

**UNIVERSIDAD DE LOS ANDES**  
**FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN**  
**ESCUELA DE MEDIOS AUDIOVISUALES**

***JAYECHI* DIGITAL**

Trabajo de Grado presentado como requisito parcial para optar al título de  
Licenciado en Medios Audiovisuales Mención Realización

**IVÁN MARIO MALDONADO B.**

**C.I: 11.566.066**

Bajo la Tutoría de la Dra. YanetT Segovia

**Mérida-2007**

**UNIVERSIDAD DE LOS ANDES**  
**FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN**  
**ESCUELA DE MEDIOS AUDIOVISUALES**

***JAYECHI* DIGITAL**

Trabajo de Grado presentado como requisito parcial para optar al título de  
Licenciado en Medios Audiovisuales Mención Realización

**IVÁN MARIO MALDONADO B.**

**C.I: 11.566.066**

Bajo la Tutoría de la Dra. YanetT Segovia

**Mérida-2007**

Trabajo de Grado presentado como requisito parcial para optar al título de  
Licenciado en Medios Audiovisuales Mención Realización

**JAYECHI DIGITAL**

**IVÁN MARIO MALDONADO B.**

**C.I: 11.566.066**

**Mérida-2007**

Al pueblo Wayuu

## **Agradecimiento**

El documental *Somos Wayuu* fue realizado gracias a la participación de Keila, Minaxa y demás integrantes de la familia Ballesteros, a Luís Beltrán, y los diferentes representantes de la cultura Wayuu, quienes aportaron su valiosa colaboración para el registro realizado. De igual forma, éste agradecimiento se extiende a las personas que confiaron, apoyaron y colaboraron en la realización de este proyecto, como son: Alejandra Zeplaki, Alejandra Fonseca, Hilda de Luca y Nora Fernández, y a quienes arrojaron luz en la elaboración de ésta Memoria de Grado, Luís Bastidas y Yanett Segovia, quienes aportaron sus conocimientos y experiencias como profesores y como compañeros de mundo. A la ilustrísima Universidad de Los Andes.

## ÍNDICE

	<b>Página</b>
Dedicatoria	I
Agradecimiento	II
Índice	III
Resumen	V
Introducción	VII
<b>Capítulo 1: El documental etnográfico en Venezuela</b>	
1.1 Metodología	1
1.2 Estado actual de la investigación	43
1.3 Marco teórico	44
<b>Capítulo 2: La cultura Wayuu</b>	
2.1 Territorios ancestrales	51
2.2 Origen (Cosmología)	52
2.3 La otra realidad	54
2.4 Palabra santa	54
2.5 El otro plano	55
<b>Capítulo 3: Composición del mensaje</b>	
<b>Capítulo 4: Diseño de producción</b>	
4.1 Pre-producción	57
4.2 Producción	57
4.3 Post-producción	61
<b>Anexo</b>	
1.1 Antecedentes	10

<b>Conclusiones</b>	84
<b>Referencias Bibliográficas</b>	87

## Resumen

A través de las memorias del trabajo de campo, intentamos construir una narrativa que refleje el "tiempo" o ritmo en la post-producción del documental, en este caso de la cultura Wayuu, y a su vez analizaremos la influencia de la imagen y el audiovisual en la percepción del hombre que sin duda tiene una evidente evolución tanto en la emisión como en la recepción del mensaje.

Esta memoria de grado está compuesta por dos elementos descriptivos:

-Por una parte, un producto audiovisual de género documental de 45 min. De duración en formato digital, registrado a dos cámaras. Posteriormente fue editado en Final Cut y la post de sonido realizada en pro-tools.

-Por otra parte, un texto que a su vez se divide en dos vertientes simbióticas de las cuales ya advierte Jean Rouché unas décadas atrás.

Tomando estas dos formas de aprehender el análisis (que van en diferente dirección pero que confluyen en el mismo objetivo) haremos un sondeo a esta comunión e intentaremos sentar las bases éticas más simples para emprender el registro audiovisual de parte de lo percibimos que es esta cultura.

La serie lleva por nombre "SOMOS" y cada capítulo específicamente se identificará con el nombre del pueblo, en este caso, se realizará el capítulo SOMOS WAYUU. El pueblo

Wayuu está ubicado en la Península de la Guajira, en la frontera colombo venezolana, compartiendo su territorio entre estos dos estados-naciones.

