



Universidad
Monteávila

REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD MONTEÁVILA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN E INFORMACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

CIUDAD CAMPAMENTO

**Documental sobre la irrupción del poschavismo en la reconfiguración
estética e iconográfica de la ciudad de Caracas**

Autores:

Bonadies, Juan.

Ruiz, Jorge.

Profesor coordinador:

Goncalves, Mario.

Caracas, junio de 2024

DERECHOS DE AUTOR

Quienes suscriben, en condición de autores del trabajo titulado **“CIUDAD CAMPAMENTO: Documental sobre la irrupción del poschavismo en la reconfiguración estética e iconográfica de la ciudad de Caracas”**, declaran que ceden a título gratuito, y en forma pura y simple, ilimitada e irrevocable a la Universidad Monteávila, los derechos de autor de contenido patrimonial que nos corresponden sobre el presente trabajo. Conforme a lo anterior, esta cesión patrimonial sólo comprenderá el derecho para la Universidad de comunicar públicamente la obra, divulgarla, publicarla o reproducirla en la oportunidad que ella así lo estime conveniente, así como, la de salvaguardar nuestros intereses y derechos que nos corresponden como autores de la obra antes señalada. La Universidad en todo momento deberá indicar que la autoría o creación del trabajo corresponde a nuestra persona, salvo los créditos que se deban hacer a la tutora o cualquier tercero que haya colaborado o fuere hecho posible la realización de la presente obra.

Autores:

Juan Bonadies



C.I. 29.678.441

Jorge Ruiz



C.I 28.317.910

En la ciudad de Caracas, a los catorce días del mes de junio de 2024.

*A nuestros familiares y amigos cercanos,
que con su apoyo incondicional
nos impulsan todos los días a ser mejores.*

*A Caracas, la ciudad que nos vio crecer,
y que la padecemos tanto como la queremos.*

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Monteávila, porque con su educación humanista cultivó en nosotros la sensibilidad necesaria para llevar a cabo este proyecto.

A nuestros padres y familiares por darnos siempre todo su amor puro e incondicional y apoyarnos en la construcción de nuestro proyecto de vida. No hay nada más valioso que hayamos podido recibir.

A nuestros amigos cercanos: Abel, Arian, Magally, Oriana, Jose, Camila G y Camila F por apoyarnos a diario, en cada momento, en cada circunstancia sencilla o compleja. Sin importar qué, ellos siempre están ahí.

A nuestros profesores, Mario Goncalves y Felipe González, por habernos acompañado en la realización de este proyecto con sus óptimas observaciones, consejos y recomendaciones.

A los entrevistados, que nos abrieron las puertas de sus casas y oficinas y nos regalaron un poco de su valioso tiempo y conocimiento.

A todas las personas que nos ayudaron en la investigación del proyecto, porque por esas pequeñas conversaciones en que se recomiendan lecturas es que pudimos lograr este resultado.

A Dios y la Virgen por darnos salud, vida, esperanza, rectitud y no permitir que nos desviásemos en el camino.

RESUMEN

En los últimos años, Caracas no ha dejado de cambiar. Una nueva iconografía ha irrumpido en el espacio urbano, reconfigurando la estética de la ciudad y la identidad caraqueña. Es a partir de esta observación que el presente proyecto indaga en estas reconfiguraciones, analizando la vigencia de la noción (popularizada por José Ignacio Cabrujas a finales del siglo XX) de Caracas como una “ciudad campamento”.

No basta con exponer lo que está sucediendo para entender el presente. En lugar de ello, es necesario conocer los antecedentes de la ciudad, su crecimiento durante el siglo XX, la inconclusa modernidad venezolana y la irrupción del chavismo con su proyecto antimoderno. Por lo tanto, aproximarse a las reconfiguraciones estéticas e iconográficas de Caracas ha requerido tanto una investigación profunda como la realización de múltiples entrevistas que resultaron en un contenido sumamente valioso.

La actualidad presenta la deriva a una nueva estética urbana, con elementos tanto ideológicos como desideologizados según el lugar en el que se sitúen. Convive el proyecto de descolonización con la llamada *pax bodegónica*, exacerbando paradójicamente lo que Rafael Tomás Caldera llamó la “mentalidad colonial”.

Hoy se sabe que la Revolución Bolivariana ha tenido un devenir más pragmático, por lo que algunos autores han empezado a hablar de “madurismo” o “poschavismo” para marcar un rompimiento con el proyecto revolucionario original. El presente Proyecto Final de Carrera articula el reflejo de ese cambio en la ciudad de Caracas con *Ciudad Campamento*, un documental reflexivo que dialoga con académicos y profesionales para descifrar la actualidad capitalina, su estética, su iconografía y su identidad.

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| PRESENTACIÓN..... | 7 |
| Introducción | 7 |
| Objetivos..... | 24 |
| MANUAL DE PRODUCCIÓN..... | 25 |
| Pre producción..... | 25 |
| Sinopsis..... | 25 |
| Cronograma | 25 |
| Planteamiento narrativo..... | 29 |
| Planteamiento estético | 31 |
| Influencias audiovisuales..... | 34 |
| Personajes | 35 |
| Preguntas | 38 |
| Guion de intenciones | 43 |
| Producción..... | 47 |
| Plan de rodaje | 47 |
| Permisos de imagen..... | 48 |
| Presupuesto | 49 |
| Informe de equipos..... | 49 |
| Post producción | 51 |
| Listado de equipos y recursos utilizados durante el proceso de montaje..... | 51 |
| Flujo de trabajo..... | 51 |
| Propuesta de imagen gráfica | 53 |
| Propuesta de musicalización | 55 |
| PIEZA AUDIOVISUAL..... | 56 |
| CONCLUSIONES | 56 |
| RECOMENDACIONES | 58 |
| REFERENCIAS | 61 |
| ANEXOS..... | 64 |

PRESENTACIÓN

Introducción

*Ahora somos todos los extraviados,
y no dejo de diseccionar esta ciudad
tratando de reconocerla, hurgar en su
idioma tratando de encontrar una sílaba
que nos recupere el latido.*

Claudia Noguera Penso, 2011.

(En Torres, 2015).

El documental *Ciudad Campamento*.

Ciudad Campamento es un documental que explora y cavila en las derivas estético-políticas de Caracas, la capital de Venezuela, en la segunda década del siglo XXI. La comprensión, extendida por Cabrujas (en García Mora et al., 21 de octubre de 2020), de Caracas como una “ciudad campamento”, construida con base en una lógica de lo provisional y del disimulo, permite la apertura a reflexiones que extrapolen esa comprensión a la actualidad crítica del país poschavista: ¿por qué Caracas luce como luce? ¿Qué comunica la ciudad? ¿Qué dice eso sobre la identidad caraqueña? El documental responde a esas incógnitas mientras redescubre la estética y la iconografía de la metrópolis, pero también las claves de su proceso de modernización.

La creación de un documental audiovisual sobre la irrupción del poschavismo en la reconfiguración estética e iconográfica de Caracas responde, en primer lugar, a la necesidad de reflexionar sobre la marcha de la ciudad, a mostrar hacia dónde está yendo a partir de esas reconfiguraciones y descubrir por qué toma esos caminos. Se pretende así un acercamiento a interpretaciones verdaderas sobre el devenir urbano, y el documentalista tiene mucho que ver con ello, pues, según Cortés (2012), el director de un documental “busca hallar su película durante el proceso de creación (...). Busca la verdad en la realización de su obra” (p.40), y esa avidez de verdad motiva a profundizar en el tópico del presente proyecto.

Nichols (1997) considera que no hay un concepto específico de lo que es un documental cinematográfico. “El documental como concepto o práctica no ocupa un territorio fijo” (p.42). El autor lo relaciona a la creación de representaciones de la realidad. El documentalista tiene “una preocupación fundamental por la representación del mundo histórico” (p.45), que trata de plasmar en su película con un tratamiento subjetivo y original que requiere enfrentar estilos, técnicas, modalidades, estructuras narrativas y demás variables.

Según Rojas Bez (1991), los rasgos diferenciales del documental cinematográfico (con respecto a los demás géneros) están dados:

...por la plasmación más directa posible, por la aprehensión y expresión más inmediata posible de una realidad no “reconstruida”, mediante más objetos y personajes “reales”, no actuados o representados. Es decir, cuyos rasgos esenciales están caracterizados por una cierta inmediatez testimonial (p.117).

El documental *Ciudad Campamento* tiene una razón divulgativa. Pasquali (1990) entiende por divulgación “el envío de mensajes elaborados mediante la transcodificación de lenguajes crípticos a lenguajes omnicomprensibles, a la totalidad del universo receptor posible” (p.200). Es decir, la comunicación de un contenido pesado y denso de una manera simple y para todo público. Etimológicamente, el autor señala que el “divulgar” viene de “vulgarizar” (p.201). Divulgar en comunicación es, por decirlo así, llevar a flote una información que yace en lo hondo.

Se pretende así divulgar una situación concreta (la de la reconfiguración estética, por causas políticas, de Caracas en los últimos años), analizándola y documentándola en una obra cinematográfica. Se trata de ahondar en una problemática identitaria, política y estética que aqueja a Caracas en la actualidad, brindando también una perspectiva formada por ideales modernos y abocada a la búsqueda de la belleza entre el caos urbano.

A partir de ello se erige la producción del presente proyecto, con el reto de superar barreras epistemológicas para plasmar visualmente una representación del

mundo histórico comprometida con cavilar la realidad, realizando un ejercicio profesional de divulgación comunicacional y de cinematografía que invite a la reflexión sobre la ciudad.

Cabe aquí la pregunta que se hace Caldera (2022): ¿puede el documental captar de verdad la realidad? La responde considerando que el documentalista siempre estará velado por una subjetividad que lo condiciona, por mucho que en el documental no se busque intervenir, el simple hecho de filmar —y luego de elegir las tomas y hacer el montaje— ya se halla como una intervención productiva. “Si toda percepción está mediada (...) por una cierta posición epistémica —que también es política—, más lo estará una percepción modificada por la intervención, por ligera que sea, de una cámara” (p.90-91).

Por su parte, dice Feldman (2005) que “jamás el documental es totalmente objetivo”, pues quienes captan los sonidos y las imágenes que luego aparecerán en pantalla son seres humanos que no se pueden despojar de su punto de vista (p.140). En este sentido, es pertinente la reflexión de Caldera (2022): “Quizá no es tanto si mostrar o no la realidad, sino qué realidad” (p.91).

Si ningún documental es enteramente objetivo, se apela entonces a la construcción narrativa de una subjetividad cuya legitimidad se sustenta en las declaraciones de expertos y en la oposición al autoritarismo (de la dictadura venezolana, en el caso de este proyecto), o como escribe Nichols (1997): “la tentativa de cuestionar y subvertir la ideología dominante de oposiciones y jerarquía y la ética que la respalda” (p.145). Esta cita abre la puerta a la cuestión ética.

Enfoque comunicacional.

En el ejercicio comunicacional es de suma importancia la comprensión y documentación de los múltiples artificios de manipulación que imperan en la actualidad. En la búsqueda por promover y defender la verdad como base sustancial de una sociedad libre debe haber un trabajo arduo y honesto de preservación de la memoria histórica y la identidad de una nación o localidad. Sobre este ideal se compone el presente Proyecto Final de Carrera.

Este trabajo se estructura respetando los axiomas que corresponden, según Pasquali (1990), a la ética de las comunicaciones, siendo uno de ellos el de “negar las pseudo-realidades comunicacionales que infringen el principio universal” (p.136), refiriéndose al principio de que la comunicación debe ser una actividad comunitaria y participativa.

Pasquali (Ibid.) explica que en los países de tercer mundo existe una privación de recursos comunicacionales, que da paso a una mayoría silenciada por el desequilibrio comunicacional incentivado por el sistema (p.159). Es así como los medios de comunicación de masas pueden, o bien admitir un empleo comunitario y recíproco (de comunicación), o bien un empleo causativo y autoritario (de mera distribución de información) (p.172). En el tercer mundo impera el segundo empleo de los medios, lo que hace “que las 'comunicaciones' se vuelvan en forma irreversible sistemas para el envío y la recepción de órdenes, una sola gran red universal de mensajes autoritarios” (p.160).

De esta manera, se construye un deber del comunicador por interpelar los cambios sociales para que se respeten los axiomas éticos de la comunicación y se estimule una sociedad participativa. “Quiérase o no, hemos pasado a ser el sector más crítico y más importante de la reflexión social sobre la marcha del mundo” (Ibid., p.162).

De acuerdo con esto, es pertinente la elección de —en lugar de un modo de documental expositivo que intente defender como verdad una hipótesis referente al conflicto desarrollado— el modo de documental reflexivo para conectar con la subjetividad del espectador e incentivar el pensamiento crítico sobre la relación ciudadano-ciudad más allá del propio documental. Así, se establece la posibilidad de explorar una estructura no lineal, de crear un documental tan complejo como completo, con tintes poéticos y artísticos y un modo narrativo que afiance la cualidad autoral de los realizadores de este proyecto, quienes encuentran en él su ópera prima.

El reflexivo es una de las cuatro modalidades del documental según Nichols (1997). Esta es una modalidad más introspectiva y autoconsciente que entremezcla

recursos de los demás modos (expositivo, observacional y, sobre todo, interactivo) (p.66). Así, el cómo se habla acerca del mundo histórico y las elecciones del cineasta para representarlo y conectar con el público a través de esa representación se vuelve el tema central de meditación para la modalidad reflexiva, la cual “hace hincapié en el encuentro entre realizador y espectador en vez de entre realizador y sujeto” (p.97).

(...) el proceso de negociación entre el documentalista y el espectador pasa a ser el foco de atención para el modo reflexivo. Más que seguir al cineasta en su compromiso con otros actores sociales, esperamos ahora el compromiso del cineasta para con nosotros, hablando no sólo del mundo histórico, sino también acerca de problemas y preguntas al representarlo (Nichols, 2013, p.221).

