TESIS COS 997 D47

UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
Audiovisual
Trabajo de Grado



REALIZACIÓN DE UN DOCUMENTAL ANTROPOLÓGICO: AUDIOVISUAL SOBRE EL PUEBLO DE CHUAO

Tutor: Rafael Marziano Tinoco

Alvaro de San Martín Hernández Arias

Septiembre 1997

Dedicatoria

Al Señor Jesús quien llegó a mi vida llenándola por completo y dándole un sentido verdadero, el servicio a mis hermanos.

A mi Mami por haberme presentado al Señor Jesús y haberme apoyado en todo lo que he emprendido en mi vida.

A mi Papi por respetar y apoyar nuestra vocación y estar atento siempre a nuestro desarrollo integral como seres humanos completos.
¡Mi Héroe!

A mi hermano, el mejor regalo que he recibido en mi vida y con quien tengo un compromiso de ejemplo, sobre todo ahora que comienza su experiencia universitaria. ¡Suerte, aquí estoy para acompañarte!

A la Negra por ser mi compañera y darme el apoyo incondicional que sólo el verdadero amor puede mantener, eres la mejor prueba de que el Amor de Dios existe y de que uno tiene un Ángel de la Guarda. ¡Esto es tuyo también, te espero!

AGRADECIMIENTOS

A mis tíos Ernesto y Miriam por haberme brindado su techo y haberse convertido en mi segunda familia.

A Weimar por haberme soportado en su cuarto y a Yermar por haberme querido tanto, los dos fueron mis hermanos.

A Jorge por ser tan desprendido y por enseñarme que la hermandad es aún posible. ¡Pronto te toca, Cuenta conmigo!

A Gladys por ser mi amiga de la Universidad y estar siempre pendiente a pesar de mi ingratitud, sin tu ánimo habría sido más dificil.

A Rafael por haberse embarcado conmigo en esta locura cuando ya las esperanzas flaqueaban, espero que me hayas descubierto.

A Vieja, Julian, José, Alexis, Nael y a toda la gente de Chuao que me enseñó que donde comen cuatro, comen seis. A través de ustedes descubrí la sencillez y la humildad como estilo de vida. Creo que siempre fui un negro y nunca me había fijado.

> A Nestor por compartir conmigo la vocación por los jóvenes y por acompañarme en mi proyecto de vida como un Apóstol de Jesús.

A los jóvenes del Movimiento Gaviota donde he encontrado la manera de servir al señor Jesús.

A todos los que se me olvidan o que no caben en esta página, los llevo siempre en mi corazón



INDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	1
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	9
OBJETIVO GENERAL	10
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	10
CAPÍTULO 1: EL DOCUMENTAL ANTROPOLÓGICO	11
Robert J. Flaherty: El Pionero	19
Dziga Vertov: Kino Pravda	28
Jean Rouch: Antropología, África y Francia	33
Venezuela: Preferencia por el tema Indígena	39
CAPÍTULO 2: CHUAO HERENCIA DE ESCLAVOS	43
Formas de sustento de la población de Chuao	47
Cacao	47
Pesca	50
Sociedad Matriarcal	52

Calendario Festivo55
Diablos Danzantes de Chuao56
CAPÍTULO 3: PRESENTACIÓN DEL DOCUMENTAL
E INFORME DE REALIZACIÓN
Estructura del Documental
Informe de Realización66
Pre - producción (Octubre - Noviembre 1996)66
Producción
Lista de Diapositivas
Guión de Proyección
Esquema de Pantalla de Proyección84
Relación de Gastos85
BIBLIOGRAFÍA 87



INTRODUCCIÓN

Durante mi estadía en la Universidad Católica me he enorgullecido constantemente de pertenecer a su cuerpo de alumnos y siempre comprendí como un privilegio haber podido acceder a los estudios de Pregrado en Comunicación Social, teniendo en cuenta que es un pequeño porcentaje de los aspirantes el que definitivamente tiene la oportunidad, no sólo de estudiar Comunicación Social (sueño de muchos), sino de ingresar a cualquier institución donde se puedan continuar estudios que completen y den forma a nuestro bachillerato.

A diferencia de muchos de mis compañeros de aulas, percibo la Universidad, no como un lugar al que se viene a buscar una receta que nos resuelva el resto de nuestra vida laboral y que nos procure substanciales ingresos económicos, siento que en la Universidad Católica Andrés Bello si he aprendido algo, he tenido la posibilidad de experimentar una serie de actividades, que si bien no son las más modernas y parecidas al mercado de trabajo, proporcionan una experiencia que debe ser entendida desde una óptica de formación de criterio profesional, que permita tomar decisiones racionales frente a cualquier problema laboral, diagnosticar climas y problemas comunicacionales de la sociedad teniendo en cuenta siempre la responsabilidad del Comunicador Social como agente de cambio dentro de la sociedad a la que pertenece.

A pesar de esto apoyo y me uno a mis compañeros que han desarrollado en sus tesis trabajos de investigación con respecto al perfil del comunicador y los pensa de estudio de nuestra escuela, es bien sabido por todos en el medio, que en nuestro país el Comunicador Social se desempeña en oficios que a pesar de que no son propios o cónsonos con los estudios realizados, no hubiesen podido desempeñar ya que las oportunidades de estudio en esas áreas en nuestro país son limitadas, por no decir inexistentes; así Comunicación Social abarca áreas tales como el Cine y el Arte, que a pesar de ser medios de expresión, no cubren todas las características de un medio masivo.

Mientras cursaba los estudios de pregrado, tuve la oportunidad de estudiar, a través de las cátedras relacionadas con medios audiovisuales, diferentes géneros de producción audiovisual usados en nuestros mass media, pero, nunca tuve la oportunidad, y reconozco mi falla en la búsqueda de información al respecto, de estudiar el género documental como medio de expresión audiovisual inherente a ciertos temas, por el tratamiento particular que este les da.

Así que consultando la Guía para la realización del Trabajo Especial de Grado en Comunicación Social, descubrí en el anexo referente a los tipos de trabajo, que a través de la modalidad "C": Diseño de Proyectos y Producción, se me presentaba la oportnidad de hacer un documental, a través de cuyo proceso de realización podría estudiar el género que de niño me dio a conocer el mundo

animal por la desaparecida TVN 5 y, además, tener una experiencia práctica adicional a las realizadas en el transcurso de los 5 años de estudio.

Pensando en el Documental, como Comunicador Social y no como Cineasta, este se presenta como una excelente oportunidad para el tratamiento de temas diversos, con mucha más profundidad que el reportaje, abarcando procesos sociales y culturales que a la vez de dársele un tratamiento más amplio, permita ser más específicos y analíticos frente al problema o tema presentado, se presenta, así el documental se presenta como una ampliación de la ventana al mundo que nos abren los géneros audiovisuales tradicionales. En este caso se plantea el Documental como un género propicio e idóneo para la divulgación de la cultura popular y el conocimiento de culturas diferentes dentro de un mismo país.

Con el objetivo de conocer experiencias históricas en cuanto al documental antropológico se estudian brevemente los trabajos de varios realizadores resaltantes en el área, en primer lugar se nos presenta Robert Flaherty quien fue uno de los pioneros exploradores de la bahía de Hudson, en Alaska y a través de los repetidos viajes que realizó, tanto de niño acompañando a su padre, como de adulto en expediciones propias contratado por compañías de minerales, conoció al pueblo esquimal, que lo cautivaría por su sencillez y su forma primitiva de vida.

A partir de esta admiración y habiendo descubierto al cine como medio de expresión, Flaherty se propuso mostrar al hombre de la ciudad, que sus hermanos que vivían en regiones apartadas y que tenían estilos de vida

diferentes eran seres humanos iguales que cualquiera, su esposa Frances quien lo acompañaría en la mayoría de sus viajes, documenta en su diario la visión del documental que tenía Robert, promover a través de este genero la comprensión mutua de los pueblos, pero a pesar de que Flaherty fue un pionero dentro del cine antropológico, sus documentales no presentaban fielmente la vida cotidiana del pueblo esquimal, en su propio diario Robert deja constancia de escenas que fueron propuestas por su amigo Nanook, protagonista de la película, quien se afanó tanto por mostrar escenas heroicas de su pueblo, que propuso que se filmaran practicas que ya no eran usuales debido a la llegada de instrumentos occidentales que habían cambiado la vida de los esquimales, así por ejemplo se escenificó una escena de cacería de morsas a la vieja usanza de lanzas, lo que para el momento ya se hacía con rifles, se construyó un Iglú especial para que fuera posible la filmación, en esta media construcción Nanook y su familia representan una escena donde se duermen como si estuvieran en su propia casa.

A pesar de sus representaciones Flaherty tiene aportes meritorios como el de la convivencia previa con la comunidad a fin de conocerla a fondo antes de filmar y los esfuerzos técnicos realizados por él y los nativos, quienes participaban activamente en la filmación, para revelar y copiar la película en el lugar, con la finalidad de poder observar la filmación junto con la gente que participa en ella.

Se hace mención posteriormente sobre un cineasta producto de la revolución Bolchevique que se dio en Rusia en 1917, Dziga Vertov, como el

mismo se bautizaría, paso de los experimentos con bandas sonoras a las mesas de montaje de un noticiero documental que mostraba por toda Rusia el desarrollo de la guerra y que supo adaptarse a los tiempos, encontrando un nuevo significado para el documental cuando este pasó de mostrar la guerra, a difundir los nuevos logros en la reconstrucción de la nueva república.

Vertov aportó el concepto de Cine Verdad, que no es más que el registro directo de la realidad, apoyado en la tesis de que la cámara ve lo que el ojo no puede ver, la cámara es un elemento perfecto para percibir las cosas que el ojo humano no es capaz, para Vertov la cámara se convierte en el paradigma de objetividad que no puede ser ejercido ni entendido por el hombre, por ello la cámara debe recorrer el mundo registrando los sucesos y mostrándolos como realmente ocurrieron, esta tesis de Vertov fue su principal planteamiento, que a pesar de no ser antropológico, aporta una visión que ayuda a establecer características fundamentales de documental, además del cine Vertov se valió de una herramienta propia de los comunistas, como lo fue el manifiesto, a través de los cuales publicaba periódicamente sus pensamientos, respaldados por su esposa Yelizaveta Svilova y por su hermano Michael Kaufman.

Otro de los aportes de Vertov fue su capacidad de industrializar el cine documental, encargándose de coordinar las actividades de un grupo de camarógrafos, que recorrían la naciente Unión Soviética registrando con sus cámaras los acontecimientos que serían ordenados en la mesa de montaje por el

propio Vertov, quien además coordinaba la distribución de las copias por todo el territorio.

Pero el aporte que cambió más radicalmente el cine antropológico fue el del francés Jean Rouch, quien entre las décadas de 1950 y 1960 realizó varias películas en África, avivando una práctica nueva entre los antropólogos de la época, hacer películas que trataran temas exclusivamente antropológicos y que a su vez sirvieran como documento para el estudio de la cultura filmada.

Rouch continuó la práctica de Flaherty de ver el material junto con los participantes, pero no con la intención de repetir la escena en caso de que esta no fuera satisfactoria, sino con la finalidad de que los nativos tuvieran la oportunidad de verse desde cierta distancia y pudieran discutir entre ellos acerca de ellos mismos, además Rouch añadía a este planteamiento un elemento nuevo, estaba convencido de que la presencia de la cámara lejos de perturbar al observado, lo incita a realizar la acción con más apego a la realidad y contribuye a que afloren sentimientos y acciones que no salen regularmente, sin que esto signifique que estas no sean reales, sino que no salen con facilidad ni frecuencia.

Apoyado en esta tesis, Rouch se dirigió a la propia Francia y comenzó a interrogar a la gente en la calle y a despertar en los franceses de la década de los '60, sentimientos que de otro modo nunca hubiesen aflorado, así Rouch nos presenta una antropología de la ciudad, cosa que anteriormente no se había intentado, ya que la antropología tenía como principal objeto de estudio, sociedades "primitivas", ajenas a la del investigador, esta nueva práctica

contribuyó en parte a la visión actual de esta ciencia, que estudia al hombre en sociedad.

Entre otros aportes, Rouch contribuyó a la formación cinematográfica de antropólogos, quienes a su vez formaron a los nativos con la finalidad de poder estudiar la visión que ellos mismos tenían de su cultura y su pueblo.

Para terminar el capítulo 1, se hace una breve consideración sobre el cine antropológico en Venezuela, en el cual resaltan las producciones de corte indigenista, casi ignorando la importancia que para el peís tiene la cultura africana.

En segundo lugar en el trabajo presenta un breve capítulo sobre el tema del documental, partiendo de la escasa bibliografía existente sobre Chuao, se hace una breve descripción histórica del lugar, así como de la estructura social, ubicación geográfica, principales actividades económicas y fiestas celebradas en la población.

Este capítulo, aunque no pretende ser un estudio antropológico del lugar, tiene la intención de presentar brevemente aspectos del pueblo que no se explican en la producción, tratando de que no se desvíe el tema principal, quedando así contextualizado el tema.

Por último se presenta el documental estableciendo las razones por las cuales se eligió la proyección de diapositivas como medio audiovisual para la presentación y se deja constancia a través de un informe de producción de los principales aspectos de las etapas de pre - producción y producción,

contemplando entre allí la relación de gastos de la realización y el formato de guión, diseñado para este proyecto.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Revisando la filmografía y la bilibiografía del Documental Antropológico en Venezuela, pudimos observar que a pesar de que existen repetidas experiencias en cuanto apelículas y audiovisuales (vídeo, diapositivas) que muestran la cultura, forma de vida, costumbres, fiestas, tradiciones, religión y situación actual de las diferentes etnias indígenas que pueblan el país.

Teniendo en cuenta esta situación y conociendo la importancia de las culturas africanas que se asentaron en Venezuela desde la importación de esclavos, se descubrió la necesidad de promoción de este tipo de cultura por su riqueza y particularidad, de manera de dar a conocer las manifestaciones culturales de zonas del país, que a pesar de ser frecuentemente visitadas por estar ubicadas en la costa, no son ampliamente conocidas.

De estos enclaves de cultura afro - venezolana, quedan pocos que no hayan sido contaminados por la influencia o roce con personas externas a la comunidad, que a través del turismo y los medios de comunicación transfieren costumbres, creencias y prácticas que no sólo no son propias de estas comunidades, sino que, cada vez más, tienden a sustituir las tradiciones y cultura locales.

OBJETIVO GENERAL

Realizar un documental antropológico audiovisual, que muestre una visión sobre la población de Chuao, ubicada en el Estado Aragua.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Revisar experiencias históricas sobre la realización de documentales antropológicos, a fin de tomarlas como referencia para la realización de un audiovisual que muestre una visión sobre el pueblo de Chuao.

Presentar un breve informe, en el que se muestren los pasos seguidos para la realización del presente documental.

Utilizar el multimedia o proyección de diapositivas como recurso audiovisual para la presentación del documental.

CAPÍTULO 1

EL DOCUMENTAL ANTROPOLÓGICO

En 1896 los hermanos Lumiere logran captar las imágenes en movimiento de los obreros que salen de su propia fábrica, en ese momento no solo se dio inicio a la vida del Cine como tal, sino que además se hizo captando hechos de la realidad que estaban ocurriendo en el instante que la cámara registraba y que acontecían tal y como la cámara lo estaba filmando.

El mismo registro de hechos de la realidad, sin montajes, ficción o alguna otra cosa que afectara el transcurso de la acción como acontecía, se repitió en varias de las películas (fragmentos de material filmado) que siguieron al de los obreros que salían de la fábrica, posiblemente la pureza de las primeras imágenes del celuloide se deba también a que las personas que estaban siendo filmadas no tenían conciencia de ello y por lo tanto siguieran actuando naturalmente.

A pesar de que el Cine de ficción no tardó mucho en aparecer, ya que el mismo Lumiere rodaría poco tiempo después de las escenas mencionadas un corto cómico llamado el *Regador Regado* y que la gente de París pronto comenzó a asistir a las funciones y a verse registrada en la pantalla, el Cine cobro en el público una imagen de objetividad que se ha visto reflejada y ha ayudado a nuevos sub - géneros dentro del Documental a cumplir con su objetivo, tal es el caso de películas educativas y de las que presentan problemas sociales, desde su salida a la luz en 1896 hasta nuestros días el Cine ha servido a la gente para conocer la realidad, para ver al mundo.

Aun así el Cine Documental no muestra siempre la realidad completa, ni puede ser totalmente objetivo principalmente porque sus realizadores, que son humanos, tienen experiencias previas en su vida, valores en sus juicios, preferencias, etc. que influyen siempre en las decisiones que se deben tomar para llegar a realizar la película; así en la elección del tema, en la angulación y en la composición del encuadre, en la grabación del sonido, en el momento de comenzar a registrar con la cámara y de dejar de hacerlo y en el montaje, que es donde toma forma definitiva toda realización, los juicios, valores y experiencias del realizador priman en cada decisión mostrando así, no solo una parcela de la realidad, sino que se muestra la visión que tiene el realizador de esa parcela de la realidad.

"Inevitablemente, el Cine Documental elige dentro de una realidad, para dar estructura a una intención determinada, pero no debe olvidarse que el espíritu Documental ha llevado incluso a la reconstrucción de hechos alejados en el tiempo o en la distancia, como ocurriera con todo el cine histórico".

El registro directo de imágenes de la realidad respondería correctamente a una veracidad y objetividad deseables y respetables desde el punto de vista del deseo de una percepción sin mediación, pero aun estando presente ante la acción misma en el momento que ocurre, cada persona del público tendría una percepción diferente de lo que ocurre, y esta percepción esta

¹ ROMAGUERA Y RAMIO, Joaquin y Alsina Thevenet, Homero. "TEXTOS Y MANIFIESTOS DEL CINE". PAIDOS. 1º Edic. 1989.

afectada por el mismo tipo de juicios, valores y experiencias personales que influyen en las decisiones del realizador.

Otra percepción diferente del hecho es la que tienen las personas que lo protagonizan, ellas están implicadas directamente en la acción, conocen todo lo referente a ella, antecedentes, transcurso y posiblemente hasta sus consecuencias, este actor natural, del que hablaremos posteriormente, no solo es actor como tal sino que después puede convertirse en público e interpretar el hecho, así, como la realidad solo se puede conocer a través de la percepción y no en su modo puro, el autor cinematográfico puede tomar dos posturas fundamentales ante la realidad que desea registrar "A pesar de su preferencia por la veracidad estricta, el director de documentales puede filmar las escenas que se desarrollan con un irreprimible sentido de la implicación".²

"El interés del director por el informe imparcial (que inevitablemente exige la fotografía directa) puede dejar paso a una necesidad de retratar la realidad a la luz de su visión del mundo y puntos de vista."