## INTRODUCCIÓN

Mi primer acercamiento a la cultura Wayuu, se suscitó a finales del año 2004 y principios de 2005, específicamente noviembre y diciembre, de 2004 y enero de 2005. En aquella ocasión, Alejandra Fonseca me convocó para colaborar en un documental que se tituló "La constitución habla en Wayuunaiki".

En este caso la producción contaba con suficientes recursos para permanecer en territorios Wayuu poco más de un mes, dicho sea de paso es un privilegio contar con tanto tiempo, pues la premura de la producción audiovisual por lo general no suele ser tan condescendiente, esto se debe a los altos costos del recurso humano y el equipo técnico en sus tres procesos pre-producción, producción y post-producción.

Día a día conocimos a diferentes personajes del quehacer Wayuu y compartimos tras cámaras como una familia. Los Wayuu acogen a sus invitados con la atención y cuidado que se le presta al huésped de un Wayuu es un digno ejemplo de la calidez humana que refleja esta milenaria cultura.

El primer trabajo audiovisual en el que participé: "La constitución habla en Wayuunaiki", fue registrado a dos cámaras, una principal a cargo de Alejandra Fonseca y una segunda cámara la cuál estuvo bajo mi mando. Luego de hacer dicho registro, el proceso de post-producción estaría bajo mi tutela, la edición arrojó interesantes resultados del contenido, que obedecieron en su mayoría a la búsqueda de un

lenguaje propio, es decir, no obedecieron a ningún formato Standard anteriormente establecido.

En aquel proceso comencé a entender o interpretar el ritmo del Wayuu que obedece más a un equilibrio natural, que a los estándares establecidos por occidente, y por ende el montaje o producto final del documental intenta reflejar el ritmo particular del Wayuu, Intentando llevar un ritmo basado en la interpretación que pudimos captar de su hacer y estar en el mundo.

Comienza a crearse en mí la necesidad de simular o interpretar a través de la realización y el montaje, este "ritmo" o "tiempo" que intente acercarse a determinada realidad, así como lo afirma Yanett Segovia cuando sostiene que: "porque todo lo que se vive, en cada momento de nuestra existencia, es siempre una interpretación que finalmente nos conduce a una comprensión".

A mediados del año 2005, Alejandra Zseplaki y Estrella Films coordinan la realización de treinta y seis documentales que reflejarían treinta y seis pueblos indígenas. Entre los diferentes directores invitados mi nombre se postula como director del documental "Somos Wayuu", y el de Alejandra Fonseca como directora de "Somos Añu", "Somos Japreria", "Somos Yukpa" y "Somos Barí". En colaboración con Laberinto Films, iniciamos las labores de pre-producción, estudiamos algunos textos facilitados por la producción y otros por nuestra propia cuenta, nos apertrechamos de herramientas y vestimenta apropiada. El tiempo de producción que se

estableció para estos documentales fue de cinco días. En ese corto tiempo se hizo el registro audiovisual pertinente.

Tras participar como segunda cámara y asistente de dirección en los cuatro documentales previos a "somos Wayuu" descubrí que nuestros conocimientos de antropología y etnografía eran tan limitados que carecíamos de una metodología eficaz para registrar tan vastas culturas en cinco días. Nuestra experiencia y formación técnica en cuanto a puesta en escena, angulaciones de cámara, composición del encuadre, estructuras narrativas, dirección y abordaje de determinado personaje y los diferentes elementos narrativos aprehendidos y desarrollados en nuestra experiencia académica (las aulas de la Universidad y las calles de Mérida - que funcionaron como nuestro gran estudio de cine y televisión -) son garantía de un producto audiovisual de calidad. El perfil técnico de la realización del documental cuenta con los años de estudio de la teoría y la práctica que durante la escolaridad me fueron impartidos por grandes maestros y profesores de la escuela de medios audiovisuales.

Esto es garantía, sin duda alguna, de un producto final que cumpla con los estándares establecidos en cuanto a la técnica se refiere, sin embargo, al enfrentarme al registro de las sociedades o grupos a los que queremos abordar surgieron en mí nuevas preguntas: -¿Cómo abordar con ética y responsabilidad esto que quiere uno registrar?

En ese momento me propuse ver, observar, estudiar y analizar los pueblos indígenas desde una óptica etnográfica pero sin

tener los conocimientos o las herramientas necesarias para garantizar una óptima etnografía. No obstante los conocimientos adquiridos en las cátedras de guión, estructura narrativa, dramaturgia - entre otras - me ayudaron a construir una narrativa que refleja dicha cultura, sin mayor pretensión que registrar lo más cercanamente posible a esta sociedad.

