

## DOCUMENTAL POLÍTICO CONTEMPORÁNEO VENEZOLANO (2000-2014) ¿HACIA UNA NUEVA ESTÉTICA?

Claritza Arlenet Peña Zerpa (Venezuela).<sup>1</sup>

### Resumen.

En Latinoamérica no escapamos a la movida cinematográfica enmarcada en la proclama del tercer cine a finales de los años sesenta con el claro llamado de liberación o resistencia. En Venezuela, documentales políticos-contemporáneos producidos entre los años 2000-2014 se han convertido en hitos, entre ellos: *Puente llaguno. claves de una masacre* (2004), *Un golpe y una carta* (2009), *4F en la historia* (2012) y otros que han calado en el colectivo. Ahora bien, estos documentales ¿se acercan a las estéticas de los años sesenta y setenta o forman parte de una estética propia? Se intentará abordar esta interrogante a partir de una revisión y análisis de una muestra de documentales de directores venezolanos y no venezolanos quienes tienen en común como punto de partida la revolución. Entre las conclusiones se mencionan: a) uso de imágenes de archivos, b) acercamiento a momentos históricos de la revolución venezolana desde el señalamiento de los mismos actores, c) narrativa predominante de tipo mostrativo y mixto, d) música vinculada a la idea de revolución y e) los relatos identificados resumen catorce años de la revolución. A diferencia de documentales venezolanos de los 60 y 70, entre los años 2000- 2014 se busca de manera permanente formar al espectador políticamente.

### Palabra Clave.

Documental, político, estética, contemporáneo, Venezuela, revolución.

### Abstract.

*In Latin America do not escape to the film moved framed in the proclamation of the third film in the late sixties with the clear call of liberation or resistance. In Venezuela, political-contemporary documentaries produced between the years 2000-2014 have become landmarks, including: *Puente llaguno. claves de una masacre* (2004), *Un golpe y una carta* (2009), *4F en la historia* (2012) and others that have permeated the collective. However, these films do you approach the aesthetic of the sixties and seventies or form part of an aesthetic own? We will attempt to address this question from a review and analysis of a sample of documentaries Venezuelan Venezuelans and no directors who have in common as a starting point the revolution. Among the conclusions are mentioned: a) use of image files, b) approach to historical moments of the Venezuelan revolution from the marking of the same actors, c) dominant narrative of demonstrative and mixed type, d) music linked to the idea of revolution and e) short stories identified fourteen years of the revolution. Unlike Venezuelan documentaries of 60 and 70, between the years 2000- 2014 seeks to permanently train the politically viewer.*

### Keywords.

*Documentary, political, aesthetic, contemporary, Venezuela, revolution.*

## **Introducción.**

Latinoamérica no escapa de la movida cinematográfica enmarcada en la proclama del Tercer Cine a finales de los años sesenta con el claro llamado a la liberación o resistencia.

Se apunta a la generación de películas que no sigan patrones del Modelo de Representación Institucional (MRI) o hollywoodense, que antepongan la fisonomía de América Latina en lugar de sus colonizadores (países del imperio). Venezuela es un ejemplo de ello. Las producciones documentales para los años sesenta y setenta tuvieron un tono de denuncia para los gobiernos de turno. Se advierte una destacada presencia de los cortometrajes producidos por la Universidad de Los Andes (ULA) y cineastas con una trayectoria (reconocidos en el país).

Las producciones de documentales políticos en Venezuela siguen siendo menores en comparación con las películas de ficción. Mientras en los setenta y setenta eran mayores, decrece en las dos décadas subsiguientes hasta lograrse nuevamente un posicionamiento a partir del año 2000. Ahora bien, estos cambios no han sido fortuitos, aparecen a la par de transformaciones políticas y de una reorientación del cine nacional. Estos dos eventos han sido claves durante los años 2000- 2014.