Con respecto a la realidad que debe retratar el documental y como debe hacerlo se pronuncian muchos de los autores y críticos pioneros del cine y de este género, diferentes tendencias, visiones y formas de trabajo marcan la labor de los realizadores quienes tratan de responder a las necesidades de su país o del mundo según el momento histórico de cada uno.

3 Ibidem

² KRACAUER, Sigfried. "TEORÍA DEL CINE". PAIDOS ESTÉTICA. 1989.

Aleksandr Ivanovitch Medvenkín se involucró en la política estando en el ejercito, estando allí descubrió el cine como una medio muy eficaz de para la educación del pueblo. Partiendo de este principio y dándose cuenta de que había lugares en que el trabajo no se estaba realizando adecuadamente ya fuera por el personal, los equipos, los materiales o por cualquier otra razón, conformó un equipo montando el laboratorio para procesar la película en el vagón de un tren y con varías unidades de cameraman, un promedio de 5, que se establecían en los lugares donde el trabajo estaba fallando, cada unidad recorría el lugar detectando las causas de las fallas en el trabajo, la deserción de los obreros, jefes borrachos, equipos rotos y cosa por el estilo que pudieran estar afectando la producción, el secreto de este cine que Ivanovitch llama "Cine Fiscal" estaba en que este no era pasivo sino que participaba activamente en la solución de los problemas.

Luego que la película estaba terminada se proyectaba ante los propios obreros y se discutían las causas de la mala organización del trabajo, los sentimientos se exacerbaban y los obreros nombraban a los causantes del problema por nombre y apellido y en cada reunión se organizaba un plan de trabajo que luego sería supervisado por los que hacían la película.

Ivanovitch cuenta que "Una vez fueron unos herreros nuestros coautores del film. Una vez vino un herrero y dijo: - Nos mandan equipos tan malos que tenemos que empezar a cortarles las piezas que sobran, Fílmenlo.- Así lo hicimos, por lo que ellos se convertían en nuestros guionistas. Luego fuimos a

la planta donde se hacían los equipos en cuestión y la persuadimos de que dejara de producir esos equipos defectuosos".

"Después de haber trabajado dos o tres meses en una empresa de minas, digamos - por ejemplo- en la cuenca del Poscriobovski, donde se sacaba hulla para la cuenca del Donbass, íbamos dejando atrás una empresa reorganizada."

John Grierson nos habla de la necesidad de que el Documental retrate la escena viva y el relato vivo "Creemos que el actor original (o nativo) y la escena original (o nativa) son las mejores guías para una para una interpretación cinematográfica del mundo moderno... Creemos que los relatos y los materiales elegidos así al natural pueden ser mejores (más reales, en un sentido filosófico) que el artículo actuado. El gesto espontaneo tiene un valor especial en la pantalla."⁵

Grierson a pesar de su preferencia por el registro de la acción original, propone que este relato original en si mismo ofrece la oportunidad de hacer un trabajo creativo. Habla así de Robert Flaherty como el precursor de un cine que tenía como principio absoluto que el relato debía surgir de su ambiente natural, mostrándonos un drama de días y noches, de paso de las estaciones, de las formas fundamentales que tienen los protagonistas para ganar el sustento y que es lo que hace posible la cohesión del grupo.

5 Ibidem.

⁴ ROMAGUERA Y RAMIÓ, Joaquin y Alsina Thevenet, Homero. "TEXTOS Y MANIFIESTOS DEL CINE". PAIDOS. 1º Edic. 1989.

Flaherty es el hombre que vive dos años con el pueblo que desea filmar y espera que el relato surja de si mismo, vivir allí es la única forma de llegar a conocer íntimamente el material que se ha rodado, para luego ordenarlo, para el hay dos formas fundamentales de narrar un tema una describe sus valores superficiales y la otra revela de manera explosiva su realidad; "Se fotografía la vida natural, pero asimismo, por la yuxtaposición del detalle se crea una interpretación de ella."6

El mismo Flaherty nos comenta la necesidad que tiene el mundo de promover la mutua comprensión de los pueblos y cree que la mejor forma es mostrar al hombre de la ciudad, al hombre de la calle una visión que le informe sobre las luchas y los problemas de sus semejantes; "Una vez que nuestro hombre de la calle haya lanzado una mirada concreta a las condiciones de vida de sus hermanos de allende fronteras, a su lucha cotidiana por la vida con los fracasos y las victorias que las acompañan, empezará a darse cuenta tanto de la unidad como de la variedad de la naturaleza humana y a comprender que el "extranjero" sea cual se su apariencia externa no es tan solo un "extranjero", sino un individuo que alimenta sus mismas exigencias y sus mismos deseos, un individuo, en última instancia, digno de simpatía y de consideración."

Para Flaherty el Documental puede ser el que deje una impresión duradera en el hombre de la ciudad o de la calle; este hombre es el que no tiene tiempo de leer y que aun cuando lo hace, está tan cansado que ni tiene fuerzas

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

para asimilar lo leído, así el documental le presenta al mundo y a otras culturas en movimiento, en acción y deja en el una impresión duradera.

La función del Documental para este autor es representar la vida bajo la forma en que se vive, aun así Flaherty no cercena la capacidad y la autoridad del director para seleccionar que momentos y que acciones filmar, para el la implicación es algo fundamental ya que sin selección solo se registraría un material gris y sin sentido, así el Documental se diferencia de la ficción porque filma en el mismo lugar y momento en que se desarrolla el hecho, con sus mismos actores, de esta manera en el momento de la selección última para el montaje se trabaja sobre un material documental y se tiene como fin último narrar la realidad de la forma más adecuada, se puede dar en este caso que la historia narrada cobre cierto drama, pero es preciso aclarar que este sentido dramático surge de la realidad misma, de la naturaleza del hecho.

"Estoy firmemente convencido de que lo que nos hace falta es un gran desarrollo del tipo de film que acabo de escribir, en el que estén suficientemente ilustrados los usos y costumbres de los hombres, sea cual se el país y la raza a los que pertenezcan: una producción de esta clase no sólo presentaría un gran interés por su nota de autenticidad, sino que además tendría un valor incalculable a efectos de la mutua comprensión de los pueblos."

⁸ Ibidem.

ROBERT J. FLAHERTY: EL PIONERO

Hijo de un ingeniero de minas, pasó su infancia viajando con su padre, quien luego de trabajar en los campos mineros de Michigan y Canadá, se marchó a los desiertos canadienses en busca de nuevos yacimientos de minerales para compañías de acero y algunas otras del ramo minero, durante estas travesías el joven Flaherty tuvo contacto con mineros e indios.

En 1910 Robert Flaherty de 26 años decide iniciar una carrera propia como explorador, en ese momento es contratado por sir William Mackenzie, quien era constructor de trenes y planeaba transportar trigo desde la Bahía de Hudson en Alaska hasta embarcarlos hacia Europa, los buques de Mackenzie también transportaban hierro y otros minerales, Flaherty fue enviado a descubrir nuevos yacimientos en Alaska, en pocos años había realizado cuatro expediciones y gracias a su pericia y habilidades conquistó rápidamente fama de buen explorador.

Cuando se preparaba para su tercera expedición el mismo Mackenzie le propuso que llevara una cámara para que filmara todos los territorios que recorriera y la gente que los habitaba, a Flaherty le gustó la idea e inmediatamente compró una cámara, un equipo portátil de revelado y varias luces y tomó un curso de tres semanas en Rochester, Nueva York, para aprender las técnicas básicas de la filmación, durante las dos expediciones siguientes filmó horas de material sobre la vida de los esquimales, poco a poco las filmaciones fueron desplazando la búsqueda de yacimientos, Flaherty contrajo matrimonio

entre la tercera expedición y la cuarta, en el diario de Frances Hubbard Flaherty se leía en 1915: "Las imágenes en movimiento constituyen la base de la vida. La copia está ya casi terminada y comenzó el montaje. R. no me deja verlas hasta que el primer montaje esté terminado... R. está dominado por la idea de emplear las imágenes en movimiento en campos como el de la educación y la enseñanza de la geografía y la historia. Alguien podría hacer de esta tarea la obra de su vida ¿Por qué no nosotros?."

Pronto Flaherty comenzó a proyectar su película, que causó una grata impresión entre personas del mundo cinematográfico, de la prensa y de los arqueólogos, viajó de nuevo a Hudson y trajo más material, mientras montaba éste un cigarrillo encendido cayó sobre los diez mil metros de negativo que se encontraban en el piso y pronto todo ardió, había perdido todo el material negativo y solo le quedaba una copia positiva que no le servía de mucho ya que para la época era impensable hacer un negativo de ese positivo.

Luego de recuperarse en el hospital de las quemaduras recibidas durante el incendio, Flaherty decidió buscar financiamiento para una nueva película que, a diferencia de la otra que le parecía que tenía escenas aisladas y sin hilo conductor, narrara la historia a través de la vida de una familia de esquimales que pudiera revelar los hechos característicos de sus vidas, luego de consultar con Frances, decide hacer esa nueva expedición para hacer una nueva filmación.

⁹ BARNOUW, Erik. "El Documental". Geidsa.

Reunió algo de dinero exhibiendo la copia positiva que le quedaba de la película anterior, pronto el comienzo de la Primera Guerra acaparó el interés del público, la gente del cine se mostraba cada vez menos interesada y el propio Robert comenzó a perder el interés en la vieja película, reunió otras cantidades de dinero dando charlas y escribiendo artículos sobre sus expediciones al norte, pero el dinero era insuficiente, debía alimentar tres bocas más, la familia contaba ya con tres niñas nacidas durante la guerra.

En 1920 la compañía de pieles Revillon Freres se interesó en las proposiciones de Flaherty, este emprendió camino hacia el norte con una asignación de 500 dólares mensuales por un periodo indefinido, trece mil dólares para comprar equipos y tres mil más para pagara los esquimales que le ayudaran en la filmación, luego de dos meses de viaje Flaherty se reunió de nuevo con los habitantes del norte, esta vez el explorador sabía que debía contar con la ayuda de estos para poder realizar la película, pronto los esquimales conocían la cámara también como el propio Robert, además podían desarmarla sin problema cuando esta caía al mar y era necesario limpiarla pieza por pieza, buscaron madera que era lanzada a la playa y construyeron un secadero para la película revelada.

Flaherty eligió a un celebre cazador esquimal para que protagonizara su película junto con su familia, Nanook; él mismo llegó a proponer la filmación de varias secuencias, entendía cual era la intención de Flaherty y dominaba aún las usanzas de los esquimales antes de que llegara la influencia del hombre blanco, así un día Nanook propuso que se filmara una cacería de morsas a con lanzas,

que era como se acostumbraba antes de usar rifles, esta fue una de las escenas más elogiada de la película, luego de que Nanook alcanza a una morsa con su lanza todas se lanzan al mar y se vuelve una batalla campal entre las morsas y los esquimales, en algún momento los nativos que arriesgaron su vida en aquella cacería clamaron a Flaherty para que terminara la lucha con rifles, per luego este confesaría que se hizo el que no entendía para poder seguir filmando la escena tal cual.

En el diario de Flaherty aparecen anotaciones de ideas para realizar escenas, entre ellas tenemos el puerto, descarga, invierno, localización, Navidad, transporte en trineo, etc. también en el diario había anotaciones de palabras esquimales y su significado. Luego de filmar cada secuencia veían el material y los discutían si los esquimales o Flaherty estaban inconformes este se volvía a hacer o se repetía la acción de manera de filmarla desde otro ángulo y tener dos puntos de vista.

Flaherty y sus amigos esquimales recurrieron a medios ingeniosos para poder realizar la película y que está representara fielmente la realidad, por esta razón se realizaron esfuerzos como la construcción de un Iglú mas grande de lo normal, ya que a pesar de que se había filmado una escena de la construcción el mismo era muy pequeño para poder filmar adentro, por lo que se construyó el de mayor tamaño y que posteriormente se le removería la mitad ya que era necesaria la entrada de luz solar para poder filmar.

Ese mismo ingenio tuvo que ser utilizado para revelar la película tomada durante el invierno de 1921, los esquimales ayudaron también en esta labor durante dos meses estuvieron revelando el material, por un boquete abierto en el hielo de dos metros de espesor se sacaron toneladas de agua para el lavado de la película, el agua era transportada en trineos de perros y vaciada en los tanques de lavado.

En el verano de ese mismo año Robert Flaherty volvió al sur para el montaje, había partido dando su promesa a Nanook, de que tantas personas como piedras viera en la playa contemplarían las escenas que habían filmado juntos, para el montaje Flaherty contaba con la experiencia de la película anterior, por ello incluyó algunos planos que le permitieran mostrar la acción desde varios ángulos y otros que le permitieran mostrar el detalle; mientras se encontraba filmando en el norte, el cine de ficción había alcanzado un nivel dramático que se consideraba ya natural para ese entonces, el impacto emocional producido por la narración y el lenguaje cinematográfico era algo común, el mismo Flaherty dominaba esa narrativa y la aplicó a algo que era real, no inventado, no ficcionado, este lenguaje mezclado con la expectativa de conocer la realidad aumentó el impacto en el público, el cineasta hacía del público un explorador, le permitía sorprenderse con los descubrimientos sobre la vida de los esquimales que se iban sucediendo en la película.

Luego de casi dos décadas de exploración Nanook, el esquimal estaba lista para ser distribuida en 1922, para ese entonces la Paramount estaba a la cabeza de la industria cinematográfica del mundo, gracias e parte a la debacle del cine europeo causada por la 1° guerra, fueron personas de esa casa quienes vieron por primera vez la película, al finalizar la proyección un gerente le explicó a Flaherty el fracaso que habían experimentado anteriormente con esa clase de film y lamentó que este hubiera invertido tanto tiempo y esfuerzo en esto para llegar a ese final, algo parecido hicieron ejecutivos de 4 casas más, hasta que una compañía francesa llamada Pathé la presentó en la sala Capitol de Nueva York, la proyección causó un gran impacto tanto en el público como en la crítica y la película se distribuyó por todo el mundo.

En toda la producción de la película se había gastado el doble de lo que se había previsto inicialmente, el costo total fue de 53.000 dólares, aún así Revillon convino pagar el excedente, que se recuperaría en exceso con la distribución y daría substanciales ganancias, no solo para la compañía, sino también para el propio Flaherty, excederse en el presupuesto llegó a convertirse en un habito para este documentalista.

Luego del éxito de Nanook el esquimal la propia compañía Paramount que había rechazado la película de Flaherty se interesó en contratar a este para otros documentales a la espera de otro éxito como el de Nanook, la propuesta que le presentaron a Robert fue la de enviarlo a cualquier lado con tal de que trajera otro Nanook; pero Flaherty había admirado al pueblo esquimal desde sus tempranas exploraciones buscando yacimientos minerales en Alaska, había descubierto en ellos cierta nobleza natural que no veía en los pueblos que tenían

más contacto con los exploradores y el mundo occidental, él mismo se sentía como portador de esa destrucción que el hombre blanco llevaba a estos pueblos primitivos, de hecho no buscaba con sus documentales mostrar la influencia de la cultura de la civilización en los pueblos primitivos que filmaba.

" No me propongo hacer películas sobre lo que el hombre blanco ha hecho a los pueblos primitivos...

Lo que deseo mostrar es el antiguo carácter majestuoso de estas personas mientras eso sea aún posible, antes de que el hombre blanco destruya no sólo su carácter sino también el pueblo mismo.

El vivo deseo de hacer Nanook se debía a mi estima por esa gente, a la admiración por ella; yo deseaba contarle a los demás algo sobre ese pueblo."10

El film de Flaherty mostraba la imagen que tenían los esquimales de si mismos, de su vida tradicional, esta imagen propia es un elemento fundamental de la cultura de un pueblo, a pesar de las deformaciones que produce la lente los antropólogos se concentraron en este elemento.

Jean Rouch¹¹ describe a Flaherty como el padre del cine etnográfico "Desde el comienzo, Flaherty se propuso un intento que, desgraciadamente, fue poco imitado después".

Más tarde luego de varios intentos en distintos países se dividió el cine etnográfico en dos vertientes una de ellas influenciada por Flaherty, que

11 ROMAGUERA Y RAMIO, Joaquin y Alsina Thevenet, Homero. "TEXTOS Y MANIFIESTOS DEL CINE". PAIDOS. 1º Edic. 1989. Pág. 157.

¹⁰ Ibidem. Tomado del documento autobiográfico, The Flaherty papers, Box 59.

representaba un cine exótico y el otro bajo la influencia de Marcel Mauss que se orientaba a una investigación total.

Respondiendo a al auge de estas tendencias un grupo de etnólogos jóvenes decidieron embarcarse en el uso de la cámara, pero a pesar de la distancia de sus piases de origen, todos coincidieron en respetar el lenguaje cinematográfico, se comenzaba a ver así la cantidad de semejanzas entre la etnografía y el cine, el mismo Jean Rouch lo describe "Ya lo he explicado muchas veces, cuando el cineasta registra en la película los gestos o los hechos que le rodean se comporta como un etnólogo que registra en su cuadernillo los apuntes de las observaciones; cuando a continuación los monta es como el etnólogo que redacta su informe; cuando los difunde es como el etnólogo que entrega su libro para ser publicado y difundido. En todo ello aparecen unas técnicas muy similares y en dichas técnicas ha encontrado realmente su camino el film etnográfico". 12

Al principio los etnólogos clásicos consideraban al cine como un instrumento ilustrativo al momento de dar una conferencia, pero al tiempo estos jóvenes lograron demostrar que el cine era una valiosa herramienta de investigación, no solo por capacidad de reproducir numerosas veces un hecho, un gesto, algo que ha sido observado, sino por algo que puso en práctica el propio Flaherty, la oportunidad de observar lo filmado junto con sus protagonistas, discutir y estudiar junto con ellas su comportamiento.

¹² Ibidem, Pág. 160.

La Paramount decidió contratar a Flaherty para un nuevo proyecto en Samoa, con la concesión de que gastara lo que quisiera, se embarcó para los mares del sur junto con toda su familia con la intención de traer otro Nanook, pero el genero Documental se encontraba en peligro, Nanook era el producto de 20 años de exploración y convivencia con los esquimales, ahora el tiempo para la investigación y la producción debía responder a las exigencias de Hollywood, dos años a los sumo. La película fue presentada en 1926 pero a pesar de el elogio de parte de la crítica fue un fracaso de taquilla. Otros proyectos fuero planteados posteriormente pero no se concretaron.

Flaherty trabajó con Friederich Murnau en un proyecto documental que no tuvo fruto, sin embargo participó en Tabú, una película de ficción en la que se nota mas el sello de Murnau.