Es importante que los documentalistas tengan alguna referencia de la etnología y que manejen ciertas herramientas que permitan un mayor acercamiento a determinadas realidades y por ende un aumento en el valor del contenido del producto final.

Es aquí donde la etnografía juega un rol muy importante en la formación de documentalistas, y más aun, en la asimilación o interpretación de determinada sociedad o cultura, tema de gran interés para mí como para todo aquel que produce audiovisuales para la gran masa.

Una vez realizado el registro audiovisual comencé a trabajar en mi Memoria de Grado, tras recomendaciones de tutoría inicié la lectura de algunos autores que profundizan en el tema etnográfico y antropológico. En los diferentes textos se describen distintos mecanismos y sistemas que sin la menor duda le hubiese conferido al producto audiovisual final, una mirada más cercana a la realidad Wayuu. Podemos tomar la referencia de Segovia: "Porque todo lo que se vive, en cada momento de nuestra existencia, es siempre una interpretación. Todo bajo la sombra de nuestras experiencias vividas, sentidas

y pensadas. Es decir, la experiencia hermenéutica esta marcada por todo lo que somos, por todo lo vivido<sup>1</sup>" (Segovia 2007:18).

El contenido estructural de esta tesis, está compuesto por cuatro capítulos a través de los cuales se conduce un hilo narrativo que describe nuestro trabajo.

En el capítulo 1: el documental etnográfico en Venezuela, abordaremos la metodología aplicada a la realización del documental, analizaremos la manera de relacionarse el equipo de producción audiovisual con los protagonistas del mismo, cómo romper las barreras culturales para hacer un registro audiovisual que respete y se acerque a la cotidianidad de determinada cultura.

En el capítulo 2: la cultura Wayuu, haremos un sondeo por las prácticas, ritos, tradiciones y costumbres, las cuales nos permitirán acercarnos a la cosmología Wayuu con cierto criterio, que nos de acceso a la comprensión o interpretación, deslastrándonos lo más posible de los prejuicios occidentales de los cuales formamos parte.

Capítulo 3: la composición del mensaje: El objetivo fundamental y básico de nuestro oficio no es más que la de componer mensajes. La construcción de un mensaje requiere tres elementos básicos para su elaboración: emisor, canal y receptor. A través de estos tres elementos haremos un estudio

---

<sup>1</sup> Paúl Rabinow, siguiendo a Paul Ricoeur, define "el problema de la hermenéutica (que quiere decir sencillamente interpretación en griego) como "la comprensión del yo dando el rodeo por la comprensión del otro" (1992:26).

de la composición del mensaje para de esta manera concientizar la importante labor que tenemos los realizadores.

Capítulo 4: diseño de producción. La producción se compone de tres procesos fundamentales: pre-producción, producción y post-producción, en este capítulo se describirá cada fase vivida en este documental.

Por último anexamos una breve reseña histórica del documental en nuestro país, donde no podíamos dejar de mencionar a grandes realizadores que han marcado pauta en la realización del cine documental en nuestro país.

# CAPÍTULO I

## **Capítulo 1: El Documental etnográfico en Venezuela**

### **1.1 Metodología.**

#### **1.1.1 Metodología audiovisual.**

El pueblo WAYUU se ubica geográficamente en la península de La Guajira, territorio compartido con la república de Colombia. Es ahí donde se encuentran sus tierras ancestrales y donde se desenvuelven en una constante mediación entre ambas culturas, la occidental y la Wayuu. La producción general del proyecto SOMOS, ha designado una productora de campo, Caori Flores quien conjuntamente con el Lic. Luís Beltrán coordinador de Asuntos Indigenistas del Ministerio de Educación, Región Zulia, seleccionaron la comunidad de "Las Mentiras", ubicada al nor-oeste de la ciudad de Maracaibo, la cual será el punto referencial representativo del pueblo indígena WAYUU.

Luís Beltrán, quien también es profesor de La Universidad del Zulia, en la Escuela de Educación, ha formado alumnos y alumnas entre las que destacan algunas que actualmente son docentes de la zona educativa, - específicamente en la escuela básica intercultural bilingüe "Las Mentiras" -. Keila y Minaxa Ballesteros al enterarse del proyecto, ofrecen a la producción hospedaje y comidas además de ser nuestras guías y carta de presentación ante la sociedad wayuu. Una vez localizada la comunidad, organizado el apoyo logístico y realizada la pre-producción por parte de Estrella Films, el equipo de Laberinto Films asume la co-producción de cinco documentales de la serie "Somos" y pauta las fechas respectivas para grabar cada uno de los cinco documentales.