Venezuela cambia el escenario político con la llegada de Hugo Chávez a la presidencia durante su mandato adquiere sentido la descolonización y la emancipación. Visiones que también permean al cine. Ejemplo de ello la creación de la productora Villa del Cine. En materia de distribución es común observar la incorporación de cortometrajes y largometrajes en páginas webs. Una muestra de la presencia del paradigma interactivo que apuesta a generar mayores “críticas” respecto al trabajo presentado por los documentalistas a través de las redes sociales virtuales, además de garantizar la democratización del documental.

Los documentales de los años 2000-2014 no siempre se adhieren a enunciados en boga (lucha de clases o conciencia histórica). El documentalista sujeto a intereses de las figuras que ejercen el poder “puede ser tan creativo, arbitrario y azaroso como el de una obra de arte” (Ayala, 2011, p. 55)... Algunos, sin financiamiento de organismos estatales terminan mostrando miradas alternas, por ejemplo, Oteyza con *Tiempos de dictadura* (2012), otros apenas se distancian de las propuestas de los sesenta y una mayoría se apoya en la propaganda como punto de partida.

De manera sucinta se presenta a continuación un cuadro resumen de dos momentos históricos para el documental político con sus respectivas características.

Cuadro 1. Resumen de dos décadas del cine revolucionario

<b>Aspectos</b>	<b>Documental ULA 60 y 70</b>	<b>Documental 2000- 2014</b>
Objetivo	Denuncia	Propaganda
Estética	Búsqueda de experimentaciones	Énfasis en los relatos
Metáfora	Uso frecuente	Se aplica en algunos casos
Narrativa	Mostrativa	Predominantemente enunciativa
Personajes	Pueblo, gobiernos	Pueblo, Hugo Chávez, indígena
Música	Predominio de música instrumental, venezolanos	Cantantes de la revolución, grupos venezolanos

### **La estética del cine revolucionario.**

El cine como forma de arte encierra una compleja interacción, implícitamente señaladas por Lukács en *El cine como lenguaje crítico*. Se debe equilibrar los elementos de una triada: contenido social del cine (apunta al objeto inmediato, traducido en el qué ocuparse), renovación técnica (forma y componentes técnicos) y el público (activo intérprete que se da cuenta de...). Como se advierte, en el cine se “toma posición” respecto a algo desde el

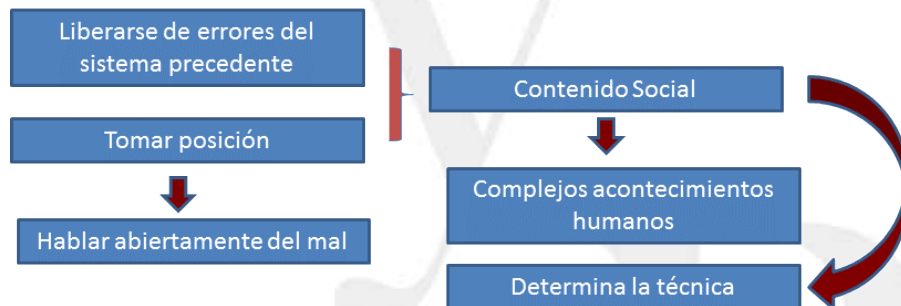
director al espectador, esto no equivale a “justificar el pasado, si es necesario odiar “lo que merece ser odiado”.

El cine en revolución devela. De modo que estamos ante la primacía del contenido que no busca una reacción emotiva sino reflexiva. Años más tarde Nieto (2007) y Funes (2008) presentarían bajo la concepción de espectadores inteligentes.

Los relatos son presentados por el autor desde dos características particulares: dramatismo y rapidez. Más allá de esto tiene un peso importante la máxima de “el cine y las otras artes operen en el interés de la revolución y del desarrollo intelectual” (p. 14)

A continuación se presenta una figura que describe con más detalle la concepción de Lukács.

Figura 1. Cine en revolución desde la concepción de Lukács.