En 1946 recibió una proposición de la Standard Oil de Nueva Jersey para hacer una película sobre las exploraciones petroleras en Lousiana, un presupuesto inicial de 175.000 dolares y que al final costó 258.000 fue la última película que hizo Robert Flaherty, lo más resaltante de esta producción no es la visión de Flaherty sobre estas tierras, sino la seguridad que tenía la Standard Oil de que Flaherty se concentraría en una visión progresista de lo que sería el petroleo para estas tierras, al final de la película parece quedar el mensaje de que las tierras virgenes están a salvo.

La Standar Oil dejaba constancia en el contrato que todas los erechos de la película eran para Robert y la compañía no hizo público en ningún momento

que estaba patrocinando el film, la imagen de Flaherty era más fuerte que la de la compañía y aseguraba un mayor exito y credibilidad para la producción, así la petrolera se aseguraba un clima favorable de opinión en cuanto a sus explotaciones en la zona, aún así numerosos derrames y la atención de la televisión no permitieron a la Standard Oil lograr sacar provecho de Lousiana Story.

Paralelamente a los nuevos intentos de Flaherty, las compañías productoras y distribuidoras y otros cineastas hicieron varios intentos Documentales que no pasaron de actitudes anecdóticas, de alabanzas de las proezas realizadas por los directores y sus equipos para registrar la acción y de un humorismo que más bien ridiculizaba a los pueblos y culturas a las que se referían.

DZIGA VERTOV: KINO PRAVDA

Mientras se desarrollaba la primera guerra mundial y Flaherty buscaba su financiamiento para volver al norte a filmar Nanook, el esquimal, Denis Arkadievich Kaufman un joven de la Polonia Rusa que se traslado a San Petesburgo (Petrogrado) huyendo de la guerra, instaló un audiolaboratorio en el que se dedicó a hacer montajes de sonidos, en su mayoría poemas con sonido; inspirado en los discos con que trabajaba y en lo revuelto de los tiempos en que vivía adoptó el nombre de Dziga Vertov, algo así como "dar vueltas" ó "hacer girar".

Luego de la revolución Bolchevique, el nuevo gobierno encontró a un joven animado y dispuesto para pertenecer al Comité de Cine de Moscú, el gobierno socialista tendría al cine entre sus actividades prioritarias, así Dziga Vertov cambiaría la mesa de montaje de sonido por la de montaje de película cinematográfica.

Rápidamente éste comité comenzó a producir y en 1918 se lanzó el semanario fílmico Kino Nedelia, Vertov se encontraba en el centro del remolino, estaba en la mesa de montaje por la que pasaban cantidades industriales de película de diferentes temas, en esa época no solo se peleaba la guerra civil, sino que fuerzas de diferentes países trataban de invadir Rusia para sofocar la revolución, el país se encontraba además bloqueado, así que el hambre y la escasez azotaban al país.

Vertov con sus 22 años debía compilar los fragmentos de película, darles una organización coherente y devolverlos con subtítulos listos para ser distribuidos, estas copias se llevaban por trenes y barcos especiales a los frentes de guerra donde los combatientes pudieran verse, además llegaban a las aldeas remotas, estos trenes también estaban dotados de imprentas que trabajaban sobre la marcha y además distribuían periódicos y libros, un barco de vapor remolcaba una barcaza que era capaz de albergar a 800 personas para una proyección cinematográfica, en estos trenes y barcos generalmente viajaba un camarógrafo que enviaba sus tomas a Vertov. Evidentemente todo este bombardeo de información a través del cine, periódicos y libros tenía como

finalidad principal mantener al país unido en una misma ideología e identificado con la lucha.

Con el transcurrir de las labores del noticiero Vertov logró apartar tiempo y película para compilar varios largometrajes documentales que daban una visión más amplia del problema, pero en 1919 la situación se agravó, el embargo que bloqueaba a la Unión Soviética recrudeció la escasez de materiales y hubo que recurrir al material viejo para poder seguir adelante con el noticiero, algunas veces se recurrió a rudimentarios procedimientos caseros para acondicionar el material que ya estaba filmado para un nuevo uso, pero esto era a expensas de los archivos. Aún así la cinematografía era tan importante para el gobierno soviético que se inauguró una escuela cinematográfica estatal que al principio funcionó aún sin película.

Pero, esta crisis no duraría mucho, un año después la Unión Soviética saldría victoriosa del acoso de los países del resto de Europa, ahora la lucha era interna la nación debía recontruirse y para Vertov el documental desempeñaba un papel fundamental en esa reconstrucción, tenía claro que debía mostrar en todos lados las nuevas luchas por la restauración como lo había hecho antes.

Con la nueva paz la gente de los estudios se prepara ansiosa para volver a filmar, pero Vertov, su esposa Yelizaveta Svilova y su hermano Mijail Kaufman veían con malos ojos la intención de los realizadores de ficción de adaptar obras literarias y teatrales para hacer nuevas películas, para ellos este

tipo de adaptaciones era lo más parecido a "Religión opio de los pueblos", para el cine soviético debía documentar la realidad socialista.

El mismo Lenin apoyó la cinematografía y especialmente las películas que cumplían esa función de mostrar la realidad soviética. Vertov, su esposa y hermano generalmente publicaban manifiestos aparte de los noticieros y las películas, en 1922 decidieron lanzar un noticiero mensual *Kino Pravda* (Cine Verdad) el nombre hacia referencia al periódico oficial *Pravda* (Verdad), para Vertov el cine proletario debía presentar la verdad, filmar fragmentos de la realidad actual ordenados con un sentido.

Los inicios de Kino Pravda fueron duros, no contaban con un lugar ni unas condiciones de trabajo optimas y debían dedicar muchas horas de trabajo en condiciones de frío, suciedad y cansancio, Mijail Kaufman recuerda esos inicios como un trabajo vital y no como algo demasiado duro.

Generalmente Vertov no participaba en las filmaciones, debía manejar a varios camarógrafos que eran los encargados de registrar la acción, él era como un director a distancia, a pesar de dar amplia libertad a los hombres de la cámara, era el intelecto de la obra general, daba indicaciones sobre el tema y planeaba la estrategia, luego cuando el material estaba listo se dedicaba a su especialidad, el montaje, esto era lo que le imprimía emoción e impacto a las ediciones del noticiero, a pesar de que este abarcaba varios asuntos en sus ediciones y generalmente ninguno de ellos era algo espectacular, el montaje le imprimía un ritmo y sentido que producían impacto.

En algunos de sus manifiestos Vertov escribe: "El ojo filimico se mueve en el tiempo y enel espacio para captar y registrar impresiones de manera muy diferente a la del ojo humano. Las limitaciones impuestas por la posició del cuerpo o por lo pococ que podemos captar de un fenómeno en un segundo de visión son restricciones que no existen para el ojo de la cámara, que tiene una capacidad mucho mayor.

No podemos mejorar la capacidad de nuestros ojos, pero siempre podemos mejorar la cámara."13

Aún así Vertov seguía siendo un fanático del montaje: "Pero no basta con mostrar fragmentos de verdad en la pantalla, partes de separadas de verdad. Estas partes deben organizarse temáticamente para que el todo sea también una verdad."

Con la llegada de Stalin al poder las concesiones para realizar películas se hacen más duras, el gobierno espera que se le presenten guiones que pueda analizar y que se compaginen con los objetivos oficiales, aquí empieza el final de Vertov, él un documentalista no puede preveer ni garantizar qué verdades encontrará registrando la realidad, esto lo convertía en un hombre poco planificador y no lo hacía agradable al gobierno, aún así, su ingenio lo llevó a presentar documentos, que sin especificar planos ni secuencias, permitían hacer un analisis de la situación, así logró filmar varias películas más en las que incluso incluía escenas dramatizadas, entre estas producciones se encuentra El hombre

14 Ibidem. Pág.59.

¹³ BARNOUW, Erik. "El Documental". Geidsa. Pág. 57.

de la cámara una película que busca resaltar la función y la importancia de los documentales para la Unión Soviética, pero la nueva política favoreció más a la ficción.

JEAN ROUCH: ANTROPOLOGÍA, ÁFRICA Y FRANCIA

Luego de finalizada la guerra se comenzaron a hacer informes filmicos de varios tipos, en Egipto se llevó un registro de la construcción de la represa de Asuán, pero los más comunes fueron informes hechos por antropólogos, uno de los líderes de esta nueva tendencia fue el fracés Jean Rouch.

Ingeniero y constructor de caminos descubrió rápidamente un cambio de vocación al llegar a Nigería durante la Guerra, comenzó a observar la vida en África y filmó tres películas Cacería de Hipopótamo (1946), Cementerio en el Acantilado y Los hombres que hacen la Iluvia (1951), a pesar de que los filmes eran informes con narración Rouch aportó algo realmente innovador asentó su base de operaciones en el Museo del Hombre en París así Rouch fue el pionero de un movimiento que impulsó a Universidades, Institutos de Investigación y Realizadores a comenzar a hacer películas antropológicas, entre los investigadores que siguieron la tendencia de este frances se encuentra Margaret Mead y hasta Harvard auspició varios proyectos.

Luego de hacer varias películas en África Rouch comenzó a recibir críticas sobre el tratamiento que daba en sus films a las prácticas rituales de algunos aborígenes, los occidentales comenzaron a percibir tales ritos como barbarie y solo lograba aumentar el sentímiento de superioridad de los europeos.

Una vez tratando de hacer una película de ficción registro los comentarios penetrantes e ingeniosos de un negro africano que lo deleitaron de gran manera, a partir de esta situación decidió repetir el experimento en Yo, un negro (1958) en la que logra que unos obreros de Costa de Marfil le cuenten no solo de su vida diaria sino que además lo introdujeran en sus fantasías.

Este experimento gustó tanto a Rouch que decidió intentarlo en otro lugar y con experiencias que ayudaran a revelar más de la gente, así, con la ayuda de un veterano de la sincronización del sonido en Canadá (Edgar Morín) salieron con una cámara a las calles de la París de 1960 y presentándole un micrófono a la gente le preguntaban "¿Es usted Feliz?", esta actitud de Rouch y Morín que se apartaron de la actitud observadora de cualquier documentalista y comenzaron a participar de la acción, causaba un efecto parecido al del psicoanalisis en los entrevistados, quienes tuvieron las más variadas reacciones frente a la cámara, la participación de los realizadores y la presencia de la cámara alentaba a la gente a hablar y a expresar emociones que no expresaba normalmente, en aquel momento Francia vivía un momento de cambio de valores producido por la guerra con Argelia que llegaba a su fín; luego de filmar a la gente volvieron a la vieja técnica de Flaherty y de los antropólogos, veían el material con la gente, estas sesiones también eran filmadas e incluídas en la película.

Rouch opinaba que la presencia de la cámara lejos de inhibir a las personas, impulsabaa estas a actuar con más naturalidad, lo llamaba el efecto Catalizador.

De alguna forma Rouch nos presentaba a una tribu que nunca nos habíamos detenido a ver, la tribu de la ciudad, este experimento permitió a este cineasta dar una visión antropológica de la ciudad.

Un cuestionamiento que comenzó a intarpelar a este cienasta francés es el de la visión que tenían los antropólogos de las culturas, había tribus que a pesar de que pertenecían a la misma cultura habían quedado divididas por la repartición de territorios de las repúblicas africanas, y esa cultura a pesar de estar divididas por las fronteras de estos países permanecía indivisible y se refiere a los antropólogos formados en Universidades africanas: "Los estudiantes de cada universidad nacional consideran a las culturas de las tribus en sus países particulares como parte de su <cultura nacional>. Creo que los antropólogos formados en esas universidades pueden causar más destrucción que los europeos. Una solución que propogo para esto es formar a la gente con la que se trabaja para ser realizadores de cine. no creo que sea una respuesta completa, pero, tiene un merito que es el de dejarle a la gente algo, en lugar de limitarse a tomar cosas de ellos. Esto significa que habría que formar a los antropólogos no sólo como cineastas, sino tambien como maestros de cine."

Otro experimentos posteriores se derivaron de este de Jean Rouch, Sol

Worth y John Adair comenzaron a fijarse que la mayoría de los films

¹⁵ Entrevista a Jean Rouch traducida en "Cine, antropología y colonialismo". Serie Antropológica. Ediciones del Sol - CLACSO. Buenos Aires. 1985.

antropológicos eran dirigidos y montados por los propios antropólogos, así que se preguntaron que pasaría si fuesen los estudiados los que hicieran la película, así entrenaron en técnicas cinematográfica a los indios Navajo con quienes venían trabajando, una experiencia parecida se repitió en Filadelfia pero los resultados eran muy difíciles de interpretar.

Rouch hizo más películas en África en la década de 1960, muchas de ellas registraban y describían rituales de tribus africanas, el comentario se hacía en off y tenía, generalmente, la intención de explicar la intención y el significado del ritual que se estaba presentando, aún así Rouch no estaba muy contento con el resultado de esta locución: "El lenguaje es un gran problema. No siempre se puede traducir exactamente lo que otro esta diciendo en otra lengua. Cuando la película se muestra a las personas que participaron en ella la narración los enfurece (...) Mi sueño es mostrar en un film lo que puede ser entendido directamente sin la ayuda de la narración. Explicar todo, pero mediante recursos cinematográficos. Pero, estoy confundido; si la gente habla hay que traducir. Tengo una película en la que hice una muy precisa traducción de lo que hablan en una banda sonora, y la intercalé inmediatamente después, tratando de hablar en la traducción en el mismo tono que ellos. Esto es lo más cercano a la traducción simultánea que se puede esperar. El sistema stereo sería una solución mejor; una banda tendría el lenguaje original y a otra la traducción."16

¹⁶ Ibidem.

Hasta 1960 las películas de tipo antropológico eran simplemente para ilustrar una conferencia de alguien especializado en la tribu ó en la cultura que presentaba el film, pero, los logros de los documentalistas en cuanto a grabación de sonido sincrónico y portátil cambió radicalmente, no sólo las formas de trabajo, sino también en las características y la importancia de las películas.

En primer lugar, el hecho de que los sujetos primitivos que veíamos en estos films antropológicos comenzaran a hablar, los acercaba más a una condición de humanidad y los hacía más reales a los ojos de el mundo occidental que era el público de estas películas. Por otro lado se comenzaba a tener una reproducción más cercana y más fiel de esta realidad, así que el material registrado adquiría más valor como documento. Este sonido sincrónico comenzó a liberar a las películas de la locución y del comentario, la realidad y las lenguas nativas, comenzaban a decirnos mucho más de lo que podía hacerlo cualquier comentario en off, la diversidad de la percepción del público enriquecía la proyección.

En los años 70 se hicieron varias películas que comenzaron a utilizar la narración y los comentarios no como interpretativos, sino para dar información esencial, algunas de ellas realizadas entre los Yanomami en Venezuela, daban la impresión al espectador de estar sumergido dentro de la realidad proyectada, estos films presentaron además otra innovación, anteriormente en el montaje, el tempo de la película se lograba a través de la composición visual, ahora con este sonido directo el tiempo era real, las secuencias y el material estaban en "Tiempo

Real", por lo que las escenas eran más verosímiles y era más sencillo llevar una secuencia lógica de los acontecimientos.

Rouch comenzó a usar esta ventaja del tiempo real para transmitir una visión mejorada de las actitudes, cultura y rituales de las comunidades que estudiaba: "La buena antropología no es una amplia descripción de todo, sino una descripción intensiva de una técnica ó ritual. Los rituales se supone que son dramáticos. Son creaciones que la gente quiere que sean interesantes y dramáticas. En La caza del León veinte minutos fueron desechados. Esas secuencias mostraban la posición de la trampa, por qué ellos usan trampas, por qué cazan. Pero todo esto se puede explicar en un libro, lo que no se puede expresar escribiendo es el drama del ritual, no se puede conseguir elefecto escribiendo. Este es el punto central dela Antropología Visual."

Rouch destaca además la diferencia entre la Antropología Clásica y su Antropología Visual, y esta radica en el beneficio que obtienen las personas que estan siendo observadas; cuando un Antropólogo se acerca y hace preguntas, observa está perturbando a la persona que observa, una vez que regresa a casa y redacta su informe el trabajo está terminado, así que la persona observada no lee el informe y no se beneficia de esta relación. En cuanto a la Antropología Visual, Rouch plantea que la presencia de la cámara, lejos de perturbar logra una actitud positiva del observado, una vez que la película está terminada puede ser

¹⁷ Ibidem.

mostrada a las personas que aparecen en ella, esto les brinda la oportunidad de verse de lejos, con cierta distancia y luego conversar entre sí.

VENEZUELA: PREFERENCIA POR EL TEMA INDÍGENA

Nuestro país fue uno de los primeros en el mundo que produjo cine luego de que los Hermanos Lumiere hicieran su primera proyección en Francia, sin embargo el género que más proliferó en estos comienzos fue el de ficción.

A pesar de este predilección por la ficción, también se produjeron Documentales, entre ellos la reconocida obra de Margot Benacerraf ARAYA, la producción se intensificó en las de 1960 - 1970 cuando algunos de los departamentos de cine de las Universidades nacionales comenzaron a interesarse por el panorama indígena de Venezuela, a esta iniciativa se unieron también compañías productoras, realizadores, entes gubernamentales encargados de la cultura y la Televisora Nacional que se abocaron a la investigación de las culturas indígenas del país y a la promoción a través de documentales que, sin ser llamados antropológicos, presentaban diferentes visiones de las formas de vida, rituales, costumbres y cultura de las diferentes etnias indígenas que pueblan nuestra geografía. Vale la pena mencionar particularmente dentro de estas iniciativas los siguientes títulos:

 HOTI. 1976. de Jorge Pacheco. Para Fundación La Salle, Instituto Caribe de Antropología y Sociología y el Ministerio de Información y Turismo de Venezuela. Etnia Hoti del Edo. Amazonas. Mención de Honor por su valor antropológico entragada por el Concejo Municipal de Caracas.

- WAHI PAEVI WAHI. 1977. de Alfredo Méndez. Para FUNDEF. Menciones de Honor por el jurado del Festival de Artes Tradiconales de Rennes y por el Concejo Municipal de Caracas. Etnia Jiwi (Guahibo) Edo. Amazonas.
- INICIACIÓN DE UN SHAMAN. 1979. de Manuel de Pedro. Cochano Films.
 Mejor Documental por el Concejo Municipal de Caracas y premio UNICEF,
 entre otros. Etnia Yanomami Edo. Amazonas.

Además de estas realizaciones, existen otras patrocinadas por los depertamentos de cine de la Universidad de Los Andes y la Universidad Nacional Abierta, algunos otros films fueron hechos por la Televisora Nacinal Canal 5 y por productoras independientes quienes contribuyeron a afirmar los valores de otras etnias ubicadas en diferentes lugares del país como los son los Warao del Delta Amacuro (Orinoco) y los Wayú (Guajiros) en el Estado Zulia.