La productora de Laberinto Films se encarga de coordinar el recurso humano y técnico que acudirá a realizar los documentales, el registro sonoro estaría a cargo de David de Luca. Alejandra Fonseca en la dirección, cámara y foto de los cuatro documentales previos a "Somos Wayuu", en los cuales fungí como segunda cámara y asistente de dirección. Fonseca a su vez, realizó asistencia de dirección y cámara en mi trabajo como director.

El hecho de participar como segunda cámara y asistente de dirección en cuatro documentales previos a "Somos Wayuu", me permitió ahondar en la práctica del registro documental audiovisual y a su vez acortar las distancias entre hombres y mujeres de milenarias culturas y nosotros.

En la realización de uno de los documentales anteriores a "Somos Wayuu", el cual lleva por nombre "Somos Japreria", se suscitó un fenómeno espontáneo en el cual aprendí a compartir y a ganarme a la gente de esa comunidad y en consecuencia surgió una especie de metodología que me funcionaría eficazmente en el desenvolvimiento de las grabaciones.

#### **1.1.2 Metodología etnográfica.**

En el documental realizado anteriormente a "Somos Wayuu", llamado "Somos Japreria", se desarrolló una posible metodología de trabajo con la que se abordó a la etnia indígena que se ubica geográficamente a 200 kilómetros aproximadamente al sur de Maracaibo, donde se ubica la comunidad indígena Japreria. La productora que ya ha tenido un

breve acercamiento en la pre-producción, nos advierte que ésta es una de las comunidades más cerradas y celosas. El primer día de grabación arribamos a la comunidad Japreria donde nos recibe el cacique quien nos guía hasta la sombra de un bohío de forma rectangular, ahí tomamos asiento y esperamos a otros miembros de la comunidad para reunirnos con ellos y establecer un plan de trabajo. Uno a uno fueron llegando al viejo bohío de techo de palma y estructura de listones de madera. Después de cuarenta y cinco minutos, más de treinta hombres, mujeres y niños nos rodeaban observándonos y hablando en su idioma. Nada ocurría, luego de una hora aproximadamente, Todo el equipo nos mirábamos a los ojos con gesto de incertidumbre, no nos atrevimos ni siquiera a conversar en castellano esperando que ellos tomaran la palabra. En medio de su conversación nos miraban y discutían, al parecer algunos miembros no estaban de acuerdo con la grabación, el vértigo de ser desterrados de ahí nos invadió a todos. Justo en ese momento uno de los extremos de una de las alas del techo de paja y listones se desploma, inmediatamente, y de forma espontánea, todos se acercan a la estructura derrumbada e intentan terminar de tumbar esa ala del techo que cuelga. Uno de ellos toma una banca y se sube sobre ella, trata de arrancar los alambres que aun sostienen el listón pero el alambre dulce nos es tan dulce como para ser cortado con las manos, conversaban entre ellos en su idioma supongo que tratando de buscar solución, en ese momento recordé que en la pre-producción me apertreché de una herramienta multiuso, la saqué de mi koala, le pedí permiso a uno de los viejos para ayudar. Con un gesto me invitó a colaborar, me subí sobre la silla y con mi herramienta pude cortar los alambres que sostenían esa ala para finalmente

entre todos terminar de tumbar el techo sin que nadie saliera lesionado. Después de un buen rato desarmando el techo, uno de los viejos comienza a decir en un castellano mal pronunciado y señalándome: - colabora, colabora, colabora - otros miembros asienten al escucharlo, luego de esas palabras la comunidad entera comenzó a dirigirse a nosotros de una manera más cordial, sus miradas cambiaron, sus ojos y sus oídos dejaron de estar muy abiertos y atentos a todo movimiento que hiciéramos para luego relajar sus párpados y descongelar las facciones de su rostro, hasta sus movimientos corporales tuvieron mayor fluidez después de esas palabras, la energía entera cambió, la atmósfera Japrería por fin cedió y nos dejó entrar.

Comencé a entender que para poder acceder a esa atmósfera tenía que intentar ser uno de ellos y aunque jamás lo podría ser, ellos reconocerían el esfuerzo con la aceptación y finalmente colaboración de este importante proyecto para nosotros pero que para ellos es una locura más del criollo.