Un documental puede ser políticamente reflexivo, perspectiva desde donde, según Nichols (Ibid.), “las experiencias individuales se unen para apoyar una nueva manera de ver, una cierta perspectiva sobre el orden social” provocando en el espectador “conciencia de los supuestos que dan soporte a una estructura social dada” (p.226). La idea es interpelar esa estructura social, ponerla en entredicho y difundir ese clima de sospecha en el público. Es ir contra el conformismo y la normalización de un sistema opresor. Es reflexionar *lo que es* para motivar el imaginario sobre *lo que debería ser*, estableciendo esa dialéctica de negociación entre la propuesta del cineasta y la opinión del espectador.

El uso de la reflexión política en *Ciudad Campamento* no es para posicionar una narrativa concreta, sino para promover el cuestionamiento del sistema establecido, del *statu quo*. Es el público el que debe aprehender lo visto, contrastarlo con su experiencia y llegar a sus conclusiones particulares. El documental es para el habitante de Caracas un recurso que suscita el repensar de su relación con la ciudad, el imaginar el ideal de ciudad que se quiere. Ahora bien, hay implícito un discurso en la obra, mas...

si queremos ver la representación documental como un discurso social y una práctica institucional, también tenemos que implicar estos cuerpos y miradas

en los términos políticos e ideológicos, así como en los términos éticos de bien y mal, que se utilizan para responsabilizar a los individuos (Nichols, 1997, p.146).

La ética, la política y la ideología median el ejercicio documental. El documental reflexivo abre cuestionamientos sobre su propia naturaleza. Se evita, así, representaciones dogmáticas y se abre al perspectivismo a través de la combinación de las formas de las demás modalidades documentales. En este proyecto el documentalista tiene la palabra, pero sobre todo se la cede a los expertos, que dan cátedra al documentalista y desvían su dirección por medio de sus testimonios. Se intenta que aquí no haya sesgos de confirmación, pero se parte de una hipótesis.

La narración de una reflexión política requiere la existencia de un conflicto desarrollado previamente en el guion. Feldman (2005) explica el conflicto en el cine documental de la siguiente manera:

En el campo del guion, conflicto se refiere también a un enfrentamiento, pero en un sentido más amplio: se trata de una confrontación de diferencias, de acción y reacción: caracteres opuestos, intereses opuestos, sentimientos interiores opuestos, que se vinculan y se oponen en la acción narrativa y que conducen a una culminación y a un desenlace (p.32).

El problema de Caracas.

Ciudad Campamento reflexiona en torno a conflictos esencialmente políticos que marcan la marcha de la sociedad, la estética de la ciudad, la cultura urbana y la identidad caraqueña. Podemos, ahora, desglosar dicho conflicto.

Caracas, como metrópoli, presenta un problema epistemológico que muy bien detectó Cabrujas (1990):

Caracas es una ilusión de inconformes, y asumirla de otra manera es, sencillamente, creer que vivimos en otra parte y no en lo que hemos fabricado, mientras tanto y por si acaso (...). Vivir en Caracas me ha

enseñado, entre otras maravillas, que todo intento de descubrir sus espacios es un fracaso. Vivo en una ciudad imposible, y si bien recuerdo sus rutas y direcciones, desplazarme en ella no es más que partir de un sitio y llegar a otro, sin que el trayecto me devuelva un significado, o por lo menos, una modesta memoria (p.9-10).

Expresa Cabrujas (Ibid.) que el centro del enigma de Caracas puede estar en la imposibilidad de los caraqueños de conocer a su propia ciudad (p.11). No se puede, entonces, significar con exactitud lo que Caracas es en el marco de una totalidad. ¿Se podrá, al menos, percibir lo que Caracas *no* es, o lo que no le pertenece?

Postmodernidad y poschavismo: implicaciones estéticas e identitarias.

La actualidad caraqueña se sitúa en un contexto temporal en que convergen el auge de la postmodernidad en el mundo y la crisis política y socioeconómica aguda que padece Venezuela. Este contexto particular incide en la estética urbana generando reconfiguraciones visuales en la ciudad, colmándola de elementos con estética postmoderna.

Quevedo (2001) explica la postmodernidad desde la filosofía de Jean-François Lyotard:

Lo postmoderno es definido en *La condición postmoderna* como «incredulidad respecto a los metarrelatos», lo que implica rechazo de la metafísica, de las filosofías de la historia, de cualquier forma de pensamiento totalizante, sea hegeliano, liberal, marxista o positivista... (p.154).

(...)

La sociedad postmoderna es para Lyotard la de los computadores, la información, el conocimiento científico, la tecnología avanzada, los cambios vertiginosos (p.157).

Sin embargo, lo que llama la atención es la relación entre estas reconfiguraciones estéticas postmodernas y el régimen gobernante que, a través de

mecanismos del Estado y apoyado en nuevas tecnologías, promueve irrupciones en la iconografía caraqueña que revelan una forma distinta de hacer política, diferenciándose de lo que antes fue el chavismo y remarcando las características del poschavismo, como en breves se explicará.

Se habla específicamente de la estética política, término que De los Reyes (2008) explica de la siguiente manera:

El término de estética política lo plantearemos en tanto percepción de formas y emociones sociales que suscitan determinadas reacciones emocionales y actitudes identitarias (...).

Se trata de comprender lo estético como una estrategia del poder político y doctrinario en la sensibilidad de los cuerpos, de los usos de formas sensibles que, en conjunto, dan apoyo a un régimen y se convierten en el hecho político de una sensibilidad universal degradada sin parangón (p.67).

Lo que aquí se llama poschavismo es “la etapa política que se abre luego de la muerte de Hugo Chávez” (FundéuRAE, 2013), en un sentido temporal. Se interpela en dicha temporalidad un sentido político-estético que tiene que ver con cambios recientes en la simbología oficialista y en la iconografía de la ciudad tras la desaparición paulatina de símbolos relacionados al chavismo. Estos cambios han sido reseñados en el portal Caracas Chronicles por González Morales (2022), quien explica cómo el madurismo ha enterrado el clásico nacionalismo chavista, y también por Frangie Mawad y Quintero (2022), caracterizando la estética madurista, la cual ha cambiado con respecto al chavismo para afianzar el relato popular de optimismo y felicidad que vende la consigna, popularizada en 2022, de que “Venezuela se arregló”.

Nótese la diferenciación entre chavismo y madurismo, siendo este último a efectos de este trabajo sinónimo de poschavismo, como bien señalan Chumaceiro Arreaza y Álvarez Muro (2021), quienes analizaron y compararon la retórica y el discurso de ambos periodos de la Revolución Bolivariana. También Valera (2024) considera a la actual una etapa política distinta de la revolución:

Especialmente porque la política es contingente, un sujeto histórico como el chavismo (o, más bien, post-chavismo) no puede seguir siendo el mismo si quiere preservar su condición de arquitecto histórico, de su existencia en gerundio.

Más concretamente, en el caso de la autocracia venezolana o «Madurato», podemos ver que está lejos de lo que era originalmente el chavismo e incluso más lejos de los primeros años de Maduro. Y tiene que ver directamente con el destino que quieren escribir.

Pero la idea más destacada en los últimos años —y que es expresamente tratada a efectos narrativos del documental—, es la de la *Pax Bodegónica*, término acuñado por Aveledo (2021) para describir la deriva del régimen bolivariano:

Los rasgos de este fenómeno son una acelerada desregulación informal de la vida económica, una significativa contracción del gasto público, una mejora del abastecimiento de productos acompañada de una mayor desigualdad en el acceso a esos productos, una relativa calma política y un desencanto generalizado. El contexto de esta situación está tanto en la emergencia humanitaria compleja como en la destrucción del aparato productivo interno, y en la represión política vigente (p.267-268).

El documental indaga en las implicaciones de este fenómeno en la estética urbana de la capital. Por otro lado, según De los Reyes (en Prieto, 2022) —quien también hace mención a la presencia del poschavismo—, el culto a la personalidad se está intentando transferir de Hugo Chávez a Nicolás Maduro en la medida en que han desaparecido algunos símbolos que aluden al primero y se afianza, en la iconografía callejera y en personajes como “Súper Bigote”, el personalismo político del segundo.

De los Reyes (2008) definió también la estética chavista en torno a la prevalencia del color rojo como emblema del régimen de Hugo Chávez, color que “uniformiza, quitando relieve a otro tono cromático que no sea ese” (p.70); pero el rojo parece haber dejado de ser central en la estética del oficialismo de cara al público venezolano (basta buscar el programa *Con Maduro+*, cuyo diseño de marca

combina el azul y el rosado, o el podcast de Maduro, que combina amarillo y morado).

El poschavismo, entonces, comprende una estética particular, más maleable y camaleónica que la del chavismo, y se relaciona con la postmodernidad en la medida en que rompe —en el terreno de lo positivo y lo fáctico— con el metarrelato revolucionario y la simbología rojiza de influencia marxista que, como comenta De los Reyes, sostenía al chavismo (Ibid., p.72), aplicando ahora una política económica de *crony capitalism*, abandonando el socialismo en la práctica (Pozzebon, 2020) y generando así la “armonía desilusionada” que, según Aveledo (2021) caracteriza a la *Pax Bodegónica*.

De igual manera, De los Reyes (2008) ya había escrito sobre la postmodernidad en el chavismo en la medida en que su forma espectacular y teatral era clave para sus fines. Para él, “este es un gobierno televisivo, existe como imagen, como iconografía y su presencia se expande por el aire y por ondas satelitales” (p.73). Estos fines siguen siendo los mismos antes y ahora. El autor los describe así:

Todo establece la búsqueda de técnicas de persuasión para estimular emociones que susciten pasiones de unidad, pérdida de identidad individual, auto limitación, negación del pensamiento disidente, integración a la masa, olvido de la conciencia particular, emociones de fuerza, violencia y agresión contra aquellos que no presentan la misma identificación simbólica, gestual y discursiva (p.68).

La idea a exponer es que las irrupciones del poschavismo en la reconfiguración estética e iconográfica de Caracas manipulan a las masas y acentúan lo postmoderno, pero es menester mencionar que antes de ello Caracas ya manifestaba una condición cultural híbrida, sincrética y fragmentada propia de la sensibilidad postmoderna, y que la condición actual no es una regresión, sino una fase evolucionada de exaltación de esos rasgos. Hopenhayn (en Follari y Lanz, 1998) expone la existencia de una transición del mestizaje originario al mestizaje massmediático. El autor expresa que “el encuentro de culturas habría producido una

síntesis cultural que se evidencia en producciones estéticas” (p.21), lo que hace de la identidad mestiza una posibilidad para “entrar y salir de la modernidad con versatilidad” (p.22). Esto problematiza las identidades culturales sobre las cuales se construyeron las grandes ciudades de Latinoamérica:

El tejido intercultural es, al mismo tiempo, nuestra forma de ser modernos y de resistir a la modernidad (...). Es, a la vez, identidad y des-identidad, o identidad y *problema* de identidad. El reflejo más patente lo ofrecen las grandes metrópolis de la región: Ciudad de México, Río de Janeiro, Caracas y Lima son grandes metáforas de esta historia hecha de mezclas. Desde sus cruces estilísticos y sus superposiciones arquitectónicas, hasta la imagen de caos y los contrastes sociales que presentan, llevan la marca de una identidad sincrética, esa *presencia masiva de lo marginal* (Ibid., p.23).

Pero es tras la llegada de la sociedad de consumo estimulada por los medios de comunicación de masas y la industria cultural que se consuma la postmodernidad como realidad económica, política y estética inminente, interpelando la urbe.

Espacios y símbolos de estética postmoderna anulan la ciudad (...). El nuevo centro comercial, cada vez más monumental y resplandeciente, es una epifanía secularizada pero que a la vez niega toda posible revelación de sentido: su irrupción modifica y anula todo (Ibid., p.27).

Convergen ahora los nuevos edificios de Las Mercedes, los incandescentes establecimientos de Traki y las múltiples pantallas LED que han ido apareciendo el último año en las calles y autopistas de Caracas, con la multiplicidad de manifestaciones artísticas indigenistas (y anticolonialistas, antihispanistas, antiimperialistas, etc.) que reconfiguran la apariencia de la ciudad (González Morales, 2022).

La estética del *collage* y del *pastiche*, tan de cara a la sensibilidad postmoderna, no es casual: constituye una metáfora de esta condición de continua recomposición de sensibilidades y mensajes culturales. Epítetos como «hibridez» y «sincretismo» se hacen cada vez más frecuentes en el

análisis de los procesos culturales actuales (Hopenhayn en Follari y Lanz, 1998, p.27-28).

La sociedad de consumo y los medios de comunicación masivos suscitan un “efecto de dispersión” impuesto por la cultura publicitaria, primando la imagen y la espectacularidad, generando una “banalidad enfermiza que resulta en la pérdida de valores de referencia” (Ibid., p.28-29).

Además, Hopenhayn (Ibid.) relaciona la postmodernidad al auge de la desmotivación política, pues tras el fracaso de los metarrelatos (el chavismo, por ejemplo, se puede considerar un metarrelato fallido) se disuelve la identificación de la población con un proyecto político que los represente.

En los mismos sectores, la *desmotivación política* es otro dato negativo desde el cual deben luchar por producir nuevos sentidos para la propia vida. Esta desmotivación tiene su hito iniciático en el colapso de los proyectos socialistas y, con ello, del mito del «Gran Cambio Social». Este colapso produce una cierta orfandad existencial, en la medida que impide la plena identificación del individuo con la colectividad, del sujeto con el movimiento de la historia, del joven con un ideal encarnado. El mentado fin de las ideologías lo es en este sentido (Ibid., p.29-30).

Mentalidad colonial y estética moderna.

En las antípodas de la narrativa anticolonialista del chavismo (heredada por el poschavismo), está lo que Caldera (2007) llama “*mentalidad colonial*” en su ensayo homónimo al término. Abre el texto, tal como Hopenhayn, problematizando la identidad: “Acaso nada resulte tan paradójico en esta época de economía mundial y discurso globalizante, época de la red, como hablar de la identidad de una nación” (p.143).

