

Mónica Pérez

El pasado en movimiento

Guía básica para la reconstrucción
audiovisual de la historia local







Mónica Pérez

EL PASADO EN MOVIMIENTO

**Guía básica para la reconstrucción
audiovisual de la historia local**

D
COLECCIÓN
DIFUSIÓN

Coordinación de la colección

Luis Felipe Pellicer
Simón Sánchez

Coordinación editorial

Eileen Bolívar

Asesoría editorial

Marianela Tovar
Rodrigo Navarrete

Diseño de la colección

Aarón Mundo
Gabriel A. Serrano S.

Diseño de portada

Gabriel A. Serrano S.

Diagramación y corrección

César Russian

El pasado en movimiento.

Guía básica para la reconstrucción audiovisual de la historia local

Mónica Pérez

Primera edición, 2013

© Fundación Centro Nacional de Historia.
Final Av. Panteón, Foro Libertador,
edificio Archivo General de la Nación, P.B.
Caracas, República Bolivariana de Venezuela
www.ministeriodelacultura.gob.ve
www.cnh.gob.ve
www.agn.gob.ve

Depósito legal 22820139003596

ISBN 978-980-7248-88-4

Impreso en la República Bolivariana de Venezuela

Presentación de la colección

La Colección Difusión tiene como objetivo la socialización del conocimiento histórico a través de la masificación de textos escritos con un lenguaje sencillo y ameno dirigido a la colectividad para dar a conocer temas de diversa índole, entre ellos metodología, estudios regionales, locales, períodos y acontecimientos, biografías y ensayos históricos, entre otros. Todo esto con el fin de fortalecer el proceso de democratización real de la memoria nacional y dar continuidad al proceso de inclusión a partir de la divulgación de nuestra memoria histórica.

Junto con la revista *Memorias de Venezuela*, esta colección viene a fortalecer el objetivo de difusión masiva de nuestra historia, objetivo esencial del Ministerio del Poder Popular para la Cultura a través del Centro Nacional de Historia y el Archivo General de la Nación. Se trata de seguir cumpliendo con el propósito de hacer una historia del pueblo, para el pueblo y con el pueblo; un objetivo central del Gobierno Bolivariano tal como lo expresa el comandante presidente Hugo Rafael Chávez, la historia es fundamental para el fortalecimiento de nuestra identidad y nuestra dignidad como pueblo, y también para empoderarnos de ella y enfrentar los desafíos en la construcción de la Patria Socialista.



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

Lo audiovisual como herramienta en la reconstrucción del pasado desde y para la comunidad	11
---	----

PARTE 1

DEL PASADO Y LO AUDIOVISUAL 15

La historia social: una forma de adentrarse en el porqué de los asuntos de la vida social	17
La historia local como la forma de reconstruir el pasado desde lo cotidiano	19
Lo audiovisual en la reconstrucción de la historia local	21
Sobre el discurso audiovisual	22
Sobre el género documental	23
Las fuentes	24

PARTE 2

PREPRODUCCIÓN 31

La idea	33
La investigación	33
El guión	34
La pregrira	34
El plan de rodaje	35
La entrevista	36
La guía de entrevistas	39

PARTE 3

- 45 **PRODUCCIÓN**
- 47 Sobre el equipo de trabajo
- 50 El encuadre
- 50 El plano
- 52 Regla de los tercios
- 52 La angulación
- 53 Profundidad de campo
- 54 Iluminación
- 55 El campo
- 55 Movimientos de cámara
- 57 Sobre la cámara en mano
- 58 Tomas de la entrevista
- 58 Tomas de apoyo
- 58 Sobre la cámara de video
- Algunas recomendaciones
- 60 para el momento de grabar

PARTE 4

- 65 **POSPRODUCCIÓN**
- 67 Edición o montaje
- 68 La previsualización
- 68 El pietaje
- 69 La captura
- 69 Corte y organización de las imágenes y sonidos
- 70 La línea de tiempo
- 70 La secuencia
- 70 El ritmo

La voz en <i>off</i>	71
Los textos escritos	71
Los efectos visuales	72
Los efectos sonoros	72
La musicalización	72
Los créditos	73

PARTE 5

SÍNTESIS DEL TRABAJO	75
Síntesis de las fases del trabajo	77
Sobre la presentación y difusión del trabajo	78
Resultados esperados	78
Requerimientos técnicos básicos	79

PARTE 6

USO SOCIOCULTURAL Y POLÍTICO DEL PASADO	81
--	----

Bibliografía	87
---------------------	----



INTRODUCCIÓN

Lo audiovisual como herramienta en la reconstrucción del pasado desde y para la comunidad

Vivimos en un mundo cargado de elementos visuales y audiovisuales. Gran parte de los mensajes que se encuentran en la vida cotidiana y que se muestran audiovisualmente no son percibidos voluntariamente y corresponden a intereses oficiales e institucionales o privados, con motivaciones comerciales que buscan reproducir la sociedad de consumo capitalista. La acelerada transformación tecnológica ha generado diversos dispositivos de registro de la imagen y del sonido, como las cámaras fotográficas y de video de fácil manejo. Simultáneamente, se han ido abriendo espacios de comunicación, sobre todo los relacionados con internet, que permiten la difusión y recepción de mensajes visuales y audiovisuales a escala mundial. Partiendo de este escenario nos proponemos la apropiación de la herramienta audiovisual como una forma de generar registros y construir discursos desde los lugares no hegemónicos y desde el seno de las comunidades como una forma de visualizar lo local y su diversidad.

Tomando en cuenta que la investigación histórica puede generar otros productos aparte de las monografías, con la presente guía se ofrece una orientación para la construcción de videos que permitan evidenciar los procesos que han

configurado a las comunidades, lo que implica profundizar en aspectos de la vida cotidiana y de un pasado cercano y lejano, a través de la aprehensión y utilización de la herramienta audiovisual.

En síntesis, este proyecto se pasea entre dos objetivos que finalmente constituyen un mismo proceso. Por una parte, una reconstrucción de la historia local que permita reconocer los procesos sociales vividos por la comunidad y, por otra parte, la realización de un producto audiovisual que permita su difusión en el tiempo (un material para ser divulgado y que puede ser utilizado al pasar los años) y que refleje una visión del pasado a partir de las voces y los rostros de sus propios protagonistas.



D

COLECCIÓN
DIFUSIÓN



PARTE 1
DEL PASADO Y LO AUDIOVISUAL





La historia social: una forma de adentrarse en el porqué de los asuntos de la vida social

Durante el siglo XIX se produce en Occidente la profesionalización de la historia, disciplina que nace con el fin de estudiar las sociedades “civilizadas”, las cuales eran reconocidas como tales por poseer escritura. De hecho, el nacimiento de la historia científica se fundamenta en el documento como dato empírico, así se plantea un método científico que diera cuenta de la *verdad*, ya que el documento era considerado como poseedor de ésta. Desde esta visión de la historia se buscaba responder al qué y al cómo de los asuntos del pasado dentro de una perspectiva concebida bajo los parámetros de la ciencia.

La institucionalización de la disciplina histórica tiene lugar en cinco países liberales industriales: Inglaterra, Francia, Alemania, Italia y Estados Unidos, a mediados del siglo XIX. Posteriormente, esta forma de saber se introduce en otros lugares del mundo como la forma válida de teorizar sobre el pasado.

De esta profesionalización surge el llamado historicismo alemán, que tuvo lugar en el mismo siglo XIX. Éste buscaba develar particulares fenómenos, aquellos que tenían que ver con batallas, revoluciones y reyes, entre otros, y su principal objetivo era describir estos aspectos. A principios del siglo XX, tanto en Alemania como en Francia, se comienza a hablar de una nueva historia, la historia social,

la cual se orienta hacia el porqué y tiene como interés los asuntos propios de la vida social. De estas primeras ideas surge la Escuela de los Anales, desde donde se comienza a plantear la importancia de la interacción entre la historia y las ciencias sociales. En esta tendencia destaca el historiador francés Fernand Braudel, quien desarrolla una propuesta que se basa en estudios que tomen en cuenta lo relacionado con el medio geográfico, los aspectos económicos y lo social, para la construcción de una historia total donde se integran los diversos aspectos de las ciencias sociales. A partir de sus planteamientos se genera una polémica entre los conceptos de *acontecimiento* y *estructura*, en la cual esta última se corresponde con los aspectos estables, inconscientes, que configuran la sociedad, a diferencia de la coyuntura que corresponde a lo cotidiano, a las innumerables situaciones que tienen lugar en la vida social pero que se manifiestan de manera inconsciente.

El carácter descriptivo de los estudios del pasado ha logrado trascender al plano de la interpretación a partir de las teorías sociales, ya no sólo se trata de la construcción de datos a partir de los documentos, sino que se toman en cuenta otras fuentes que hayan logrado permanecer hasta el presente y que revelan algún proceso, factible de reconstruir, propio de otro tiempo.

El siglo XX fue una época donde tuvieron lugar importantes cuestionamientos sobre la forma clásica de pensar la historia, uno de los aspectos sujetos a crítica fue la noción de hecho histórico, la cual se vio deslegitimada frente a las discusio-

nes que posicionaron a la historia como una construcción más que como una verdad absoluta. Posteriormente, se presenta la crítica al documento como elemento objetivo y se reconoce al mismo como un producto cultural, elaborado por sujetos que responden a un tiempo e ideología específicos, esta concepción le otorga un carácter subjetivo y destaca la importancia de conocer el contexto en el cual el documento fue creado. En la actualidad ya no sólo se considera al texto escrito como fuente válida para la reconstrucción histórica, se han introducido, por ejemplo, los registros orales, recogidos a través de diversos instrumentos, ya sean escritos, auditivos o audiovisuales.