Pero mención especial merece el cortometraje Yo hablo a Caracas de Carlos Azpurua, en el film el realizador parece parafrasear a Robert Flaherty cuando dice que el valor del Documental no esta solo en la autenticidad de la cultura que presenta, sino en que este sirva para la mutua comprensión entre los pueblos, Azpurua varía la practica del propio Flaherty y de Jean Rouch y no son

los propios observados los que luego se ven a sí mismos, sino que los observados, conociendo el alchace de este medio se dirigen a otro pueblo.

En pantalla Barné Yabari, sabio y viejo Shaman Ye'kuana vestido con sus ropas tradicionales y hablando en su propia lengua se dirige a la gente de Caracas, a las autoridades encargadas de velar por la cultura y preservación de las etnias que habitan el país y autoridades en general y denuncia la acción destructiva de las misiones en el Amazonas, que junto con otro tipo de invasiones han causado cambios y destrucción de las costumbres e intromisiones en sus tierras.

Esta película no sólo ganó numerosos premios tanto a nivel nacional como internacional, resaltaba a demás la condición de joven realizador que caraterizaba a Carlos Azpurua para ese momento y el gran revuelo que causó en los sectores involucrados en el país. Luego de su proyección se produjo una gran movilización social en favor de las etnias venezolanas, que habían sido olvidadas durante mucho tiempo.

Azpurua seguiría el tema de cerca y luego de que en 1979 la movilización social producto de Yo hablo a Carcas logró que el Congreso de la República iniciara una investigación que conjuntamente con las Fuerzas Armadas Nacionales llevó a interpelar a los miembros de las Misiones Evangélicas Norteamericanas Nuevas Tribus, quienes operaban ilegalmente en el Amazonas, estas misiones estaban acusadas de violar los derechos humanos de las tribus que habitan el este Estado, en 1986 realiza un cortometraje que no sólo recoge

los testimonios de las personas que fueron interpeladas, sino que registra testimonios de los mismos indígenas señalando claramente a las personas que destruyen su cultura y que los amenazan, por otro lado este largometraje de 70 minutos, presenta las diferentes formas en que intereses económicos de estas misiones, de hacendados y de empresas ponen en peligro pa sobrevivencia de las culturas indígenas.

Paralelamente a esta producción se realizaron ptras también durante las decadas de 1980 - 1990, en su mayoría para televisión resaltando entre ellas las producidas por RCTV en su serie EXPEDICIÓN, teniendo como tema principal la cultura, forma de vida, costumbres y religiosidad de las diferentes etnias indígenas de Venezuela.

La mayor parte de la referencia bibiográfica y de la realización de cine y video antropológico en Venezuela es sobre temas indígenas, los temas referentes a la cultura Africana (Negra) enclavada en diferentes lugares del país ha sido poco reseñada, por no decir no tomada en cuenta, por los realizadores nacionales.

Barlovento, la Costa Central de Aragua, algunas zonas de Falcón, Zulia y Guayana son importantes centros de concentración de poblaciones negras que han mantenido costumbres y formas de vida heredadas de la importación de esclavos africanos en la época de la colonia. Esta herencia resalta sobre todo en cuanto a música, forma de conseguir el sustento y la forma de convivir en comunidad.

CAPÍTULO 2

CHUAO: HERENCIA DE ESCLAVOS

Nombrado así por sus primeros habitantes indígenas, Chuao existe como pueblo desde hace más de 400 años, cuando en 1568 fue fundada la Hacienda de Chuao como encomienda indígena, pero, la mano de obre de esta etnia no resistió por mucho tiempo el mal trato y los trabajos forzados de la esclavitud, los indios comenzaron a morir y la administración de la hacienda se vio en la necesidad de importar esclavos negros de las regiones africanas de lo que hoy es Angola y la República del Congo (antiguo Zaire), posteriormente en 1671, Doña Catalina Mejía de Ávila convirtió la propiedad en una Obra Pía, a través de su testamento, quedando esta bajo la administración de la iglesia, que la regentó por más de dos siglos.

Bajo la administración eclesial, la hacienda progresó y el cacao de Chuao comenzó a gozar de fama mundial por su calidad, su aroma y su sabor, actualmente el cacao de esta hacienda se conoce como el mejor del mundo.

Chuao está asentado en un valle de la vertiente norte de la Cordillera de la Costa, al borde del río que lleva el mismo nombre, actualmente el valle forma parte del Parque Nacional Henri Pittier. Existen dos formas de llegar a Chuao, una de ellas (la más utilizada) es desde Choroní (Puerto Colombia) donde se toma una lancha que lleva hasta la playa, desde allí se puede llegar a pie o en microbús hasta el pueblo a través de una carretera de unos 5 kilómetros que atraviesa la hacienda de cacao, el viaje en microbús puede durar unos 10 o 15 minutos, pero a pie puede llegar a extenderse durante una hora o más

dependiendo de las condiciones físicas o el apuro del caminante, quien además corre el riesgo de toparse alguna culebra en el camino.

La otra forma, menos utilizada, pero más atractiva para aventureros y amantes de la naturaleza, es a través del parque Henri Pittier, comenzando el camino a pie por la vertiente sur de la cordillera desde Polvorín; situado en el Municipio Santiago Mariño del Estado Aragua, al que también pertenece Chuao; se atraviesa por la selva nublada que puebla el parque, el viaje por esta vía puede durar desde dos días, para quien no se detenga mucho, hasta una semana para el que quiera observar la flora y la fauna tropical del parque, de cualquier manera esta no fue la forma que usamos para llegar al lugar y no nos interesa detenernos en este punto más que para indicar que a Chuao no se le llega en carro, no existe carretera desde ningún lugar que llegue directamente al pueblo ni a la playa.

A pesar de esto en Chuao hay carros, la mayoría de ellos rústicos de la década de 1960, un camión volteo, dos microbuses donados por el gobierno regional y maquinaria para el trabajo en la hacienda de cacao, todos estos pasados desde Puerto Colombia en un procedimiento complicado que consiste en la unión de varios peñeros (lanchas) amarrados con cuerdas de manera de hacer una plataforma donde se monta el vehículo a transportar. A pesar de estas condiciones de transporte, jamás se ha construido una carretera que conduzca al pueblo, se han planteado proyectos con este fin, pero las opiniones al respecto están divididas entre los que esperan que con la carretera se contribuya a un

desarrollo turístico y económico del pueblo, y los que en pro de la preservación de las tradiciones, la pureza y el encanto del pueblo niegan el favor de la vía de acceso, entre este segundo grupo se encuentran muchos de los habitantes del pueblo que prefieren mantener la condición de "aislamiento" del mismo, sobre todo por que han observado las experiencias de sus vecinos de Choroní, Ocumare de la Costa y Cuyagua donde la llegada del turismo por vía terrestre ha contribuido al incremento del hampa, el desorden y los vicios propios de los visitantes que por el roce son transferidos a los nativos; de cualquier manera también queda fuera de nuestra consideración un discernimiento acerca de la necesidad o no de la carretera.

El hecho concreto que nos interesa es que Chuao está "aislado", con todas las connotaciones que actualmente podría tener esta expresión, el servicio eléctrico está presente en todo el pueblo y las señales de los canales de televisión llegan con relativa nitidez, los habitantes las sintonizan a través de receptores en blanco y negro generalmente en los horarios del mediodía y la noche; las emisoras de radio se oyen con nitidez al igual que en el resto de la costa; no existe servicio telefónico en el pueblo, ni domiciliario, ni público; considerando este relativo aislamiento mediatico podríamos decir que la mayor parte de la cultura foranea entra en la población a través de los visitantes que llegan al pueblo con fines turísticos o a través de los nativos que salen del pueblo bien sea por motivos laborales o para continuar su formación en liceos, institutos de formación técnica media o superior y algunos pocos formados en la

Universidad Pedagógica Experimental Libertador de Maracay, a parte de estas salidas a mediano y largo plazo por parte de los nativos otros residentes del pueblo salen con frecuencia a la capital del estado para hacer compras personales o para surtir las bodegas y licorerías del pueblo. A pesar de estas condiciones Chuao continua siedo una comunidad aislada "Como Chuao está aislado, los habitantes han podido conservar muchas antiguas tradiciones, que hoy en día se están perdiendo rápidamente en otras aldeas más accesibles de Barlovento o del Litoral Central de Venezuela."

FORMAS DE SUSTENTO DE LA POBLACIÓN DE CHUAO

CACAO

Luego de que la iglesia administrara por casi dos siglos la hacienda, esta fue expropiada por el gobierno independentista en 1825, y entregada a la Universidad de Caracas, en 1854 los esclavos fueron liberados y la hacienda comienzó a disminuir su producción, aun así el cacao producido en el valle no perdió fama, luego de la administración de esta Universidad, se encargó al Ministerio de Agricultura y Cría que posteriormente lo cedería al Instituto Agrario Nacional, luego de la Reforma Agraria, hoy en día la hacienda se maneja a través de una cooperativa integrada por habitantes del pueblo.

¹ POLLAK- ELTZ, Angelina. "Tradiciones africanas en Chuao, Estado Aragua". Museo del Hombre Dominicano. Sto. Domingo. 1978.

Actualmente la gobernación de Aragua implementa un programa de rescate de la hacienda a través de la cooperación de Ingenieros Agrónomos quienes conjuntamente con los trabajadores de la hacienda realizan actividades de resembrado de la semilla tradicional y originaria del valle, ya que las anteriores administraciones realizaron injertos y plantación de otras especies con la finalidad de incrementar la cantidad de la producción y mezclar la semilla original con la foránea. La variedad de Cacao Chuao es actualmente plantada en África y utilizada por transnacionales para la elaboración de chocolate de comercialización a nivel mundial. La fama del Cacao Chuao producto de su comercialización en la época de la colonia le valió la distinción de dar su nombre a una calle de Londres.

Actualmente la cosecha, que se produce en los meses de Junio y Diciembre, se vende íntegramente a un comprador que tiene un centro de acopio en Caucagua, la variedad de Cacao Chuao tiene unas características que la distinguen de las demás, a pesar de que la producción no es muy abundante comparada con la de otras zonas del país, esta variedad se paga a un precio especial por sus condiciones de aroma y sabor que la diferencian de las demás, existen varias hipótesis sobre las razones por las que esta variedad de cacao tiene características especiales, algunos creen que se debe al proceso de fermentación y secado del cacao, pero los ingenieros que participan en el programa que implementa la gobernación, creen que este proceso no influye en el sabor e insisten en que el secreto está en la semilla.

El proceso del cacao comienza cuando las semillas son extraídas de la mazorca y metidas en sacos que son dejados a la orilla de la carretera que conduce al pueblo, de allí son recogidos y llevados en tractor hasta una casa colonial que se encuentra al lado del patio de cacao que está frente la iglesia, una vez en esa casa, los sacos son vaciados en unos "cubiculos" separados por paredes de metro y medio de alto aproximadamente, estos espacios tienen el piso de madera, una vez vaciado allí el cacao es cubierto con hojas de plátano y conservado en la oscuridad hasta que le nazca moho y se fermente, en este punto ha tomado una coloración marrón oscuro; luego de que se ha fermentado se esparce en el patio mencionado y se deja secando durante el día, aprovechando el fuerte sol que hace en la zona, volteándolo al mediodía para que se seque por el otro lado durante la tarde, finalmente cuando está seco se vuelve a meter en sacos, identificados como Cacao Flor de Baba y presentados como producto de exportación.

Es importante acotar que la actividad de poda y limpieza de la hacienda, recolección, fermentación y secado del cacao es una actividad mayoritariamente ejecutada por las mujeres del pueblo, sin que esto niegue la posibilidad a algún hombre de hacerlo, de hecho algunos participan de las labores de la hacienda, aún así la regla general es que las mujeres trabajen en la hacienda y los hombres que pertenecen a la cooperativa se reparten entre las actividades del campo, los más jóvenes y la directiva de la hacienda, los más viejos; este trabajo de dirección es ejercido por los hombres y no se tiene

conocimiento de que alguna mujer haya participado alguna vez de estas funciones.

Por otro lado muchos de los pobladores de Chuao han conseguido que la cooperativa que maneja la hacienda les ceda espacios de terreno con la finalidad de establecer conucos en los que se cultiva plátano y yuca en su mayoría, otras personas tienen conucos en la montaña, cerca del poblado llamado Paraíso, que es de gente blanca, además muchos de ellos van a la montaña con la finalidad de cazar presas como venados, otros crían animales como pollos y cochinos en los patios traseros de las casas.

PESCA

La otra forma a través de la cual los habitantes de Chuao se procuran el sustento para vivir, es a través del mar, existe actualmente una cooperativa que reparte las ganancias entre los pescadores.

El pescado que se recoge cada día es repartido primeramente entre los que participaron recogiendo la red que fue dejada el día anterior, tomando una porción que se destina a la alimentación de los familiares, el pescado sobrante de esta repartición es vendido en Choroní y la ganancia monetaria se reparte luego de haber cubierto los gastos de mantenimiento de las lanchas y reparación de las redes rotas.

Las lanchas generalmente son propiedad cada uno de los pescadores, quienes cuentan con la oportunidad de obtener créditos de la gobernación para

comprarlas y pagarlas con la ganacia de la pesca, generalmente estos créditos gozan de condiciones especiales de intereses bajos con cuotas accesibles para amortizar la deuda, la cooperativa funciona a pesar de que cada pescador trabaja independientemente, los dueños de las lanchas dan trabajo a los hombres que lo deseen y generalmente se forman equipos de 4 o 5 personas que todos los días entre 3:00 y 5:00 de la tarde dejan la red extendida en el mar para luego ir a recogerla al amanecer del día siguiente, usando el resto del día para coser las redes que se rompen y dar mantenimiento a las lanchas.

Existe otra práctica diferente para extraer el pescado en la que participan varias lanchas de Chuao y de las poblaciones vecinas de Choroní y Cepe, estos grupos mixtos no están conformados siempre por la misma gente, los lancheros de cada pueblo hacen turnos por días, este grupo de lanchas se dirige a un lugar llamado Paraulato cercano a la costa, de manera que uno de ellos suba a un risco y desde allí pueda ver los bancos de peces, que según la experiencia puede saber que cantidad y que especie de pez es, este "vigía" se comunica por radio con las lanchas y coordina el movimiento de las mismas de manera que estas puedan encerrar el pescado con redes y sacarlo a la superficie, para introducirlo en las lanchas y llevarlo para la venta.

La posesión de lanchas es factor importante para el desarrollo de otra de las fuentes a través de las que Chuao obtiene ingresos económicos, el turismo en el pueblo es una actividad importante, a pesar de que no existe una infraestructura apropiada, algunas personas han acondicionado sus casas para

hospedar a personas que visiten el pueblo, sobre todo en ocasión de fiestas como los Diablos Danzantes y San Juan, existen además varias casas que ofrecen comida por encargo, generalmente la gente que acude de visita lo hace porque ya conoce a algún residente o bien establece contacto con este a través de otra persona que a su vez tenga tiempo visitando el lugar, en estos casos la mayoría de los visitantes, quienes suelen frecuentar la misma casa en sus respectivas visitas entablan lazos de amistad con los residentes, llegando a establecer nexos como el compadrazgo.

SOCIEDAD MATRIARCAL

A pesar de que en Chuao pareciera que el hombre tiene preponderancia sobre la mujer en actividades de liderazgo y dirección de actividades económicas y de toma de decisión, existen diferencias bien marcadas en cuanto a lo que son actividades propias de las mujeres y las que corresponden a los hombres.

Como se mencionó anteriormente, mientras la pesca es una actividad eminentemente masculina, el cultivo del cacao es ejercido en su mayoría por mujeres, ocurre algo similar en las fiestas religiosas del pueblo, la cofradía de los diablos es una sociedad masculina en la que las mujeres no pueden participar ni de las actividades ni de las decisiones, no así en el caso de las fiestas de San Juan en las que, aunque participa casi todo el pueblo, la sociedad que organiza la fiesta y toma las decisiones está compuesta por mujeres.

A pesar de este panorama que divide hombres y mujeres, existen algunas prácticas contradictorias; en Chuao el matrimonio no es una condición fundamental de las relaciones de pareja que se dan entre hombres y mujeres, estas comienzan a tener hijos desde muy jóvenes fruto de la unión ya sea permanente o pasajera con algún hombre, generalmente existe una diferencia bien marcada entre la promiscuidad y las relaciones estables que pueden llegar a durar toda la vida, sin la necesiad de que exista el matrimonio, aún así existen concubinatos que se legalizan a través del matrimonio civil, pero estos casos son poco frecuentes, de esta manera las mujeres llegan a tener un promedio de seis hijos, bien sea de un sólo hombre o de varios, en cualquiera de los casos los hijos permanecen siempre bajo el cuidado de la madre independientemente de que el padre responda o no por ellos, y posteriormente los hijos se encargan de la madre cuando ésta envejece.

En la fiesta de los Diablos existen varios detalles que deben ser tomados en consideración con respecto al papel de la mujer, a pesar de que la cofradía está conformada por hombres, es la madre quien lleva la ropa con que cada miembro bailará el día de Corpus Crhisti, a la casa de donde se vestirá junto al resto del grupo y de la que saldrá posteriormente a bailar a las calles, así mientras el resto del pueblo sólo reconoce quien es cada diablo por su forma de bailar, este mantiene un anonimato que solo es sabido por la madre quien llevó la ropa en una caja.

Antes de salir a bailar se realiza otra actividad en la que la perticipación de las mujeres es importante "Luego, viene la bendición de las máscaras (en ausencia del sacerdote la realizan Augusta o María Tecla (+), mujeres respetadas por los miembros de la Sociedad de Corpus debido a su conocimiento del ritual). Ellas bendicen a los diablos, les rocían agua bendita, al tiampo que rezan oraciones de varón (aquellas dirigidas al Santísimo Sacramento) y murmuran la magnifica, oración secreta de máxima protección."² Esta práctica de rociar con agua bendita y rezar se cotinua durante el recorrido de los diablos hacia la iglesia.

Por otro lado, una vez que los diablos han bailado y han caido frente a la iglesia, se dirigen a la Casa del Santo donde rezarán frente a un altar con el Santísimo Sacramento, "Despues de que los diablos entran y el capitán y el primer capataz chequean que estén completos, se llevaa cabo una oración dirigida por una mujer, actualmente Augusta. Consiste en recitar distintas oraciones, la principal, la oración de los diablos, especie de letanía, dirigidaal Santisimo Sacramento pidiendole protección y ayuda, la mujer contesta en nombre del Santísimo... Los suceso relevantes del año, en relación con la Sociedad de Corpus, son comentados y analizados por Augusta."

3 Ibidem.

² ALEMÁN, Carmen Elena. "Los Diablos danzantes hacen su fiesta en Chuao". Revista Bigott. Vol 13. Nº 31. 1994.