Por lo general las estéticas del cine revolucionario mantienen la máxima señalada por Lukács y sugieren enriquecimientos de orden técnicos. Algunos exponentes logran el equilibrio entre técnica y contenido mientras que otros dan primacía a solo uno de los aspectos.

Siguiendo a Lukács es menester indicar la premisa de “transformación de la realidad” como fin de toda actividad humana. En este caso el Cine es un instrumento de transformación.

Así pues observamos realizadores que mantienen esta línea.

**Documental revolucionario venezolano 2000- 2014.**

Una de las características de los documentales de los años 2000- 2014 es su asociación con la memoria de un colectivo. Esto supone en principio reconocer que se trata de un patrimonio audiovisual que políticamente sirve como un dispositivo para el recuerdo. El visionado entonces, va acompañado de reflexiones y críticas. La posibilidad de permanencia en el tiempo de una generación a otra apunta al menos a dos aspectos: a) oralidad de un hecho entre generaciones por su afectación emocional y b) impacto en una coyuntura económica o política respecto a un miembro familiar.

Claros marcas ideológicas se identifican en los documentales. Se retoman relatos de la revolución venezolana, apoyándose para ello de entrevistas a historiadores-guionistas, fragmentos de otros documentales, hitos de la revolución (ver Cuadro 2)

Cuadro 2. Relatos presentes en los documentales.

<b>Relatos</b>	<b>Documentales</b>	<b>Aspectos resaltados</b>
Paro petrolero del año 2002	<i>Venezuela Petroleum Company</i>	Explotación petrolera en manos de las trasnacionales, alianzas entre trasnacionales y gobernantes, la meritocracia vinculada con esquemas de exclusión
	<i>Rebelión Radio Bemba Retoma de Miraflores</i>	Intervención de medios comunitarios (Catia Tv, Panafilms, Aporrea Tv, Radio Perola) ante la incorporación de medios privados en el golpe
	<i>Conspiración Petrolera</i>	Gerencia privada de Luis Giusti beneficia a trasnacionales, los obreros se mantienen frente al paro petrolero
	<i>No volverán. La revolución venezolana ahora Un mundo por ganar. La revolución vista</i>	Vinculación de los medios privados con el capitalismo

	<i>desde afuera y adentro Digan la verdad RCTV</i>	
Errores de ex presidentes	<i>Venezuela PetroleumCompany</i>	<b>Carlos Andrés Pérez.</b> Nacionalización del petróleo como pretexto para la explotación de trasnacionales
	<i>Conspiración Petrolera Pégale candela No volverán. La revolución venezolana ahora 4 F en la historia</i>	<b>Carlos Andrés Pérez.</b> Encabeza la lista por violación de derechos humanos el 27 de febrero de 1989 Medidas económicas durante el segundo gobierno
	<i>Venezuela PetroleumCompany</i>	<b>La dictadura de Gómez</b> al servicio del imperio está relacionada con los “saqueos” petroleros por parte de las siete compañías norteamericanas. <b>Marcos Pérez Jiménez</b> disfraza la intervención del imperio con la modernización. <b>Rómulo Betancourt</b> siendo el presidente elegido a través del voto no garantiza la participación, además de ilegalizar los partidos de izquierda.
Libertadores venezolanos	<i>Cuando la brújula marcó el sur</i>	Bolívar como único blanco quien pensó en el pueblo y en la necesidad de liberar. Después de él Zamora se encarga de luchar contra la oligarquía.
Sistema esclavista	<i>Cuando la brújula marcó el sur  Venezuela PetroleumCompany</i>	A través de animados se representa las clases en la colonia y la relación dominante- dominado. Las tierras, esclavos y títulos marcan la diferencia. El problema de la colonización cultural, económica y política señaladas como la irrupción al ser venezolano. El explotador representado por las trasnacionales, países desarrollados (Estados Unidos, España) quienes agreden, excluyen y discriminan. Los explotados representados por el campesino, sujetos sin poder adquisitivo ni educación. Despojados y subyugados.
Protesta	<i>Pégale candela</i>	Década de los 80. Generación boba y los subversivos. La UCV como escenario de protesta. La muerte, tortura o persecución a estudiantes consecuencias de las protestas estudiantiles Protesta de algunas localidades por asesinatos (Pescadores de El Amparo)
	<i>Venezuela febrero 27:</i>	