Es importante tener presente que aquellas situaciones aprehendidas y registradas durante la investigación forman parte de una primera superficie de acontecimientos que tienen lugar en la vida cotidiana y que responden a una trama inconsciente que los ordena y configura. Adentrarse en esa trama para la comprensión e interpretación de la misma es el desafío que se asume en el momento que se propone la reconstrucción histórica.

La historia local como la forma de reconstruir el pasado desde lo cotidiano

La historia local propone una metodología que parte de lo cercano, de lo propio de cada espacio. Se orienta a la comprensión histórica contrapuesta a la nacional, se trata de un abordaje de las prácticas que tienen lugar en la vida cotidiana y que son recordadas en el tiempo. Esta forma

de entender la historia hace énfasis en el pasado de las comunidades o localidades y parte, fundamentalmente, de los conocimientos del pasado que poseen sus habitantes como una de sus fuentes de información principales.

La investigación y reconstrucción de la historia local permite un acercamiento a las realidades y procesos vividos por la comunidad, de acuerdo con lo que la colectividad rememora, selecciona y expone. Esta proximidad genera una identificación con dichos procesos y pone de manifiesto las contradicciones, conflictos y problemáticas que históricamente han tenido lugar y que determinan, aún en la actualidad, las relaciones sociales y políticas de la comunidad.

El desarrollo de la investigación implica un trabajo en equipo que promueve el fortalecimiento de la labor colectiva, así como el intercambio constante de ideas y concepciones en torno a cómo proceder y qué aspectos tomar en cuenta en cada paso o fase de la investigación y reconstrucción de la historia de la comunidad. Además, es fundamental el acercamiento y la articulación a los diferentes colectivos y organizaciones que hacen vida en la comunidad, de manera que se puedan alcanzar aportes para una visión amplia en torno a los objetivos planteados para el desarrollo de la investigación. Esta articulación permite la identificación de las diversas problemáticas que pueden ser visibilizadas a manera de denuncias o iniciativas reivindicativas frente al gobierno central, cuyo papel fundamental, en tiempos de revolución, es la producción de políticas que vayan de la mano con las comunidades organizadas, en

función de dar lugar a las demandas sociales de los sujetos históricamente oprimidos e invisibilizados. Este proceso también apunta a reconocer los diversos mecanismos de dominación y exclusión que han tenido lugar en el contexto del sistema capitalista y además busca realzar las diversas respuestas que, tanto desde la resistencia como desde la vanguardia, se han desarrollado en el seno de las comunidades. Para complementar los contenidos del presente texto se recomienda la revisión del libro *El pueblo cuenta su historia. Manual de herramientas metodológicas para la reconstrucción de la historia local* (Centro Nacional de Historia, 2012).

Lo audiovisual en la reconstrucción de la historia local

El uso de la herramienta audiovisual en la historia local implica un proceso de identificación del entorno de la comunidad o localidad a abordar para definir los aspectos de la misma que se construirán audiovisualmente. Es necesario tener claro los objetivos que se buscan alcanzar con la producción y se debe evitar que ésta quede confinada en el registro de anécdotas y relatos aislados.

Para alcanzar la reconstrucción de la historia local se debe desarrollar una investigación a partir de ciertas fuentes que den cuenta de los diferentes procesos sociales de una comunidad determinada, estas fuentes de información son muy variadas, pero principalmente se toman en consideración las ideas y planteamientos de los habitantes de la localidad, ya que son ellos mismos los que poseen una relación íntima con esos procesos.

Es preciso recordar que si bien se trata de una producción audiovisual, el objetivo fundamental de la investigación debe estar enfocado en la reconstrucción de la historia local, por lo que lo audiovisual constituye una herramienta para lograr dicho fin y, aunque el trabajo técnico ocupa gran parte del tiempo de desarrollo del proyecto, éste debe siempre responder a las necesidades de la investigación y del discurso histórico.

Sobre el discurso audiovisual

Este aspecto consiste en la articulación y superposición de elementos visuales y sonoros. Se puede hablar de la existencia de lo verbal y lo no verbal relacionada con imágenes, ángulos, colores, entre otros elementos, que intervienen y se construyen en el espacio donde se desenvuelven las acciones que son registradas audiovisualmente. Lo visual incluye las imágenes y los textos escritos y lo auditivo o sonoro está compuesto por las voces, la música y los ruidos.

Es importante tener presente que la construcción y difusión de este tipo de discursos es en sí un acto propio de la comunicación, por lo que se hace necesario estar conscientes del porqué de cada elemento y recurso de los cuales se hace uso para construir el mensaje. De igual forma, desde la visión que afirma que el acto de comunicación es una acción política resulta de gran importancia tener claro cuál es la postura que se defiende o desde la cual se posiciona el discurso, teniendo en cuenta que las nociones —utilizadas con frecuencia en el ámbito comunicacional— de “objetividad”,

“neutralidad” e “imparcialidad”, no son más que concepciones generadas desde el sistema capitalista para presentar supuestas verdades, en su afán de justificar su propia existencia y reproducción a través de la industria televisiva y cinematográfica. En este sentido, definir claramente cuáles son las motivaciones e intenciones de la construcción del discurso forma parte de la visión consciente y política del trabajo que se desarrolla.

Sobre el género documental

El documental se ha considerado principalmente como una herramienta para desarrollar temas de contenidos social e histórico, en contraposición a la ficción, que aunque también puede tener un perfil histórico o estar basada en situaciones propias del pasado, es caracterizada por la construcción de situaciones a partir de la creatividad e imaginación, donde se hace uso de la actuación de personajes y puestas en escena, es decir, el acondicionamiento del lugar donde se desarrollaran los acontecimientos que se buscan registrar. Por eso el documental se ha definido como un género que apunta a la reconstrucción de las realidades sociales a partir de las situaciones en que éstas tienen lugar. Esta visión ha llevado a asignársele pretensiones objetivistas propias del campo científico, ya que se ha establecido la equívoca idea de que la imagen –y más aún la imagen en movimiento– trae consigo toda la verdad del suceso que muestra. Sin embargo, a partir de las discusiones teóricas, tanto en el ámbito cinematográfico como en el de las ciencias sociales, se ha aceptado la concepción de que toda

construcción audiovisual, sean cuales sean las propiedades, recursos o instrumentos utilizados, forma parte de la acción creativa y subjetiva del ser humano.

Esta visión crítica no invalida al documental como un formato para la construcción de discursos, al contrario, el interés que en los últimos años se le ha otorgado al documental como una forma de construir mensajes desde el compromiso político y social ha permitido la apropiación del mismo para la producción de imágenes y la difusión de mensajes elaborados desde el seno de las luchas sociales. En función de esto, el Movimiento de Documentalistas, nacido en Argentina, recomienda “...no hacer ya registros sobre la lucha. No ser un camarógrafo de las manifestaciones, sino un manifestante con cámara”.

Las fuentes

Se trata de los diferentes medios a través de los cuales se pueda obtener información relacionada con el tema que se está abordando. Las fuentes a utilizar para la investigación de la historia local se identifican de la siguiente manera:

a. Orales. Son el conjunto de relatos y testimonios de personas que forman parte de la comunidad y que puedan brindar información acerca de la misma. Es necesario resaltar la importancia de la oralidad como medio legítimo para construir mensajes, ya que ésta ha sido desprestigiada por la oficialidad de la escritura. Tampoco se trata de desacreditar a este último, sino, sencillamente, de asumir ambas como formas diferentes y válidas pa-

ra construir y expresar ideas. De igual manera puede considerarse la participación de personas que manejen información de la comunidad o estén vinculadas de alguna manera, pero es fundamental reconocer que la principal información a recabar es la brindada por los habitantes de la comunidad. Para la construcción del discurso audiovisual la información proveniente de las fuentes orales se recoge a través de videos (garantizando el registro del audio y la imagen) y ésta constituirá la base del mismo.

b. Bibliográficas. Dentro de estas fuentes se cuentan los libros de texto, revistas e investigaciones publicadas que contengan información escrita sobre la localidad. Si bien el resultado de la investigación no será un texto escrito, dentro del proceso debe realizarse la respectiva investigación bibliográfica. Con esto se busca abarcar la mayor cantidad de información existente sobre el lugar que se abordará, de manera que sirva de insumo para orientar la investigación y/o complementar el discurso que se construye, ya sea a través de una voz en *off* o de la inserción de textos en el video.

c. Hemerográficas. Incluyen artículos de prensa, publicaciones de periódicos, revistas locales o de divulgación masiva nacional, folletos y cualquier tipo de medio gráfico impreso.

d. Audiovisuales. Se trata de todos los materiales existentes en video sobre algún tema relacionado con la comunidad.

Éstos pueden ser de carácter comunitario, es decir, elaborados y resguardados por personas de la comunidad o externas, aquellos provenientes de noticieros, películas o documentales que tengan relación con la comunidad. Abarcan los registros de situaciones en el momento en que éstas tuvieron lugar y los registros elaborados en un tiempo posterior al contexto o suceso que muestran.