CALENDARIO FESTIVO

Durante todo el año se celebran fiestas en el pueblo que son el reflejo principal de la alegría y festividad propia de los habitantes negros descendientes de los esclavos africanos de la época de la colonia.

Este calendario se inicia con el propio año que se celebra con parrandas, luego el Carnaval sigue la tradición de agua y baile que lo caracteriza en nuestro país, la Semana Santa es celebrada con procesión de Santos, pero la época fuerte de fiestas comienza en Mayo con los Velorios de Cruz que se celebran con anís y tambores durante la noche frente a la Cruz de Mayo vestida, el día de Corpus Christi se celebra la fiesta más importante y más llamativa del pueblo, los Diablos Danzantes de Chuao; seguidamente San Juan alegra a finales de Junio y principios de Julio, Noviembre celebra a los pescadores con una fiesta no religiosa y la Virgen de la Concepción, patrona del pueblo, inicicia la temporada de aguinaldos y parrandas el 8 de Diciembre.

Chuao celebra algo cada mes, ya sea fiesta pagana o religiosa, estas fiestas religiosas son celebradas en su mayoría con gran devoción ya que el pueblo de Chuao, a pesar de no contar con un cura permanentemente y de incluír elementos africanos en sus celebraciones, profesa una fé profundamente católica, que se nota cuando en Semana Santa los santos son sacados de la iglesia y se realiza la pocesión sin la necesidad de la sistencia de un sacerdote, por otro lado no existen evidencias de prácticas de brujería o santería, a pesar de las

superticiones que son más propias de gente del campo que de influencia de otras religiones o religiosidades.

DIABLOS DANZANTES DE CHUAO

A pesar de que en el pueblo se celebran fiestas durante todo el año, la mayoría de ellas son celebradas de manera similar en otras partes del país, Cruz de Mayo, San Juan, pero en ningun sitio se celebran diablos danzantes como se hace en Chuao en ocasión de la fiesta de Corpus Christi, este baile de máscaras y disfraces es celebrado además en Yare, que es la mas famosa, en Turiamo, Cata, Patanemo, Ocumare de la Costa y Canoabo, pero a pesar de que muchas de de las mencionadas fiestas en estos lugares son más conocidas a nivel nacional y son mas concurridas debido a la facilidad del acceso, la fiesta de Chuao conserva un sabor africano y una tradición que es poco vista en regiones más accesibles del país.

"El ritual de Corpus en los lugares mencionados se deriva de la herencia hispánica y se preservó, probablemente, a través de los esclavos negros, quenes encntraron en la mascarada y en la devoción al Santísimo Sacramento una manera de recreación y un sentido de identidad comunitaria."

Esta fiesta es organizada por una cofradía o Sociedad de Corpus que está integrada sólo por hombres y que probablemente existe desde la época colonial, las mujeres no pueden pertenecer a dicha sociedad; para integrarse a la

⁴ Ibidem.

misma solo hace falta que cualquier Chuaeño manifieste su deseo de ingresar y los requisitos son: estar bautizado, pagar una cuota anual, bailar en todas las fiestas y recibir la enseñanza sobre la devoción al cuerpo de Cristo, por lo demás no existe ningun tipo de ritos de iniciación, generalmente la sociedad está conformada por descendientes de antiguos Diablos.

Los líderes de la sociedad son electos por el resto de los miembros y las máximas autoridades son el Primer Capitán (Jesús Franco, actualmente) y el Capataz, luego están el Segundo y el Tercer Capitán, la Sayona, el Capitán Limosna y el Cajero, este último encargado de tocar la caja que es un tambor hecho de palo de aguacate y tapado por ambos lados con dos membranas de cuero de venado, este tambor es tocado durante la fiesta y marca el ritmo del baile de los diablos, los cargos en la directiva son vitalicios y generalmente los miembros eligen a un descendiente de alguien que haya desempeñado el cargo antes.

Estas sociedades integradas sólo por hombres, en el caso de la Sociedad de Corpus tienen su origen en la cultura africana de la que provinen "La sociedad se puede comparar a fraternidades de hombres muy populares en África Occidental, que hasta cierto punto, se oponen al sexo femenino. Los bailes traen suerte y aseguran el bienestar delos socios y sus familiares.

En África las fraternidades de hombres organizan bailes enmascarados con mucha frecuencia.(...) En Zaire las máscaras juegan a menudo un papel

importante en los ritos de iniciación de los jóvenes y pertenecen a fraternidades de hombres que las usan para espantar a mujeres y niños. (...)

Las máscaras llevadas por los "Diablos de Chuao" son todas iguales, con excepción de la máscara de la "Sayona". No han cambiado por lo menos en los últimos 50 años, La máscara del "diablo común" tiene 30 cms. de altura y 20 cms. de ancho y es casi rectangular. Dor cuernos derechos, hechos de madera, se extienden hacia arriba (Aproximadamente 12 cms. de largo). La cara está pintada en rojo, blanco y negro. Los ojos son redondos y salientes, rasgo muy típico para máscaras provenientes de la región de Zaire/Angola."⁵

Una semana antes del día de Corpus Christi la sociedad hace los ensayos pertinentas a la fiesta y se ultiman los detalles en cuanto a costura de los trajes y fabricación de máscaras, el día antes de la víspera de la fiesta, martes, los socios se reunen para analizar detalles sueltos y cada capitán informa cuantos diablos estarán a su cargo, previamente los diablos se han anotado en un libro en el que se lleva el registro de quienes han bailado cada año y en que repique lo han hecho. El miercoles en la mañana cada diablo realiza el "cruce de reliquias (saquitos de tela rellenos, entre otras cosas, con trozos de palma bendita). El cruce consiste en rezos: credos, padres nuestros junto con plegarias secretas al tiempo que se ponen las reliquias - cinco para cada uno de los diablos - en el pecho, la espalda y debajo de los brazos. Cumplido el rito, quedan los participantes cruzados protegidos por delante y por detrás. Los diablos de mayor

⁵ POLLAK-ELTZ, Angelina. "Tradiciones africanas en Chuao, Estado Aragua". Museo del Hombre Dominicano. Sto. Domingo. 1978.

experiencia se cruzan a sí mismos. Pero cabe en este punto señalar que el conocimiento de este ritual no se restringe a los miembros de la Sociedad de Corpus. Mujeres notables de la comunidad - María Tecla Herrera (+), Augusta Chavez, Modesta Planchez, entre otras, practican el cruce, en razón de su sapiencia y conducta ejemplar.¹⁶

Luego de estar cruzados los diablos se dirigen a la casa de la Sciedad o del Santo, donde frente a un altar adornado con cruces encenderán velas y recitarán oraciones, después esperarán su turno para entrar en la casa donde se vestirán con la ropa de diablos, durante este proceso el diablo debe rezar de nuevo, recitando un padre nuestro por cada prenda de ropa que se ponga; primero entran a la casa los diablos que irán en el primer repique, mientras los que bailarán en los repiques posteriores esperan turno fuera de la misma casa.

A las 11:00 de la mañana explota un cohete enel cielo, suena la campana de la iglesia y comienza el ritmo de la caja, la fiesta ha comenzado, la locura invade al pueblo, el Primer Capitán sale de una casa y comienza bailando el recorrido hacia la iglesia, se abre paso entre la multitud a travás del **mandador**, especie de latigo hecho con un palo de escoba y una tirade cuero en la punta que recuerda el que era usado por los colonos para disciplinar a los esclavos, es usado como un símbolo de poder.

Apróximadamente a los 100 mts. de recorrido el diablo cae a tierra por primera vez, recordando la falla de satán en la busqueda de Jesús, los hará por

⁶ ALEMÁN, Carmen Elena. "Los Diablos danzantes hacen su fiesta en Chuao". Revista Bigott. Vol 13. Nº 31. 1994.

segunda vez antes de rendirse frente a la Cruz del Perdón, una cruz de madera ubicada en una esquinadel patio de cacao, que según cuenta la leyenda, si un esclavo que estaba siendo disciplinado escapaba y se abrazaba a esta cruz le era perdonado el castigo, continua bailando sin darle la espalda a la cruz mientra se dirige a la iglesia, frente a la cual caerá por última vez y donde hará penitencia por media hora. Seguidamente realizan el mismo rito el primer repique (legión de diablos) encabezado por el Tercer Capitán, luego el segudo repique liderizado por el Segundo Capitán, luego el Capataz lo hace solo y despues la Sayona (madre de los diablos) guía a los más jovenes, la Sayona es un hombre que en vez de pantalones tiene falda y la forma de la máscara es redondeada. Al terminar este tiempo de meditación y oración realizan una danza frente a la iglesia, se coldcan en fila y bailan hacia delante y hacia atrás alejandose y acercandose al templo, seguidamente se dirigen a la casa del santo donde antes de entrar ejecutarán una danza similar a la que se realiza frente a la iglesia. Una vez allí se lleva a cabo la ceremonia de rezos y reflexión, dirigida por una mujer y descrita anteriormente.

Luego de terminada esta parte formal, diablos salen a la calle para comenzar a visitar las casas, ralizando cada uno individualmente la misma danza que se realiza frente a la iglesia y para entrar en la Casa del Santo, una vez adentro se pueden despojar de las máscaras y son obsequiados con aguardiente y comida.

Al día siguiente en la mañana, a las 5:00, los diablos salen de nuevo a las calles con el toque de campana, esta salida tiene la intención de tomar el pueblo antes de que el propio diablo lo haga, ya que ese día de Corpus Christi es cuando tiene la intención de hacerlo, durante la mañana visitan nuevamente las casa y a las doce se reunen en la iglesia para la misa, al salir vuelven a visitar las casas, durante el día las mujeres preparanunos altares para recibir la procesión de las cinco de la tarde en la que el cura, seguido por los diablos con la cara descubierta, se detiene frente a cada altar, donde las mujeres rezan y cantan, al final de la tarde el custodio es devuelto al altar mientras las campanas resuenan alegramente y los diablos ejecutan una danza final frente a la iglesia celebrendo el triunfo de Cristo sobre el Diablo.

CAPÍTULO 3

PRESENTACIÓN DEL DOCUMENTAL E INFORME DE REALIZACIÓN La realización de este documental toma como punto de partida la consulta de experiencias en el área de cine antropológico, consideradas en el capítulo 1, con la finalidad de, a partir de las experiencias de otros realizadores, para establecer unas características propias en cuanto a la forma de trabajo, visión de la realidad y dramaturgia de las escenas que se presentan.

La característica principal y la intención fundamental del siguiente documental es presentar la realidad que fue observada directamente en el lugar donde se produce, de esta manera se omite cualquier tipo de intervención o manipulación en el registro de la misma, sin que esto niegue la posibilidad de que se haya participado activamente o se haya interactuado con los protagonistas con la intención de profundizar en el conocimiento y asimilación de los hechos que se presentan.

La metodología usada para fotografiar los hechos que se proyectarán, consistió simplemente en presenciar una actividad, de la que previamente se tenía conocimiento y se había solicitado permiso a los participantes para poder registrar, sin tomar en cuenta la posibilidad de dramatización, ni de repetir la actividad en caso de que no pudiera se registrada satisfactoriamente.

Por otro lado los pobladores no fueron invitados a realizar ninguna actividad que no formara parte de su vida diaria, por el contrario se fotografiaron solo actividades de este tipo. De esta manera, aunque haya un proceso de selección en cuanto las fotografías que se utilizarán finalmente y las que no serán

incluidas en la proyección, la realidad que se presenta no sufre ninguna alteración.

De cualquier modo lo que se pretende es dar una visión del pueblo y de su gente, presentados a través de las actividades económicas básicas que sirven de sustento a la población y además resaltar una de las características fundamentales de su vida como lo son las fiestas que durante todo el año, se celebran en la aldea, representadas en este caso a través de los diablos danzantes, que por su colorido, ritmo y significado resalta del resto de las celebraciones y de esta manera poder hacer un acercamiento a la cultura de Chuao, principales actividades económicas, religiosidad y organización social, representada a través de la división de actividades y roles entre hombres y mujeres.

ESTRUCTURA DEL DOCUMENTAL

La estructura de este documental responde a las reglas básicas de la dramaturgia tradicional, donde dos elementos se enfrentan o se contraponen, en el caso de Chuao existen varias dicotomías, que se presentaron en el capítulo anterior y que brevemente se resumen en la diferenciación de roles y de actividades entre hombres y mujeres y los dos medios de producción del sustento, los cuales en ningún momento entran en conflicto, pero si se encuentran enfrentados por las diferencias mencionadas.

Primeramente se hace una presentación de la forma de llegar al pueblo por mar, se da una visión general del pueblo y se establece la pesca como primera actividad de sustento y relacionada con los hombres.

En segundo lugar se establece brevemente la presencia de la religión católica como vehículo de integración de los habitantes a través de una procesión en Semana Santa y en seguida se establece la contraparte de las actividades de las mujeres a través de un juego de bolas criollas y de su actividad principal como lo es el cultivo del cacao, hasta ahora en ambas partes sólo se ha establecido la parte de preparación de las actividades de sustento, botada de las redes al mar y la poda y resembrado del cacao.

En la tercera parte se presenta la fiesta de los diablos, a través de sus preparativos principales como los son la costura de la ropa y la fabricación de máscaras, proceso en el cual participan generalmente sólo los más jóvenes quienes se encargan de fabricar la base, pintar, secar y poner las cintas.

En la cuarta parte se produce el desenlace o final de los ciclos de la pesca y del cacao cuando los hombres buscan las redes llenas de peces al amanecer para luego llevarlas a vender y durante el día reparar las redes y las mujeres secan el cacao fermentado y lo meten en sacos para la venta.

En la última parte el pueblo se vuelca a las calles y se celebra la fiesta donde hombres y mujeres han participado a través de sus roles respectivos, los diablos conjuran al diablo y se rinden ante el Santísimo Sacramento del altar, que

los protegerá durante el próximo año y les dará la posibilidad de seguir consiguiendo peces en el mar y de seguir cultivando el mejor cacao del mundo.

INFORME DE REALIZACIÓN

PRE - PRODUCCIÓN

Octubre - Noviembre 1996

Durante el proceso de investigación y recolección de información se hicieron visitas a la Biblioteca de la Casa de la Cultura de Maracay y a la de la Fundación de Etnomusicología y Folklore (FUNDEF) donde se consulto bobliografía sobre la historia, la cultura, la ubicación y las principales actividades de Chuao; además se estableció contacto con la doctora Carmen Elena Alemán, quien tiene largo tiempo estudiando el pueblo y realizó un Doctorado en Antropología en una Universidad de Inglaterra, en el que presentó una tesis sobre las manifestaciones rituales de Chuao.

El día 15 de Noviembre se realizó una visita al pueblo en compañía de José Castillo, hijo de Julian Castillo quien para el momento era el presidente de la hacienda de cacao, José Castillo no reside en el pueblo actualmente, pero a través de él se estableció un contacto con los pobladores, que hubiera sido mucho más lento y difícil si hubiéramos emprendido la visita sin su asesoría. En esta visita se realizaron entrevistas con personas importantes del pueblo y se les

manifestó la intención de realizar un documental sobre el lugar, lo que contribuyó a crear un clima favorable para los momentos de fotografiar sus actividades.

Se hizo además un primer registro fotográfico de algunas actividades como el secado del cacao y la botadura de las redes al mas, estas últimas fotos serán incluidas en la proyección final.

La siguiente visita se realizó en Carnaval con la intención de estrechar lazos con las personas del pueblo, conocer un poco más de su cultura y obtener información acerca de las próximas fiestas y actividades y las fechas en que se realizarían.

PRODUCCIÓN

Para la presentación del documental fue escogida la opción del Multimedia o proyección de diapositivas, en el que se combinan proyectores sincronizados con sonido y se produce un espectáculo audiovisual, se descartó la opción del cine por motivos de presupuesto y se prefirió el audiovisual sobre el video, porque a pesar de que el video presenta la opción de la imagen en movimiento, las características de la fotografía en el formato Hi8 (el más accesible al presupuesto) no permiten que se obtenga la misma calidad de colores, definición y tratamiento de la luz que con la película reversible profesional que ofrecen Kodak y Fuji Film. Esta condición fotográfica acerca más la proyección a la calidad de imagen del cine y, por otro lado en el caso de que se hubiera

realizado en cine o video se habría presentado la necesidad de alquilar el equipo, cosa que no ocurrió con el equipo fotográfico.

Para el registro de las imágenes en este documental se escogieron las películas profesionales **Ektachrome 100** (100 ASA) de Kodak, preferiblemente usada para registrar escenas con tonos cálidos, **Provia** (100 ASA) ideal para los azules del mar y el cielo y los verdes del follaje y **Velvia** (50 ASA) utilizada para obtener mayor nitidez y resolución al registrar las escenas que se producían en los momentos más soleados del día, estas dos últimas producidas por Fuji.

Se realizó una visita en Semana Santa durante la cual se registró la procesión del Santo Sepulcro y varios de los paisajes del lugar. La siguiente visita se realizó a mediados de Mayo en la que se fotografió parte del proceso de costura de trajes y fabricación de máscaras de diablos, además del proceso de secado y envasado del cacao. La semana siguiente específicamente del 27 al 29 de Mayo se visitó el pueblo para registrar la celebración de la fiesta de Corpus Christi y se terminó de fotografiar la pintura de las máscaras. Esta visita fue un poco más complicada que las demás debido a la cantidad de gente que había en el pueblo con motivo de la fiesta, lo que dificultaba los movimientos al momento de fotografiar.

La siguiente visita se realizó en el mes de Agosto de este año y durante la misma se registró la recogida de la red al amanecer y el proceso de reparación de la misma, así como el resto de los paisajes y las actividades de poda y resembrado en la hacienda de cacao.

El proceso de revelado de la película se realizó en Maracay luego de cada viaje, con la finalidad de ver y clasificar el material que documentaba las visitas anteriores, previendo la posibilidad de asistir nuevamente a alguna actividad en el caso de que no se hubiera fotografiado satisfactoriamente, por otro lado los costos de revelado en Maracay representan la mitad del precio del mismo proceso realizado en Caracas, el laboratorio utilizado fue Foto Estudio Principal.

Una vez realizadas todas las fotografías se hizo una lista (que se presentará posteriormente) con el contenido de cada una de las diapositivas que fueron numeradas, con el fin de colocar el número de cada una en el formato de quión que se diseñó para la proyección, que se hará "tentativamente" utilizando nueve (9) proyectores de diapositivas sincronizados a través de una banda sonora.