	<i>de la concertación al desconcierto</i> <i>No volverán. La revolución venezolana ahora</i> <i>4 F en la historia</i>	Protestas populares
11 de abril de 2002	<i>Puente Llaguno. Claves de una masacre</i> <i>Rebelión Radio Bemba</i> <i>Conspiración petrolera</i>	Colaboración de corresponsales extranjeros Fuerza policial
	<i>Puente Llaguno. Claves de una masacre</i> <i>Rebelión Radio Bemba</i> <i>Conspiración petrolera</i> <i>No volverán. La revolución venezolana ahora</i>	Manipulación de medios privados
Revolución venezolana	<i>No volverán. La revolución venezolana ahora</i>	Programas sociales, nueva Constitución, mayor participación del Estado en la producción petrolera, cooperativas, comedores comunales, medios comunitarios
	<i>Un mundo por ganar. La revolución vista desde afuera y a dentro</i> <i>No volverán. La revolución venezolana ahora</i>	Gobierno elegido por votación
Represión	<i>Venezuela febrero 27: de la concertación al desconcierto</i> <i>Puente Llaguno. Claves de una masacre</i> <i>No volverán. La revolución venezolana ahora</i> <i>Pégale candela</i>	Vinculación política de las víctimas Consecuencias de las protesta Torturas Responsables de la represión

	<i>Víctimas de la democracia</i> <i>4 F en la historia</i>	
4 de febrero de 1992	<i>4 F en la historia</i>	La milicia a servicio del pueblo Suma de algunos civiles en la rebelión Árbol de tres raíces

Los relatos son directos, dirigidos a un público mayor, recurren a la propaganda y a afianzar la revolución desde el enfoque de la participación y protagonismo en las esferas económica, comunicacional y política.

Análogamente a las estéticas de la revolución se representan actores sociales, con énfasis al pueblo en lugar de las masas como señalaba Einsestein. Hay un interés manifiesto por el líder de la revolución. A continuación se señalan:




1. Hugo Chávez. Personaje central en cada Se presenta de manera directa a través de imágenes de archivo, entrevistas o a través de testimonios, voces, fotos...Aún tratándose de otra historia profesional como la de Juan Rodríguez en *Un golpe y una carta* es dejado en otro plano.
2. El pueblo. Representado en su mayoría por franelas de misiones, movimiento Quinta República, boinas, chalecos beige. Cuando se trata de militantes del Partido Comunista son identificados con semblanzas al final (*Venezuela Petroleum Company*) o durante su aparición indicando si se trata de investigador o historiador (*Cuando la brújula marcó el sur*).
3. El indígena aparece como el personaje que ha sido representado dentro de la clase dominada y que inicia la cultura de la resistencia desde que fue colonizado “nadie entrará en el orden del discurso si no satisface ciertas exigencias o si no está, de entrada calificado para hacerlo “ (Foucault, p. 11)
4. El campesino. Víctima de la democracia de los años sesenta. Aparece como otro de los grupos discriminado



**Metáforas visuales.**

El empleo de metáforas en algunos documentales apunta a la reiteración del mensaje: “libérate del imperio”. Esta expresión se acerca al llamado a la descolonización en el manifiesto *Hacia un tercer cine*. Así, por ejemplo, el águila, la bandera de USA, el tío Sam y los dólares son una clara identificación del imperio.