¿Qué significa decir que tenemos mentalidad colonial? Que seguimos pensando como colonia, es decir, un territorio de ocupación donde hay unas personas intentando trasladar la cultura de su lugar de procedencia.

Manifestaciones de esta mentalidad las hay muy visibles (...). Falta de estilo, en casi todos los casos. Si tomamos un libro sobre arquitectura en Caracas, quizá nos asombrará ver cómo en la presentación de las obras más relevantes se puede insistir en señalar que repiten o copian algún estilo de moda en otro lugar (...) incluyendo ciertas atrocidades estéticas del postmodernismo (Ibid., p.149).

Caldera (Ibid.) explica que en Venezuela se suele idealizar lo ajeno y desvalorizar lo propio, lo que incide en la estética urbana, más influida por lo que se construye en ciudades como Las Vegas o Nueva York que por lo que las ciudades del país necesitan realmente. “Al parecer desvalorizado lo nuestro ante nosotros mismos, nuestra actitud es —diríamos— de importación” (p.153).

Ramos (2002) hace referencia a esto al citar a Juan Liscano:

Liscano confesaría de nuevo en 1986. Dice: “Cuando condenaba a Caracas, ya la veía no propiamente como París, sino como Nueva York (...). Creció y resultó ser el engendro urbano horrible que preví en mis poemas (...) he sido determinado, en mi obra, por el rechazo a lo que significa el pulpo urbano y por la nostalgia de los paisajes naturales” (p.38).

De acuerdo con estas ideas, las irrupciones del Estado en la estética y la iconografía caraqueña reflejan un absurdo: por un lado, la narrativa anticolonialista e indigenista que desdeña el imperialismo y el hispanismo (sobre la base de esto han cambiado desde el nombre de una autopista hasta los símbolos patrios de la ciudad); por otro, el reflejo de un “imperio” como el de Estados Unidos a través de un mal calco de la estética neoyorquina del *american dream*. Una incoherencia, acentuada en Caracas en los últimos años, que fragmenta la identidad de quien vive en la ciudad. “Así, nos encontramos extrañados en lo que sin embargo nos es más propio” (Caldera, 2007, p.153). Es precisamente en dicha contradicción donde se encuentra el núcleo de la temática a plasmarse en el documental audiovisual (y su relación con la idea de la ciudad como un campamento), así como, posiblemente, donde yace el problema epistemológico de Caracas como una metrópoli incognoscible cuyo rumbo estético no parece ser el que debería.

Mansilla (1999) resalta la necesidad de una estética edificada en la belleza. Si bien la postmodernidad se manifiesta en lo sincrético y lo fragmentado, la modernidad emprende una búsqueda por la totalidad que, para Masilla, “debe ser determinada por analogía a la reflexión estética”, pues alega que “nuestros esfuerzos cognitivos y éticos están inextricablemente ligados a parámetros estéticos” (p.48).

Las consideraciones de Mansilla sobre la estética como reflejo de lo ético fortalecen la actitud de que la estética urbana debe ser repensada —y de que el comunicador social debe ser un agente clave para ello—, pues la moral ciudadana no está desvinculada de la belleza de su entorno.

Labrada (1998) explica que en la filosofía de Hegel el arte es entendido como la manifestación del espíritu de una época, como un *Zeitgeist* (p.134). Cabe preguntarse: ¿qué expresa la estética de Caracas del espíritu de esta época? Por fortuna, la ciudad de Caracas está inexorablemente arropada por El Ávila, que parece ser el elemento identitario más estable del caraqueño para/con su ciudad. Respecto a la naturaleza, Labrada escribe:

El arte no puede medir sus fuerzas con la naturaleza, porque —afirma Hegel— en este terreno de la eficiencia la naturaleza siempre lleva las de ganar y el arte se arrastraría penosamente tras ella “como un gusano detrás de un elefante” (Ibid., p.135).

Pero el tener El Ávila allí, como elemento identitario de Caracas, no redime la problematización del resto de la ciudad respecto a su identidad estética, la cual también es mediada por lo artificial. En ese sentido, es una gran preocupación hoy las operaciones gubernamentales de tala de árboles que producen pérdidas de la vegetación urbana para dar espacio a múltiples edificaciones (Frangie Mawad, 2023) cuya estética sólo realza la *mentalidad colonial* de la que escribió Caldera (2007), operando para disolver la identidad y exaltar la alteridad.

Justificación y motivaciones del proyecto.

Este Proyecto Final de Carrera se erige sobre una razón académica que tiene que ver con el logro de un ejercicio interdisciplinar en el que el documental audiovisual es el soporte para la divulgación de un tema donde convergen otras disciplinas tales como la filosofía, el arte, la sociología, el urbanismo, las ciencias políticas, la historia, entre otras. Este enfoque holístico del documental le aporta la posibilidad de explorar un ritmo dinámico que retenga el interés del espectador.

Entendiendo la relación inexorable entre estética y ética, así como los problemas identitarios y epistemológicos de la urbe caraqueña ante la postmodernidad y la crisis política, este proyecto ameritó un estudio académico que:

- Colabora para un mayor entendimiento de la ciudad y los enigmas sociopolíticos que la aquejan.
- Se preocupa por la rehumanización de las técnicas audiovisuales, lo cual según Aguirre (1996) es el imperativo categórico de la obra ética y epistemológica de Antonio Pasquali sobre estudios de comunicación en Venezuela (p.36).
- Se apega a la misión de la Universidad Monteávila que, entre otros objetivos, busca integrar saberes con una perspectiva humanística sólida, por medio de la búsqueda de la verdad y el buen servicio a la sociedad (Universidad Monteávila, consultado en noviembre de 2023).
- Puede inspirar exploraciones similares en la estética urbana de otras localidades de Venezuela o de otros países con contextos políticos similares.

Dichas razones académicas también confluyen con las razones personales y profesionales de este proyecto, basadas sobre las aspiraciones de los autores, por un lado, de aportar en la reflexión sobre el presente y el futuro de Venezuela visibilizando elementos públicos de manipulación que cercenan la libertad, y por otro, de enriquecer su experiencia profesional en las áreas de producción audiovisual y de divulgación de ciencias sociales. Mientras uno de los autores tiene inclinaciones estrictamente hacia el mundo audiovisual y cinematográfico, el otro

tiene inclinaciones más intelectuales dirigidas hacia la comunicación vista desde la filosofía y como medio para la divulgación humanística, de manera que este proyecto reúne lo mejor de lo que cada uno puede ofrecer.

En esas últimas aspiraciones subyacen otras razones profesionales del proyecto, esta vez en torno a la Comunicación Social como disciplina crucial para el país. El documental *Ciudad Campamento* brinda su aporte a las ciencias de la comunicación en Venezuela al abarcar un rango tanto teórico como práctico: teórico al plantear cuestionamientos para una investigación de comunicología sobre las reconfiguraciones estéticas de la urbe caraqueña como elementos de manipulación de masas; práctico al plasmar dicha investigación en un producto cinematográfico y reflexivo para su divulgación al público.

Es de vital importancia para el ejercicio comunicacional en el país un proyecto de esta índole, pues la Comunicación Social debe permanecer siendo, como escribía Pasquali (1990), ese sector vital para la crítica y la reflexión sobre la marcha que toma el mundo (p.162), ofreciendo una mayor comprensión de hacia dónde se enrumba la sociedad actual —en este caso— venezolana; de esa manera se pretende así hacer contrapeso a esos sectores de la comunicación que permanecen en la mansedumbre y la docilidad frente a los problemas sociopolíticos y las múltiples injusticias estatales que golpean al país.

Se considera que este es un proyecto enriquecedor que brinda una oportunidad única para conocer Caracas y unir los cabos sueltos que la problematizan. Se cree que hay necesidad, en la búsqueda por promover una sociedad libre de artificios de manipulación mediática, de indagar en la situación actual de Caracas referente a las irrupciones estéticas del poschavismo. Poder realizar el proyecto a nivel cinematográfico permite apoyarse en un soporte mediático con el potencial para llegar a un público amplio, satisfaciendo las aspiraciones personales y profesionales de los autores.

Desglosado el conflicto político, estético e identitario que atraviesa Caracas en la actualidad, y manifestado el interés del documental por indagar en el tema

cumpliendo con los axiomas éticos de la comunicación, se puede cerrar esta introducción, no sin antes citar dos frases más encontradas en el ensayo de Caldera (Ibid.) que son esclarecedoras para la problematización —y posible resolución a futuro— de la irrupción poschavista en la estética caraqueña:

La cuestión de la identidad nacional no puede ser un reducto del resentimiento nacional. Ni la oposición al colonialismo una excusa para la mediocridad.

(...)

“El colonialismo es cuando uno se convierte en extranjero en su propia tierra”
(Marías en Caldera, p.158).

Objetivos

Objetivo general: Producir un documental audiovisual para divulgar el impacto de la irrupción poschavista en la estética de Caracas.

Objetivos específicos:

- Identificar los cambios en la estética de Caracas tras reconfiguraciones poschavistas de la iconografía urbana.
- Registrar si existe relación entre dichas reconfiguraciones estéticas y la imposición de una narrativa histórica o mensaje ideológico particular, así como sus causas, motivos e intenciones.
- Incentivar el pensamiento crítico en los espectadores para que puedan repensar las relaciones entre la ciudadanía, su identidad y la urbe como reflejo visual del ideario caraqueño.
- Promover el ideal moderno de una estética edificada sobre la belleza para el análisis visual de la urbe.
- Conservar para el futuro un documento audiovisual que divulgue, a la luz de la memoria histórica, las razones políticas y comunicacionales de los cambios estéticos e iconográficos de Caracas durante la dictadura de Nicolás Maduro.

MANUAL DE PRODUCCIÓN

Pre producción

Sinopsis

Juan Bonadies reflexiona sobre Caracas, su presente, su política y su estética, mientras la explora frente al lente de Jorge Ruiz. En paralelo, un selecto grupo de intelectuales y profesionales pondrán a prueba sus observaciones, descifrando una capital en la que prevalece el espectáculo, el simulacro, la sospecha y la impostura, pero también una belleza natural privilegiada. Caracas ha sido entendida por grandes intelectuales como una “ciudad campamento”, transitoria, provisional, fingida y desmemoriada, así como desigual y caótica. Esta metrópoli es la meca roja de la Revolución Bolivariana, una ciudad aparentemente incognoscible, con una identidad erosionada, donde sólo se sabe que “Caracas es Caracas”.

Cronograma

| SEMANA | ACTIVIDADES | FASE DEL PROYECTO |
|-------------------------|--|-------------------|
| 13/11/2023 – 19/11/2023 | <ul style="list-style-type: none">• Investigación: bases que sustentan la hipótesis de una irrupción poschavista en la estética de Caracas.• Investigación: cine documental.• Escritura del PFC. | Pre-producción |
| 20/11/2023 – 26/11/2023 | | |
| 27/11/2023 – 03/12/2023 | | |
| 04/12/2023 – 10/12/2023 | <ul style="list-style-type: none">• Investigación: historia de Caracas, de sus símbolos y de su arquitectura.• Investigación: cine documental. | |

| | | |
|-------------------------|--|--|
| | <ul style="list-style-type: none"> • Búsqueda de posibles entrevistados. | |
| 11/12/2023 – 17/12/2023 | <ul style="list-style-type: none"> • Investigación: historia urbana de Caracas, de sus símbolos y de su arquitectura. • Investigación: cine documental. • Búsqueda de posibles entrevistados. • Ejecución del PFC: Adelanto I. | |
| 18/12/2023 – 24/12/1023 | <ul style="list-style-type: none"> • Contacto con los posibles entrevistados. | |
| 25/12/2023 – 31/12/2023 | <ul style="list-style-type: none"> • Investigación: estética urbana, estetización de la política y comunicación de masas. Bases ideológicas de la Revolución Bolivariana y su efecto en la ciudad. | |
| 01/01/2024 – 07/01/2024 | | |
| 08/01/2024 – 14/01/2024 | <ul style="list-style-type: none"> • Elaboración del manual de producción (fase de pre-producción): sinopsis, cronograma, planteamiento narrativo, planteamiento estético, influencias audiovisuales, personajes. | |
| 15/01/2024 – 21/01/2024 | <ul style="list-style-type: none"> • Elaboración del manual de producción (fase de pre-producción): sinopsis, | |

| | | |
|-------------------------|--|------------|
| | <p>cronograma, planteamiento narrativo, planteamiento estético, influencias audiovisuales, personajes.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Elaboración de PFC: Adelanto II. • Pautar rodaje de entrevistas. | |
| 22/01/2024 – 28/01/2024 | <ul style="list-style-type: none"> • Elaboración de guion técnico y literario. • Pautar rodaje de entrevistas. • Definir presupuesto y plan de rodaje para entrevistas. | |
| 29/01/2024 – 04/02/2024 | <ul style="list-style-type: none"> • Elaboración de guion técnico y literario. • Elaboración de Preguntas a los entrevistados. • Elaboración de escaleta. • Llenar: permisos de imagen para los entrevistados, hojas de llamado. | |
| 05/02/2024 – 11/02/2024 | | |
| 12/02/2024 – 18/02/2024 | <ul style="list-style-type: none"> • Rodaje de entrevistas. • Redactar: informe de locaciones, informe de equipos. | Producción |
| 19/02/2024 – 25/02/2024 | | |
| 26/02/2024 – 03/03/2024 | | |
| 04/03/2024 – 10/03/2024 | <ul style="list-style-type: none"> • Revisión y correcciones del PFC con el tutor. | |
| 11/03/2024 – 17/03/2024 | | |
| 18/03/2024 – 24/03/2024 | <ul style="list-style-type: none"> • Revisión del guion. | |
| 25/03/2024 – 31/03/2024 | | |

| | | |
|-------------------------|--|-----------------|
| 01/04/2024 – 07/04/2024 | <ul style="list-style-type: none"> • Búsqueda de material de archivo. • Rodaje alrededor de Caracas. • Redacción del manual de producción. • Ejecución del PFC: adelantos solicitados por la facultad. | |
| 08/04/2024 – 14/04/2024 | | |
| 15/04/2024 – 21/04/2024 | | |
| 22/04/2024 – 28/04/2024 | <ul style="list-style-type: none"> • Corrección del PFC con el tutor. • Inicio del montaje y la edición del documental. • Ejecución del PFC: adelantos solicitados por la facultad. | Post-producción |
| 29/04/2024 – 05/05/2024 | | |
| 06/05/2024 – 12/05/2024 | | |
| 13/05/2024 – 19/05/2024 | <ul style="list-style-type: none"> • Redacción del manual de producción (fase de post-producción). • Edición y montaje del documental. | |
| 20/05/2024 – 26/05/2024 | <ul style="list-style-type: none"> • Ejecución del PFC: Redacción del manual de producción (fase de post-producción). Anexos. • Diseño de identidad gráfica para la promoción del documental: logo, tipografías, colores, afiche, etc. | |

| | | |
|-------------------------|---|--|
| | <ul style="list-style-type: none"> • Edición y montaje del documental. | |
| 27/05/2024 – 02/06/2024 | <ul style="list-style-type: none"> • Redacción del PFC: resumen, conclusiones y recomendaciones. • Correcciones del PFC con el tutor. • Edición y montaje del documental. • Musicalización del documental. • Etalonaje digital del documental. | |
| 03/06/2024 – 09/06/2024 | <ul style="list-style-type: none"> • Finalización de la pieza audiovisual. • Correcciones del PFC con el tutor. | |
| 10/06/2024 – 14/06/2024 | <ul style="list-style-type: none"> • Correcciones finales del documental y del PFC. • Entrega del PFC a la facultad. | |