LISTA DE DIAPOSITIVAS:

Abreviaturas:

PG: Plano General

PS: Plano de situación TH: Toma de hombros

PM: Plano medio PP: Primer plano

PC: Plano Corto

PD: Plano de detalle

PG del interior de un autobus con pasajeros

3 PG del autobus transitando por la carretera

5 PM del chofer mientras maneja

- PG de peñeros en el malecón de Pto. Colombia
- 9 PS de hombre parado en el muelle viendo al mar
- 11 PG de niño que juega en el río entre los peñeros
- 13 PG de hombre que camina por carretera de tierra 15 PG de hombre que camina por carretera de tierra
- 17 PG de microbus que atraviesa el río
- 19 PG de carretera, microbus se aleja
- 21 PG de la Iglesia y el patio de Cacao
- 23 PG de niños jugando en el río
- 25 PG de persona lanzandose en un pozo
- 27 PG de la Iglesia y lasa casas vecinas
- 29 PG de monton de cajas de cerveza en la calle 31 PG del follaje desde el interior de una casa
- 33 PG de gente en un corredor con columnas

- 2 PG del autobus transitando por la carretera
- 4 PM de un pasajero
- 6 PG de peñeros en el malecón de Pto. Colombia
- 8 PG de una lancha en el mar
- 10 PG de peñeros parados en el río
- 12 PG de peñeros parados en el río
- 14 PG de hombre que camina por carretera de tierra
- 16 PG de hombre que camina por carretera de tierra
- 18 PG de microbus que atraviesa el río
- 20 PG de camino
- 22 PG de la plaza del pueblo
- 24 PG de grupo de personas riendo
- 26 PG deniños y perros en el patio de cacao
- 28 PG de casa roja
- 30 PM de gallo
- 32 PG de gente en un corredor con columnas
- 34 PG de hombre parado frente a una casa

35 PS de hombres probando cacao en interior de casa PG de corredor con columnas PG de pescadores metiendo la red en peñero 42 PG de cangrejo en la arena 44 PP de una red amontonada 46 PG del muelle y el mar 48 PG Iglesia con niños parados en fila al frente 50 PG un hombre camina frente a la iglsia 52 PG de la salida de la iglesia del Santo Sepulcro 54 PM del Santo Sepulcro 56 PG de estatuas que salen de la iglesia PG de gente que se aglomera frente la dolorosa PG de atardecer en la playa 60 PM de mujeres observando 64 PG de mujer observando juego de bolas 66 PM espaldas de mujeres con franela de Chuao 68 PM espaldas de mujeres con franela de Chuao PM espaldas de mujeres en juego de bolas PM de hombres sentados en el suelo 72 74 PG picado ramas de árbol y cielo 76 PG mazorcas de cacao en el arbol 78 PG mazorcas de cacao en el arbol 80 PG de hombre montado en árbol de cacao 82 PM de tractor transitando por carretera 84 PM de gente ordenando maticas de cacao 86 PM de gente ordenando maticas de cacao 88 PM de gente ordenando maticas de cacao PM de tractor transitando por carretera 90 92 PG de mujeres trabajando entre las matas de cacao 94 PG de mujeres trabajando entre las matas de cacao PG de mujeres trabajando entre las matas de cacao 98 PG de mujeres trabajando entre las matas de cacao 100 PM de hombre recostado en escalera 102 PG de follaje 104 PG de la carretera con gente y tractor 106 PG de la carretera con gente y tractor 108 PG de hombres botando redes al mar PM de hombres botando redes al mar 110 112 PG de hombres botando redes al mar PM de hombres botando redes al mar 114 116 PM muchacho con animes viendo hacia el agua 118 PG de Playa desde el peñero 120 PG de inicio de la puesta del sol detrás de montaña 122 PD del agua color turquesa 124 PG de playa 126 PG de playa 128 PG de amanecer en el mar PG de mujeres secando el cacao frente a la Iglesia 130 132 PD de pies con aragán esparciendo el cacao 134 PG de mujeres secando el cacao frente a la Iglesia 136 PD de pies con aragán esparciendo el cacao 138 PG de mujeres secando el cacao frente a la Iglesia 140 PC de mujer que seca el cacao frente a la iglesia 142 PG de mujeres secando el cacao frente a la Iglesia 144 PG de mujeres secando el cacao frente a la Iglesia 146 PG de mujeres secando el cacao frente a la Iglesia 148 PC de mujer cosiendo trajes de diablos PC de mujer cosiendo trajes de diablos 150 152 PC de mujer cosiendo trajes de diablos 154 PC de mujer cosiendo trajes de diablos 156 PC de muchoo fabricando máscara de diablo 158 PC de muchoo fabricando máscara de diablo 162 PP de máscara de diablo sin pintar 164 PC de mano que moldea máscara de diablo 166 PC de muchoo fabricando máscara de diablo 168 PC de muchco fabricando máscara de diablo 172 PP de mano pintando máscara de diablo 174 PM de hombre pintando máscara 176 PM de muchacho poniendo cintas a las máscaras

36 PM de hombres hablando en interior de casa PG de pescadores metiendo la red en peñero PG de cangrejo en la arena PG de pescadores metiendo la red en peñero PG del agua que pega en la roca 47 PG de iglesia con cacao en el patio PG de niños con cajas y escopetas de madera 51 PG un niño que camina, tira hojas frente a Iglesia TH de jévenes que cargan el Santo Sepulcro 55 PM de niños escoltando el Santo Sepulcro 57 PG de niños cargando estatua de San Juan 59 PC de anciano que canta 61 PG de juego de bolas criollas TH de mujer 65 PM de mujeres observando 67 PM de hombres sentados en el suelo 69 TH de mujer joven 71 PM rostros de mujeres observando juego de bolas 73 PG de amanecer 75 PD mazorcas de cacao 77 PG mazorcas de cacao en el arbol 79 PG mazorcas de cacao en el arbol PG de hombre montado en árbol de cacao 83 PG de personas que levantan maticas de cacao 85 PM mujer montando maticas de cacao en tractor 87 PM de gente ordenando maticas de cacao PM de gente ordenando maticas de cacao PG de hombre montado en árbol de cacao 91 PG de hombre montado en árbol de cacao PG de mujeres trabajando entre las matas de cacao PG de mujeres trabajando entre las matas de cacao PG de mujeres trabajando entre las matas de cacao 101 PG de follaje PG contrapicado del follaje 103 105 PG de tractor parado a un lado del camino 107 PG de la carretera con gente y tractor 109 PG de hombres botando redes al mar 111 PG de hombres botando redes al mar PM hombres sobre peñero viendo hacia el agua 113 PM muchacho con animes viendo hacia el agua PG Hombres preparando las redes en peñero PG de muchacho parado sobre un peñero 119 PG de la costa, el agua pega en las rocas 121 123 PG de playa 125 PG de playa 127 PG de atardecer en la playa PD de cacao fermentandose 129 131 PG de mujeres secando el cacao frente a la Iglesia 133 PG de mujeres secando el cacao frente a la Iglesia 135 PG de mujeres secando el cacao frente a la Iglesia 137 PG de mujeres secando el cacao frente a la Iglesia 139 PG de mujeres secando el cacao frente a la Iglesia PG de mujeres secando el cacao frente a la Iglesia 143 PG de mujeres secando el cacao frente a la Iglesia 145 PG de mujeres secando el cacao frente a la Iglesia 147 PM de mujer que seca el cacao frente a la iglesia PC de mujer cosiendo trajes de diablos 151 PC de mujer cosiendo trajes de diablos 153 PD de maquina de coser 155 PG de hombre entrando en casa de bahareque 159 PC de muchco fabricando máscara de diablo 161 PC de muchoo fabricando máscara de diablo 163 PC de muchoo fabricando máscara de diablo PP de muchacho 165 167 PC de muchco fabricando máscara de diablo 169 TH de muchacho 171 PC de muchacho pintando máscara de diablo

173

PM de hombre pintando máscara

177 PG de máscaras secandose en techo de casa

	PG de máscaras secando al sol en techo de casa	20022000	PM de máscaras secandose en techo de casa	
	PP de grupo de máscaras secandose		PP de grupo de máscaras secandose	
	PP de grupo de máscaras secandose		PG de máscaras secandose	
	PG de máscaras secandose		PC de grupo de hombres alrededor de una mesa PS de anciana que camina por la calle entra la gen	to
	PC de grupo de hombres alrededor de una mesa PS de anciana que camina por la calle entra la gente		PS de anciana que camina por la calle entra la gen	
	PS de anciana que camina por la calle entra la gente		PC de hombre riendose	100
	PC de muchachos con pañuelos en la cabeza	40.000	PC de pies de diablos con medias de colores	
	PM de pies de diablos con medias de colores		PC de pies de diablos con medias de colores	
	PC de muchacho con pañuelo fucsia en la cabeza		PC de diablo baolando por la calle	
	PC de la espalda de diablo		PG de diablo que baila por las calles	
	PM de diablo que baila por las calles	201		
	PG de diablo que baila por el patio de cacao		PM de duiablo que baila por las calles	
	PM de diablo ante la cruz del perdón		PG de diablos caídos frente a la Iglesia	
	PG de diablo cuando cae a tierra en la calle	207	PM de diablo ante la cruz del perdón	
212	PC de la espalda de diablo	209	PC de diablo caido	
214	PM del cajero	211	PP de diablos caídos frente a la Iglesia	
216	PG de diablo cuando cae a tierra en la calle	213	PC de la caja	
	PP de diablos caídos frente a la Iglesia		PM del cajero	
220	PM de diablo ante la cruz del perdón		PC de diablo bailando por la calle	
	PM de diablo que baila por las calles		PG de diablos caídos frente a la Iglesia	
	PC de máscara de diablo mientras balla	221		
7.2	PG de diablo que baila por las calles		PG de diablo que baila por las calles	
	PC de diablo que baila	100000	PG de diablos que bailan	
	PP de diablos caídos frente a la Iglesia		PG de diablos que bailan	
	PG de diablo que baila por las calles		PG de diables que bailan	
	PP de diablos caídos frente a la Iglesia	The same beauty	PG de diablo que baila por las calles	
238		237	PG de diablos caídos frente a la Iglesia PG de diablos que bailan	
	PG de diablos caídos PG de diablos caídos		PG de diablos que bailan	
0.000	PG de diablos caidos PG de diablos que bailan	245	Fig. 52 (9) (12) (13) (13) (13) (13) (13) (13) (13) (13	
	PG de diablos que bailan	247		
	PC de diablos caidos		PC de diablos caidos	
	PP de diablos caídos frente a la Iglesia		PP de diablos caídos frente a la Iglesia	
252			PG de diablos que bailan	
	PG de diablos dentro de la Casa del Santo		PC de diablo entrando a la Casa del Santo	
256		257		
258	PM de hombres sacando cuerda del mar	259		
260		261	를 보고 있었다. 그런 전에 가는 이번 있다면 하면 있었다. 전 전에 전 전에 되었다면 되었다면 보면 보다는 것이 되었다는데, 1일 모든 사람이 되었다.	
262	# NOTE OF BUILDING SUITAN BUILDINGS DESCRIPTION (IN 1801) OF BUILDING (IN 1801)	263	PM de hombres sacando cuerda del mar	
264	PM de hombres sacando cuerda del mar	265	PM de hombres sacando cuerda del mar	
266	PC hombres viendo hacia el agua desde el peñero	267	PC de hombres sacando cuerda del mar	
268	PM de hombres sacando cuerda del mar	268	PC de hombres que sacan la red del agua	
270	PM de hombres que sacan la red del agua	271	PM de hombres que sacan la red del agua	
272	PC de mano que saca pescado de la red		PC de mano que saca pescado de la red	
274	PC de hombre	275	PC de hombres que sacan la red del agua	
276	PC de hombres que sacan la red del agua	277	PC de manos que sacan peces de la red	
278	PP de rostros de hombres		PP de rostro de hombre	
280	PC de manos que sacan peces de la red		PC de hombres que sacan la red del agua	
282			PC de hombres que sacan la red del agua	
284			PC de manos que sacan peces de la red	
286	PC de hombres que sacan la red del agua	287] [[[[[[[[[[[[[[[[[[[
288	PC de hombres que sacan red y peces en el piso	289	를 보고 하는 사람들이 있는 이 사람들이 되었다. 아름이 사는 사람들이 가득하는 것이 되고 있다면 하는데	
290		291	를 보고 있으면 열었습니다. 전 전 전 전 전 전 전 전 전 전 전 전 전 전 전 전 전 전 전	
292		295	- N - COUNTY - N	
298	PM de espaidas de hombres	297	[2021 (1년 전 리 1일	
300 302		301 303	PC de hombres sacando redes del agua PM de hombre	
304		305	N. 1921 P. 1937 P. 193	
306	네는 내내가 있는 것이 하는 가는 사람이 가게 되었다. 이 사람이 가지 않는 사람이 되었다면 하는 것이 없는 것이 없는 것이 없는 것이다.	307	[전도 : 12. 12] [12. 12]	
308		311	- N. L. P. C.	
310	네트 : [1] :	313	[[111] - 그런 '(그리네 전 141] 이 경기 보고 있는 데 이번 (111) 그리고 있다면서 (111) (111) (111) (111) (111) (111) (111) (1	
312	TOTAL CONTRACTOR OF THE CONTRA	100	PC de manos que sacan peces de la red	
314		321	PC de manos de hombres con redes	
316			PM de hombres y mujer sacando redes del agua	
322	에 보면 이번 시간 이번 이번 위한 경영화	325	그 사람들은 살이 살아가 있다면 하는데 가장 그리고 있다면 하는데	
324	HE BANGAT 그렇게 하면 없었다. 아이트	327	등 그렇게 불었으면 하게 하는 하지만 물질 보면 무섭하는 보실하면 하실 때문에 하고 있다면 하는데 하네 하네 보다를 보는다.	
326	네 마셨네요 [) 그리로 가면서 있다면 있다면 이 없었다. [[] 사람들이 되었다면 하는데	329	그 보고 있는 것 같은 것 같은 것 같은 것 같아 있었다면 하는 것 같아 있다면 하는 것 같아 있다면 하는 것 같아.	
328	에 대한 HEEL 아스타를 하게 있어 환경 하면 있다면 하는데 있다면 하는데 있다면 하다 하는데 살아보다면 하는데 하다 되었다면 하는데 되었다면 하는데	331	·	
			A NOT A NOT A NOT AND A	

333 PD de manos que extraen visceras del pescado 330 PC de hombre limpiando visceras de los peces 335 PD de manos que extraen visceras del pescado 332 PC de hombre limpiando visceras de los peces 334 PD de manos que extraen visceras del pescado 337 PG de grupo de peñeros en el río 341 PP de rostro de hombre 336 PD de manos que extraen visceras del pescado 343 PG de hombres cosiendo las redes 338 PM de hombres bajando la red 345 PG de hombres cosiendo las redes 340 PC de pelícanos que nadan en el río 347 PP de rostro de hombre 342 PM de niños ayudando a poner la red en la arena 349 PG de hombres cosiendo las redes 344 PG de hombres cosiendo las redes 351 PC de rostros de hombres 346 PC de hombre cosiendo red 353 PC de pies templando las redes 348 PP de rostro de hombre 355 PG de peñero parado en el agua al amanecer 350 PD de manos que cosen las redes 352 PG de hombres cosiendo las redes 357 PG de muelle y playa al amanecer con niño 359 PD de manos que extraen visceras del pescado 354 PC de hombre limpiando visceras de los peces 361 PD de manos que extraen visceras del pescado 356 PG del muelle al amanecer 363 PC de hombre limpiando visceras de los peces 358 PD de manos que extraen visceras del pescado 365 PD de manos que extraen visceras del pescado 362 PC de hombre limpiando visceras de los peces 364 PC de hombre ordenando los peces limpios 367 PD de pescados 371 PG hombres bajan la red del peñero la ponen en la 366 PD de manos ordenando el pescado arena 368 PD de pescados 373 PG hombres bajan la red del peñero la ponen en la 370 PC de hombre limpiando visceras de los peces 375 PG de grupo de peñeros en el río 377 PG de grupo de peñeros en el río 372 PG hombres bajan la red del peñero la ponen en la 374 PG hombres bajan la red del peñero la ponen en la 379 PM de hombre rezando frente a cruz de Mayo 381 PM de hombres poniendose collares en el cuello 376 PG de grupo de niños sobre un peñero 378 PC de hombre rezando 383 PG de general de niños frente a un altar con velas 385 PP de niño encendiendo velas 380 PM de hombres poniendose collares en el cuello PG de general de niños frente a un altar con velas 387 PD de velas frente al altar 389 PC de hombres encendiendo velas frente a un altar 384 PG de general de niños frente a un altar con velas 391 PG de general de niños frente a un altar con velas 386 PC de niño encendiendo velas 393 PG de general de niños frente a un altar con velas 388 PG de hombres encendiendo velas frente a un altar 390 PG de hombres y mujer encendiendo velas 395 PG de general de niños frente a un altar con velas 392 PG de general de niños frente a un altar con velas 397 PG de la Iglesia desde atrás 394 PG de general de niños frente a un altar con velas 399 PG de amanecer en el mar 396 PC del techo de la Iglesia 403 PG de atardecer en la playa 405 PM de niño en la cubierta de un peñero 400 PG de amanecer en el mar 407 PM de pareja de niños 406 PG de niño sobre un peñeroo en el río 411 PP de niño con velas al fondo 410 PG de matas de cacao y gente trabajando 412 PG de mujeres secando el cacao frente a la Iglesia 413 PP de reostro de mujer 414 PP de rostro de muier 415 PG de sacos de cacao 417 PG de sacos de cacao 416 PG de sacos de cacao 418 PG de sacos de cacao

A continuación se presenta el guión diseñado para la proyección del documental, se utilizarán nueve (9) proyectores de diapositivas sincronizados a través de la banda sonora, la cual tiene insertados unos pulsos que indican: encender, apagar y avanzar para cada uno de los proyectores. Se incluye además el esquema de la pantalla de proyección y la relación de gastos hasta antes de la post-producción.