Cuadro 2. Metáforas visuales

Símbolo	Significado	Uso en el documental	Documental
Ave nacional de USA 	Águila imperial. Relacionada con el poder. Su alto vuelo y belleza representa a los inversionistas extranjeros.	Imperialismo yanqui	En <i>Venezuela Petroleum Company</i> (2007) aparece en reiteradas veces el águila sobre el agua y un balancín como águila imperial
Bandera de USA.	País dominante		<i>Venezuela Petroleum Company</i> (2007)
Tío Sam. 	Representa la intervención de USA en países.		<i>Venezuela Petroleum Company</i> (2007) <i>Cuando la brújula marcó el sur</i> (2007) <i>No volverán. La revolución venezolana ahora</i> (2007)
Dólares en abundancia 		Capitalismo	<i>No volverán. La revolución venezolana ahora</i> (2007) <i>Cuando la brújula marcó el sur</i> (2007)

Nota. Cuadro elaborado a partir del visionado de los documentales. Las imágenes tomadas de la web

**Música.**

Identificada en los rótulos finales es uno de los códigos sonoros que refuerzan el mensaje así como la dramaturgia. Algunos directores prefieren incorporarla como elemento extradiegético o intradiegético.

Cuadro 3. Música en documentales

<b>Documental</b>	<b>Música</b>	
<i>Un mundo por ganar. La revolución vista desde afuera y a dentro</i> (2005)	Hip hop del Festival de Hip hop	Intradiegético del grupo Área 23 Extradiegético
<i>Venezuela Petroleum Company</i> (2007)	<i>Caribe Sol</i> de Sonora Matancera, <i>Café y Petróleo</i> de Ana y Jaime, <i>La vida de La Redonda</i> , <i>El camión amarillo</i> de Alexis Ochoa	Extradiegético
<i>Víctimas de la democracia</i> (2009)	Himno de los comunistas	Intradiegético
<i>4 F en la historia</i> (2012)	Paniagua Alí Primera	Extradiegético
	Himno de la milicia	Intradiegético

Nota. Cuadro elaborado a partir del visionado de los documentales.

**Narración.**

De manera sucinta intentaremos presentar los documentales considerando como punto de partida las instancias narrativas de los documentales contemporáneos (enunciativos, mostrativos y mixtos), señaladas por Vallejo (2014).

Bajo la enunciación, identificamos aquellos documentales de tipo expositivo. Desde el inicio al final se guía al espectador a partir de:

- a) Grafismo. Aquí están presentes los títulos y subtítulos. Por lo general están superpuestos a las imágenes de los personajes. Recordemos que a diferencia de la ficción en el documental es necesario el acercamiento a una figura de autoridad de una disciplina o saber popular afín a la idea orientadora de la obra.

Entre las tomas es necesario la explicación al espectador a través de títulos intercalados entre las imágenes.

La incorporación de periódicos de una época es uno de los elementos más usados por los documentalistas.

Más recientemente, se incorporan dibujos para ilustrar al imperialismo, capitalismo, explotación petrolera. Ejemplos de ello: *Venezuela Petroleum Company* (2007).

- b) Voz en off. Elemento extradiegético incorporado en la edición. Tal como se advierte, es una necesidad para el documentalista explicar al espectador todo para que pueda entender. Esta visión corresponde al Modelo de Representación Institucional (MRI).

La voz en off lleva al espectador a asumir “un mayor valor de verdad a su discurso que el que le puede asignar a la propia imagen-índice” (Vallejo, 2014, p.sn). Y no

solo esto. También termina saturado de información que bien pudiera obtener escuchando la radio. Radio y cine no son lo mismo.


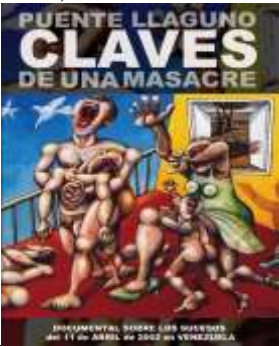
- c) Montaje. Es común la incorporación de imágenes de archivos, planos de personajes o grafismos de manera rápida de acuerdo a los que se enuncia.