El uso de estos videos en la investigación es diverso. Pueden utilizarse como una manera de obtener información para orientar la misma o puede hacerse uso de extractos, insertándolos en el discurso audiovisual en el momento de realizar la posproducción.

e. Patrimoniales y arqueológicas. Se trata de aquellos bienes tangibles e intangibles que, por haber sido producidos por sujetos en un contexto específico, pueden brindar información sobre los aspectos culturales y sociales de dicho contexto. Es importante resaltar que la visión patrimonial tradicional enfatiza lo monumental mientras que lo arqueológico debe incluir la cultura material en general como expresión de su contexto sociocultural.

f. Cartográficas. Este tipo de fuente incluye mapas y planos que pueden ser producidos por entes oficiales (instituciones) o autodeterminaciones realizadas a lo interno de la comunidad. Una manera de hacer uso de mapas y planos es digitalizándolos y convirtiéndolos en imagen (en el caso de que no lo estén) para incluirlos en el video, de manera de ubicar espacialmente a la localidad.

g. Fotográficas. Estas fuentes constituyen las imágenes registradas, ya sea oficialmente por instituciones y medios de comunicación o comunitariamente, es decir, fotos de asambleas, actividades recreacionales, celebraciones, etc. Es muy importante tomar en cuenta las fotos personales y familiares que puedan recabarse, sobre todo las que mantengan resguardadas las personas a las cuales se les realizarán entrevistas. Es necesario obtener una copia o registro visual de las mismas, de manera de poder hacer uso de éstas en el video. También resulta relevante contextualizar las fotos a través de las descripciones que puedan brindar las personas.

Siempre debe establecerse una identificación de las fuentes generadas desde afuera de la comunidad, ya sea desde organismos del Estado o privados o las provenientes de adentro. Por ejemplo, un periódico de circulación nacional, fuente de tipo hemerográfica, es una construcción que responde a una visión externa a la comunidad. Esto es fundamental tenerlo presente en tanto se busca construir una visión propia e interna del pasado de la localidad, lo cual no implica renegar de las fuentes externas pero sí un manejo más minucioso de éstas, ya que se trata de lo que otras personas (líneas editoriales, en el caso particular citado) piensan y dicen de la comunidad.

Para la producción audiovisual se debe pensar en dos momentos en relación con las fuentes, la investigación previa sobre el tema a trabajar y el momento de realizar el registro (el cual llamaremos rodaje). En el primer caso se

debe considerar la mayor cantidad y diversidad de fuentes posibles, lo cual contribuye a la definición del contenido que se quiere mostrar. En el segundo caso se trata de realizar un registro visual y sonoro de cada una de las fuentes que brindaran los insumos necesarios para el discurso que se busca construir.

Si bien todas las fuentes mencionadas son válidas para la reconstrucción histórica, es necesario otorgarle mayor peso a las fuentes generadas desde el seno de la comunidad, fundamentalmente las orales, que constituyen las voces y relatos de los habitantes de la localidad.

Es importante tomar en cuenta a los sujetos y lugares mencionados a medida que se realizan las entrevistas, para incluirlos, si se considera relevante y factible, en la lista de personas a entrevistar y de tomas de apoyo a realizar, estas últimas se usan para acompañar y respaldar lo relatado. Se debe poseer una primera lista de personas a entrevistar, pero ésta debe ser dinámica, es decir, puede irse modificando de acuerdo con las necesidades y dificultades que vayan surgiendo en la investigación.

D

COLECCIÓN
DIFUSIÓN



PARTE 2 PREPRODUCCIÓN





La idea

Es el tema y los objetivos delimitados en relación con el proyecto, en el caso de la construcción de la historia local hay ciertos aspectos necesarios a tomar en cuenta: la comunidad donde se va a trabajar, su fundación, las primeras familias que habitaron la zona, los cambios del paisaje, las actividades recreativas que se han practicado en diferentes épocas, las formas de subsistencia, las fuentes de alimentación, los logros comunitarios, entre otros. Durante el desarrollo de la idea se explora y se define el nombre del proyecto.

La investigación

Es el proceso previo de búsqueda de información sobre el tema a abordar, es una labor que se realiza a la par de la delimitación del tema, en el caso de la construcción de la historia local se trata principalmente de la recopilación de información relacionada con la comunidad o localidad donde se va a trabajar, pero incluye un aspecto de mucha importancia, la identificación de aquellos personajes de la comunidad que se considere que puedan brindar la información necesaria para la reconstrucción histórica. Por lo general, estas personas son las de mayor edad y de mayor tiempo habitando en la comunidad, sin embargo, no debe excluirse la posibilidad de entrevistar a personas jóvenes o con otras características como, por ejemplo, personas que tengan poco tiempo viviendo en la localidad o que ya no vivan en la misma pero que posean información relevante o formen parte de alguna organización comunitaria, lo que permite contrastar diversas opiniones en las distintas generaciones que han poblado la localidad.

El guión

El guión busca reconstruir de forma general la estructura con la que se espera mostrar el discurso final, de acuerdo con la idea y los objetivos generales de la investigación. Consiste en una guía escrita que indica en grandes rasgos la forma y los medios a través de los cuales se construirá el discurso. Esta guía es fundamental para el momento en el que se da inicio al trabajo de edición, ya que se trata de traducir lo escrito a imágenes y sonidos a partir de los registros y la información recabada en la investigación.

La construcción del guión debe ser un ejercicio abierto a la imaginación, por lo que se recomienda otorgar amplitud a todas las ideas que surjan de la creatividad en el momento de elaborarlo, tomando siempre en consideración la factibilidad de poder llevar a cabo lo que se propone. Es necesario tener presente que si bien el guión se elabora al principio de la investigación y durante la reproducción, éste puede irse modificando a lo largo del proyecto, incluso puede suceder que el guión final no se parezca al elaborado al inicio, esto no debe ser motivo de alarma, lo fundamental es que el mismo sirva de guía durante el proceso de trabajo pues muchas veces este proceso es el que va dictando las pautas de lo que se va construyendo. Lo único que no puede sufrir cambios es el marco teórico en el cual se inserta el trabajo de investigación, es decir, la historia local.

La preguira

Ésta es considerada parte de la investigación y constituye un primer contacto con las personas de la comunidad,

principalmente con aquellas a las que se va entrevistar y con los lugares donde se realizarán las grabaciones. A partir de este acercamiento se definen detalles importantes de la producción como las fechas y los requerimientos generales de acuerdo con las condiciones de los espacios físicos donde se va a grabar. La iluminación es un elemento fundamental a evaluar en la pregrira. Este primer contacto también busca dar a conocer la idea fundamental del proyecto (en caso de que exista desconocimiento sobre el mismo), esta interacción debe permitir la discusión de aspectos del porqué y para qué de la investigación sobre la historia local y la producción audiovisual. Es de gran importancia para nutrir la misma a partir de las expectativas, ideas y propuestas de la comunidad.

Durante la pregrira es fundamental indagar acerca de los diferentes materiales que se posean internamente y que den cuenta de aspectos históricos de la comunidad, tales como reseñas o relatos elaborados por cronistas, a los cuales debe dárseles un papel protagónico no sólo en las entrevistas a realizar sino en la orientación general del trabajo de investigación; cartas del barrio, en caso de que existan, ya que las mismas corresponden a una creación colectiva y recogen información relacionada con las familias que configuran la localidad; periódicos comunitarios; fotografías que posean personas o familias sobre algún personaje característico o algún lugar particular; entre otros.

El plan de rodaje

Es la planificación de las grabaciones, la cual incluye la definición de personajes, lugares, fechas y horas de grabación.

En el plan de rodaje se puede incluir la pregira (contacto previo a la grabación con la comunidad, personas a entrevistar o personas que colaboraran con la realización).

Preguntas a tomar en cuenta en el momento de realizar el plan de rodaje:

- ¿Qué personas se van a entrevistar?
- ¿Cuáles actividades realizan las personas que se van a entrevistar?
- ¿Qué tomas de apoyo se requieren para contextualizar la información que brindan los personajes?

En las páginas 37 y 38 se presenta un ejemplo de plan de rodaje para entrevistas y tomas de apoyo.

La entrevista

Es el momento en el cual se dan a conocer, por parte de las personas que cumplirán el papel de fuentes orales, aquellos aspectos relacionados con los acontecimientos y procesos identificados en el devenir de la comunidad. Éste debe darse en un ambiente de comodidad y confianza, debe consistir en una conversación entre el entrevistado y el entrevistador en un tiempo y espacio acordado previamente (concertado en la pregira e incluido en el plan de rodaje) y realizarse después de comunicar a la comunidad en general la finalidad de las entrevistas y el porqué y para qué

Nombre del proyecto: Reconstrucción de la historia local de la comunidad de Chirimaque, ubicada en el municipio Urachiche del estado Yaracuy, **Plan de Rodaje.** Ejemplo

ENTREVISTAS

Fecha	Hora	Lugar	Identificación de entrevista	Equipos requeridos	Observaciones
Sábado 18 de agosto de 2012	Desde las 09:00 am	Casa de José Tomás López Comunidad de Chirimaque	Nº de entrevista: 1. Nombre y apellido de la persona a entrevistar: José Tomás López. Edad: 72 años. Caracterización*: Tiene toda su vida viviendo en la comunidad. Es agricultor.	Cámara de vídeo con su respectiva batería y su cargador. Tripode. Micrófono balita y baterías para micrófono.	Tiene dificultades auditivas. Su familia fue una de las fundadoras de la comunidad.
Domingo 19 de agosto de 2012	Desde las 04:00 pm	Casa Comunal Comunidad de Chirimaque	Nº de entrevista: 2. Nombre y apellido de la persona a entrevistar: María Vargas. Edad: 65 años. Caracterización*: Tiene 45 años viviendo en la comunidad. Partera. Integrante del Consejo Comunal.	Cámara de vídeo con su respectiva batería y su cargador. Tripode. Micrófono balita y baterías para micrófono.	Ha asistido el parto de muchas mujeres de la comunidad.
			Nº de entrevista. Nombre y apellido de la persona a entrevistar. Edad. Caracterización.		