GUIÓN DE PROYECCIÓN:

< Encender

> Apagar

Time code	P1	P2	P3	P4	P5	P6	P7	P8	P9	AUDIO
0:00:00	< 5							9		< Sonido de autobús avanzando por
0:00:01			1		1	1				una carretera el reproductor toca
0:00:02				<2					1	música caribeña
0:00:03			1			1	1		1	
0:00:04							< 4	1		
0:00:05			1			1	1	1		
0:00:06			< 3		1	1	1	1	1	
0:00:07	>5	<1					1			
80:00:0								1	1	
0:00:09			>3	>2		1	>4	1		> autobús y música < olas de mar
0:00:10	>1	<6	1		1		1			
0:00:11			1		1	1	1	1	1	The state of the s
0:00:12	<7	>6				1		1	1	bajan olas de mar < sonido de
0:00:13		1	1	1	1	1	1-	1	1	motor de lancha
0:00:14	>7	<8		1	1	1	1		1	
0:00:15				+	1	1	1	+-	1	
0:00:16	<9	>8	1	1	+	1	+	+	+	
0:00:17			1		<12	1	+	1	1	> motor de lancha, suben olas
0:00:18		1	1	1		1	+	<11	+	de mar
0:00:19			1-			+	+	1	<10	
0:00:20			1	+	>12	1	1	+-	+	
0:00:21				1		+	1-	>11	_	
0:00:22				1	1	1	†	1	>10	>olas de mar < brisa en el bosque,
0:00:23	>9	<17	1	+	1	1	1	+	1	sonidos de la selva y microbús
0:00:24		1	<105	<101	1	<20	+	<23	+	pasando el río
0:00:25	<18	>17	1		1	1	+		1	
0:00:26	>18	<19	1	1	1	1	<25	1	_	
0:00:27	<21	>19	1	1	1	1	+	+	+	
0:00:28			>105	>101	1	>20	>25	>23	+	> bosque, selva y río < campana
0:00:29	-			+	<22	1	+	+	<24	de iglesia, tambor y murmullo de
0:00:30		_	<28	<26	1	1	<29	<27		gente
0:00:31	>21	<34		1	1	1	+-	1		
0:00:32	<35	>34	>28	>26	>22	1	>29	>27	>24	
0:00:33	>35	<36	1		<31	1	<30	1	1	
0:00:34	1		<33		1	1	1	<32	1	>campana, tambor y murmullo
0:00:35	<42	>36	1		>31	1	>30			< olas de mar
0:00:36				<45	-	1	+	+	+	†
0:00:37	1		>33	1	<39		<38	>32	<43	
0:00:38	>42	<41		1	1		1	<40	1	
0:00:39	<44	>41	1	1	1	1	1	+	+	
0:00:40	>44	<46	1	1	1	+	_	1	1	>olas de mar < motor de peñero
0:00:41			+	>45	>39	+	>38	>40	>43	
0:00:42	<119	>46	1	1	1	1	1	1	1	
0:00:43	1	1	1	1	1	+	+	-	+-	1

0:00:44	>119	<120								>motor de peñero < bote parado
:00:45										en el agua
:00:46	<117	>120								
:00:47										
0:00:48	>117	<108								
0:00:49										
0:00:50	<111	>108								
0:00:51										
0:00:52	>111	<109								
0:00:53		1 2								
0:00:54	<114	>109								
0:00:55										
0:00:56	>114	<112								
0:00:57										
0:00:58	<110	>112						T		
0:00:59										
0:01:00	>110	<113								
0:01:01										
0:01:02	<115	>113								
0:01:03			<121		<123	<125		<126	<124	
0:01:04	>115	<118								baja bote en el agua < motor de
0:01:05										рећего
0:01:06	<122	>118	>121		>123	>125		>126	>124	
0:01:07	>122	<116				1		T		
0:01:08										
0:01:09	<37	>116								> bote y sonido de motor
0:01:10										
0:01:11	>37									
0:01:12										
0:01:13	<48		<51		<49		<56	<50	<58	< campana y tambor
0:01:14										
0:01:15	>48	<53	>51	<52	>49	<55	>56	>50	>58	
0:01:16										
0:01:17	<54	>53	1		1					
0:01:18										
0:01:19	>54	<59			1	1		1		
0:01:20					1					
0:01:21	<63	>59		>52	1	>55				> campana y tambor < música
0:01:22				1	<65				<62	bailable y murmullo de gente
0:01:23	>63	<69								
0:01:24	1		1				<67			
0:01:25	<66	>69	<68	<61	>65	<64	>67	<70	>62	1
0:01:26					1	1	1	1		
0:01:27	>66	<71	>68	>61	1	>64	<72	>70	1	T
0:01:28			1				1		1	
0:01:29	<73	>71	1		1	1	1	+	1	
0:01:30			1	+	+	+	+	+-	1	
0:01:31	1	>71	1	1	+	1		+	1	-
0:01:32	-	1	1	+	+	+	>72	+	+	

0:01:33	<47		<79	<78	I	<76		<77		>música bailable y murmullo
0:01:34										< tractor
0:01:35	>47	<75	>79	>78		>76		>77		
0:01:36			1		<80					
0:01:37	1						<81			
0:01:38	+	1	1						<82	
0:01:39	+	-		<87	>80	_	_		1	
0:01:40	+	+	+	-		 	>81	<86	1	
0:01:41	+	+	<84	 	1	 	<u> </u>	 	>82	
0:01:42	+	-		>87	<85	1	 	 		
0:01:43	-	-	+	1	1	1	>81	<88	1	
0:01:44	+		>84	 	1	\vdash	-	 	<89	
0:01:45	+	-	1	-	>85	<83	-	1	\vdash	
0:01:46	+	+	-	<93		1	 	>88	_	
0:01:47	<100	>75	<91	_	1	>83	†		>89	
0:01:48	1			>93	<92		 	1		1
0:01:49	+	1	+-	1		<94	1	<97	1	
0:01:50		-	\vdash	1	>92	+	-		<95	+
0:01:51	+		+	+	-	>94	+	+		-
0:01:52	-	-	>91	+	<98	-	-	>97	-	+
0:01:53	+	+		-	-	+	+	-	>95	1,
0:01:54	+	+	<99	-	+-	-		<96	-	-
0:01:55	+-	-	1	+	>98	-	<103	-	+	
0:01:56	-	-	+-	<74	100	-	1100	>96	<90	
0:01:57	>100	<106	+-	1-1-4	+	+		100	100	1
0:01:58	-100	1100	<102	+	+	-	-	+	>90	
0:01:59	<107	>106	102	-	+	-	-	+	100	
0:02:00	1-107	1700	+	-	+	+	+	-	+-	
0:02:01	>107	>108	-	+	+	-	+	+	+-	-
0:02:02	-107	100		+	+	+	+	+	+	
0:02:03	>107	<60	>102	>74	+	+	>103	+	+-	>tractor< máquina de coser
0:02:04	1-107	-00	102	1-14	+	-	100		-	Paacios - maquina de coser
0:02:05	<153	>60	<151	<152	<149	-	<150	<154	+	
0:02:06	100	>00	7101	102	140	-	100	104	+	
0:02:07		-	-	+	+	<148	>150	+	+	
0:02:08	-	+	>151	>152	>149	-140	100	>154	+-	>máquina de coser < Proyecto Uno
0:02:09	-	-	101	102	140	-	+	104	+	- maquina de cosei - Proyecto Ono
0:02:09	>153	<155	+	+-	+-	>148	-	-	+	1
0:02:10	7153	~100	+	-	+	140	+	+	+-	+
0:02:11	<166	>155	+	-	+	-	-	-	+	+
0:02:12	100	7100	-	+-	+-	-	-	+	+-	
0:02:13	>166	<165	-	-	+	-	-	-	+-	
	>100	100	-	-	-	-	-	-	+	
0:02:15	_	-	+	-	-	-	-	-	-	
0:02:16	_	-	1,170	-	-	-	-	-	-	
0:02:17		-	<158	-	+	+	-	-	-	
0:02:18		-		-		-	-	-	1	
0:02:19		1	-	-	+-	1.155	-		+-	
				1		<159				

0.02.22			_	_	T					T
0:02:22	-			-	-	-	-	-160	-	
0:02:23				-				<168		
0:02:24										
0:02:25										
0:02:26				<167						
0:02:27										
0:02:28										
0:02:29	<162	>165	>158	>167		>159	<169	>168	<161	
0:02:30										
0:02:31			1							
0:02:32										
0:02:33			<156			<163	>169		>161	
0:02:34										
0:02:35	1									
0:02:36				<177			T	<178		
0:02:37				1						
0:02:38				1	<176		1			
0:02:39	>162	<172			1	1	1			
0:02:40	1		1		\vdash	1	†	1	1	
0:02:41	+		>156	1	\vdash	<182	>169	\vdash	<180	
0:02:42	+	\vdash		>177	+		1	>178	+	
0:02:43	<171	>172	1		+	1	+	-	+	
0:02:44	+	1	1	<179	+-	+	+	<176	+	
0:02:45	+	-	+	1	+-	>182	+		>180	
0:02:46	-	-	+	-	+	1	+	+	+	
0:02:47	>171	<174	+		+	+		+	+	
0:02:48	-		-	-	+-	+	-	+	+	
0:02:49	<173	>174	+	>179	<181	+	+	>176	+	
0:02:50			+	1110	101	+	+	110		
0:02:51	+		+	+	-	+	+	\vdash	+	
0:02:52	+	-	+	-	+	+	-	+	+	
0:02:53	+	+	<184	-	-	+	+	<183	+	
0:02:54	-	-	104	-		-	+	100	+	
0:02:55	>173	<175	-	-	-	-	-	-	-	
0:02:56	17173	175	-	-	+	+	-	-	-	
	-	_	1.404	-	-	-	+	100	-	
0:02:57	1407	>175	>184	-	-	-	1	>183	-	- December Upon and a second
0:02:58	<127	>1/5	-	-	-	-	-	-	-	> Proyecto Uno < olas de mar
0:02:59			-	-	-	-	-	-	-	
0:03:00	1,107	1200	-	-	-	-	-	-	-	
0:03:01	>127	<399	1	-	1	1	-	-	-	
0:03:02	-		-	-	-				-	
0:03:03				<356	-	<355		-		
0:03:04				-	-					
0:03:05	<257	>399		>356		>355				
0:03:06										
0:03:07	>257	<258		<274		<266				
0:03:08	- Savios									
0:03:09	<259	>258								
0:03:10										

0:03:11	1>050	1-200	т		т		т		-	
0:03:11	>259	<260		-	-	-		-	-	
0:03:12	<261	>260	-	-	-	+	-		-	
0:03:14	-201	>200	-	-	-	-	-	-	-	
0:03:15	>261	<262	-	-	-	-			-	
0:03:15	201	~Z0Z	-	-	-	-			-	
0:03:17	-262	>262	-		-	-		 	-	
0:03:17	<263	>202		-	-				-	
0:03:19	>263	<264	-	-	-	-	-	-	-	
0:03:19	-203	204	-	-	┼	-			-	
0:03:20	<265	>264	<268	>274	-	>266	-	<270	-	
0:03:22	~200	-204	-200	7214	-	-200	-	-210	-	
0:03:22	-20CE	-200	-	+067	1-070		4072	<u> </u>		
0:03:23	>265	<269	-	<267	<272	-	<273	-	-	
0:03:24	-	-	1,000			-07E	5070	-	-076	
	-		>268	-		<275	>273	-	<276	
0:03:26	<279	>269	>268	>207	>272	>275	-077		<000	
	-2/9	>209	>200	>267	>272	>2/5	<277	-	<280	
0:03:28			-	-	-	+	-	>070	-	
0:03:29	+	-	-	2000	-205	-	-	>270		
0:03:30	>070	-270	+	<292	<285	4005	L077	-	1.000	
	>279	<278	-004	- 000	-	<295	>277	-	>280	
0:03:32		-	<291	>292	-	1	-	-	-	
0:03:33			-		-	-			-	
0:03:34	-		-	<281	-	-			-	
0:03:35		-	-	-	-	-	-	<282	-	
0:03:36		-	2004	- 004	-	- 005	-	- 000	-	
0:03:37		-	>291	>281	-	>295	-	>282	-	
0:03:38	<309	>278	-	-	<284	-	-	-	-	
0:03:40	<909	>210	-	-	<204	-	1.000	-	-	
0:03:40		-	-	-	-	-	<290		-	
0:03:41	-	-	<289	-	-	-	-	-	-	
0:03:42	+	-	<209		-		-	-	-	
0:03:44	+	-	-	1000	-	-	- 200	-	-	
0:03:44	+	-	+	<299	-	+	>290	-		
0:03:45	+	-	>200	+	+	207	-200	-	-	
0:03:46	-	-	>289		-	<297	<288	-	-010	
0:03:47	>309	<310	+	-	>204	+-	-	-	<312	
0:03:48	>309	×310	-	-	>284	-	-	-	-	
0:03:49	-	-	+	>299	+	>297	>288	<308	-	
0:03:50	+	-	+-	-299	+-	-291	>200	<308	-	
0:03:51	<315	>240	+	-	-	+	-		-	
0:03:52	<315	>310	-	-	-202	-	-	-	-	
0:03:53	+	-	-	-	<303	-	-	-	240	
	-24E	-24.4	-	-	-	-	-	-	>312	
0:03:55	>315	<314	1,000	1000	-	-	1041	-		
0:03:56		-	<306	<300	-	-	<311			
0:03:57	1000		-	-	-	-		>308		
0:03:58	<316	>314	1				-			
0:03:59			>306						<305	<u> </u>

0:04:00	T	T	T	T	>303	<307	>311	T	T	
0:04:01	>316	<313	-	>300	-	1	-	<301	-	
0:04:02	+		-	-	\vdash	+	+		+	
0:04:03	1	1	-	-	1	+-	-	+	1	
0:04:04	<312	>313	+	1-	<u> </u>	-	 	-	1	
0:04:05	+		1	1	 	+	+	+	\vdash	
0:04:06	+	-	-	+	-	+	 	+	-	
0:04:07	>312	<322	+	+-	+	>307	-	>301	>305	-
0:04:08	1		+	-	-	-	 	-	1	
0:04:09	<323	>322	-	+	 	-	 	-	1	
0:04:10	 		1	+	1	+	+	+	1	<u> </u>
0:04:11	>323	<321	+	<u> </u>	+	1-	†	+	+	
0:04:12		1	—	1	1	1	1	1	 	
0:04:13	+	1	+	+	+	+	 	+	1	
0:04:14	+	>321	<324	<325	<326	<327	1	<329	1	>olas de mar < motor de peñero
0:04:15	+-		1	1			1	1	1	y gaviotas
0:04:16	+	1	+	1	1	1	1	1	1	
0:04:17	+	-	>324	>325	>326	>327	<330	>329	<331	
0:04:18	1	1	1	1	1		1	1		1
0:04:19	+		1	-	1	+	-	+	1	
0:04:20	+	-	+-	<328	+	+-	+	<332	+	
0:04:21	<333		1		+-	1	+	1	1	
0:04:22	1	1	1		+	+	+	1	1	
0:04:23	>333	<335	1	_	+	+	+	1	+	
0:04:24	1	1	+-	_	1	+-	1	+	+	
0:04:25	<334	>335	+	+	+	+-	-	-	-	
0:04:26	+		+		1	+-	1	1	1	
0:04:27	>334	<336	1	1	+	+	1	†	+	
0:04:28	1		1	1	1	1	+	1	1	•
0:04:29	<358	>336	1	1	1	1	1	1-	1	
0:04:30	+		+	>328	1	+	>330	>332	>331	
0:04:31	>358	<359	1	1	1	+		+	+	1
0:04:32	1		1	1	1	+-	1	+	1	
0:04:33	<361	>359	-		-	-	1	+	+	
0:04:34	1		1	1	1	+	1	1	1	1
0:04:35	>361	<365			1	1	†	\vdash	1	
0:04:36	1			1	1	+	1	1	1	
0:04:37	<362	>365	1		1	1	1	1	1	
0:04:38			1		1	1	1	1		
0:04:39	>362	<363	1	1	1	1	1	1	1	
0:04:40						1	1	1	+	
0:04:41	<354	>363			1	-		1	-	
0:04:42						1	1	1	1	
0:04:43	>354		1	<364	<370	<366	1	1	<367	1
0:04:44	1			1	1	1	1-	1	1	
0:04:45	1		1	1	1	1	1	+	1	1
0:04:46	1	<368	1	1	+	-	1	+	+	
0:04:47	1-		1	>364	>370	>366	1	1	>367	> motor de peñero < olas de mar
0:04:48	-	-	+	1	1	1	+	+	+	gaviotas y murmullo de niños

0:04:49			<377	<338		<347		<375		
0:04:50	<341	>368								
0:04:51										
0:04:52			>377	>338		>347	1	>375		
0:04:53					<339		<373		<374	
0:04:54	>341	<340					T			
0:04:55			<342	<372	>339	<376	>373	<406	>374	
0:04:56							1			
0:04:57	<407	>340		1		1			1	
0:04:58					T		1		1	
0:04:59	>407	<405					1			
0:05:00			>342	>372		>376		>406		>gaviotas y murmullo de niños
0:05:01					<348		<350		<346	< Proyecto Uno
0:05:02	<351	>405					1	1		
0:05:03	T									
0:05:04	>351	<349		1	1	1	1	1		
0:05:05										
0:05:06	<345	>349	<347			1		<353		
0:05:07				1		1	1		1	
0:05:08	>345	<343	1			1	1	1	_	
0:05:09	_			1	_	1	1	+	+	
0:05:10	<344	>343			1			1	_	
0:05:11	1				+	1	1	1	1	
0:05:12	>344	<352	>347		1	\top	+	>353	+	
0:05:13	_						1	-	+	
0:05:14	1	>352		 	+	+	+	1	-	>Proyecto Uno y olas de mar
0:05:15	1		1	1	+-	1-	1	+	+-	< sonido de selva y pasos en hojas
0:05:16	<13				+	+	1	+	1	
0:05:17	1			T	1	1	1	+	+	
0:05:18	>13	<14			+	+-	1	+	+	
0:05:19	1		1	1	_	1	1	+	+	
0:05:20	<15	>14	1	_	_	+	+	+	+	
0:05:21	_	1	+-	 	+	1	+	+	+	<u> </u>
0:05:22	>15	<16	1	1	+	+	-	1	_	> pasos en hojas < brisa en los
0:05:23	_	\vdash	+	1	+	+	-	+	+	árboles
0:05:24	<396	>16	+-	+	+	1	+	+	-	
0:05:25	1	1	1	1	+	+	+	+	+	
0:05:26	>396	1	1	 	1	1	1	1	1	> brisa en los árboles
0:05:27			1	<124	1	+	-	+	+	- A TOTAL OF THE STATE OF THE S
0:05:28	-		1	1	+	+	1	+	+	
0:05:29	+	<147	1	1	<135	<143	1	<130	<137	
0:05:30		-	-	+	1	-	-		-	
0:05:31	<136	>147	-	+-	+	+	+	+	+-	<u> </u>
0:05:32	+	1	-	1-	+	-	+	+	+	
0:05:33	>136	<132	-	-	-	1	-	+-	+-	
0:05:34	+		-	-	1	+-	-	+	+	
0:05:35	<136	>132	-	+	+	+-	+	+	+	
0:05:36	+	1.52	-	+-	+	-	-	-	+	
0:05:37	>136	<140	<131	>124	>135	>143	<134	>130	>137	< mujer canta a capella