Planteamiento narrativo

En primera instancia, el documental se estructura sobre un guion que organiza la narración, sin embargo, como indica Feldman (2005), “el guion de un documental *se termina de redactar en el momento en que termina la película o el video respectivo*” (p.72-73). Por lo tanto, no es la realización del documental la que se subordina al guion, sino el guion el que se subordina a la realización del documental. Entendiendo, entonces, la posibilidad de que la narración se bifurque,

se planteó una estructura narrativa en cuatro etapas, utilizando la metodología estructural propuesta por Feldman (Ibid.):

1) Introducción expositiva: marca el comienzo de la narración y enuncia los términos del conflicto que habrá de desarrollarse, se pregunta por *quién quiere qué y quién o qué se le oponen* (Ibid., p.58-59). En ese sentido, se introduce el conflicto de la actualidad urbana de Caracas y la crisis de Venezuela mientras, paralelamente, se inicia el diálogo entre el inconcluso proyecto moderno del siglo XX y la urbe del chavismo.

2) Desarrollo y articulación del conflicto: describe progresivamente los hechos documentales mientras hace también crecer el interés (Ibid., p.59). Para esta etapa ya se habrán enunciado los términos del conflicto y se procederá a la exploración profunda y a la reflexión en torno a los temas medulares de la investigación: la fragmentación de Caracas, la propaganda y la estética poschavista, el contraste entre la narrativa anticolonialista y la mentalidad colonial a través del arte y la arquitectura, entre otros temas subyacentes. Cada tópico será cavilado de la mano de expertos (urbanistas, politólogos, periodistas, historiadores, arquitectos e investigadores) que, según el testimonio ofrecido en sus entrevistas, presentarán a los documentalistas opiniones, puntos de vista o hechos que mediarán en la reescritura del guion. Los documentalistas también acarrearían un conflicto personal e identitario con su ciudad, tratando de encontrar sitio en la metrópolis hostil que pocas veces habían experimentado con tal profundidad. Esta etapa es la más larga del documental.

3) Culminación del conflicto: se define la historia, su fracaso, éxito o postergación. El conflicto llega a su máxima tensión y ocurre un “giro” en la historia (Ibid., p.59). *A priori*, el guion tomó previsiones para la postergación del problema debido a las incertidumbres características de la situación venezolana. *A posteriori*, la culminación del conflicto y el giro del guion dependió de los hallazgos hechos durante el rodaje del documental y de las respuestas de los entrevistados.

4) Desenlace: termina la historia con la nueva relación entre los componentes de la misma, luego del giro ocurrido durante la culminación (Ibid., 59-60). Para cerrar

el documental se hizo un ejercicio de reflexión e imaginación de la Caracas posible, proyectando la marcha futura de la ciudad, las expectativas —optimistas, pesimistas o neutrales— de los entrevistados y la subjetividad de los documentalistas tras su empresa rodando el documental.

Se utilizará el modo de documental reflexivo, con un enfoque en la reflexividad política, modalidad en la que se abren cuestionamientos sobre la conciencia social de aquello que se considera como establecido, preguntándose también si una mayor conciencia de las formas es “una condición previa necesaria para el cambio radical” (Nichols, 1997, p.103).

La reflexividad y la concienciación van de la mano porque a través de una conciencia de la forma y la estructura y de sus efectos determinantes se pueden crear nuevas formas y estructuras, no sólo en teoría, o estéticamente, sino en la práctica, socialmente. Lo que es no tiene por qué ser. (...) Como concepto político, la reflexividad se basa en la materialidad de la representación que dirige, o devuelve, al espectador más allá del texto, hacia esas prácticas materiales que constituyen el estado (Ibid., 104).

Nichols considera que la reflexividad política se enfoca en la presentación de experiencias y subjetividades alejadas de los preceptos ideológicos que sostienen un orden social, en especial a través de “aquellas prácticas, experimentadas en la vida cotidiana, que giran en torno a la significación y lo discursivo” (Ibid., 104).

De esta forma, los documentalistas exploran Caracas mientras ponen en entredicho su propia condición de caraqueños, estableciendo un conflicto relacional e identitario con su ciudad, el cual ve sus orígenes en las reconfiguraciones estéticas alienantes impulsadas por los múltiples agentes que conforman el *establishment* político, dícese desde las redes clientelares hasta el gobierno madurista.

Planteamiento estético

Tomando en cuenta el reto que suponía producir un documental políticamente reflexivo, y en el afán de lograrlo, se optó por varias decisiones estéticas que resaltaron la intención de cercanía del documental con el público. Hubo que conseguir que las decisiones visuales resalten el retrato personal de los documentalistas, su relación hostil con su ciudad y sus sospechas en cuanto a temas políticos y económicos que la reconfiguran. A partir de esto, el rodaje del documental tomó dos formas distintas:

La primera fue en forma de monólogo unipersonal que expresa observaciones sobre el acontecer caraqueño. Allí se requirió prestar especial atención a la subjetividad de los documentalistas, con lo cual la cámara buscó una aproximación íntima y frontal. Como explicó Wright (1999), el realismo en fotografía busca que la cámara transcriba directamente lo que aparece frente al lente, mostrando el entorno como cualquier persona lo hubiese visto al momento (p.173). Así, se aprovechó la luz natural y la técnica de cámara en mano para aportar organicidad. Los planos medio corto y plano medio fueron los utilizados con mayor frecuencia.

La segunda fue en las entrevistas, donde se empleó la cámara estática para retratar a los entrevistados. Según el espacio, se utilizaron o no luces artificiales de poca intensidad, pero prevaleció la intención de que la estética realista siga siendo la predominante, a pesar de que para la construcción de los planos se haya puesto más atención en la forma. Wright (Ibid.) indica que una imagen se puede abordar en términos tanto realistas como formalistas sin que ello sea excluyente, pues depende de la proporción en que apliques una y otra estética. Los tipos de plano medio corto y general, fueron los utilizados con mayor frecuencia.

En ambos casos prevaleció un ritmo dinámico, usando B-roll, tomas de archivo y capturas de noticias en la transición de los temas, articulando la explicación, ya sea del monólogo o de las entrevistas. En todo el proceso se buscó generar una sensación de interlocución entre los personajes.

Asimismo, la dirección de fotografía se vio inspirada por las obras recopiladas en el libro “Fotociudad: estética urbana y lenguaje fotográfico” de María Elena

Ramos (2002). Como escribe la autora: “Ver en Caracas no es ver fluidez lineal. Las perspectivas no son del todo permisivas, ni al cuerpo del hombre ni a su vista. Los objetos se atraviesan, oponen fuerzas, obstaculizan visiones, coartan los afanes del ojo” (p.84).

Ramos considera que la actuación del fotógrafo sobre la ciudad es tanto intencional como atencional.

Concentra agudeza visual e intereses: de cerca, de lejos. Ejercita definición sobre detalles finos de un objeto o juega a la atención difusa: varias formas y sus fondos importan por igual a su atención selectiva. En tanto artista, desarrolla la capacidad especial de ver en objetos y sujetos esas tensiones y fuerzas que el pasante distraído desatiende. Aun el elemento más quieto le manifiesta sus dinamismos: las cosas se expanden, se concentran, se erigen, se mimetizan con el espacio o lo apabullan. Para muchos fotógrafos sensibles un muro o un aviso de neón son, sin más, seres vivientes (Ibid., p.85).

En este aspecto, fue clave en la estética visual tomar en cuenta que, como aclara Ramos, “la ciudad es fragmentada. Y lo es porque la estructura social lo es, porque lo comunitario lo es” (p.66). En ese sentido ha sido decisivo ejercitar facultades de atención propias del artista que profundiza en su entorno, pues los elementos político-estéticos de la ciudad permanecen, en muchos casos, inadvertidos, razón por la cual es difícil atender —por ejemplo— a la verticalidad de la metrópoli cuando “el caraqueño está obligado a mirar con demasiada frecuencia hacia abajo mientras camina”, pues abundan los “huecos en las aceras, desniveles, alcantarillas rotas, puntas de cabillas que se asoman agresivas” (p.94).

En suma, el reto más difícil para el planteamiento estético fue emprender una exploración atenta en una ciudad hostil.

Por último, la vanguardia estética de la gráfica popular caraqueña, recopilada en el libro *Caracas Gráfica* (Szeplaki, A. et al., 2009), inspiró el uso de tipografías y texturas al inicio del documental.

José Roberto Duque (en Ibid.) presenta la acepción de una “oestética” — estética del oeste de Caracas— que “es realizada con mucha torpeza pero con mucha ternura, y por lo general, con el tiempo se ve trocada, violentada y reinventada por creadores (interventores) anónimos que le dejan la insolencia de su sello personal”; es la estética de la informalidad y la exclusión, pero también, con la ocurrencia de las iniciativas individuales, “es el triunfo de la creatividad o el ansia de creación sobre la mecanización de la imagen” (p.121).

Influencias audiovisuales

- **Pretend it´s a city (Martin Scorsese y Fran Lebowitz, 2021)**

Una mini-serie documental que enuncia con ingenio anécdotas reflexivas, en términos personales y sociales, sobre Nueva York, a través de conversaciones de bar y conversatorios en vivo entre Lebowitz y Scorsese. En tono humorístico, se fusionan dichas conversaciones con archivos históricos y planos de la ciudad. Su cualidad entretenida se sostiene por los comentarios irreverentes de Lebowitz, quien no teme dar puntos de vista polémicos sobre la capital del mundo. El presente proyecto puede se inspira en aspectos formales de fotografía y ritmo de *Pretend it´s a city*.

- **Faces Places (Agnès Varda y JR, 2017)**

Artístico y poético, con una fotografía a medio camino entre el formalismo y el realismo, esta obra muestra muy bien los términos del modo de documental reflexivo: atender a la construcción de la propia forma documental. La parte más pura de su realismo, más que en su estética visual, está en la organicidad y espontaneidad de los intercambios que ocurren durante la exploración de los documentalistas por la Francia rural, aspecto que junto con el ritmo del documental y la atmósfera musical es referencia para este proyecto.

- **Caracas, un sueño posible (Andrés Crema, 2017)**

El documental producido por CINESA divulga la historia de Caracas, su proceso de modernización y su posterior estancamiento. Utiliza una gran variedad

de entrevistas con expertos y se estructura, principalmente, usando material histórico de archivo que transcurre sobre una voz en off. A pesar de ser una pieza expositiva, mientras que el presente proyecto es esencialmente reflexivo y participativo, muestra buenas referencias para los tramos del documental en el que se deba de recurrir a una explicación mediante material de archivo y voz en off, así como del modo clásico de entrevista que también se replicará y las tomas callejeras que retratan la vitalidad de la urbe.

Personajes

- **Nelly Del Castillo Loreto**

Arquitecta (UCV). Magister Scientiarum en Conservación y Restauración de Monumentos (UCV). Proyectista, consultora e investigadora en el área de la conservación del patrimonio cultural. Su especialidad es la conservación y restauración de monumentos.

A efectos del presente proyecto, Del Castillo aporta gran conocimiento en el estudio visual de la escultura y la iconografía de Caracas para el análisis crítico de la iconografía chavista y poschavista.

- **Tony Frangie Mawad**

Graduado en Periodismo y Ciencias Políticas (Boston University). Ha escrito reportajes y crónicas en medios nacionales e internacionales (Bloomberg, The Economist, Politico, Caracas Chronicles, Cinco8, El Estímulo) tratando temas de política, medio ambiente, ciudad, cultura e historia. Actualmente es coordinador del proyecto Venesis UCAB y escribe el *newsletter* Venezuela Weekly, donde resume las noticias más relevantes del país.

Frangie Mawad ha analizado en sus textos la estética del madurismo y los cambios recientes de la ciudad, aportando una perspectiva fresca y juvenil a las circunstancias políticas de Venezuela, la cual es de mucha utilidad para la realización del documental.

- **Arturo Almandoz Marte**

Urbanista (USB). Magíster en Filosofía (USB). PhD por la Architectural Association School of Architecture (Open University, Londres). Posdoctorado por el Centro de Investigaciones Posdoctorales (Cipost, UCV). Es también profesor (Universidad Simón Bolívar y Pontificia Universidad Católica de Chile), cronista y ensayista.