Organizamos un viaje de cacería por la tupida e intrincada Sierra de Perijá, después de un largo camino e innumerables paradas, nos detuvimos a almorzar. Ellos por su cuenta se encargaron de su comida, la productora - muy citadina - se encargó de preparar sándwiches de alcachofas y champiñones entre otras cosas. Por un momento nos dividimos, ellos con su olla de yuca, sal, queso y nosotros con nuestra extraña comida. Comencé a sentir como nuestra energía se alejaba a la de ellos y quise evitarlo intercambiando mi sándwich por yuca y queso, yo jamás había comido yuca asada pues también la

asaron, me llamó mucho la atención la textura y el sabor de la misma y me acerqué a mis compañeros a comentarles la rareza de la yuca asada. Todos me rodearon y comenzaron a quitarme pedacitos, pues tampoco habían probado nunca yuca asada. En ese instante nos percatamos que ellos estaban rodeando al que tenía el sándwich en su mano, exactamente con la misma actitud que nosotros, observando y probando las alcachofas y los champiñones. Mi rol de observador fue sorprendido por mi rol de observado, si hubiese estado en una situación donde la observación no hubiese sido recíproca - como al principio ocurrió - estoy seguro que hubiese emergido en nosotros una sensación de incomodidad, pero como el fenómeno espontáneo ocurrió mutuamente, el sentimiento o la emoción que nos invadió - todavía no sé como calificarla - permitió que nuestros lazos se afianzaran, comenzamos a dejar a un lado nuestra posición de observadores y ellos la de observados, y de esa manera dejar que un puente que afloró espontáneamente en la observación mutua, se convirtiera en la aventura de varios amigos que intercambian información. Me sentí como cuando era niño e iba a visitar a mi familia en Caracas, conocía otros niños que al principio ofrecían un rechazo al forastero pero que luego se convierte en una aventura de vivencia y compartir con el otro. Comencé a comer con los dedos, a hablar con la boca llena y a romper toda esa cantidad de normas que rigen nuestra sociedad pero que para ellos no es nada útil, de alguna manera me propuse a ser uno de ellos quienes al darse cuenta de mi torpe intención me aceptaron y se dispusieron a contarme lo que yo les pidiera, su agrado por ver que uno de los nuestros se quiere parecer a ellos es tal, que finalmente se establece una relación casi parental que hoy

día incluso conservo, Barís y Wayuus son recibidos en mi casa, en mi cuarto como hermanos.

Comprendí que el ser humano esencialmente es igual y que la única diferencia está en la cultura, que a su vez es un reflejo del género humano, y por ende una forma conveniente de acercamiento a otra cultura es intentar ser uno de ellos y aunque jamás podrá ser, el intento de acercamiento vale como la aceptación del otro para finalmente romper barreras, creando esta especie de puente entre una cultura y otra. Así como afirma Segovia "Algunos de los fundamentos que sostiene la Fenomenología postulan la necesidad de tomar en cuenta la experiencia vivida que nos habla sobre aquello que estamos queriendo conocer." (2007:26).

La producción acordó que el hospedaje del equipo técnico se haría en casa de la familia Ballesteros quien se ofreció a colaborar en la realización del proyecto. De esta manera, se podrían visitar diferentes aldeas y caseríos que se ubiquen cerca de nuestro lugar de hospedaje.

En la realización de los cuatro documentales previos, el equipo pernoctó en posadas y hoteles limitando compartir la cotidianidad a únicamente las horas del día, desde lunes hasta el viernes.

En esta ocasión sabíamos que contaríamos con el beneficio de hospedarnos con los Wayuu, compartir la casa, el chinchorro, la mesa y la cotidianidad que genera el contacto directo en las horas de descanso donde la cámara está apagada y la

espontaneidad del momento aparece para vivenciar la atmósfera propia del lugar, donde rechazar la invitación a comer es prácticamente un desprecio. Aparece aquí de nuevo mi intención de querer ser uno más de ellos. Después de una buena cena y estando enteramente satisfecho, recibo de las manos de Minaxa el enorme plato de arroz con leche - Me lo como completo - Minaxa me observa comiendo con esfuerzo hasta la última cucharada, ella se ríe y me da dos palmadas en la espalda al retirar mi plato de la mesa. Percibí que ella siempre supo que estaba muy lleno pero que recibí su invitación porque no quería despreciarla, eso le causó cierto beneplácito el cuál influyó positivamente en la evolución y desarrollo de la grabación y en general de la relación del equipo con el pueblo Wayuu.