* La caracterización se realiza desde los conocimientos previos sobre la persona y/o a partir de la información recabada sobre la persona durante la pregra.

Nombre del proyecto: Reconstrucción de la historia local de la comunidad de Chirimaque, ubicada en el municipio Urachiche del estado Yaracuy.

Plan de Rodaje. Ejemplo

TOMAS DE AFOYO					
Fecha	Hora	Lugar	Identificación de entrevista	Equipos requeridos	Observaciones
Sábado 25 de agosto de 2012	Desde las 08:30 am	Extensiones de la casa de José Tomás López Comunidad de Chirimaque	Corresponde a la entrevista n° 1. Caracterización: Tomas generales y detalles de la siembra (maíz, caraota de año, aguacate, etc.).	Cámara de vídeo con su respectiva batería y su cargador. Typode. Micrófono ballita.	
Viernes 7 de septiembre de 2012	Desde las 04:00 pm	Casa de María Vargas	Corresponde a la entrevista n° 2. Caracterización: Registrar situaciones de la vida cotidiana.	Cámara de vídeo con su respectiva batería y su cargador. Typode. Micrófono ballita.	Ese día habrá asamblea comunitaria.
			Corresponde a la entrevista n°. Caracterización.		
			Corresponde a la entrevista n°. Caracterización.		
			Corresponde a la entrevista n°. Caracterización.		

del proyecto. Alcanzar el ambiente de comodidad puede resultar difícil cuando se trabaja con equipos técnicos, ya que su presencia genera cierta desconfianza o inquietud en la persona a entrevistar; lo apropiado es explicar de forma general para qué sirve cada uno de los equipos utilizados y el tratamiento que tendrá el registro de la entrevista, de manera que la persona esté consciente de la situación que enmarca la misma y le genere mayor tranquilidad.

La guía de entrevistas

Ésta es la herramienta que permite gestar la conversación según los intereses de la investigación. El propósito es que la guía surja a partir de los primeros contactos con la comunidad y de acuerdo con las ideas que se compartan, de manera que sea la misma comunidad la que pregunte. Se deben formular preguntas con final abierto, es decir, que no generen un “sí” o un “no” como respuesta, sino que den pie a planteamientos, descripciones, análisis o explicaciones amplias. La guía de entrevistas está orientada a profundizar en la historia local partiendo de aspectos básicos como la fundación de la comunidad, las generaciones reconocidas como más antiguas de la zona, las formas de subsistencia que han tenido los pobladores y sus transformaciones en el tiempo, las prácticas sociales recreativas, entre otros. Se recomienda leer e internalizar las preguntas que conforman la guía, de manera que no sea necesario tenerlas en el momento de realizar la entrevista, esto permite la fluidez de la conversación con la persona entrevistada, la cual no debe sentirse intimidada ni obligada a responder un cuestionario.

La guía de preguntas cumple la función de orientar la entrevista, pero tiene un carácter abierto, ya que en los testimonios suelen surgir aspectos diversos a los cuales se les debe otorgar un valor fundamental, por haberse generado de manera espontánea y por formar parte del proceso de significación del sujeto y de su perspectiva histórica.

Con base en la propuesta de preguntas básicas para entrevistas, desarrollada por Arístides Medina Rubio en el *Manual de historia local* (Biblioteca Nacional, 2005), se han agrupado una serie de preguntas, de acuerdo con los ámbitos que abarcan, a manera de orientar la construcción de la guía de entrevistas.

Sobre la información general de la persona entrevistada:

- ¿Cuáles son sus nombres y apellidos?
- ¿Qué edad tiene?
- ¿En qué lugar vive?
- ¿Cuántos años tiene viviendo en la comunidad?
- ¿Cuál es su ocupación u oficio? ¿A qué se dedica en su cotidianidad?
- ¿Qué sabe sobre este proyecto? (En el caso de que se manifieste no conocer el proyecto debe explicarse el porqué y para qué del mismo.)

Sobre la fundación de la comunidad y sus primeros pobladores:

- ¿En qué año o hace cuánto tiempo se fundó la comunidad?
- ¿Cómo era el ambiente en aquella época? ¿Había poblaciones cercanas?
- ¿Quiénes fueron las primeras familias que se establecieron en la comunidad? ¿Conoce la procedencia de las mismas? ¿Sabe por qué eligieron ese lugar? ¿Tuvieron alguna dificultad para establecerse en la zona o para construir sus casas?
- ¿Qué actividades se realizaban en esa época? ¿Cómo eran los servicios de agua, electricidad, gas, etc.? ¿Cómo era la alimentación? ¿Qué hacían para divertirse?

Sobre la gente, los espacios y las organizaciones:

- ¿Cómo definirías a tu comunidad? ¿Qué actividades se hacen?
- ¿Qué cambios ha tenido la comunidad? (en cuanto a las actividades recreacionales, la gente, la alimentación, etc.).
- ¿Qué organizaciones o grupos hay en la comunidad? ¿Desde cuándo existen? ¿Qué opinión tienes de ellas?

- ¿Participa en actividades comunitarias, culturales, etc.?
¿Ha participado alguna vez? ¿En cuáles? ¿De qué manera? ¿Por qué ha participado/por qué no?

Sobre el sentido de pertenencia y la perspectiva de futuro:

- ¿Se siente parte de la comunidad? ¿Por qué?
- ¿Qué es lo que más le gusta de su comunidad? ¿Qué no le gusta?
- ¿Cómo se imagina a la comunidad en unos años? ¿Qué cree que cambiará? ¿Por qué?
- ¿Te gustaría que tus hijos, sobrinos o las próximas generaciones de tu familia vivieran en la comunidad? ¿Por qué?

D

COLECCIÓN
DIFUSIÓN



PARTE 3 PRODUCCIÓN





A esta fase del proyecto también se le conoce como rodaje y es donde comienza a realizarse la grabación de las entrevistas (audio e imagen), tomas de apoyo, sonidos ambiente, entre otros. Se desarrolla con base en el plan de rodaje elaborado en la preproducción, el cual puede tener algunas modificaciones según las situaciones que se vayan presentando durante el rodaje.

Sobre el equipo de trabajo

La producción puede llevarse a cabo gracias al grupo o equipo de personas que están encargadas de realizar las actividades generales del proyecto, lo cual incluye el manejo de los equipos técnicos de producción. Existe dentro de las grandes producciones, que se caracterizan por contar con altos presupuestos y por estar, en la mayoría de los casos, patrocinadas por instituciones o por la industria del cine, un equipo de muchas personas (véanse los créditos de cualquier película comercial), éstas son contratadas para realizar una función técnica que responde a la idea y al guión preestablecido por motivaciones e intenciones ajenas. En contraposición a esta forma de producción industrial, la presente propuesta se basa en la conformación de un grupo comunitario integral, un equipo que participe desde la discusión y formulación de la idea principal y los objetivos hasta los detalles técnicos que implica la producción. Es evidente que en el momento de llevar a cabo un proyecto de producción la totalidad de los participantes no puede encargarse de todos los aspectos en todos los momentos, sin embargo, el equipo completo debe estar familiarizado con cada una de

las áreas de trabajo y, de ser posible, se recomienda realizar una planificación que contemple que todos los integrantes del grupo de trabajo asuman durante el desarrollo de la producción responsabilidades en las diferentes áreas. Se presenta a continuación un esquema de éstas:

a. Cámara. Se trata del manejo de la cámara de video durante el desarrollo de las entrevistas y de las tomas de apoyo. Para ello se deben manejar las funciones básicas de la cámara de video, por lo que se recomienda realizar prácticas con ésta antes de cada grabación.

b. Sonido. Es fundamental monitorear y garantizar el buen registro del sonido, así como el manejo y conexión de los equipos relacionados con éste, es decir, micrófonos y audífonos. Debe ser un trabajo conjunto con el o la camarógrafa y requiere programar las funciones de registro de sonido en la cámara.

c. Producción. Ésta es una de las áreas que es necesario asumir por el equipo en conjunto desde el inicio del proyecto, durante la investigación, los enlaces y las comunicaciones y la planificación de actividades para el efectivo desarrollo del proyecto. Durante el rodaje el productor o productora debe garantizar que el desarrollo de las grabaciones se efectúe de la mejor manera, esto implica confirmar con las personas la fecha, hora y lugar de las entrevistas; prever que todo el equipo técnico (cámara, trípode, luces, reflectores, micrófonos, cables, baterías,

cintas o memorias, etc.) esté preparado para la grabación; velar porque durante el desarrollo de las entrevistas la totalidad de los detalles se maneje de la mejor manera, es decir, contemplar si hacen falta insumos como cinta adhesiva (para pegar cables de alguna superficie), tijeras, lapiceros, marcadores, entre otros; recoger de forma escrita la información que la persona a entrevistar suministre antes de iniciar la grabación; entre otros. Por último, en algunos casos el productor o productora es quien realiza la entrevista.

d. Edición. Consiste en la última fase del proyecto, es decir, la posproducción (la cual se desarrollará más adelante), en rasgos generales se trata de construir, a partir de las discusiones y acuerdos del equipo de trabajo expresados en el guión, el discurso final, que incluye articulación y superposición de imágenes en movimiento o segmentos grabados, fotografías, voces, ruidos, sonidos ambiente, música, textos y todos los insumos recopilados para la construcción del discurso. Como se trata de la última fase puede realizarse de manera conjunta, puesto que ya en este punto debe haber terminado, si no completamente, gran parte de la investigación y el rodaje.

