
| EL CARACAZO | ROMAN CHALEAUD | 02/12/2005 | | 127.405 | 801.379,37 | 149.222 | 923.622,52 |
| TOTAL AÑO 2005 | | | | 1.140.545 | 6.510.347,31 | 1.162.645 | 6.735.162,66 |
| EL DON | JOSE RAMON NOVOA | 10/02/2006 | | 162.488 | 1.063.599,05 | 162.511 | 1.063.640,45 |
| BORRADOR | JACOBO FENZO | 10/03/2006 | | 5.919 | 36.518,30 | 5.966 | 36.631,10 |
| TOCAR Y LUCHAR | ALBERTO ARVELO | 28/04/2006 | | 50.072 | 350.915,60 | 50.105 | 351.022,50 |
| MARCA UNA NIÑA DE LA CALLE | SOLVEIS HOOGESTEIJN | 14/07/2006 | | 45.080 | 311.552,67 | 45.154 | 311.740,87 |
| HABANA-HAVANA | ALBERTO ARVELO | 28/07/2006 | | 19.477 | 139.048,50 | 19.509 | 139.099,53 |
| FRANCISCO DE MIRANDA | DIEGO RIGAUZ | 18/08/2006 | | 201.825 | 1.415.494,25 | 202.776 | 1.421.367,45 |
| ELIPSIS | EDUARDO ARIAS MATH | 29/09/2006 | | 145.372 | 1.077.775,68 | 145.424 | 1.077.938,38 |
| LA CIUDAD DE LOS ESCRIBANOS | JOSE VELAZCO | 20/10/2006 | | 4.774 | 31.782,45 | 5.955 | 40.027,75 |
| AMOR EN CONCRETO | FRANCO DE PEÑA | 27/10/2006 | | 9.630 | 68.785,20 | 9.775 | 69.182,70 |
| PLAN 8 | ALEJANDRO GARCIA WIEDERMAN | 03/11/2006 | | 71.605 | 514.631,30 | 81.140 | 579.715,95 |
| MI VIDA POR SHARON | CARLOS AZPURUA | 10/11/2006 | | 48.602 | 346.094,74 | 70.630 | 500.116,74 |
| TOTAL AÑO 2006 | | | | 764.905 | 5.379.197,74 | 798.945 | 5.610.483,42 |
| AL BORDE DE LA LINEA | CARLOS VILLEGAS | 19/01/2007 | | 76.187 | 565.666,76 | 76.187 | 565.666,76 |
| UNA ABUELA VIRGEN | OLEGARIO BARRERA | 02/03/2007 | | 344.400 | 2.674.722,01 | 344.404 | 2.674.746,01 |
| JAPON A LOS LEJOS | FREDDY BISO | 23/03/2007 | | 275 | 848,90 | 275 | 848,90 |
| 13 SEGUNDOS | FREDDY FABEL | 20/04/2007 | | 377.023 | 2.967.094,65 | 377.023 | 2.967.094,65 |
| EL ULTIMO BANDONION | ALEJANDRO SADERMAN | 15/06/2007 | | 1.262 | 8.204,00 | 1.262 | 8.204,00 |
| POSTALES DE LENINGRADO | MARIANA RONDON | 07/09/2007 | | 41.988 | 353.596,50 | 42.007 | 353.720,50 |
| LA EDAD DE LA PIESTA | PAVEL GIROUD | 21/09/2007 | | 7.707 | 65.603,80 | 7.750 | 65.859,80 |
| MIRANDA REGRESA | LUIS ALBERTO LAMATA | 12/10/2007 | | 149.199 | 1.347.192,24 | 149.706 | 1.347.241,24 |
| NI TAN LARGOS NI TAN CORTOS | HECTOR PALMA | 09/11/2007 | | 96.330 | 860.931,21 | 99.785 | 892.212,71 |
| SEÑOR PRESIDENTE | ROMULO GUARDA | 16/11/2007 | | 35.660 | 351.713,90 | 36.268 | 355.013,90 |
| LA CLASE | JOSE ANTONIO VARELA | 20/11/2007 | | 18.439 | 156.062,90 | 18.447 | 156.106,90 |
| PURAS JONYTAS | HENRY RIVERO, CEGAR OROPEZA, | 14/12/2007 | | 122.061 | 1.059.834,40 | 358.548 | 3.335.123,80 |