Montajes rápidos donde se introduce con rótulos, imágenes de archivos conservando una linealidad.

Por otra parte, los documentales de orden mostrativo incorpora la observación directa y la reconstrucción de los hechos. No recurre a narrador extradiegético.




Y, finalmente, en el tipo mixto se recurre a una fusión de la forma enunciativa y la observación directa. Ejemplo de ello aquellas obras donde se muestran entrevistados y al mismo tiempo se presenta un hecho pasado con algunas intervenciones del narrador en off.

**Cuadro 4. Documentales 2000- 2014 de tipo enunciativo**

Documental	Sinopsis	Tipo de narración
<p><i>El pueblo vencerá. La retoma de Miraflores</i> (2003)</p> 	<p>Pueblo, gobierno y fuerza militar unidos, superan adversidades organizadas por los partidos de la derecha durante el golpe de estado. A su regreso a Miraflores, el presidente Hugo Chávez, inicia un diálogo nacional.</p>	<p>Enunciativo.</p>
<p><i>Conspiración petrolera.</i> (2004)</p>	<p>Nacimiento de la burguesía petrolera tras una “nacionalización” que favorecía los intereses de las transnacionales. Producción más barata a países. Luis Giusti gerencia de manera privada. Para el año 1997 entrega información (sistemas operativos y software) a SAID.</p>	<p>Enunciativa.</p>
<p><i>Puente Llaguno Claves de una masacre.</i> (2004).</p> 	<p>Reconstrucción de los hechos del 11 de abril de 2002 a través de una investigación audiovisual, luego presentada de forma cronológica.</p>	<p>Enunciativa.</p>
<p><i>No volverán: la revolución venezolana ahora</i> (2007).</p>	<p>Hugo Chávez llega al poder de manera democrática con un modelo económico distinto al de USA. Una delegación de corresponsales extranjeros visitan una muestra de los productos de programas sociales</p>	<p>Enunciativa.</p>

		
<p><i>Pégale candela</i> (2005)</p> 	<p>En los ochenta hay una ilusión de abundancia y un control sobre los medios de comunicación en términos de banalización y consumo. Dos generaciones: una subversiva y otra boba. La UCV, un escenario para la protesta así como las actividades culturales orientadas a la toma de conciencia.</p>	<p>Mostrativo</p>
<p><i>Rebelión Radio Bemba</i> (2008)</p> 	<p>Intervención de los medios comunitarios ante el golpe de estado del año 2003.</p>	<p>Mostrativo</p>
<p><i>Un golpe y una carta</i> (2009)</p> 	<p>Presenta la vida del soldado Juan Rodríguez a propósito de su intervención en Turiamo. De familia humilde y de principios. Al percatarse de la situación pregunta al presidente Chávez “¿usted renunció o qué broma fue?”. Luego solicita una carta firmada para hacerla pública</p>	<p>Mostrativo</p>
<p><i>Víctimas de la democracia</i> (2009)</p>	<p>En los sesenta, durante la democracia, fueron asesinados campesinos en el estado Falcón. Aún reseñando la prensa aquellos acontecimientos, los responsables no fueron identificados. Los militantes del partido comunista</p>	<p>Mostrativo</p>