El segundo entierro Wayuu es una costumbre ancestral en la cual una de las convenciones es que el hombre ingiera chirrinchi - bebida alcohólica hecha a base de caña -. Obviamente no podía despreciar la invitación de un trago mientras grabamos como la anciana limpia los huesos exhumados de su hijo muerto por venganza hace ya siete años, la tristeza y la ira se mezclan con el chirrinchi produciendo cantos de voces ahogadas en lágrimas, quejidos como de dolor pero será de dolor del espíritu. Uno de ellos se acerca a mí y me habla en Wayuu con gesto de dolor y borrachera de amanecer, me invita un trago, luego otro y otro, hasta que en un momento éramos dos compañeros de dolor unidos por la golpeada botella de plástico irrompible de dos litros de alguna marca de refrescos, pero destilada de seguro en los alambiques más nombrados de la Alta Guajira. Al percatarme de mi inminente

borrachera, decidí no aceptar más chirrinchi pero no sabía como hacerlo sin despreciarlo y ofenderlo pues en ese estado el Wayuu y todo ser humano tiende a ser más sensible. En medio de mi mareo y de ese vaporón de alcohol que emanaba de mi interior, recordé el respeto que tiene el Wayuu por la mujer, le dije a Alejandra Fonseca - en ese momento mi asistente - que impidiera que yo recibiera otro trago, todo Wayuu respetó la decisión de Alejandra de impedirme tomar porque - estamos trabajando - y posteriormente sólo me dediqué a grabar y apaciguar mi resaca sin ofender y despreciar a nadie. Establecí esta actitud y aptitud como metodología para acceder a territorios virtuales reservados sólo para los amigos y parientes.

Basándome en la metodología establecida anteriormente, comencé a meterme en todo lo Wayuu, a preguntar, probar, hacer. Compré un sombrero típico Wayuu y me lo puse, inmediatamente el rostro de todo Wayuu que me veía cambiaba de frío a cálido y sólo se escuchaba entre risas "alíjuna Wayuu", probé así mi nueva y de seguro ingenua metodología de trabajo, la cual apliqué en todo momento, incluso pasó a ser parte de mi actitud y aptitud natural que en principio fue netamente pensada y planeada pero luego mimetizarse con mi propia conducta natural.

### **1.1.3 Etnografía audiovisual.**

Ahora abordando más el perfil cinematográfico y tomando en cuenta el acercamiento anteriormente planteado y la experiencia etnográfica, el ritmo o tiempo del documental se desarrollará a partir de una estructura narrativa propuesta

por Alejandra Zseplaki. Se establece un formato de cuatro bloques o negros que regirán la homogeneidad del seriado completo. Paralelo a esto cada director aborda al pueblo, tomando líneas generales de trabajo pero a su vez aplicando su lenguaje propio y desarrollando un ritmo personal de trabajo que corresponderá al contacto y a la información que se mantenga en dicha comunidad, en este caso el pueblo WAYUU.

## **1.2 Estado actual de la investigación.**

La diversidad cultural existente en Venezuela, tradicionalmente ha sido desplazada y opacada por los medios masivos de comunicación, los cuales en sus inicios no se propusieron alienar los canales de emisión, sino que la técnica de producción nacional apenas se iniciaba mientras las trasnacionales tenían un amplio conocimiento y una basta experiencia, por ende, el espectro radioeléctrico y las salas de cine fueron inundados por producciones extranjeras. El pájaro Guarandol, la Burriquita y el Sebucán fueron desplazados por Mickey Mouse, Bugs Bunny y Betty Boop. Los pueblos indígenas son reconocidos por primera vez en la Constitución de 1999. Poco se conoce de su cultura, menos del territorio que ocupan.

El pueblo indígena Wayuu ha sido desde siempre uno de los más fuertes y guerreros, ha conservado mucho de sus raíces ancestrales y dignamente asumen su indianidad. **Somos Wayuu** es un documental de una hora para televisión que pretende un acercamiento dignificador con el pueblo Wayuu, que propone

exponer parte de su realidad, así como sus tradiciones orales, medicinales, su cultura y bailes, su idiosincrasia y carácter.