| EL REV DE LOS HUEYONES | BORIS GUERCIA | 14/12/2007 | | 6.365 | 58.282,20 | 13.272 | 121.065,20 |
| TOTAL AÑO 2007 | | | | 1.276.996 | 10.472.753,47 | 1.524.954 | 12.845.905,37 |
| MAS ALLA DE LA CUMBRE | JUAN CARLOS LOPEZ | 18/01/2008 | | 44.469 | 446.200,20 | 44.469 | 446.200,20 |
| EL TINTE DE LA FAJIA | ALEJANDRO BELLAME | 01/02/2008 | | 41.219 | 394.615,05 | 41.402 | 394.883,05 |
| POR UN POLVO | CARLOS DANIEL MALVINE | 22/02/2008 | | 178.640 | 1.747.206,30 | 178.640 | 1.747.206,30 |
| MARIA LIONZA, ALIENO DE ORQUIDEAS | JOHN PETRIZELLI | 22/02/2008 | | 14.365 | 117.351,90 | 14.385 | 117.351,90 |
| CIVRANO FERNANDEZ | ALBERTO ARVELO | 29/02/2008 | | 243.610 | 2.430.400,45 | 243.782 | 2.430.512,45 |
| TRAMPA PARA UN GATO | MANUEL DE PEDRO | 28/03/2008 | | 342 | 3.112,50 | 342 | 3.112,50 |

Centro Nacional Autónomo de Cinematografía
 Periodo Referencial desde
 1976 al 2009

Obras Cinematográficas Venezolanas Estrenadas

| PELÍCULA | DIRECTOR | FECHA DE ESTRENO | PRECIO DE BOLETO B.F. | ESPECTADORES AÑO DE ESTRENO | RECAUDACIÓN AÑO DE ESTRENO | ESPECTADORES DESDE SU ESTRENO | RECAUDACIÓN DESDE SU ESTRENO |
|---------------------------------------|---|------------------|-----------------------|-----------------------------|----------------------------|-------------------------------|------------------------------|
| EL ENEMIGO | LUIS ALBERTO LAMATA | 04/04/2008 | | 28.942 | 302.155,75 | 28.947 | 302.201,75 |
| 1, 2 Y 3 MUJERES | Andr ea Herrera, Anabel Rodríguez y Andrea Ríos | 01/05/2008 | | 26.846 | 250.448,00 | 26.861 | 250.574,00 |
| COMIANDO X | JOSE ANTONIO VARELA | 15/08/2008 | | 25.896 | 259.660,10 | 25.896 | 259.660,10 |
| EL INFIERNO PERFECTO | LEONARDO HENRIQUEZ | 27/08/2008 | | 377 | 4.335,00 | 377 | 4.335,00 |
| DESPIEDA DE SOLTERA | ANTONIO LLERANDI | 05/09/2008 | | 19.068 | 216.069,00 | 19.104 | 216.244,00 |
| LA PUNTA DEL DIABLO | MARCELO PAVAN | 06/09/2008 | | 2.135 | 23.045,50 | 2.154 | 23.215,50 |
| FEAROS CORAZONES (EL CIRCULO) | CARMEN LA ROCHE | 10/10/2008 | | 11.313 | 140.197,50 | 11.313 | 140.197,50 |
| LA VIRGEN NEGRA | IGNACIO CASTILLO | 24/10/2008 | | 47.043 | 560.441,00 | 49.368 | 585.351,75 |
| BLOQUES | ALFREDO HUECK, CARLOS CARIDAD | 31/10/2008 | | 6.085 | 64.725,75 | 6.085 | 64.725,75 |
| MACURO | HERNAN JABES | 14/11/2008 | | 12.935 | 135.427,50 | 17.091 | 177.120,00 |
| JEPA TU! | JEAN CHARLES L'AMI | 28/11/2008 | | 291 | 3.842,00 | 291 | 3.842,00 |