	<p>fueron perseguidos.</p>	
<p><b>4 F en la Historia</b> (2012)</p> 	<p>La rebelión del 4 F es una respuesta de la milicia a una situación política y económica que no tenían abordajes anticorrupción ni de posibles cotos. Se presenta a sus representantes: Vanessa Davies, Andrés Antillano, Alí Rodríguez Araque, Francisco Arias Cárdenas, Edgar Hernández, Ronald Blanco La Cruz, Luis Valderrama Rosales, Saúl Ortega, Frang Morales y Guillermo Blanco Acosta.</p>	<p>Mostrativo</p>
<p><b>Mi amigo Hugo</b> (2014)</p> 	<p>Presentación de Hugo Chávez desde sus relaciones humanas. Una jornada de trabajo del presidente es registrada por el director. Víctima de un cáncer muere. Se señala una hipótesis respecto a la enfermedad.</p>	<p>Mostrativo</p>
<p><b>Un mundo por ganar. La revolución vista desde afuera y a dentro</b> (2005)</p> 	<p>Festival mundial de la juventud en Venezuela. Ciento cuarenta jóvenes de diferentes nacionalidades muestran su apoyo a la revolución. Según algunos testimonios ellos encuentran un momento histórico único. El socialismo construido desde la base con un presidente comprometido con el pueblo. Una revolución que ya existía y tomó fuerza con su líder: Hugo Chávez.</p>	<p>Mixto</p>
<p><b>Venezuela Petroleum Company</b>(2007)</p>	<p>Resalta la lucha de los obreros petroleros en los campos. Gómez deja en manos de extranjeros y de sus trasnacionales petroleras el poder. Adicionalmente, Rómulo Betancourt incurre en violaciones a la</p>	<p>Mixto</p>

	<p>Constitución por las muertes y castigos a los obreros, acusados de comunistas.</p> <p>El documental incorpora la animación durante los primeros minutos (aparición del petróleo) luego, al estilo de las décadas pasadas, toma imágenes de archivo y presenta personajes (indígena y obreros).</p>	
<p><i>Cuando la brújula marcó el sur (2007)</i></p> 	<p>Presenta la cultura de resistencia desde la colonia hasta nuestros días.</p>	<p>Mixto</p>
<p><i>Digan la verdad RCTV (2007)</i></p> 	<p>Documental elaborado por el MINCI. Presenta a Marcel Granier quien habla de la defensa de los derechos de los trabajadores, accionistas del canal y del televidente; por otra parte al presidente Chávez cuando públicamente anuncia que no renovará la concesión. . Legalmente se justifica desde los artículos de la Constitución 108 y 113. Mensajes subliminales estaban insertos en algunas películas de ficción donde los telespectadores eran NNA.</p>	<p>Mixto</p>

*Nota.* Las imágenes están disponibles en la web.

### A modo de conclusión

A partir de las revisiones de documentales se puede mencionar el siguiente grupo de notas concluyentes para el estudio: a) uso de imágenes de archivos (algunos de la década de los setenta de cineastas enmarcados en la descolonización), b) acercamiento a momentos históricos de la revolución venezolana desde el señalamiento de los mismos actores (pueblo, indígenas, campesinos y el líder de la revolución: Hugo Chávez ), c) narrativa



predominante de tipo mostrativo y mixto, d) música vinculada a la idea de revolución (letras que apuntan a la liberación y despertar del pueblo) y e) los relatos identificados resumen catorce años de la revolución.

A diferencia de documentales venezolanos de los 60 y 70, entre los años 2000- 2014 se busca de manera permanente formar al espectador políticamente. Anteriormente esta intencionalidad calaba en la escuela de la ULA. Pero no existía otros medios de apoyo (internet y redes sociales virtuales) ni menos aún la intervención de los cineastas en las comunidades.

### Referencias

Ayala, F. (2013). Reflexiones en torno a la relación arte y poder a la luz de la hermenéutica. *Estudios Políticos*.30.pp.49-60. Disponible: <file:///C:/Users/usuario/Downloads/41689-106080-2-PB.pdf>

Azpúrua, C. (director). (2004). *Conspiración petrolera*. Venezuela: Marco Antonio Zurita

Azpúrua, C. (2003). *El Pueblo Vencerá*. La retoma de Miraflores. Venezuela

Azpúrua, C. (2013). *4 F en la historia*. Venezuela: Fundación Villa del Cine

Blaser, L y Lamanna, L. (directoras). Venezuela febrero 27: de la concertación al desconcierto. Venezuela: COTRAIN. Disponible:<http://lapizrebelde.blogspot.com/2009/02/videos-venezuela-febrero-27-de-la.html>