Como uno de los estudiosos más importantes de Latinoamérica en temas de urbanismo, es autor de numerosos artículos en revistas académicas y autor o editor de más 15 libros entre los que destacan su serie “La ciudad en el imaginario venezolano”, que actualmente lleva cuatro tomos publicados y ha sido una obra referencial para la investigación del presente proyecto.

- **Enrique Larrañaga**

Arquitecto (USB). Magíster en Environmental Design (Yale University). Director de Larrañaga/Obadía, Arquitectos y Asociados, C.A. Miembro de la Comisión de Urbanismo de la Academia Nacional de Ingeniería y Hábitat de Venezuela. Profesor e investigador.

Es autor de numerosos artículos en revistas académicas, ensayos y libros sobre arquitectura y urbanismo. Su vasta obra lo hace un entrevistado ideal con el cual cavilar en las reconfiguraciones urbanas y estéticas de Caracas en la última década.

- **Colette Capriles**

Licenciada en psicología, mención psicología social (UCV). Magíster en Filosofía (USB). Profesora agregada, Departamento de Ciencias Sociales, Docencia en pregrado y postgrado en sociología política venezolana, filosofía política, historia de las teorías políticas (USB).

Capriles tiene gran conocimiento de la política venezolana y ha analizado en numerosos artículos la situación política y social de Venezuela, yendo desde la ideología chavista hasta las ruinas de la modernidad venezolana. Sus perspectivas sobre la comunicación política a través de la ciudad son valiosas para este proyecto.

- **José “Cheo” Carvajal**

Periodista (UCV). Máster en Diseño y Espacio Público (Elisava Escuela de Diseño e Ingeniería de Barcelona). Director de la Asociación Civil Ciudad Laboratorio.

Cheo es activista a favor del arbolado urbano y de la ciudad diseñada para el peatón. Es una figura crítica de las múltiples reconfiguraciones que erosionan el espacio público de la ciudad, teniendo perspectivas útiles para plasmar en el documental.

- **Sagrario Berti**

Licenciada en Artes (UCV). Magíster en Historia del Arte: Europa, Asia y América, (Universidad de Sussex, Inglaterra). Es historiadora de fotografía, investigadora de la cultura visual contemporánea y curadora de arte. Sus líneas de investigación se centran en la trayectoria cultural de fotografías, material de archivo, artefactos prehispánicos, arte visual y objetos artesanales.

Berti tiene un gran bagaje intelectual en el estudio del arte y la cultura visual del país, y sus conocimientos contribuyen a tener una perspectiva profunda del tipo de arte que ha sido impulsado tras más de dos décadas de la Revolución Bolivariana.

- **Guillermo Tell Aveledo Coll**

Licenciado en Ciencias Políticas (UCV). Doctor en Ciencias Políticas (UCV). Decano de la Facultad de Estudios Jurídicos y Políticos de la Universidad Metropolitana.

Con interés principal en la historia y el pensamiento político venezolano, así como en el estudio de ideologías extremas, el profesor Aveledo Coll ha hecho muchos aportes recientes al análisis sociopolítico de Venezuela, definiendo, entre otras cosas, la ya renombrada *Pax Bodegónica* que se estableció en el país durante la pandemia del Covid-19, consolidando un clima de armonía desilusionada.

- **Verónica Chópite**

Socióloga (UCV). Co-fundadora del Observatorio de Juventudes Venezuela (OBJUVE).

A través de sus investigaciones del OBJUVE, Chópite ha logrado comprender la actualidad del imaginario juvenil respecto al país y a la ciudad tras una década de crisis humanitaria sostenida. Tiene conocimiento de las narrativas juveniles actuales respecto a Caracas y sus perspectivas en relación a la identidad y el sentido de la ciudad.

- **Rafael Arráiz Lucca**

Historiador, ensayista, poeta y profesor titular de la Universidad Metropolitana. Es Doctor en Historia (UCAB) e Individuo de Número de la Academia Venezolana de la Lengua. Tiene un podcast llamado *Venezolanos* que habla sobre el país, su historia y sus personajes célebres.

Recientemente publicó el libro *Caracas, historia de una ciudad (1567 a nuestros días)* (Editorial Artesa, 2023), siendo esta la primera obra que reúne toda la historia urbana de la ciudad desde su fundación hasta la actualidad. Sobre la base de esto, el profesor Arráiz Lucca tiene la autoridad para dar luces acerca de la historia de la capital y la actualidad de su desarrollo urbano.

- **Zulma Bolívar**

Urbanista (USB). Magíster en Diseño Urbano (UCV) y en Planificación Estratégica Urbana. Presidente Fundación Fondo Andrés Bello UCV. Docente.

Bolívar cuenta con harto conocimiento del urbanismo caraqueño. Puede brindar, desde una perspectiva estratégica, ideas sobre el diseño de la ciudad que contrasten con las derivas urbanas de Caracas en el siglo XXI.

Preguntas

Preguntas generales:

- ¿Qué es lo que más identifica a Caracas?
- ¿Cómo describirías a la Caracas actual en una frase o palabra?
- ¿Cómo te imaginas o quieres que sea Caracas en un futuro?

- ¿Qué juicio te merecen las ideas de José Ignacio Cabrujas sobre Caracas (su percepción de una “ciudad campamento”, transitoria, desmemoriada y predispuesta al derrumbe)?
- ¿Existe, por parte del gobierno, una instrumentalización de la ciudad para legitimar la narrativa oficialista?

Preguntas específicas:

- **Nelly Del Castillo Loreto**

- ✓ ¿Qué efectos has visto en la ciudad y su estética en el marco de la revolución cultural y del continuo plan de descolonización del chavismo?
- ✓ Han derribado estatuas de Colón, cambiado los símbolos de Caracas y tratado de borrar la impronta hispánica, ¿qué opinión te merece ese proceso? ¿Hay otros cambios iconográficos que te hayan llamado la atención?
- ✓ ¿Hablamos de un estancamiento o de una distorsión de la cultura?
- ✓ ¿Qué pasa con la arquitectura en este contexto?
- ✓ Está extendida también una cierta nostalgia por el pasado y sus proyectos irrealizados, ¿qué juicio tienes del siglo XX venezolano y cómo debemos afrontar esa nostalgia de cara al futuro?

- **Tony Frangie Mawad**

- ✓ ¿Hay un cambio estético del chavismo al madurismo? ¿Podríamos hablar de un rebranding?
- ✓ Atendemos a un devenir más capitalista del gobierno, ¿no? ¿Eso a qué responde y cómo se refleja en la ciudad?
- ✓ Las reconfiguraciones estético-políticas de la ciudad también han tenido efecto en la identidad caraqueña, ¿con qué te identificas y con qué no?
- ✓ ¿Qué opinas del esfuerzo por descolonizar la ciudad de la impronta hispánica?

- **Arturo Almandoz Marte**
 - ✓ ¿Qué nos puede decir del proceso de urbanización de Caracas que nos ayude a entender a la ciudad hoy?
 - ✓ ¿Hay con la identidad de Caracas un proceso de desdibujamiento?
 - ✓ ¿Cómo llegamos a la “Caracas Roja” del chavismo? ¿Qué la caracteriza?
 - ✓ Y en relación a la actualidad, ¿qué opinión le merecen los cambios más recientes de Caracas?
- **Enrique Larrañaga**
 - ✓ ¿Los cambios en la ciudad que propicia el gobierno son más ornamentales que estructurales?
 - ✓ Has escrito que la ciudad tiene un lenguaje, pues nos comunica algo, ¿cuál es el lenguaje de Caracas y de sus cambios recientes?
 - ✓ Han proliferado también nuevas burbujas económicas que hacen parecer que hay un progreso, pero acentúan más la desigualdad en la ciudad ¿por qué está pasando esto? ¿Representa una mejoría genuina o una mera fachada?
 - ✓ ¿Qué puedes decirnos de la Misión Vivienda, de su estética y su efecto urbano?
 - ✓ Has comentado que la nostalgia del siglo XX era peligrosa, ¿nos hablarías más de eso?
- **Colette Capriles**
 - ✓ ¿Cómo podríamos caracterizar la estética de la Revolución Bolivariana y su efecto en la ciudad?
 - ✓ A pesar del discurso socialista, parece haber un devenir capitalista del gobierno que se refleja también en la ciudad, una actualidad más pragmática ¿por qué? ¿Qué efectos tiene ello?
 - ✓ Has hablado del chavismo como un régimen espectacular ¿Cómo es la espectacularidad del madurismo y cómo se refleja en la ciudad?
 - ✓ ¿Dónde recae el talante posmoderno del gobierno?
- **José “Cheo” Carvajal**

- ✓ Escribiste un manifiesto llamado “La ciudad completa”, ¿nos hablarías de ello?
- ✓ ¿Qué valoración u observaciones tienes sobre la gestión urbana del gobierno?
- ✓ Hay un esfuerzo público por “embellecer” la ciudad, ¿por qué? ¿Es un mero maquillaje?
- ✓ De un tiempo para acá también hay muchas podas severas del arbolado urbano ¿por qué está ocurriendo esto? ¿Quién es responsable? ¿Qué importancia tienen los árboles en la ciudad?
- ✓ La ciudad también ha decaído en cuanto a su arte, parece que la están tratando como un parque temático ¿qué opinas de ello?
- **Sagrario Berti**
 - ✓ En 2001 empezó la llamada Revolución Cultural del chavismo, ¿qué efectos ha tenido hasta hoy? ¿Cómo se refleja en la ciudad?
 - ✓ ¿Te parece justificada la pretensión descolonizadora del gobierno y su reivindicación de lo prehispánico?
 - ✓ En su momento el gobierno desdeñó las bellas artes para reivindicar el arte popular ¿qué juicio le merece este proceso? ¿Qué relación guarda con la ciudad de hoy?
 - ✓ ¿Entre el este y el oeste de Caracas existe un tratamiento estético distinto? ¿Qué características podemos ver?
 - ✓ ¿Cómo juzgas el proceso del arte urbano del siglo XX en comparación con el arte urbano actual?
- **Guillermo Tell Aveledo Coll**
 - ✓ ¿Qué cambios políticos y estéticos hay del chavismo al madurismo?
 - ✓ ¿Qué es la *pax bodegónica* y cómo ha reconfigurado a la ciudad?
 - ✓ ¿Hay un devenir más capitalista del gobierno? ¿Dejaron atrás la ideología y ahora es mero pragmatismo?
 - ✓ ¿Es la actual “paz” algo ilusorio? ¿Qué narrativa política nos comunica la Caracas de hoy según sus cambios?
- **Verónica Chópite**

- ✓ ¿Cómo describes la experiencia de ser joven en Caracas y la percepción juvenil de la ciudad?
- ✓ ¿Hay una actitud de adaptación al caos?
- ✓ Caracas también está llena de propaganda política mientras la juventud está cada vez más despolitizada, ¿esto trastoca la identidad del caraqueño joven? ¿Las nuevas generaciones tienen un vacío identitario respecto a su ciudad?
- ✓ ¿La administración urbana ignora a la juventud?
- ✓ El gobierno parece, en redes sociales, querer acercarse más a los jóvenes, ¿un rebranding quizás?
- **Rafael Arráiz Lucca**
 - ✓ Caracas creció, en el siglo XX, de manera muy abrupta, ¿qué nos puede decir de ese proceso para la comprensión de la Caracas actual?
 - ✓ Varios de los cambios de la ciudad se han dado en el marco de un plan de descolonización, ¿qué opinión le merece ello? ¿Se está invisibilizando parte importante de la historia de la ciudad?
 - ✓ Ha dicho que Caracas no tiene mucho potencial para crecer, sino verticalmente ¿a qué debe aspirar la ciudad entonces?
- **Zulma Bolívar**
 - ✓ ¿Qué nos puedes decir de los cambios de la ciudad este siglo y del tratamiento urbano que el chavismo y el madurismo le han dado a Caracas?
 - ✓ ¿Cómo podemos entender la realidad fragmentada de la ciudad? No sólo en este-oeste, sino en la creciente desigualdad entre burbujas económicas y zonas populares.
 - ✓ Podemos reflexionar también sobre un vacío identitario en Caracas según el gobernante de turno puede malear la ciudad, ¿qué valoración tiene de ello?
 - ✓ ¿De Chávez a Maduro hay alguna diferencia en cuanto a las políticas urbanas de Caracas?

✓ ¿Impera una nostalgia por “la ciudad que pudo ser”? ¿Tú cómo lo ves?

Guion de intenciones

El presente guion de intenciones comprende la estructura del documental en un orden temático por partes (por motivos de organización, pero esos títulos no necesariamente estarán reflejados en la pieza audiovisual). También contiene el monólogo del documentalista y anotaciones para el montaje. Los números entre paréntesis son referencias textuales o parafraseadas en el monólogo a diversos textos que estarán listados en la sección de Anexos.

GUION DE INTENCIONES - CIUDAD CAMPAMENTO

INTRO

**Entrevistados* responden a cómo describen a Caracas en una palabra o frase.

Podemos empezar el documental con esta cita de Cabrujas:

“Caracas es una ilusión de inconformes, y asumirla de otra manera es, sencillamente, creer que vivimos en otra parte y no en lo que hemos fabricado, mientras tanto y por si acaso. (...) Vivir en Caracas me ha enseñado, entre otras maravillas, que todo intento de descubrir sus espacios es un fracaso (...)

“Quién sabe si el centro de su enigma es esa imposibilidad que tenemos sus habitantes de conocerla”. (1)

¿Todo se vale en una ciudad incognoscible? Lo único que sabemos, tal parece, es que “Caracas es Caracas”.