### **1.3 Marco teórico.**

El cine documental y el cine etnográfico, buscan exponer la realidad del ser humano valiéndose de metodologías distintas pero aunadas a un mismo fin. Por un lado el cine documental intenta crear un hilo narrativo que permita analizar e interpretar determinada Cultura. El cine etnográfico de alguna manera tiene el mismo objetivo, documentar y registrar determinada Cultura para su estudio y análisis. Las dos tendencias tienen como objetivos generales, el registro a través de diversos métodos que permita posteriormente crear un producto que permita analizar y estudiar dicha Cultura.

El documental se sustentará sobre la propia realidad del pueblo, quienes a través de innumerables generaciones han transmitido su propia historia, tradiciones y costumbres de manera oral. Toda su cultura ha trascendido en el tiempo única y exclusivamente a través de la oralidad y la práctica, - como en el caso del tejido - de generación en generación. La palabra ha sido uno de los más importantes canales de herencia de grandes saberes ancestrales. Es aquí donde la tecnología y la técnica audiovisual que se ha desarrollado durante décadas funciona como un canal bastante apropiado y compatible con el formato de emisión y recepción de mensajes que estableció la cultura Wayuu hace miles de años, ver y escuchar son los elementos básicos que componen la tradición oral tanto como el audio-visual, una vez concientizado la similitud en ambos

quehaceres: la oralidad y el documental, comulgan para obtener una herramienta que no se aparte de la propia herencia de la oralidad, produciendo finalmente un "Jayiechi"<sup>1</sup> digital, el cual cumpla con la misión de narrar la historia de los Wayuu pero desde su propia perspectiva, contado por los propios protagonistas del quehacer cotidiano de su pueblo. Tratando de intervenir lo menos posible en el desarrollo de la narración, la "Piache"<sup>2</sup> nos contará sobre la medicina natural haciendo un breve pero concreto sondeo en el abanico natural que rige el ritmo del ser humano, poniendo en primer plano a aquellos personajes que se desempeñan en una dimensión netamente Wayuu, en lo intangible y aparentemente infranqueable por la razón occidental, pero que son las bases del ser Wayuu quien desde que llega al mundo, se rige principalmente por las reglas que se sustentan y se cumplen en su cultura a través del Piacheo, siendo una perenne compañía incluso hasta su segundo entierro.

Estas manifestaciones hacia lo intangible, (como por ejemplo el hecho de que el Wayuu muere dos veces y los Alijunas -no indígenas- sólo morimos una), en ocasiones es acompañado por su equivalente en la dimensión terrenal (Es por esto que el Wayuu siempre ganará una batalla contra el Alijuna, pues el Wayuu seguirá entre los suyos hasta su segundo entierro, mientras que el alijuna no, porque ya murió por última y única vez), de ésta manera comulgan ambas dimensiones para conformar lo que podría calificarse como la fórmula que sustenta el ser Wayuu.

---

<sup>1</sup> "Jayiechi" Wayuunaiki ó lengua Wayuu que significa en castellano: Oralidad ó tradición oral.

<sup>2</sup> "Piache" Wayuunaiki, en castellano: Médico Brujo.

La dimensión shamánica, por otra parte, refleja un arraigo de profundas raíces y una especie de ancla que permite al Wayuu acceder y adaptarse a Occidente pero sin perder su horizonte cultural heredado. Se encuentra presente en los momentos claves del ser wayuu como en el nacimiento, el desarrollo de la mujer, la enfermedad, el matrimonio, la concepción de nuevos miembros entre clanes, la muerte y la segunda muerte; entre otros, son temas que le atañen al piache.

Toda sociedad con cierto nivel de evolución, designa a un miembro de su pueblo a la tarea de solucionar los conflictos. El palabrero es el enlace imparcial que bajo términos de paz retorna el orden perdido entre determinados clanes "putchi pa"<sup>3</sup>. La "Matjayu lu"<sup>4</sup> \*(4) nos bailará el primer "Yonna"<sup>5</sup> \*(5) siendo mujer. Junto a su familia y demás invitados celebrarán la bienvenida de una mujer y la despedida de una niña, mostrándose al resto de la comunidad. Entre otros personajes representantes y activistas de la cultura Wayuu, harán mérito a la oralidad.

---

<sup>3</sup> "Putchi pa" Wayuunaiki, en castellano: Palabrero ó Abogado.

<sup>4</sup> "Matjayu lu" Wayuunaiki, en castellano: Quinceañera ó señorita.

<sup>5</sup> "Yonna" Wayuunaiki, en castellano: baile ó danza.