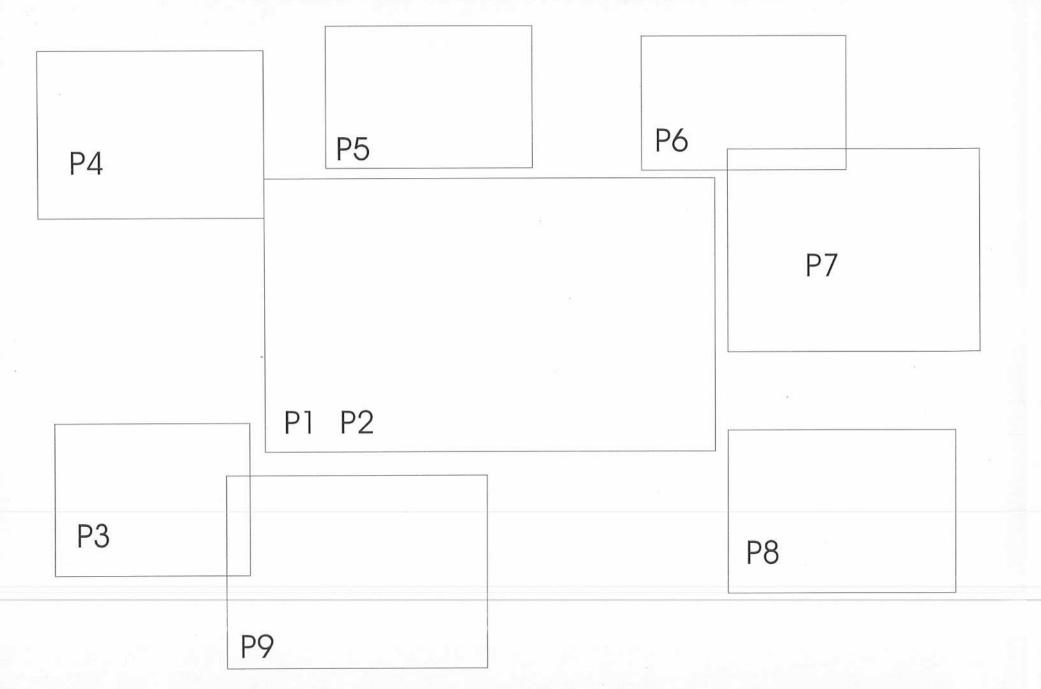
0:05:38	T	Г	Г	1	Т	Т	Г	T	Г	1
:05:39	+		-	<133	<139	+	-	<412	-	1
0:05:40		-	-	1100	1100	-	-		-	
0:05:41	<138	>140	>131	<133	<139	<141	>134	<146	<144	
0:05:42	1100	140	101	1100	1100	13.71	101	1110	1	
0:05:43	>138	<142	-	-	<145	+	-	+	-	
):05:44	1100	1 1 12	-	-	1 10	+	-	-	+	
0:05:45	+	-	-	>133	>145	>141	-	>146	>144	
0:05:46	<417	>142	-	1100	1 10	1	+	1 10		
0:05:47		1172	-	+	-	-	-	\vdash	-	
0:05:48	>417	<414	-	+	<416	-	<415	-	<418	
0:05:49	-417	1414	+	-	1-710	+	1-710	-	1110	
0:05:50	+	-	-	+	+	-	-	-	-	
0:05:51	<413	>414	+	-	>416	+	>415	+	>418	
0:05:52	1410	2-71-7	-	+	-410	-	1-410	-	1-410	
0:05:53	-	-	-	-	┼	-	-	-	-	
0:05:54	-	-	-		-	+	-	-	-	
0:05:55	>413	<128	<185	-	+	+	-	<186	+	>mujer cantando < murmullo
0:05:56	7413	-120	-100	-	-	+	-	1.00	-	de gente
0:05:57	+	>128	+	-	+		+	+	-	
0:05:58	+	120	>185	-	+-	+-	+	>186	+	-
0:05:59	_	-	100	+	+	+-	-	100	+	>murmullo de gente
0:06:00		-	+	-	+	+	+	+	+	- marriallo de gente
0:06:01	+	-	+	-	+	+	+	+	+	
0:06:02	+		+	+	+	+	+	+	+	
0:06:03	-	-	-	+	+	+	+	+	+	
0:06:04	<400	-	+	-	+-	+	+	-	+-	< cohete, campana de iglesia
0:06:05	1400	-	+	+	+	+	+	+	+	tambor
0:06:06	>400	-	+	+	+	+-	+	-	-	taribor
0:06:07	1-400	-	+	+	+	+	+	+	+	
0:06:08	+	<378	+	-	+	+	+	+	+	>campana y tambor < hombre
0:06:09	+	-	+	+	+	+	-	+	-	rezando
0:06:10	+	-	+	<379	+	+	<381	+	<380	1020100
0:06:11	+	-	+	1010	+	+	-001	-	1-000	
0:06:12	<385	>378	-	-	+	+	+	-	+	
0:06:13	-	100	<383	>379	<386	<391	>381	<382	>380	
0:06:14	+	-	1000	10,0	1	+	1	-002	1000	
0:06:15	<387	>378	+	+	-	+	+	+	+	
0:06:16	1-507	- 010	>383	<384	>386	>391	<394	>382	<392	
0:06:17	+	-	1000	1004	1 000	1 001	1004	1002	-002	
0:06:18	>387	+	+	+	+	+-	+	-	+	
0:06:19	-	1	<388	>384	+	+	>394	+	>392	
0:06:20	+	-	1-000	1-004	<393	<390	- 334	-	- 552	
0:06:21	-	-	+-	+-	1000	-030	+	<395	+	
0:06:22	+	<389	-	-	+	+	+	-030	-	
0:06:23	-	-008	-	+	-	+	+	-	+	
0:06:24	+	1	+	+-	+-	1	+	-	+	
0:06:25	<411	>389		+-	+	+	+	-	+	1
0.00.40	-411	2009			1	1	1		1	1

0:06:27					>393	>390				
0:06:28								>395		
0:06:29										
0:06:30	>411	<196								>hombre rezando <caja td="" y<=""></caja>
0:06:31				<194		1	<193		<195	murmullo de gente
0:06:32										
0:06:33	<192	>196								
0:06:34										
0:06:35	>192	<191								
0:06:36										
0:06:37	<188	>191		>194			>193		>195	
0:06:38										
0:06:39	>188	<187								
0:06:40										
0:06:41	<190	>187								
0:06:42	1					1				
0:06:43	>190	<189								
0:06:44										
0:06:45	<198	>189								
0:06:46	>198	<197								
0:06:47	<217	>197								
0:06:48	>217	<202								
0:06:49	<203	>202								
0:06:50	>203	<201						1		>caja y murmullo de gente
0:06:51						1		1	1	
0:06:52										
0:06:53										
0:06:54	<199	>201						1		<caja de="" gente<="" murmullo="" td="" y=""></caja>
0:06:55	>199	<232				1				
0:06:56	<224	>232						1		
0:06:57	>224	<206				1				
0:06:58	<209	>206				1				
0:06:59	>209	<210								
0:07:00	<216	>210			1	T				
0:07:01	>216	<226								
0:07:02	<233	>226				T	1			
0:07:03	>233	<222				1				
0:07:04	<223	>222	1			1			T	
0:07:05	>223	<212								
0:07:06	<243	>212							<241	
0:07:07	>243	<225			T		<228	1		
0:07:08	<231	>225						1		
0:07:09	>231	<227			<238	1				
0:07:10	<253	>227				1	1	1		
0:07:11	>253	<244		<245		1	1	1		
0:07:12	<246	>244			1	1				
0:07:13	>246	<240		>245	>238	1	>228		>241	
0:07:14			<242					<249		1
0:07:15	<248	>240	1	\vdash	1	1	1	1	+	

0:07:16									1	
0:07:17	>248	<213	>242	<214			<215	>249		
0:07:18										
0:07:19			<207	>214	<220		>215	<208		
0:07:20										
0:07:21	<237	>213	T							>caja y murmullo de gente
0:07:22	1		1							
0:07:23	>237	<221	1							
0:07:24	_	1	1	1				1	1	
0:07:25	_	†	1							
0:07:26	<211	>221	1							
0:07:27	+	1	+	†	1			†	†	
0:07:28	+-	1	+	†	1			 	1	
0:07:29	>211	<230	+	1	1			_	1	
0:07:30		1	 	+	-			+		
0:07:31	+		+	-	-			1	-	
0:07:32	<236	>230	1	-	-			+	+	
0:07:33	+		-	+	-			-	+	
0:07:34	-	-	+	+	-			1	-	
0:07:35	>236	<252	-	-	-			-	+	
0:07:36	- 200	202	-	-	-			-	+	
0:07:37	+		+	+	-			-	-	
0:07:38	<250	>252	-	-	-			-	-	
0:07:39	-250	-202	+	-	-			-		
0:07:40	+	-	+-	+	-			-		
0:07:41	>250	<247	+	-	-			-		
0:07:42	-200	-241	-	-	-			-	-	
0:07:43	-	-	-	-	-			-	-	
0:07:44	<218	>247	-	-				-	-	
0:07:45	1210	-241	+	+	-	-		-	-	
0:07:46	+-		+	-	-			-	-	
0:07:47	>218	<205	-	-	-			-	-	
0:07:48	7210	1205	-	-	-	-				
0:07:49	-	-	-	-	-					
0:07:50	<251	>205	-	-	-					
0:07:51	-231	-205	-	+	-				-	
0:07:51		1	-	-						
0:07:52	>054	-00E	-	-	-			-	-	
0:07:58	>251	<235	-	-	-			-	-	
			-	-	-					
0:07:55			-	-						
0:07:56	<239	>235	-		-					
0:07:57	-		-	-						
0:07:58		-	-		-					
0:07:59	>239	<219	-	-						
0:08:00										
0:08:01										
0:08:02	<255	>219								< grupo de hombres que responder
0:08:03							North Co			oración
0:08:04										

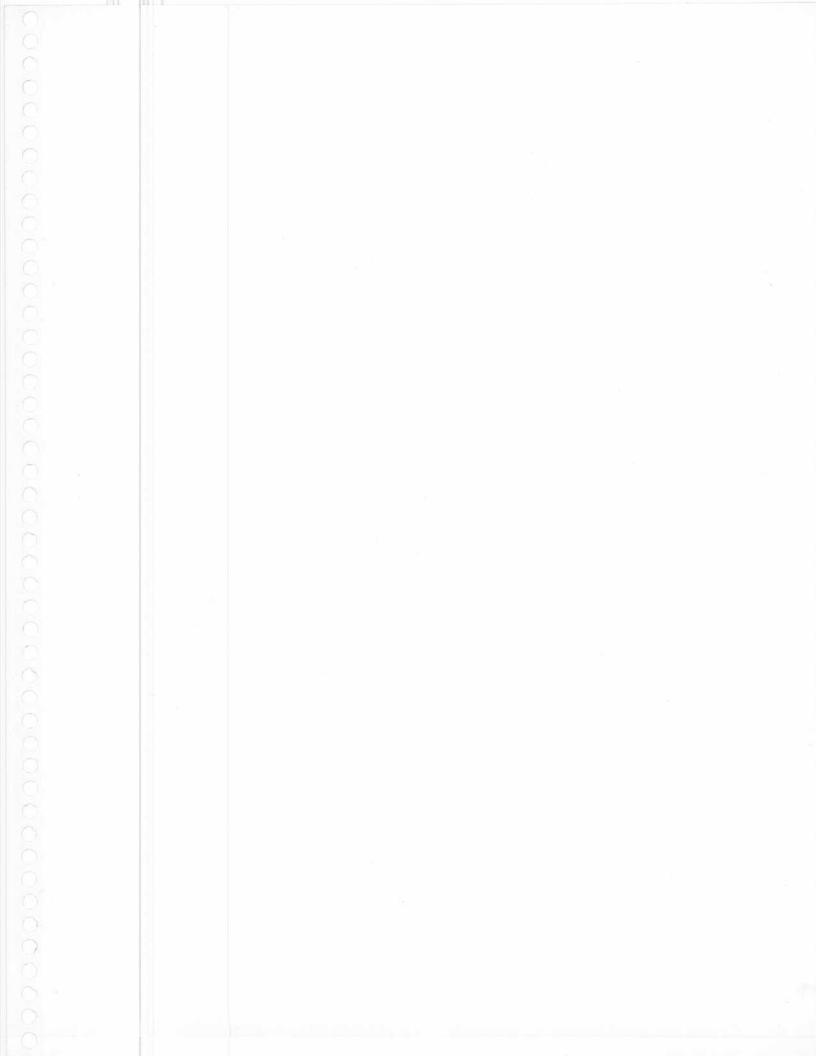
0:08:05	>255	<254					
0:08:06	-						
0:08:07							
0:08:08	<256	>254	1	1			
0:08:09			1	1 1			
0:08:10				T			
0:08:11	>256	<410					
0:08:12							
0:08:13							
0:08:14	<347	>410					
0:08:15							
0:08:16							
0:08:17	>347	<357					
0:08:18							V
0:08:19							
0:08:20	<403	>357					

ESQUEMA DE PANTALLA DE PROYECCIÓN



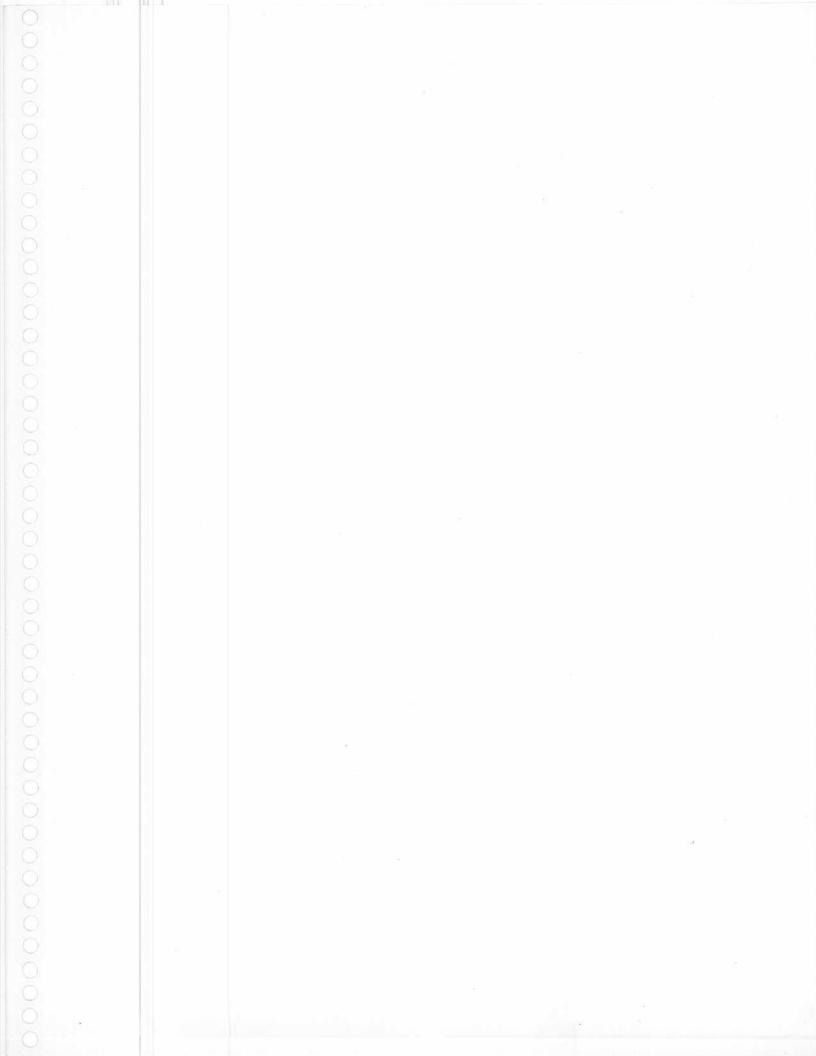
RELACIÓN DE GASTOS

DESCRIPCIÓN	PRECIO UNITARIO	SUB - TOTAL	TOTAL
Materiales 10 Rollos de película 2 juegos de baterías AA	5.000.°° 2.500.°°	50.000.°° 5.000.°°	
Total materiales			55.000.°°
Procesado de material			
10 revelado y montado E-6 Total procesado	5.700.°°	57.000.°°	57.000.°°
Transporte, alojamiento y comida			
5 Viajes Total Viajes	20.000.°°	100.000.°°	100.000.°°
Gastos Varios Limpieza, lubricación y mantenimiento de equipo fotográfico	25.000.°°	25.000.°°	
Total Gastos Varios			25.000.°°
Total producción		=	237.000.°°



BIBLIOGRAFÍA

- 1. ROMAGUERA Y RAMIÓ, Joaquin y Alsina Thevenet, Homero. "Textos y Manifiestos del Cine". PAIDOS. 1° Edic. 1989.
- 2. KRACAUER, Sigfried. "Teoría Del Cine". PAIDOS ESTÉTICA. 1989.
- 3. BARNOUW, Erik. "El Documental". Geidsa.
- "Cine, antropología y colonialismo". Serie Antropológica. Ediciones del Sol -CLACSO. Buenos Aires. 1985.
- POLLAK- ELTZ, Angelina. "Tradiciones africanas en Chuao, Estado Aragua". Museo del Hombre Dominicano. Sto. Domingo. 1978.
- 6. ALEMÁN, Carmen Elena. "Los Diablos danzantes hacen su fiesta en Chuao". Revista Bigott. Vol 13. N° 31. 1994.
- 7. "La Obra Pía de Chuao", Autores varios. UCV. 1969
- 8. BERMUDEZ, Beatriz. "Pueblos Indígenas de América Latína y el Caribe" Catalogo de Cine y Video. Biblioteca Nacional. Comité Latinoamericano de Cine de Pueblos Indígenas. 1995. Caracas.



INDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN1
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA9
OBJETIVO GENERAL10
OBJETIVOS ESPECÍFICOS10
CAPÍTULO 1: EL DOCUMENTAL ANTROPOLÓGICO11
Robert J. Flaherty: El Pionero
Dziga Vertov: Kino Pravda
Jean Rouch: Antropología, África y Francia33
Venezuela: Preferencia por el tema Indígena
CAPÍTULO 2: CHUAO HERENCIA DE ESCLAVOS43
Formas de sustento de la población de Chuao47
Cacao47
Pesca50
Sociedad Matriarcal

Calendario Festivo	;
Diablos Danzantes de Chuao	5
CAPÍTULO 3: PRESENTACIÓN DEL DOCUMENTAL	
E INFORME DE REALIZACIÓN62)
Estructura del Documental64	1
Informe de Realización66	6
Pre - producción (Octubre - Noviembre 1996)66	6
Producción67	7
Lista de Diapositivas69	9
Guión de Proyección73	3
Esquema de Pantalla de Proyección84	1
Relación de Gastos85	5
BIBLIOGRAFÍA 87	7