CRÉDITOS Y TÍTULOS

“CIUDAD CAMPAMENTO”

I: Un proyecto inacabado

**Entrevistados* hablan del concepto de Ciudad Campamento y las ideas de Cabrujas.

El proyecto moderno venezolano, enriquecido por el petróleo y la inmigración, lleno de promesas de metrópolis crecientes... transitorio y fluyendo a lo inacabado (2) ... dejó la herencia de una Caracas pujante, pero acechante y monstruosa (3) ... la representación de una "nación fingida" (4), o de un "Estado del disimulo" (5). Hay, sin duda, en las múltiples interpretaciones, un énfasis en la poca autenticidad y en una crisis de identidad.

**Entrevistados* siguen hablando sobre la modernidad y el proceso de crecimiento de Caracas. Mientras tanto, critican o reafirman a Cabrujas.

¿Era Caracas la Ciudad Campamento? Erigida sobre una lógica provisional, a forma de disimulo, un ubicuo "Mientras tanto y por si acaso" que la hacía irreconocible... ¿Lo era? ¿Sigue siéndolo?

II: La meca roja

Toma: ojos de Chávez.

**Entrevistados* hablan sobre el chavismo y la iconografía de la Caracas Roja.

Arribó la Revolución Bolivariana con un talante rural que desdecía del país urbanizado. Atizó los resentimientos sociales (6).

Y esa revolución... también era estética. Teñida de rojo como símil de muerte (7), acentuó las fracturas de la ciudad.

**Entrevistados* hablan de la estética chavista y la Misión Vivienda.

III: Distorsiones

**Entrevistado* hace transición tocando el tema de la descolonización

Un proyecto descolonizador también ha trastocado la ciudad. Encubierto de indigenismo justiciero y legendario, ignora partes fundamentales de la identidad venezolana y de la historia de Caracas. Anacrónico en su relato, vino a borrar parte de lo que somos.

***Entrevistados** siguen hablando del tema de la descolonización

Hubo un momento en el que esto no era un problema. Conciliábamos la admiración por caciques y conquistadores **(8)**, por nuestra herencia indígena y colonial, porque Venezuela surge de esa mezcla.

"La cuestión de la identidad nacional no puede ser un reducto del resentimiento nacional. Ni la oposición al colonialismo una excusa para la mediocridad" -Rafael Tomás Caldera. **(9)**

IV: Luces, Cámara, Simulación

***Entrevistados** hablan de la nueva estética madurista, su deriva capitalista y su pragmatismo

Estos han sido los años del rebranding, de deslastrarse paulatinamente del rojo sangre, de vender nuevos relatos de crecimiento, de nuevos simulacros, maquillajes y engaños. ¿Puede esto seguir llamándose chavismo?

***Entrevistados** hablan de la actualidad de Caracas, la Pax Bodegónica **(10)**

Porque aquí estamos. Campamento o no, se finge con pantallas, pantalleo, pantalleros, como un simulacro de Nueva York.

Pax Bodegónica. Simulación de abundancia. Los no-lugares, con su estética plana, proliferan y se reproducen. Todo se siente ajeno, extraño.

"El volumen de informaciones visuales y auditivas de las sociedades modernas nos ha transformado en sordos visuales y en ciegos auditivos" -Carlos Cruz-Diez. **(11)**

V: Una ciudad posible

Pero Caracas no es sólo eso. Esta es una ciudad que se renueva cada día con un viento que la limpia de este a oeste, una naturaleza privilegiada y una montaña que nos señala el norte.

***Entrevistados** responden a qué identifica más a Caracas.

***Entrevistados** responden a cómo imaginan a Caracas a futuro

-Y después de hacer este documental, ¿crees que esta sea una ciudad campamento?

Yo creo que lo es un poco, no del todo, pero también pienso que, con una administración, gobernabilidad y cultura urbana renovadas, Caracas recuperará su autenticidad, su visión de totalidad e integración, su identidad verdadera edificada sobre un ideal de belleza, con una visión trascendente... y debemos empezar por alzar la voz.

"Ahora somos todos los extraviados, y no dejo de diseccionar esta ciudad tratando de reconocerla, hurgar en su idioma tratando de encontrar una sílaba que nos recupere el latido" -Claudia Noguera Penso. (12)

CRÉDITOS

Producción

Plan de rodaje

| PLAN DE RODAJE | | | | | | | |
|----------------|---------------------|------------|---------------------------------------|-------------|------------------------|-----------------------------------|--|
| Fecha | Hora (Inicio y fin) | I/E | Locación | Descripción | Entrevistado | Observaciones | Equipo técnico |
| 14/02/24 | 11 am a 12:30 pm | Exteriores | Patio de la UCV | Entrevista | Verónica Chópite | Plano Medio y plano medio corto. | Director y entrevistador: Juan Bonadies Camarógrafo: Jorge Ruiz |
| 14/02/24 | 6 pm a 8 pm | Interiores | Apartamento entrevistado | Entrevista | Arturo Almandoz | Plano medio y plano medio corto. | Director y entrevistador: Juan Bonadies Camarógrafo: Jorge Ruiz |
| 17/02/24 | 3 pm a 5 pm | Exteriores | Patio interno de casa de entrevistado | Entrevista | Colette Capriles | Plano medio y plano medio corto | Director y entrevistador: Juan Bonadies Camarógrafo: Jorge Ruiz |
| 17/02/24 | 6 pm a 7 pm | Exteriores | Terraza apartamento | Entrevista | Tony Frangie | Plano general y plano medio corto | Director y entrevistador: Juan Bonadies Camarógrafo: Jorge Ruiz |
| 19/02/24 | 3 pm a 4:30 pm | Interiores | Sala apartamento | Entrevista | Sagrario Berti | Plano medio corto | Director y entrevistador: Juan Bonadies Camarógrafo: Jorge Ruiz |
| 20/02/24 | 4 pm a 5:30 pm | Interiores | Sala apartamento | Entrevista | Nelly del Castillo | Plano medio corto | Director y entrevistador: Juan Bonadies Camarógrafo: Jorge Ruiz |
| 21/02/24 | 9 am a 9:30 am | Exteriores | Pasillo de escalera (UNIMET) | Entrevista | Rafael Arráiz Lucca | Plano medio corto | Director y entrevistador: Juan Bonadies Camarógrafo: Jorge Ruiz |
| 21/02/24 | 3 pm a 4 pm | Interiores | Oficina (UNIMET) | Entrevista | Guillermo Tell Aveledo | Plano medio corto | Director y entrevistador: Juan Bonadies Camarógrafo: Jorge Ruiz |
| 29/02/24 | 4 pm a 5:30 pm | Interiores | Sala apartamento | Entrevista | Enrique Larrañaga | Plano medio corto | Director y entrevistador: Juan Bonadies Camarógrafo: Jorge Ruiz |
| 14/03/24 | 2 pm a 3 pm | Interiores | Oficina | Entrevista | Zulma Bolívar | Plano medio corto | Director y entrevistador: Juan Bonadies Camarógrafo: Jorge Ruiz |

| | | | | | | | |
|----------|----------------------|------------|-------|------------|-------------------------|----------------------|--|
| 29/03/24 | 8 am a 9:30 am | Exteriores | Patio | Entrevista | José "Cheo" Carvajal | Plano medio corto | Director y entrevistador: Juan Bonadies Camarógrafo: Jorge Ruiz |
|----------|----------------------|------------|-------|------------|-------------------------|----------------------|--|

Permisos de imagen



DOCUMENTAL PARA PROYECTO FINAL DE CARRERA COMUNICACIÓN SOCIAL UNIVERSIDAD MONTEÁVILA

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Yo, _____, identificado/a con cédula de identidad _____, obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que he autorizado a Juan Ernesto Bonadies Contreras, portador de la cédula de identidad: V- 29.678.441, y Jorge Andrés Ruiz Linares, portador de la cédula de identidad: V- 28.317.910, a utilizar mi imagen, nombre y voz, captados en la entrevista realizada el día _____, en el documental que compone su Proyecto Final de Carrera para optar al grado de Comunicación Social en la Universidad Monteávila.

La autorización que aquí se concede sobre este material permite a los autores:

- Hacer uso de la entrevista, en su totalidad o en fragmentos, para su proyecto documental, independientemente de los medios de distribución usados para la obra resultante.
- Hacer uso tanto de fotografías tomadas durante la entrevista, como de fragmentos de la entrevista, en redes sociales con motivos promocionales para el documental.

Fecha: _____

Lugar: _____

Firma: _____

Presupuesto

| PRESUPUESTO | | |
|---|---|--|
| ELEMENTO | DESCRIPCIÓN | COSTO |
| Presentes | Chocolates y bombones para los 11 entrevistados. | 1 chocolate = 1.5\$ x 11 chocolates = 16.5\$ |
| Transporte | Gasolina usada para trasladarnos a los sitios de entrevista. | 1 lt = 0.5\$ 70 lt aprox. = 35\$ |
| Cámara Sony Alpha 7 IV (incluye lente Sony 24-70mm) | Cámara utilizada para la grabación de todas las entrevistas y algunas tomas de la ciudad. | 2.900\$ |
| Trípode Ulanzi | Trípode de cámara utilizado para las entrevistas. | 30\$ |
| Micrófonos balita 7RYMS Rimomic Pro | Micrófonos balita duales utilizados únicamente para las entrevistas y monólogos. | 170\$ |
| Laptops (Lenovo IdeaPad 3 y HP 14-cf0xxx) | Laptops utilizadas para la edición de audio y video del documental. | Lenovo IdeaPad = 750\$ HP Laptop = 400\$ |
| Tarjeta de memoria SanDisk Extreme Pro | Tarjeta de memoria utilizada para la grabación de las entrevistas y algunas tomas de la ciudad. | 24\$ |
| Disco duro externo Samsung 1TB | Disco duro utilizado para almacenar todas las tomas del documental (con cámara y teléfono) | 70\$ |
| Apple iPhone 13 | Teléfono utilizado para grabar algunas tomas de la ciudad para el documental. | 850\$ |
| | | TOTAL: 5.245,50\$ |

Informe de equipos

- Cámara Sony Alpha 7 IV
- Lente Sony cámara 24-70mm
- Micrófonos balita 7RYMS Rimomic Pro
- Trípode Ulanzi
- Laptop Lenovo Ideapad 3

- Laptop HP 14-cf0xxx
- Tarjeta SD SanDisk 128 GB
- Memoria externa Samsung T7 1TB
- Teléfono Apple iPhone 13

Post producción

Listado de equipos y recursos utilizados durante el proceso de montaje

Hardware

- Laptop Lenovo Ideapad 3
- Laptop HP 14-cf0xxx
- Tarjeta SD SanDisk 128GB
- Disco SSD Samsung T7 1TB

Software

- Filmora 9
- CapCut
- Photoshop
- FL Studio

Flujo de trabajo

Organización del material.

El proceso de post producción inició con la organización del material en bruto (entrevistas, monólogo y B-Roll) en una serie de carpetas ubicadas en el disco externo SSD. La carpeta general fue titulada como “*Footage*” y, dentro, tenía un conjunto de subcarpetas divididas en

- Entrevistas
- Monólogo
- Planos recurso

A su vez, ésta última carpeta contenía dentro otras carpetas para ordenar el B-Roll según el orden temático de cada parte del documental (véase el guion de intenciones).

Otra carpeta utilizada fue la del material de archivo (videos y fotos descargadas de Internet). La misma también se dividía en subcarpetas según el

orden temático del documental. Aparte de éstas, estaban también las carpetas de “Música”, de “Efectos” (visuales, como transiciones, *light leaks*, entre otros; y efectos sonoros) y de “Diseño Gráfico” de *Ciudad Campamento*.

Posteriormente se procedió a la descarga y organización de todo el material de archivo, el cual había sido recopilado en su mayoría durante el proceso de investigación del documental y de escritura del guion. También se descargó la música y los efectos visuales y sonoros a utilizarse, para luego ser organizados en las carpetas correspondientes y tener todo preparado para el proceso de edición y montaje.

Edición y montaje.

Debido a que se utilizó un micrófono con conector tipo C que registró el audio de las entrevistas y el monólogo en un teléfono celular y no en la cámara de video, la primera sesión de la edición fue sincronizar el video y el audio de las entrevistas y del monólogo y exportarlo para poder ser tratado en el montaje con mucha más facilidad.

Se revisaron las entrevistas completas para anotar las partes y declaraciones más importantes a efectos del guion documental. Entendiendo que fueron 11 entrevistas, promediando entre ellas alrededor de media hora por entrevista, se tenían más de 5 horas de declaraciones que debían ser resumidas y recortadas. En la segunda sesión de edición se llevó a cabo esta tarea.

La tercera y cuarta sesión de edición comprendió todo el proceso de montaje siguiendo lo escrito en el guion de intenciones. Durante la quinta y sexta sesión se insertó todo el material de archivo y los efectos visuales y sonoros. Finalmente, la séptima sesión de edición comprendió el agregar la música, hacer el tratamiento de sonido y colorizar.

Por último, fue diseñada en una octava sesión la identidad gráfica del documental, los *lower thirds*, los títulos y los créditos.

Muestra de colorización.

- Antes y después (colorización del entrevistado Guillermo Tell Aveledo).



- Antes y después (colorización de paisaje urbano).



Propuesta de imagen gráfica

La propuesta gráfica se enfocó en el diseño de títulos que emplean (i) elementos urbanos de la gráfica popular —en el caso de los créditos iniciales que emulan el graffiti—, (ii) al paisaje urbano de Caracas como fondo junto con tipografías más modernas —en el caso del título del documental y de los títulos de cada capítulo y (iii) obras de arte sobre Caracas como fondo para los créditos finales.

Prevalece la línea recta (horizontal y vertical) y el *rabatment* como técnica de composición. Predominan los colores que caracterizan a Caracas: el azul, el anaranjado y el verde.