Aun cuando existan ciertas áreas específicas que requieren de la disposición y dedicación de una o dos personas en algún momento del rodaje, es necesario rotar las responsabilidades de manera que todo el grupo pueda experimentar y empaparse de los diferentes roles. Esto garantiza la formación y el

aprendizaje integral del trabajo que implica la producción audiovisual. Se recomienda que el equipo esté constituido por entre tres y seis personas; un número mayor podría ser manejable, pero menos de tres generaría sobrecarga de trabajo, lo que podría frustrar las motivaciones y la conclusión del proyecto.

El encuadre

Es el recuadro o marco que determina los límites de la imagen seleccionada. Cada vez que se encuadra se deja por fuera un sinnúmero de elementos, por lo tanto, la selección de lo que entra o no en el encuadre es una decisión que está configurada por intenciones, intereses y valores. A partir de este concepto se desarrollarán una serie de elementos que describiremos a continuación

El plano

Es lo que está ubicado dentro del encuadre y puede hablarse de diferentes dimensiones, por lo general, el elemento de medida de éstas es el cuerpo humano, sobre todo si se trata de un trabajo documental basado en entrevistas a personajes. Estas diferentes dimensiones corresponden a los *tipos de planos*, entre los cuales se encuentran:

a. Plano secuencia. Corresponde a varios encuadres que se van obteniendo a partir del movimiento de la cámara sin cortes.

b. Gran plano general. Este encuadre se caracteriza por ser abierto y por lo general busca mostrar un lugar. Suele

utilizarse como plano inicial para abrir el discurso, de manera que los espectadores se ubiquen espacialmente.

c. Plano general. Este plano permite visualizar al sujeto de manera completa de pies a cabeza y algunos elementos de su entorno.

d. Plano medio. Abarca desde la cintura hasta la cabeza de la persona que aparece en el encuadre.

e. Primer plano. Se ubica desde más debajo de los hombros hasta la cabeza del personaje. Este plano genera una sensación de mayor cercanía con el sujeto, ya que quedan en evidencia las expresiones y gestos del mismo.

f. Primerísimo primer plano. Con este encuadre se busca mostrar detalles, por ejemplo, en una entrevista un PPP puede ser a los ojos o las manos del personaje, este acercamiento permite conocer aún más las emociones que éste expresa en relación con lo que dice.

La suma de diferentes planos constituye *la toma*. Ésta se define como el segmento continuo de grabación desde el momento en que se presiona el botón para iniciar hasta que se presiona nuevamente para detener la grabación.

Los encuadres, además de estar compuestos por los planos, responden a estilos, es decir, a las maneras de ubicar los sujetos y los objetos en los mismos. Por ejemplo, la decisión de si la persona o el motivo que se busca encuadrar está

en el centro o en uno de los lados del espacio delimitado corresponde a una u otra forma de definir el estilo de la composición. Una de las herramientas que permite definir la composición es la regla de los tercios.

Regla de los tercios

Esta regla es utilizada en la composición del encuadre, es decir, la disposición de los elementos dentro del mismo. Para esto se realiza un trazo de dos líneas verticales y dos líneas horizontales que conforman finalmente un cuadro de tres tercios verticales y tres tercios horizontales, todas las cámaras de grabación actuales permiten configurar la visualización de los tercios en la pantalla o visor. Este cuadro sirve de guía de acuerdo con ciertas recomendaciones visuales a la hora de grabar. Una de ellas y de mucha importancia para el registro de una entrevista es la ubicación del personaje que cuenta entre los dos primeros o dos últimos cuadros, de manera que el tercero quede vacío y genere una sensación de espacio, de igual manera es relevante que la perspectiva del personaje esté dirigida al cuadro vacío.

La angulación

Se trata de la posición de la cámara en relación con el sujeto, situación u objeto a encuadrar. Se puede hablar de formas de angulación o posición de la cámara:

a. Normal. En la posición normal se ubica la cámara a la misma altura o nivel que el elemento a encuadrar. Ésta suele ser la posición más utilizada.

b. Picado. Es la posición donde la cámara se ubica en un lugar más alto que el elemento a encuadrar, desde arriba hacia abajo. Esta perspectiva genera una sensación de inferioridad en el sujeto u objeto enmarcado.

c. Contrapicado. En este caso la cámara se ubica desde un lugar más abajo que el sujeto, situación u objeto a encuadrar, quedando éste más arriba que la cámara. Esta perspectiva genera una sensación de superioridad, engrandecimiento, enaltecimiento, importancia o poder. Suele utilizarse, por ejemplo, cuando se quiere asociar a una persona con la idea de tiranía o dominación.

d. Cenital. En este caso la cámara se ubica totalmente vertical, de arriba hacia abajo, en posición perpendicular con respecto al suelo. Por lo general es utilizada para ubicar espacialmente al espectador y describir visualmente un lugar.

Profundidad de campo

Consiste en la distancia entre objetos o personajes ubicados en el encuadre y la distancia entre éstos y la cámara. Mientras mayor sea la distancia entre lo que se capta como elemento principal, ya sea un sujeto o un objeto, y lo que está al fondo, se dice que mayor será la sensación de profundidad de campo. La profundidad de campo puede trabajarse según la disposición de los sujetos y objetos a encuadrar y a partir de ciertas herramientas que brinda la cámara de video, las cuales se desarrollan más adelante.

Iluminación

Se basa en el uso consciente de la luz. Ésta puede ser natural o artificial. La primera corresponde a la suministrada por el sol, mientras que la segunda refiere a los instrumentos, como las lámparas, que permiten una aplicación manual y manipulable de la luz. De acuerdo con el lugar de donde proviene la luz, medido en función del motivo que se busca iluminar, se puede hablar de diferentes formas de iluminación, las cuales se determinan como:

a. Frontal. Se encuentra ubicada frente al motivo y genera una sensación de aplanamiento del mismo, debido a que elimina las sombras.

b. Lateral. Corresponde a iluminación desde uno de los lados del motivo, de manera que se ilumina una parte y la otra permanece en sombra.

c. Contraluz o luz posterior. Se caracteriza por encontrarse atrás del motivo, por lo que éste permanece en sombra mientras que los contornos se mantienen iluminados.

d. Cenital. Cuando la fuente de luz se encuentra encima del motivo, por lo que se generan sombras verticales.

e. Contrapicado o luz inferior. Cuya posición es contraria a la cenital, ya que se ubica abajo del motivo proyectando la luz hacia arriba.

Las fuentes de luz estarán determinadas por el lugar donde se realice la grabación y se pueden distinguir dos ámbitos. Primero, el correspondiente a espacios interiores, que por lo general se trata de casas o espacios techados; y el segundo, a los espacios exteriores, que son aquéllos donde no hay infraestructuras que interrumpan el paso de la luz natural. Para la grabación en exteriores, haciendo uso de la luz natural, se recomiendan las horas del día donde el sol no se encuentre ubicado cenitalmente, es decir, de forma perpendicular al suelo, ya que si se trata de una entrevista el sujeto presentará sombras verticales en la cara. Esta oscuridad en el rostro resultaría negativa a los fines de mostrar a la persona que habla.

El campo

Constituye el espacio total que abarca el encuadre. Es fijo cuando no se realiza movimiento de cámara y variable cuando sí existe este movimiento.

Movimientos de cámara

Se trata de los diversos movimientos que pueden generarse a partir de la cámara de video y son diferentes a los movimientos que se hacen por parte de los sujetos dentro del encuadre, ya que éstos están determinados por las maniobras que realice el camarógrafo o camarógrafa en el momento de grabar. Se puede hablar de dos maneras de generar movimiento desde la cámara. El primero corresponde a los movimientos originados desde el propio eje de la cámara, ya sea a través del uso de una base, a la cual se le llama trípode o desde la persona que sujeta la cámara con sus manos. El

segundo corresponde a los movimientos que se producen a través de ciertos dispositivos o aparatos, donde la cámara se desplaza de un punto a otro, ya sea con la persona que graba o sola. Veamos estas dos formas y sus particularidades:

Movimientos desde el eje de la cámara:

- a. Movimiento horizontal de un punto a otro (paneo), ya sea de derecha a izquierda o viceversa.
- b. Movimiento vertical que parte de un punto hacia arriba (*tilt up*).
- c. Movimiento que se realiza de un punto hacia abajo (*tilt down*).

Movimientos por el desplazamiento de la cámara:

- a. Movimiento de cámara que viaja o se moviliza, desplazándose sobre rieles, carros, motos u otros mecanismos (*travelling*).
- b. Movimiento hacia adentro (*dolly in*).
- c. Movimiento hacia afuera (*dolly out*).

Tanto en el movimiento *hacia adentro* como en el *hacia afuera* la cámara se moviliza desplazándose sobre rieles, carros, motos u otros mecanismos.

Los nombres otorgados a los movimientos de cámara suelen estar en inglés, esto se debe a que la mayoría de las convenciones cinematográficas han emergido de los grandes centros de desarrollo industrial y tecnológico y de allí se han expandido a los diferentes países. En este sentido, es necesario tener una visión geopolítica de la creación y expansión del elemento audiovisual. La invitación al uso del mismo como herramienta está orientado no a la reproducción de los formatos tradicionales de la industria cinematográfica, sino a la apropiación de esta herramienta para la producción de discursos alternativos desde los dispositivos que se encuentran a disposición y que abren la posibilidad de generarlos.

Sobre la cámara en mano

Consiste en la grabación de imágenes fijas o en movimiento que se realizan con la cámara en la mano, tal y como su nombre lo indica. Existen una serie de recomendaciones para el momento de hacer uso de la cámara en mano, las más importantes son las siguientes:

- Se sugiere manipular la cámara antes de iniciar la grabación, de manera que nos vayamos acostumbrando al peso de la misma y encontremos la forma más cómoda de colocarla.
- Separar los pies al nivel de los hombros, doblar las rodillas y bajar un poco el cuerpo, de manera que se obtenga un mayor equilibrio.