Foucault, M. (2002). *El Orden del discurso*. Disponible: <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/tallfouc.pdf>

Funes, V. (2008). Espectadores inteligentes, un reto posible (431-437). *Comunicar Revista Científica de Educomunicación*. Disponible: [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:DRnt\\_p1uwZcJ:www.revistacomunicar.com/verpdf.php%3Fnumero%3D31%26articulo%3D31-2008-54+&cd=3&hl=es&ct=clnk&gl=ve](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:DRnt_p1uwZcJ:www.revistacomunicar.com/verpdf.php%3Fnumero%3D31%26articulo%3D31-2008-54+&cd=3&hl=es&ct=clnk&gl=ve)

Jacobs, Stella. (directora).(2007). *Víctimas de la Democracia* [cinta cinematográfica]. Venezuela: Fundación Villa del Cine

Levi, Y., Altermedia y Caracas en Directo (productores) y Segarra, David.(director).(2008). *Rebelión Radio Bemba* [cinta cinematográfica]. Venezuela

Lukács, G. *El cine como lenguaje crítico*. Disponible: <file:///C:/Users/usuario/Downloads/41689-106080-2-PB.pdf>

Medina, A. (productor) y Vásquez, L. (directora). (2008). *Cuando la brújula marcó el sur* [cinta cinematográfica]. Venezuela

McDonald, M y Ochoa, W. (directores). (2007). *La revolución bolivariana ahora. No volverán*. Venezuela: Altered State Films

Ministerio para el Poder Popular para la Comunicación y la Información (productor). (2007) [cinta cinematográfica]. *Digan la verdad RCTV*. Venezuela. Disponible: <http://www.youtube.com/watch?v=svE59mHnuOI>

Nieto, C. (2007-2008). José Ortega y Gasset y la deshumanización del arte(285-299). *Espacio, tiempo y forma. Serie VII. Historia del Arte*. UNED. Extraído el 20 de octubre de 2013 desde <http://e-spacio.uned.es/revistasuned/index.php/ETFVII/article/view/1481>

Palacios, A. (director). (2004). *Puente Llaguno Claves de una masacre* [cinta cinematográfica]. Disponible: <http://www.youtube.com/watch?v=kpNBhQkksdY>

Segarra, David. (director). (2005). *Un mundo por ganar. La revolución vista desde afuera y adentro* [cinta cinematográfica]. Venezuela: L'Avanç, la televisión venezolana Vive TV, la productora de Obrint Pas, Cercavila e Indocumenta

Stone, O. (director). (2014). *Mi amigo Hugo*. Venezuela: TeleSur

Szeplaki, A. (directora). *Pégale candela* [cinta cinematográfica]. Venezuela. Disponible: <http://www.youtube.com/watch?v=kIikCI7lus0>

Vallejo, A. (2014). Narrativas documentales contemporáneas. De la mostración a la enunciación. *Revista Cine Documental*.9. Disponible: <http://revista.cinedocumental.com.ar/numeros/index.php/articulos/9-numero7/17-narrativas-documentales>

Vargas, V. (productora) y Segarra, D. (Director). *Un golpe una carta* [cinta cinematográfica]. Venezuela: Fundación Villa del Cine.

---

<sup>1</sup> Claritza Arlenet Peña Zerpa. AC Cine 100%% Venezolano. Venezuela. [claririn1@gmail.com](mailto:claririn1@gmail.com), <http://cine100por100venezolano.blogspot.com>, Postdoctorado en Estudios Políticos en América Latina y El Caribe (ULAC), Especialista en Dirección y Producción de Cine, Vídeo y Televisión (Universidad Politécnica de Cataluña-España). Investigadora PEII, RED Inav y Ricila.