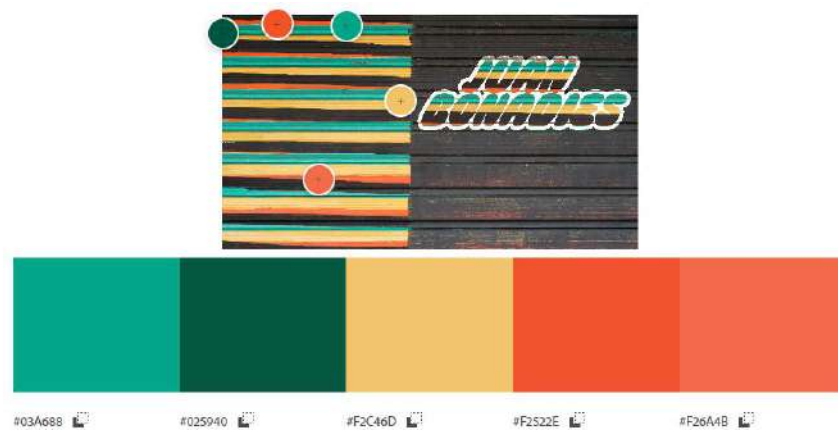
- Título del documental: "Ciudad Campamento". Tipografía: Singa.



- Título del Capítulo I: “Un proyecto inacabado”. Tipografía: Elephant.



- Créditos iniciales: “Juan Bonadies”. Tipografía: Gulp Demo Regular.



- Créditos iniciales: “Jorge Ruiz”. Tipografía: BOOMSTER.



Propuesta de musicalización

Desde “Diáspora” de SAUNDSYSTEM, pasando por “Mañanita caraqueña” de Evencio Castellanos, hasta “Tal vez no se hunda el barco” de Rodrigo Solo, la propuesta musical se centra en canciones de venezolanos y, específicamente, canciones que sean relativas al tema del documental (de forma directa o indirecta).

Por otro lado, también se utilizó música de ambiente para acompañar a todo el documental y generar la tensión en la construcción narrativa.

PIEZA AUDIOVISUAL

<https://youtu.be/Sqv-Jry4NXs>

CONCLUSIONES

En primer lugar, el documental *Ciudad Campamento* fue producto de un trabajo de investigación extendido que, aparte de estar reflejado en el presente trabajo escrito, se enriqueció a partir de las entrevistas. De esta manera, se pudo constatar que los problemas estéticos e identitarios de la ciudad datan del siglo pasado y, aunque se exacerbaron en los años de la Revolución Bolivariana, persiste la esperanza por la construcción de una capital con una cultura urbana renovada y una visión de integración y totalidad que perdure y se sobreponga a los gobiernos de turno.

El problema de la identidad, que tiene su reflejo en la iconografía y la estética urbana, es también un espejo de la situación política. Hay operaciones, basadas en la instrumentalización del espacio urbano con fines políticos, que han incidido en la sociedad caraqueña erosionando su identidad. Esto tiene, sobre todo, una influencia en la juventud, la cual no conoce ni ha experimentado una Caracas que siga su verdadera vocación de ciudad cosmopolita.

La ciudad tiene un pasado, y a pesar de los intentos por borrarlo, es menester conocerlo y defenderlo, porque forma parte de la herencia local que constituye a la sociedad caraqueña. Es un verdadero problema no saber *lo que se es* e ignorar *el porqué de serlo*. En este sentido, el documental, además de analizar a profundidad la problemática, también busca alzar la voz.

Por otro lado —y ahora en un sentido más técnico—, la realización del documental requirió atención especial en el proceso de investigación, el cual se prolongó hasta que el primer borrador del guion se terminó de escribir. En tal sentido, el guion continuó teniendo cambios hasta que el documental fue terminado, confirmando lo dicho por Feldman (2005; véase el *Planteamiento narrativo*).

Es también impresionante cómo hoy en día se puede hacer una obra cinematográfica de esta envergadura con un equipo (tanto tecnológico como de personas) harto reducido. A pesar de haber recibido ayuda externa (por ejemplo, de familiares para el transporte), el documental en su totalidad fue ideado, rodado y editado por sólo dos personas. Esto abre también una reflexión sobre las infinitas posibilidades de la producción de contenido audiovisual en la actualidad, razón por la cual se espera que este proyecto motive a jóvenes estudiantes, aspirantes a documentalistas, a materializar sus ideas, a narrar su entorno, a buscar en su alrededor temas que los apasionen y que valgan la pena divulgar, a no dejarse engañar por las apariencias, a repensar su país y a proyectar las potencialidades que ofrece el futuro. La juventud venezolana, después de tantos embates, tendrá la posibilidad de ser artífice de una nueva época dorada.

RECOMENDACIONES

A los estudiantes que emprendan el camino de hacer un documental audiovisual como Proyecto Final de Carrera:

- Poner especial atención en la estructuración de un cronograma realista y viable, y atenerse al mismo para cumplir cada semana con tareas del proyecto. Revisarlo constantemente para evitar procrastinar o perder el tiempo.
- Si el tema, como el del presente proyecto, tiene características intelectuales, hacer una investigación exhaustiva es primordial. Para este proyecto, gran parte de la bibliografía fue sacada de la biblioteca de la universidad. A veces hay textos que están allí y en Internet son más difíciles de conseguir. También hay que hablar con profesores especialistas o personas que conozcan sobre el tema a investigarse, pues al principio es muy poco lo que se conoce y mantener conversaciones con personas más experimentadas abre muchos horizontes de cara a la investigación y al argumento del guion.
- Una investigación muy amplia puede exceder las capacidades de los estudiantes y del mismo documental, con lo cual también se recomienda trabajar un tema concreto. En el caso del presente proyecto, las reconfiguraciones estéticas e iconográficas de Caracas dieron lugar a una cantidad considerable de temas subyacentes que, aunque valía la pena investigarlos, también complicaron un poco la producción y el proceso de estructurar los temas dentro del documental para construir un argumento ordenado y con sentido.
- Si se graban entrevistas en las que el video y el audio estén separados, es recomendable juntarlos el mismo día en que las rodaron y, en la medida de lo posible, aprovechar esa misma sesión para colorizar el material de las entrevistas de una vez. Eso facilitará la preparación para la fase de post producción.

- En el mismo sentido, se puede también adelantar la descarga del material de archivo y de los efectos visuales y sonoros en tiempos libres antes de la fase de post producción.
- Tener en cuenta para el rodaje de las entrevistas: hay entrevistados que en sus oficinas o casas tienen una luz desfavorable, con lo cual se recomienda no confiar plenamente en la luz natural y prever un equipo de iluminación; si los entrevistados tienen publicaciones referentes al tema a tratar, procurar leerlos para plantear mejores preguntas (esto también forma parte de la investigación); si se emplea el primer plano, prever posibles movimientos del entrevistado y tratar de que no se salga de la toma.

A la Facultad de Ciencias de la Comunicación e Información (FCCI) de la Universidad Monteávila:

- Poner más énfasis en la formación investigativa y autoral de los estudiantes.
- Incentivar a los profesores (sobre todo de periodismo, medios audiovisuales y afines) para que, aparte de dar clases y corregir, funjan como editores de los trabajos de los alumnos, de manera que las tareas o los proyectos de una materia se acerquen más a una experiencia profesional que a una simple entrega a la que se le pone una calificación.
- Educar profesionales atentos, que se interesen por conocer su entorno nacional o local y sepan interpretarlo a profundidad. Con todas las circunstancias que atraviesa Venezuela, el comunicador social venezolano encontrará un sin fin de historias y tópicos para desentrañar.
- Enfatizar en la formación ciudadana y cultural, de manera que los estudiantes no se desentiendan de su entorno y sepan abrirse a experiencias reales de valor universal.
- Indagar a lo largo de la carrera en los intereses particulares de los estudiantes e incentivarlos a desarrollar un tema que los apasione en el seminario del Proyecto Final de Carrera. Elegir los profesores asesores luego

de la aprobación del anteproyecto para que haya un acompañamiento mucho más prolongado.

REFERENCIAS

- **Referencias bibliográficas:**

Aguirre, Jesús María (1996). *De la Práctica Periodística a la Investigación Comunicacional. Hitos del Pensamiento Venezolano sobre Comunicación Social y Cultura de Masas*. Universidad Católica Andrés Bello. Fondo de Publicaciones: Fundación Polar-UCAB. Caracas, Venezuela.

Aveledo, Guillermo Tell (2021). De la ilusión de armonía a la armonía desilusionada. En: *Revista SIC. N° 836 / Noviembre-diciembre 2021*. Centro Gumilla. (p.266-268).

Cabrujas, José Ignacio. Dorronsoro, Gorka (1990). *Caracas*. (Texto: La ciudad escondida). Oscar Todtmann Editores. Caracas, Venezuela.

Caldera, Pablo (2022). ¿Puede el documental captar de verdad la realidad? En: *FILOSOFÍA&CO. N°3 / Diciembre 2022*. (p.90-91).

Caldera, Rafael Tomás (2007). *Ensayos sobre nuestra situación cultural*. Fundación para la Cultura Urbana. Caracas, Venezuela.

Cortés, Joaquín (2012). *El cine documental, ¿Una ficción?* Centro Nacional Autónomo de Cinematografía CNAC. Caracas, Venezuela.

De los Reyes, David (2008). Sobre estética chavista. En: *Estudios venezolanos de comunicación. N° 142*. Centro Gumilla. (p.66-79).

Feldman, Simón (2005). *Guion argumental. Guion documental*. Editorial Gedisa, S.A., Barcelona, España.

Follari, Roberto. Lanz, Rigoberto (Comp.) (1998). *Enfoques sobre posmodernidad en América Latina*. Fondo Editorial Sentido. Caracas, Venezuela.

Labrada, María Antonia (1998). *Estética*. EUNSA. Navarra, España.

Mansilla, H.C.F. (1999). *Tradición, modernidad y posmodernidad*. Ediciones CIPOST. Caracas, Venezuela.

Nichols, Bill (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona, España.

_____ (2013). *Introducción al documental*. Universidad Nacional Autónoma de México. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. Coyoacán, México.

Pasquali, Antonio (1990). *Comprender la comunicación*. 4ta edición. Monte Ávila Editores. Caracas, Venezuela.

Quevedo, Amalia (2001). *De Foucault a Derrida. Pasando fugazmente por Deleuze y Guattari, Lyotard, Baudrillard*. EUNSA. Navarra, España.

Ramos, María Elena (2002). *Fotociudad: estética urbana y lenguaje fotográfico*. CANTV, C.A. Caracas, Venezuela.

Rojas Bez, José (1991). *Temas y conceptos de cine*. Editorial Pueblo y Educación.

Szeplaki, Alejandra. Et al. (2009). *Caracas Gráfica*. Editorial Arte, Caracas.

Torres, Ana Teresa (2015). *Fervor de Caracas. Una antología literaria de la ciudad*. Fundavag Ediciones.

Wright, Terence (1999). *The photography handbook*. Routledge. London.

- **Referencias digitales:**

Chumaceiro Arreaza, Irma. Álvarez Muro, Alexandra (25 de abril de 2021). *Las palabras del poder*. Trópico Absoluto. Recopilado de: <https://tropicoabsoluto.com/2021/04/25/las-palabras-del-poder/>

[Frangie Mawad, Tony \(1 de abril de 2023\). *Árboles, Constructora HP, Las Mercedes, ordenanzas: el alcalde Darwin González da su versión*. El Estímulo. Recopilado de: https://elestimulo.com/de-interes/2023-04-01/alcalde-baruta-darwin-gonzales-las-mercedes/](https://elestimulo.com/de-interes/2023-04-01/alcalde-baruta-darwin-gonzales-las-mercedes/)

Frangie Mawad, Tony. Quintero, Pablo Andrés (16 de noviembre de 2022). *Into the 'Venezuela's Fixed' Social Media Rabbit Hole*. Caracas Chronicles.

Recopilado de <https://www.caracaschronicles.com/2022/11/16/into-the-venezuelas-fixed-social-media-rabbit-hole/>

FundéuRAE (2013). *Poschavismo, mejor que postchavismo*. Recopilado de <https://www.fundeu.es/recomendacion/poschavismo-y-poschavista-mejor-que-postchavismo-y-postchavista/#:~:text=Poschavismo%2C%20mejor%20que%20postchavismo%2C%20es,el%20fallecimiento%20de%20Hugo%20Ch%C3%A1vez>

García Mora, Luis. Hernández, Ramón. Márquez, Trino. Suárez, Víctor (21 de octubre de 2020). *El Estado del disimulo: La entrevista a Cabrujas*. Prodavinci. Recopilado de: <https://prodavinci.com/el-estado-del-disimulo-la-entrevista-a-cabrujas-1/>

González Morales, Luis (16 de agosto de 2022). *Madurismo Buried Classic Chavista Nationalism*. Caracas Chronicles. Recopilado de <https://www.caracaschronicles.com/2022/08/16/madurismo-buried-classic-chavista-nationalism/>

Pozzebon, Stefano (18 de diciembre de 2020). *Venezuela is quietly quitting socialism*. CNN. Recopilado de <https://edition.cnn.com/2020/12/18/americas/venezuela-death-of-socialism-intl/index.html>

Prieto, Hugo (11 de septiembre de 2022). *David De los Reyes: “¿Y qué tenemos? Una emoción y no una razón”*. Prodavinci. Recopilado de <https://prodavinci.com/david-de-los-reyes-y-que-tenemos-una-emocion-y-no-una-razon-c/>

Valera, Rafael (23 de enero de 2024). *El sacrificio definitivo del post-chavismo*. Recopilado de: <https://meltingmirrors.medium.com/el-sacrificio-definitivo-del-post-chavismo-0ae946a5376c>

ANEXOS

Referencias del guion de intenciones

1. José Ignacio Cabrujas (1990). *La ciudad escondida*.
2. Sandra Pinardi en Ana Teresa Torres (2009). *La herencia de la tribu* (p.127).
3. Ana Teresa Torres en Arturo Almandoz (2018). *La ciudad en el imaginario venezolano IV: Del viernes negro a la Caracas roja* (p.9).
4. Arturo Uslar Pietri en Ana Teresa Torres (2009). *La herencia de la tribu* (p.120-121).
5. Luis García Mora; et al. (2020). *El Estado del disimulo: La entrevista a Cabrujas*. Prodavinci.
6. Arturo Almandoz (2018). *La ciudad en el imaginario venezolano IV: Del viernes negro a la Caracas roja* (p.360).
7. Ana Teresa Torres en Arturo Almandoz (2018) *La ciudad en el imaginario venezolano IV: Del viernes negro a la Caracas roja* (p.394).
8. Tomás Straka (2022). *Caracas, su escudo y la revolución: notas sobre política e historia [1]*. Prodavinci.
9. Rafael Tomás Caldera (2007). *Ensayos sobre nuestra situación cultural*. (Texto: Mentalidad Colonial; p.158). Fundación para la Cultura Urbana.
10. Guillermo Tell Aveledo (2021). De la ilusión de armonía a la armonía desilusionada. En: *Revista SIC. Nº 836 / Noviembre-diciembre 2021*. Centro Gumilla. (p.266-268).
11. Carlos Cruz-Diez (1989). *Reflexión sobre el color*. Fabriart Ediciones (p.53).
12. Claudia Noguera Penso en Ana Teresa Torres (2015). *Fervor de Caracas. Una antología literaria de la ciudad*. (Texto: Sobretudo o sobrenada o Caracas mortal). Fundavag Ediciones.