- Procurar que los movimientos sean lentos para evitar saltos, sobre todo si se está comenzando a utilizar la cámara de video. A menos que la intención sea obtener movimientos rápidos y bruscos.
- Apoyarse de alguna superficie que permita estabilidad, ya sea una mesa, un carro, etc.
- Si las circunstancias lo permiten, se puede grabar con una rodilla en el piso y la otra doblada, para usarla como superficie donde apoyar el brazo y la cámara.

Tomas de la entrevista

Son las tomas o grabaciones que constituyen el contenido de mayor peso para el discurso, en el caso de la producción documental se trata generalmente de entrevistas.

Tomas de apoyo

Conjunto de tomas o grabaciones que sirve como complemento visual a las ideas centrales del discurso. En la mayoría de los casos éstas hacen referencia a los aspectos resaltados en los testimonios.

Sobre la cámara de video

Para conocer y familiarizarse con la cámara de video es necesario hacer uso de ésta, mientras mayor sea la exploración y la práctica más fluido será su manejo a la hora de realizar la grabación. A continuación se plantean las funciones básicas de la cámara de video:

a. Formato de la pantalla. Existen varios formatos relacionados con el tamaño de la pantalla y éstos se miden por ancho y alto. Entre ellos se encuentran los destinados para televisión y para cine. En el primer caso el formato más común es el 4:3 (se lee cuatro tercios), su configuración resulta más cuadrada; en el segundo caso disponemos de más variaciones, sin embargo el formato de mayor reconocimiento es 16:9 (se lee dieciséis novenos), y su uso se toma en cuenta principalmente para pantallas más anchas. Aunque se ha clasificado para cine y televisión, el 16:9 se ha estandarizado y en la actualidad muchas de las grabaciones de video se realizan en este formato, esto tiene que ver principalmente con la creación de pantallas de televisión correspondientes a estas medidas. Existen formas de convertir un video grabado en formato 4:3 a formato 16:9, pero se recomienda configurar la cámara de video para que todas las grabaciones se realicen en el formato final en el que se espera que quede, ya que al convertir la imagen se adapta forzosamente a otro tamaño y suele distorsionarse.

b. Diafragma. Mecanismo que funciona de forma equivalente al iris del ojo humano. Permite ajustar la cantidad de luz entrante. La profundidad de campo está relacionada con la apertura del diafragma, entre menos se abra habrá más profundidad de campo. Es decir, a menor apertura mayor profundidad de campo, y entre más profundidad de campo el rango de enfoque es mayor.

c. *Enfoque*. Permite regular la nitidez de la imagen o las imágenes dentro del encuadre.

d. *Balance de blanco*. Regula la calidad de luz de acuerdo con la luz natural y la artificial. Este aspecto tiene que ver con la identificación que hace la cámara de los colores. A partir del color blanco que identifique como referencia determina el resto de los colores que registra. Ésta es una función que la cámara puede hacer de manera automática, sin embargo se recomienda que se haga de manera manual, la forma de hacerlo es acercando una superficie totalmente blanca, puede ser una hoja, una pared o cualquier otro objeto que cubra toda la pantalla de la cámara y luego se presiona la opción de balance de blanco.

e. *Zoom*. Esta función es una opción para realizar movimientos, lo cual permite variar las distancias de los elementos de un encuadre sin mover la cámara. Existen dos tipos de movimiento, *hacia adentro (zoom in)*, el cual parte de un plano más general a un plano más cerrado, y *hacia afuera (zoom out)* donde el movimiento de la cámara parte de un plano más cerrado a uno más abierto.

Algunas recomendaciones para el momento de grabar

a. Tener en cuenta la regla de los tercios, respetando el espacio en el tercio superior del cuadro y el espacio delantero de la persona que habla.

b. Mantener fija por encima de los cinco segundos, al principio y al final, la toma en movimiento y también hacer tomas estáticas.

c. Cuando se hace cámara en mano hay que procurar que la cámara tenga estabilidad, a menos que se busque mostrar inestabilidad o una subjetiva, es decir, transmitir la mirada de un individuo, como si la cámara fuese su perspectiva.

d. Hacer consciente la iluminación que existe en el lugar en el que se va a grabar y utilizarla a favor.

e. Buscar un ambiente tranquilo para el momento en que se van a grabar entrevistas, de manera que la persona no se disperse y se eviten ruidos como alarmas, televisores, motores, perros ladrando, etc. La armonía del ambiente de filmación se plantea por la necesidad de registrar lo que las personas relatan de manera clara y entendible, se consideran ruidos aquellos sonidos que entorpecen este fin, pero por otro lado algunos elementos sonoros tales como animales (gallos, vacas, etc.) muchas veces contextualizan y llenan de detalles enriquecedores el material que se filma.

Es importante tener claro que estas ideas corresponden a sugerencias basadas en ciertos aspectos teóricos desarrollados en la cinematografía, sin embargo, no se deben asumir

como reglas inquebrantables, en el momento en que se considere que se manejan los asuntos básicos de la producción puede darse cabida a ensayos sobre maneras alternativas de proceder en la grabación.



D

COLECCIÓN
DIFUSIÓN



PARTE 4 POSPRODUCCIÓN





Es la fase posterior a la producción y se basa en la organización del conjunto de materiales recabados en la investigación para su edición o montaje. Se elaboran los textos que luego se incorporaran al discurso de forma escrita o leídos por una voz, en caso de que se considere el uso de estos recursos.

Edición o montaje

Se trata del ensamblaje, articulación e intervención de los elementos visuales y sonoros grabados y recopilados. Es decir, entrevistas grabadas, tomas de apoyo, fotografías, mapas, textos escritos, voces, música, entre otros. Además durante la edición se hace uso de algunos recursos que brindan los programas de edición, entre ellos se encuentran las transiciones, los filtros y demás efectos.

Resulta indispensable manejar los asuntos básicos sobre la composición de los equipos tecnológicos con los que se va a trabajar, esto permite comprender el proceso de instalación y desenvolvimiento de éstos cuando se trabaja la posproducción, en este sentido, existen dos grandes aspectos de mucha relevancia:

a. El hardware. Corresponde a todas aquellas unidades físicas que conforman el ordenador de la computadora, lo que comúnmente se conoce como CPU. Se toman en cuenta las que trae la máquina una vez que se compra y las que se colocan posteriormente con la intención de ampliar las capacidades de la misma, como ejemplo se

pueden nombrar la tarjeta de video, la tarjeta de audio, el disco duro, la memoria Ram, entre otras.

b. El software. Tiene que ver con las unidades no físicas que contienen paquetes de datos, éstas se almacenan en la computadora y permiten, a través de una serie de instrucciones, la ejecución de programas de diferentes funciones. Para ejemplificar estas unidades se puede hablar de *software* de sistemas operativos, entre los cuales se conocen Windows (*software* privado), Linux (*software* libre) y las aplicaciones que corresponden a los diferentes programas que se ejecutan de acuerdo con el sistema operativo instalado (procesadores de textos, juegos, programas de edición de audio, programas de edición de video, etc.).

La previsualización

Ésta se refiere a la visualización del material grabado para realizar la selección de los segmentos a utilizar en el discurso final. La observación detallada del contenido del que se dispone facilita su selección. Se puede realizar durante la previsualización un pietaje manual, de esta manera, a la hora de capturar, ya se tendrá definido qué partes del material en bruto se van a seleccionar y cuáles no.

El pietaje

Es la selección de los segmentos del material en bruto grabado. Ésta se realiza con base en el discurso que se busca construir, para ello es necesario haber concretado las ideas que se van a reflejar y el orden en el que se van a presen-

tar, con este fin se hace uso del guión. Para poder hacer el pietaje se debe haber visualizado el material completo. Una de las maneras de realizarlo es marcando manualmente (por escrito) las entradas y salidas de cada extracto audiovisual, es decir, el tiempo que marca el video en el punto donde empieza lo que interesa capturar y el tiempo que indica cuando termina, o se puede trabajar directamente en la selección del material audiovisual digitalizado. El tiempo en el marcador indica desde microsegundos, segundos, minutos, hasta horas, visualmente se expresa de la siguiente manera: 00:00:00:00. Cada extracto seleccionado debe ser identificado con algún aspecto fundamental del mismo, es decir, si el extracto contiene parte de la entrevista de una persona puede colocarse su nombre o hacer referencia a lo que ésta dice para poder localizarlo una vez se inicia el montaje del discurso.

La captura

Se trata del proceso de importación del material registrado del equipo (cámara, VTR, etc.) a la computadora donde se trabajara la edición. Puede importarse el material completo y una vez que éste se encuentra en la computadora comenzar el pietaje en digital, pero esto ocupa mucho espacio en la memoria, lo más recomendable es primero pietar y luego capturar lo seleccionado.

Corte y organización de las imágenes y sonidos

Cada programa de edición puede ser usado para el corte y la movilidad de las imágenes y los audios o sonidos. Esta

manipulación es la que permite la organización de las ideas planteadas por los diferentes personajes, las imágenes de lugares y el material general registrado.

La línea de tiempo

Es una de las ventanas de trabajo con las que cuentan los programas de edición, es sobre ésta que se realizan los cortes, la organización de las imágenes y los sonidos, la introducción de textos y la aplicación de efectos de audio y de imagen, además esta herramienta permite la visualización del tiempo que abarca el material que se va trabajando.

La secuencia

Consiste en el orden o encadenamiento de las imágenes y sonidos. El resultado del trabajo constituye una secuencia final.