| DEFENSOS, CRÓNICA DEL JUEGO DE PALOS | ALDRINA VALENZUELA | 28/11/2008 | | 218 | 2.393,25 | 218 | 2.393,25 |
| EL TERMINAL DE PASAJEROS DE MARACAIBO | YANILU OJEDA | 28/11/2008 | | 385 | 4.322,00 | 815 | 4.514,00 |
| HACEDORES DE NOSTALGIA | ERNESTO PEREZ MAURI | 28/11/2008 | | 514 | 5.639,50 | 1.573 | 25.759,50 |
| INALMIANA | EDUARDO LOPEZ | 28/11/2008 | | 110 | 1.350,00 | 110 | 1.350,00 |
| LA PORFIA DE SANTA INÉS | ANDRÉS AGUSTI | 28/11/2008 | | 142 | 1.248,00 | 142 | 1.248,00 |
| LA PROPIEDAD DEL CONOCIMIENTO | HUGO GERDEL | 28/11/2008 | | 384 | 4.843,75 | 384 | 4.843,75 |
| MACHERA, EL ROBIN JU DE M RICA | CHARLES GERDEL | 28/11/2008 | | 1.496 | 16.348,00 | 1.496 | 16.348,00 |
| METRALLETA | BELÉN ORSINI | 28/11/2008 | | 246 | 2.955,00 | 246 | 2.955,00 |
| NUESTRA HISTORIA ESTÁ EN LA TIERRA | ELIEZER ARIAS | 28/11/2008 | | 465 | 5.242,00 | 465 | 5.242,00 |
| CRINOCO | MICHAEL NEW | 28/11/2008 | | 501 | 5.653,75 | 501 | 5.653,75 |
| PALABRA DE MUJER | CÉSAR CORTÉZ | 28/11/2008 | | 122 | 1.104,50 | 122 | 1.104,50 |
| YO SOY EL OTRO | MARC VILLA | 28/11/2008 | | 485 | 5.483,75 | 485 | 5.483,75 |
| EL DIARIO DE AGUSTIN | IGNACIO AGUIERO, FERNANDO VILLAGRAN | 05/12/2008 | | 133 | 1.465,00 | 133 | 1.465,00 |
| ALFARO VIVE, CARAJO | ISABEL DAVALOS | 07/12/2008 | | 5 | 40,00 | 5 | 40,00 |
| A MI ME GUSTA | RALPH KINNARD | 12/12/2008 | | 40.839 | 513.209,75 | 102.938 | 1.271.257,25 |
| TOTAL AÑO 2008 | | | | 749.681 | 7.672.521,75 | 820.160 | 8.518.381,50 |
| CUANDO ME TOQUE A MI | VICTOR ARREGUI | 01/01/2009 | | 732 | 6.166,25 | 732 | 6.166,25 |
| SWING CON SON | RAFAEL MARZANO | 24/04/2009 | | 14.054 | 173.236,75 | 14.054 | 173.236,75 |
| LIBERTADOR MORALES, EL JUSTICERO | EFTERPI CHARALAMBOSIS | 31/07/2009 | | 39.506 | 548.480,00 | 39.506 | 548.480,00 |
| VINTINTO, LA PELÍCULA | MIGUEL NEW | 28/08/2009 | | 24.917 | 344.659,00 | 24.917 | 344.659,00 |
| VEVEZZA | HAIR GAZARIANI | 25/09/2009 | | 180.679 | 2.666.993,10 | 183.747 | 2.735.347,10 |
| ZAMORA, TERRA Y HOMBRES LIBRES | ROMAN CHALAUD | 02/10/2009 | | 7.412 | 106.188,50 | 7.412 | 106.188,50 |
| DÍA NARANJA | ALEJANDRA SZEPLAKI | 09/10/2009 | | 25.124 | 364.399,25 | 25.124 | 364.399,25 |
| UN LUGAR LEJANO | JOSE RAMON NOVIOA | 25/10/2009 | | 55.765 | 890.202,00 | 60.172 | 957.394,00 |
| SON DE LA CALLE | JULIO CESAR BOLLIVAR | 18/12/2009 | | 43.152 | 682.428,50 | 109.065 | 1.702.435,51 |
| TOTAL AÑO 2009 | | | | 391.341 | 5.804.775,35 | 464.729 | 6.940.328,36 |