Permisos de imagen de cada entrevistado



DOCUMENTAL PARA PROYECTO FINAL DE CARRERA
COMUNICACIÓN SOCIAL
UNIVERSIDAD MONTEÁVILA

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Yo, Verónica Chonite, identificado/a con cédula de identidad 24 224 282, obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que he autorizado a Juan Ernesto Bonadies Contreras, portador de la cédula de identidad: V- 29.678.441, y Jorge Andrés Ruiz Linares, portador de la cédula de identidad: V- 28.317.910, a utilizar mi imagen, nombre y voz, captados en la entrevista realizada el día 14/02/2024, en el documental que compone su Proyecto Final de Carrera para optar al grado de Comunicación Social en la Universidad Monteávila.

La autorización que aquí se concede sobre este material permite a los autores:

- Hacer uso de la entrevista, en su totalidad o en fragmentos, para su proyecto documental, independientemente de los medios de distribución usados para la obra resultante.
- Hacer uso tanto de fotografías tomadas durante la entrevista, como de fragmentos de la entrevista, en redes sociales con motivos promocionales para el documental.

Fecha: 14/02/2024

Lugar: UCV

Firma: Verónica Chonite



DOCUMENTAL PARA PROYECTO FINAL DE CARRERA
COMUNICACIÓN SOCIAL
UNIVERSIDAD MONTEÁVILA

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Yo, ARTURO ALVARADO, identificado/a con cédula de identidad 5532278, obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que he autorizado a Juan Ernesto Bonadies Contreras, portador de la cédula de identidad: V- 29.678.441, y Jorge Andrés Ruiz Linares, portador de la cédula de identidad: V- 28.317.910, a utilizar mi imagen, nombre y voz, captados en la entrevista realizada el día 14-II-2024, en el documental que compone su Proyecto Final de Carrera para optar al grado de Comunicación Social en la Universidad Monteávila.

La autorización que aquí se concede sobre este material permite a los autores:

- Hacer uso de la entrevista, en su totalidad o en fragmentos, para su proyecto documental, independientemente de los medios de distribución usados para la obra resultante.
- Hacer uso tanto de fotografías tomadas durante la entrevista, como de fragmentos de la entrevista, en redes sociales con motivos promocionales para el documental.

Fecha: 14-II-2024

Lugar: Casapisa

Firma: [Firma manuscrita]



DOCUMENTAL PARA PROYECTO FINAL DE CARRERA
COMUNICACIÓN SOCIAL
UNIVERSIDAD MONTEÁVILA

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Yo, COLETTE SARRILES, identificado/a con cédula de identidad V-5304620, obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que he autorizado a Juan Ernesto Bonadies Contreras, portador de la cédula de identidad: V- 29.678.441, y Jorge Andrés Ruiz Linares, portador de la cédula de identidad: V- 28.317.910, a utilizar mi imagen, nombre y voz, captados en la entrevista realizada el día 17 DE SEPTIEMBRE 2024, en el documental que compone su Proyecto Final de Carrera para optar al grado de Comunicación Social en la Universidad Monteávila.

La autorización que aquí se concede sobre este material permite a los autores:

- Hacer uso de la entrevista, en su totalidad o en fragmentos, para su proyecto documental, independientemente de los medios de distribución usados para la obra resultante.
- Hacer uso tanto de fotografías tomadas durante la entrevista, como de fragmentos de la entrevista, en redes sociales con motivos promocionales para el documental.

Fecha: 17 FEB 2024

Lugar: CARACAS

Firma: [Firma manuscrita]



**DOCUMENTAL PARA PROYECTO FINAL DE CARRERA
COMUNICACIÓN SOCIAL
UNIVERSIDAD MONTEÁVILA**

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Yo, Antonio Frangie Mawad, identificado/a con cédula de identidad V-25771907, obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que he autorizado a Juan Ernesto Bonadies Contreras, portador de la cédula de identidad: V- 29.678.441, y Jorge Andrés Ruiz Linares, portador de la cédula de identidad: V- 28.317.910, a utilizar mi imagen, nombre y voz, captados en la entrevista realizada el día 17 de febrero de 2024, en el documental que compone su Proyecto Final de Carrera para optar al grado de Comunicación Social en la Universidad Monteávila.

La autorización que aquí se concede sobre este material permite a los autores:

- Hacer uso de la entrevista, en su totalidad o en fragmentos, para su proyecto documental, independientemente de los medios de distribución usados para la obra resultante.
- Hacer uso tanto de fotografías tomadas durante la entrevista, como de fragmentos de la entrevista, en redes sociales con motivos promocionales para el documental.

Fecha: 28 de febrero de 2024

Lugar: Caracas, Venezuela

Firma: 



DOCUMENTAL PARA PROYECTO FINAL DE CARRERA
COMUNICACIÓN SOCIAL
UNIVERSIDAD MONTEÁVILA

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Yo, SARGO BERTH, identificado/a con cédula de identidad 4962598, obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que he autorizado a Juan Ernesto Bonadies Contreras, portador de la cédula de identidad: V- 29.678.441, y Jorge Andrés Ruiz Linares, portador de la cédula de identidad: V- 28.317.910, a utilizar mi imagen, nombre y voz, captados en la entrevista realizada el día 19 de Febrero, 2024, en el documental que compone su Proyecto Final de Carrera para optar al grado de Comunicación Social en la Universidad Monteávila.

La autorización que aquí se concede sobre este material permite a los autores:

- Hacer uso de la entrevista, en su totalidad o en fragmentos, para su proyecto documental, independientemente de los medios de distribución usados para la obra resultante.
- Hacer uso tanto de fotografías tomadas durante la entrevista, como de fragmentos de la entrevista, en redes sociales con motivos promocionales para el documental.

Fecha: 19 de febrero de 2024

Lugar: Careas,

Firma: SARGO BERTH



**DOCUMENTAL PARA PROYECTO FINAL DE CARRERA
COMUNICACIÓN SOCIAL
UNIVERSIDAD MONTEÁVILA**

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Yo, Nelly de CASHIO L., identificado/a con cédula de identidad 8928889, obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que he autorizado a Juan Ernesto Bonadies Contreras, portador de la cédula de identidad: V- 29.678.441, y Jorge Andrés Ruiz Linares, portador de la cédula de identidad: V- 28.317.910, a utilizar mi imagen, nombre y voz, captados en la entrevista realizada el día _____, en el documental que compone su Proyecto Final de Carrera para optar al grado de Comunicación Social en la Universidad Monteávila.

La autorización que aquí se concede sobre este material permite a los autores:

- Hacer uso de la entrevista, en su totalidad o en fragmentos, para su proyecto documental, independientemente de los medios de distribución usados para la obra resultante.
- Hacer uso tanto de fotografías tomadas durante la entrevista, como de fragmentos de la entrevista, en redes sociales con motivos promocionales para el documental.

Fecha: 20/2/2024

Lugar: Casacas Sebucán

Firma: [Firma manuscrita]



**DOCUMENTAL PARA PROYECTO FINAL DE CARRERA
COMUNICACIÓN SOCIAL
UNIVERSIDAD MONTEÁVILA**

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Yo, Rafael Álvarez Lucca, identificado/a con cédula de identidad 5018697, obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que he autorizado a Juan Ernesto Bonadies Contreras, portador de la cédula de identidad: V- 29.678.441, y Jorge Andrés Ruiz Linares, portador de la cédula de identidad: V- 28.317.910, a utilizar mi imagen, nombre y voz, captados en la entrevista realizada el día _____, en el documental que compone su Proyecto Final de Carrera para optar al grado de Comunicación Social en la Universidad Monteávila.

La autorización que aquí se concede sobre este material permite a los autores:

- Hacer uso de la entrevista, en su totalidad o en fragmentos, para su proyecto documental, independientemente de los medios de distribución usados para la obra resultante.
- Hacer uso tanto de fotografías tomadas durante la entrevista, como de fragmentos de la entrevista, en redes sociales con motivos promocionales para el documental.

Fecha: 24/2/2024

Lugar: Caracas

Firma: [Firma manuscrita]



DOCUMENTAL PARA PROYECTO FINAL DE CARRERA
COMUNICACIÓN SOCIAL
UNIVERSIDAD MONTEÁVILA

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Yo, Guillermo Aveledo, identificado/a con cédula de identidad 13637579, obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que he autorizado a Juan Ernesto Bonadies Contreras, portador de la cédula de identidad: V- 29.678.441, y Jorge Andrés Ruiz Linares, portador de la cédula de identidad: V- 28.317.910, a utilizar mi imagen, nombre y voz, captados en la entrevista realizada el día 21-02-2024, en el documental que compone su Proyecto Final de Carrera para optar al grado de Comunicación Social en la Universidad Monteávila.

La autorización que aquí se concede sobre este material permite a los autores:

- Hacer uso de la entrevista, en su totalidad o en fragmentos, para su proyecto documental, independientemente de los medios de distribución usados para la obra resultante.
- Hacer uso tanto de fotografías tomadas durante la entrevista, como de fragmentos de la entrevista, en redes sociales con motivos promocionales para el documental.

Fecha: 21-02-2024

Lugar: Caracas

Firma: Guillermo Aveledo



DOCUMENTAL PARA PROYECTO FINAL DE CARRERA
COMUNICACIÓN SOCIAL
UNIVERSIDAD MONTEÁVILA

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

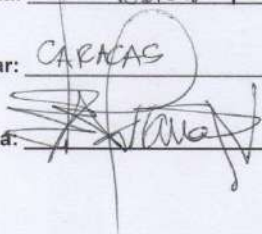
Yo, ENRIQUE LARRAÑAGA, identificado/a con cédula de identidad 4083479, obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que he autorizado a Juan Ernesto Bonadies Contreras, portador de la cédula de identidad: V- 29.678.441, y Jorge Andrés Ruiz Linares, portador de la cédula de identidad: V- 28.317.910, a utilizar mi imagen, nombre y voz, captados en la entrevista realizada el día 29 FEBRERO 2024, en el documental que compone su Proyecto Final de Carrera para optar al grado de Comunicación Social en la Universidad Monteávila.

La autorización que aquí se concede sobre este material permite a los autores:

- Hacer uso de la entrevista, en su totalidad o en fragmentos, para su proyecto documental, independientemente de los medios de distribución usados para la obra resultante.
- Hacer uso tanto de fotografías tomadas durante la entrevista, como de fragmentos de la entrevista, en redes sociales con motivos promocionales para el documental.

Fecha: 29 febrero 2024

Lugar: CARACAS

Firma: 



DOCUMENTAL PARA PROYECTO FINAL DE CARRERA
COMUNICACIÓN SOCIAL
UNIVERSIDAD MONTEÁVILA

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Yo, Zulma Bolívar, identificado/a con cédula de identidad 5536973, obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que he autorizado a Juan Ernesto Bonadies Contreras, portador de la cédula de identidad: V- 29.678.441, y Jorge Andrés Ruiz Linares, portador de la cédula de identidad: V- 28.317.910, a utilizar mi imagen, nombre y voz, captados en la entrevista realizada el día 14 de marzo 2024, en el documental que compone su Proyecto Final de Carrera para optar al grado de Comunicación Social en la Universidad Monteávila.

La autorización que aquí se concede sobre este material permite a los autores:

- Hacer uso de la entrevista, en su totalidad o en fragmentos, para su proyecto documental, independientemente de los medios de distribución usados para la obra resultante.
- Hacer uso tanto de fotografías tomadas durante la entrevista, como de fragmentos de la entrevista, en redes sociales con motivos promocionales para el documental.

Fecha: 14 marzo 2024

Lugar: Cuevas

Firma: [Firma manuscrita]



DOCUMENTAL PARA PROYECTO FINAL DE CARRERA
COMUNICACIÓN SOCIAL
UNIVERSIDAD MONTEÁVILA

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

Yo, JOSÉ CARVAJAL, identificado/a con cédula de identidad 6053126, obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que he autorizado a Juan Ernesto Bonadies Contreras, portador de la cédula de identidad: V- 29.678.441, y Jorge Andrés Ruiz Linares, portador de la cédula de identidad: V- 28.317.910, a utilizar mi imagen, nombre y voz, captados en la entrevista realizada el día _____, en el documental que compone su Proyecto Final de Carrera para optar al grado de Comunicación Social en la Universidad Monteávila.

La autorización que aquí se concede sobre este material permite a los autores:

- Hacer uso de la entrevista, en su totalidad o en fragmentos, para su proyecto documental, independientemente de los medios de distribución usados para la obra resultante.
- Hacer uso tanto de fotografías tomadas durante la entrevista, como de fragmentos de la entrevista, en redes sociales con motivos promocionales para el documental.

Fecha: 29/3/2024

Lugar: CARACAS

Firma: 