El ritmo

Éste se asocia a la duración de los planos dentro de la secuencia y depende del tiempo que se requiera para la lectura de lo que se muestra, ya que puede ser una persona hablando, caminando, un objeto que permanece estático, entre muchas otras posibilidades según lo grabado. En el ritmo también entran en juego los tipos de planos, por ejemplo, cuando se muestra un plano detalle su tiempo de duración suele ser más corto que un plano general, ya que en el primero hay menos elementos que observar, mientras que el segundo está compuesto por muchos otros que requieren de más tiempo para ser percibidos. A su vez, el ritmo está

determinado por la sucesión de planos de la secuencia, es decir, el plano que se muestra tiene una relación con el anterior y con el próximo.

La voz en *off*

Se trata de una voz omnisciente que narra. Esta herramienta permite dar a conocer elementos o detalles que no aparecen en imágenes o información que no proporcionan los sujetos, también permite reforzar alguna idea dentro del discurso. La particularidad de esta herramienta es que sólo se puede percibir la voz que narra más no la visual de la persona que narra. La voz en *off* no debe estar presente durante todo el discurso, ya que la misma puede opacar los planteamientos de los testimonios, los cuales constituyen el elemento principal por su carácter diverso, enriquecedor y sobre todo porque corresponden a las voces de los protagonistas de la historia. Ahora, existen dos modalidades para el uso de este recurso, la primera corresponde a una grabación de una voz externa que sea incorporada en la posproducción, y la segunda a través de extractos de testimonios de los personajes entrevistados.

Los textos escritos

Todos los programas de edición de video permiten la introducción de textos escritos. Este recurso contempla la inserción de la información escrita que se requiera, como, por ejemplo, nombre, edad, lugar donde vive y ocupación de la persona entrevistada; identificación de lugares; subtítulos de canciones; información acerca de actividades que se estén mostrando en una toma; entre otros.

Los efectos visuales

Básicamente consisten en el uso de filtros y transiciones. Los primeros están relacionados con la aplicación de capas que transforman la textura o el color de las imágenes; los segundos tienen que ver con las formas en que se pasa de una toma a otra. En caso que se decida utilizar este tipo de efectos es necesario que estén bien justificados con el contenido, es decir, que se coloquen para generar un efecto relacionado con el planteamiento de la imagen.

Los efectos sonoros

En este caso nos referimos al uso de filtros y transiciones, es decir, la distorsión y las formas en que se pasa o se superponen los sonidos. También es oportuno saber que hay otras funciones en los programas de edición que permiten aumentar o disminuir el nivel de brillo y luz en las imágenes, y bajar o subir los tonos de los sonidos.

La musicalización

Es el proceso de sincronización de las imágenes y sonidos ya editados con la música que acompañara el discurso. Éste se realiza una vez finalizada la organización de las imágenes y audio, de manera que se haga con base en el producto terminado. La música puede aparecer o desaparecer durante el transcurso del video y no se recomienda la presencia de ésta durante los segmentos donde la gente habla, y en caso de que se decida hacerlo debe garantizarse que se escuche la voz de la persona.

Los créditos

Se trata de la identificación textual de todas las personas, organizaciones, colectivos, entre otros, que participaron e hicieron posible la producción. Desde el equipo de trabajo, principales responsables y ejecutores del proyecto, hasta la colaboración prestada por parte de la comunidad y por cualquier otra persona externa que apoyó en algún momento y de alguna manera el mismo. Deben señalarse cada una de las fuentes utilizadas y la identificación de las personas que brindaron su testimonio. En los créditos también deben indicarse el año de finalización del video, la comunidad donde se desarrolló y cualquier otro mensaje inspirado por el trabajo realizado.



PARTE 5 SÍNTESIS DEL TRABAJO





Síntesis de las fases del trabajo

I Fase

Primero que nada se debe organizar el equipo de trabajo y comenzar a discutir las ideas y los objetivos del proyecto. Posteriormente, iniciar la labor de investigación, lo que implica identificar y contactar a los colectivos, organizaciones e individualidades que hacen vida en la comunidad para plantearles la propuesta y recoger sus aportes.

II Fase

Una vez elaborada una primera lista de personas para entrevistar se realiza la pregrita y se elabora la guía de preguntas.

III Fase

Se inicia el desarrollo de las entrevistas y tomas de apoyo, es decir, la producción o rodaje.

IV Fase

Una vez registradas todas las entrevistas y tomas de apoyo comienza el proceso de posproducción, en éste se organiza el material obtenido de la investigación y se elabora el discurso audiovisual.

V Fase

Luego de elaborado el discurso, éste debe ser presentado a la comunidad. Para ello puede organizarse una actividad específica con esos fines o puede incluirse en alguna otra actividad comunitaria.

VI Fase

Por último, se debe trabajar en la difusión del material.

Sobre la presentación y difusión del trabajo

Para la presentación del trabajo en la comunidad, una vez culminada la reconstrucción histórica, se puede realizar una actividad donde se proyecte el material. Con este fin se requiere de un video beam, una computadora o DVD, cables de corriente (extensiones y reguladores), una pantalla o pared blanca, cable RCA/S-Video, unas buenas cornetas (es necesario garantizar un buen audio) y la película final a proyectar ya sea en DVD o almacenada en la computadora que se va a conectar. De igual forma se puede insertar la proyección en alguna actividad que esté por realizarse en la comunidad, para ello se tendrían los mismos requerimientos técnicos mencionados. La idea de esta presentación es mostrar los resultados de la investigación desarrollada y generar una discusión acerca de la historia de la comunidad.

Resultados esperados

1. Video sobre la historia local de la comunidad.
2. Aprehensión de las herramientas básicas sobre la investigación de historia local por parte de la comunidad.
3. Adquisición de las herramientas básicas para el uso del elemento audiovisual y documental.

4. Construcción de un discurso histórico propio con el cual se sienta identificada la comunidad.

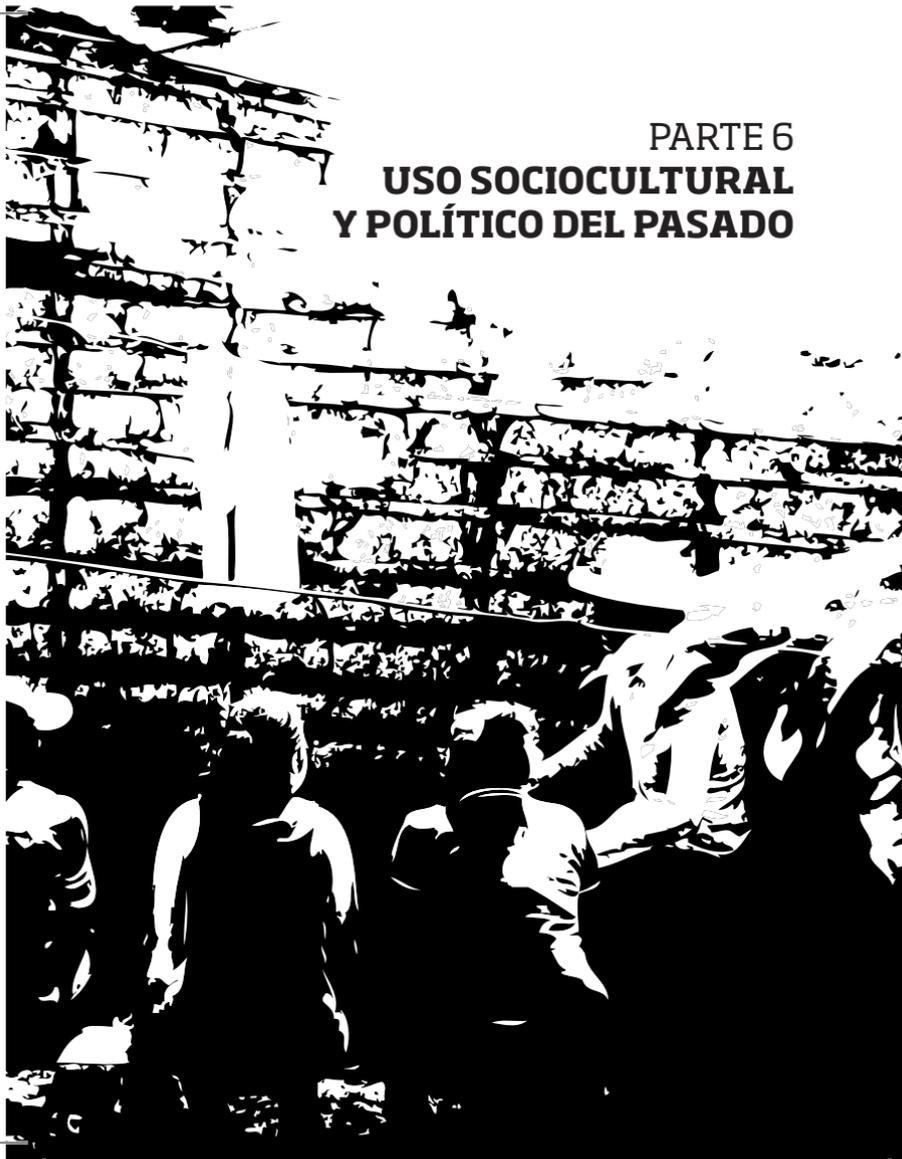
5. Reflexión y autorreconocimiento por parte de la comunidad sobre sus problemáticas sociales y su identidad histórica.

Requerimientos técnicos básicos

- Cámara de video con su respectiva batería y cargador (es recomendable contar con más de una batería).
- Micrófono balita, barquilla, boom (con sus cables correspondientes).
- Trípode o base para mantener estable la cámara.
- Cintas, tarjeta de memoria u otros (de acuerdo con la cámara de la que se dispone).
- Computadora habilitada para la edición: memoria Ram 512, tarjeta de video, disco duro interno o externo de un aproximado de 120 Gb.
- Audífonos.
- Digitalizador de imagen (en caso de que sea necesario).
- Programas de edición acordes con la computadora y el *software* instalado (Movie Maker, Adobe Premier, Final Cut, Cinelerra, entre otros).



PARTE 6
**USO SOCIOCULTURAL
Y POLÍTICO DEL PASADO**





Toda sociedad tiene su forma de construir su historia, ya sea a través de la escritura, la iconografía, la oralidad u otros recursos. La apropiación de la herramienta audiovisual, con la intención de crear discursos sobre la historia local desde y para las comunidades, constituye una acción de empoderamiento de los instrumentos tecnológicos que ofrece la sociedad actual. Así, desde las propias necesidades e intereses cargamos de sentido al pasado.

El pasado de un grupo social determinado se genera a partir de los elementos que se han entrelazado y configurado como propios. Éstos a su vez se siguen reproduciendo, ya que los elementos culturales se transmiten generacionalmente y en este proceso, como lo señala Bonfil Batalla, hay aspectos que se mantienen, unos se transforman y otros desaparecen. Durante este proceso entran en conflicto aquellos componentes propios de la cultura local, nacional y mundial, sobre todo en tiempos de globalización, por lo que resulta necesario el reconocimiento de las prácticas locales, heredadas culturalmente, como forma de resguardo y rescate de la diversidad cultural. Sin embargo, es necesario resaltar que la cultura local, donde se encuentra inserta la propia visión de pasado, se transforma, por lo tanto se debe tomar en consideración que los registros acerca de la historia de la comunidad deben estar en constante revisión y estar abiertos a la inclusión de nuevas visiones o a la incorporación de nuevos elementos.

La asociación de referentes históricos a edificaciones y monumentos ha sido una práctica recurrente a partir de la época republicana, principalmente debido a la búsqueda

del reconocimiento de ciertos personajes considerados como héroes por su participación en los procesos históricos en el territorio venezolano. La visión oficial de lo patrimonial, desde el paradigma de lo monumental, ha dejado a un lado la diversidad cultural y ha homogenizado la forma reconocida de establecer las referencias del pasado.

Uno de los elementos de mayor importancia para la reconstrucción de la historia local y para la ruptura de la forma occidental de construcción del pasado es la oralidad. Tomarla en cuenta y posicionarla en el discurso es una acción política, debido a que genera conocimiento alternativo y muchas veces liberador, puesto que se trata de un giro en relación con los sujetos que tenían, tradicionalmente, la posibilidad de aparecer en la historia. Estos individuos eran resaltados desde una perspectiva heroica, dejando a un lado el contexto cultural, social y político que los llevó a asumir las decisiones y acciones por las cuales se hacen sujetos históricos.

El reconocimiento de la oralidad llevó a resaltar a los sujetos sociales invisibilizados por la historiografía convencional. Ésta se ha establecido como fuente principal dentro de la reconstrucción de la historia local, ya que viene dada a partir de las personas que forman parte de la comunidad y que brindan información vivencial o a partir del legado de familiares y pobladores. Esta orientación es crucial ya que se basa en los procesos locales y busca que la decisión y reflexión de los aspectos que se quieren resaltar provengan de la misma comunidad, como focalizadora, es decir, como

punto central desde donde se determina el conocimiento de su propia historia.

Con el reconocimiento de la oralidad como una forma de darle voz a los sujetos excluidos de la posibilidad de escribir su propia historia se quiere romper con los patrones cientifistas y apoderarse de las herramientas de investigación, para asumir la labor de reconstruir el pasado desde el seno de las comunidades. Pero plantearnos en la actualidad la reconstrucción histórica implica tener presente las discusiones que han tenido lugar en esa disciplina, sobre todo aquellas que han contribuido a una visión más social. En ese sentido, resulta fundamental reconocer las contribuciones que se han originado desde las ciencias sociales y desde disciplinas como la antropología. Uno de los aportes más importantes tiene que ver con la idea de que el espacio, como el elemento fundamental de la antropología, es un espacio histórico y que lo histórico se encuentra anclado en un contexto social.

En definitiva, la apropiación de la herramienta audiovisual para la reconstrucción del pasado local constituye una acción política, ya que nos encontramos en un mundo sobrecargado de elementos audiovisuales, como un aspecto propio de la globalización neoliberal, por lo que la reorientación de estos discursos y su difusión se convierte en una tarea que busca deconstruir las visiones hegemónicas sobre las realidades sociales y visualizar nuevas miradas alternativas.



BIBLIOGRAFÍA

AMODIO, Emanuele. *Cultura, comunicación y lenguajes*. Caracas, Iesalc/Unesco, 2006.

AMODIO, Emanuele. *Extranjero en un país ajeno: Construcción del pasado y realidad histórica desde una perspectiva antropológica* en : Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales, vol. 11, núm. 2, mayo-agosto, pp. 141-157. UCV. Caracas, 2005.

ARCHILA NEIRA, Mauricio. “Voces subalternas e historia oral”, *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, n° 32, Universidad Nacional de Colombia, 2005, pp. 293-308.

BERMÚDEZ BRIÑEZ, Nilda y Marisol Rodríguez Arrieta. “La fuente oral en la reconstrucción de la memoria histórica: su aporte al documental *Memorias del Zulia petrolero*”, *Revista de Ciencias Sociales*, vol. XV, n° 2, abril-junio de 2009, La Universidad del Zulia, pp. 317-328.

BLOCH, Marc. *Apología para la historia o el oficio de historiador*. México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2001.

BRAUDEL, Fernand. *La larga duración en la historia y las ciencias sociales*. Madrid, Alianza Editorial, 1990.

BUCK-MORSS, Susan. “Estudios visuales e imaginación global”, *Antropología (y lo) visual. Revista de Antropología y Arqueología Antípoda*, n° 9, Bogotá, Universidad de Los Andes, 2009.

CASANOVA, Julián. *La historia social y los historiadores: ¿científica o princesa?* Barcelona, Crítica, 1997.

COLOMBRES, Adolfo. *Cine, antropología y colonialismo*. Buenos Aires, Ediciones del Sol, 2005.

DE LUCA, Hilda. *Manual de la idea al film*. Caracas, CNAC, 2007.

DUNO-GOTTBERG, Luis. *Miradas al margen. Cine y subalternidad en América Latina*. Caracas, Fundación Cinemateca Nacional, 2008.

ECHEVERRI J., Andrea. “La producción de sentido en el cine”, en Douglas Niño. *Ensayos semióticos*. Bogotá, Fundación Universidad de Bogotá Jorge Toledo Lozano. 2008.

El pueblo cuenta su historia. Manual de herramientas metodológicas para la reconstrucción de la historia local. Centro Nacional de Historia. Caracas, 2012

Eurocentrismo y descolonización de la historia (comp). Fondo Editorial Tropykos, Caracas, 1994.

MEDINA RUBIO, Aristides. *Manual de historia local*. Caracas, Biblioteca Nacional, 2005.

METZ, Christian. *Ensayos sobre la significación del cine*. Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972.

MOLINA, Luis. “La conservación del patrimonio cultural en Venezuela: nuevas oportunidades a partir de 1999”, *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales. Miradas antropológicas a la Venezuela contemporánea (1998-2008)*, vol. 13, n° 3, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la Universidad Central de Venezuela, 2007, pp. 129-141.

MUÑOZ PAZ, Lionel y Jorge Bracho (coords.). *Nuevas lecturas de la historia regional y local*. Caracas, Casa de las Letras Andrés Bello, 2009.

NAVARRETE, Rodrigo. “¡El pasado está en la calle!”, *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, vol. 11, n° 2, mayo-agosto de 2005, pp. 127-140.

PERONA, Alberto Mario. *Ensayos sobre video, documental y cine*. Córdoba, Editorial Brujas, 2010.

ROSENSTONE, Robert. *El pasado en imágenes*. Barcelona, Ariel 1997.

WALLERSTEIN, Immanuel. *Abrir las ciencias sociales. Comisión Gulbenkian para la reestructuración de las ciencias sociales*. México, Siglo XXI Editores, 1996.

D

COLECCIÓN
DIFUSIÓN

D

COLECCIÓN
DIFUSIÓN

**El pasado en movimiento. Guía básica para
la reconstrucción audiovisual de la historia local**

se terminó de imprimir en octubre de 2013
en la República Bolivariana de Venezuela,
son 3.000 ejemplares.

El pasado en movimiento surge con la intención de exhortar a nuevas formas de hacer historia, apostando a la diversificación de los conocimientos sobre el pasado, a partir del reconocimiento de nuestras condiciones concretas, nuestro entorno y nuestra época, como la base fundamental para la construcción colectiva del porvenir, desde cada pequeño espacio de encuentro, de intercambio y de práctica social transformadora.

Este texto constituye un compendio de elementos básicos sobre la investigación histórica a partir de la metodología de la historia local, promoviendo el uso y apropiación de la herramienta audiovisual en el seno de las comunidades organizadas, como acción política para la construcción de discursos históricos alternativos desde los instrumentos y tecnologías que nos ofrece la sociedad actual, apelando a la pluralidad de miradas ante la imposición y sobrecarga de elementos visuales y audiovisuales, propios de la globalización neoliberal.

ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN
República Bolivariana de Venezuela
CSH
revolución tecnológica
CENTRO NACIONAL DE HISTORIA