## CAPÍTULO 2

## **CAPITULO 2: La Cultura Wayuu**

Continuaremos con la línea de trabajo anteriormente sugerida. El ritmo natural del ser dictará la pauta en la estructura narrativa.

### **2.1 TERRITORIOS ANCESTRALES.**

"Una quinta parte más o menos de la Península de La Guajira, es la que pertenece a Venezuela, pues las cuatro quintas partes restantes están bajo la jurisdicción de Colombia. Venezuela tiene apenas una estrecha fajita costera que va desde los Castilletes hasta un punto al sur del cerro de la Teta (o Epits) y un triángulo que se extiende desde el referido punto hasta los Montes de Oca por la parte occidental, y hasta la desembocadura del río Limón, por la parte oriental.

Toda la península es una región llana y baja, con unas serranías en su parte central (Colombia) y hasta la costa sur de una elevación media de 700 a 800 metros, llamada la Serranía de Cojoro y otra de menor importancia más baja hacia el Este." (Matute 1987: 128)

## 2.2 ORIGEN (COSMOLOGÍA).

"Nosotros, los Wayuu nacimos del contacto del viento del noreste y de las lluvias primaverales:

Jepíchijua e Iwa; esa es nuestra génesis. Cuando Ma'leiwa formó sus hijas, olvidó darle mención a una de ellas y a fin de enmendar su error, este gran padre hizo brotar del mar la Península de La Guajira para que allí ejerciera su dominio esa hija. Ella se casó con Weinshi -El tiempo- y tuvo varias hijas, una de las cuales se unió a Palaashi -El Mar. De este matrimonio nacieron Juyá -El Invierno- e Iwa -La Primavera-. Por eso el tío materno de todos los guajiros es Juyá." (Matute 1987: 32)

La estructura social de la Guajira, está dividida en unos clanes matrilineales (incorrectamente llamados castas en la gran parte de la literatura), de denominación totémica, en donde el hermano de la madre del individuo, o sea el tío materno, asume la mayor parte de las funciones socio-económicas del padre.

Denominación de los clanes guajiros actualmente aceptada como la correcta y ajustada a la realidad (1970)

Terminación en ANA:

1. URIANA..... el tigre.
2. IPUANA..... el chirigüare.
3. SIJUANA..... la avispa.
4. ZAPUANA..... el alcaraván.
5. WALEPUSHANA..... el mapurite.
6. ALPUSHANA..... el zamuro.
7. SECUANA..... el murciélago.
8. ULHÉGUANA..... el burro.
9. PUSHAINA..... el váquiro.

Terminación en IYU:

10. EPIEYÚ..... la cataneja.
11. JARARIYÚ..... el perro.
12. JUSAYÚ..... el oso hormiguero.
13. EPINAYÚ..... la danta.
14. PAUSAYÚ..... la culebra
15. JIRNÚ..... el zorro.
16. WOOLIYÚ..... la paloma sabanera.
17. SHOLIYÚ..... el gato.
18. ULIYÚ..... la perdiz.
19. ALAPAUAYÚ..... la culebra sabanera.
20. URARIYÚ..... la cascabel.
21. WOURIYÚ..... el pato.
22. WAPALAYÚ..... el ovejo.
23. COCOYÚ..... el cigarrón.
24. WORWOLIYÚ..... el pelicano."

(Matute 1987: 130)

### **2.3 LA OTRA REALIDAD.**

Otra parte importante de la cultura Wayuu, recae sobre el Piache o chaman, quien es el que se encarga de los asuntos espirituales. Así como afirma Perrín "Todas las sociedades han encontrado sentido a los sueños y a la enfermedad y todas, paradójicamente, se han valido de estas experiencias humanas, que son algunas de las mas íntimas, para crear un modo de comunicación. Sueños y enfermedad han suscitado por doquier prácticas y construcciones simbólicas que reflejan a la vez la unidad del espíritu y la diversidad de los universos culturales modelados por él. Uno de los frutos de esta extraña alquimia es el chamanismo."

Perrín continúa afirmando "El chamanismo es un sistema destinado ante todo a tratar la desgracia, evitársela a los humanos o mitigarla, ya sean enfermedades, problemas económicos, climáticos o políticos: caza improductiva, epizootias, hambrunas, intemperies, conflictos bélicos, etc." (Perrín: 1992: 101).

### **2.4 PALABRA SANTA.**

"Los contratos civiles y mercantiles en la Guajira son notables y están basados en la tradición y la buena fe para su cumplimiento. No hay tribunales, ni jueces, ni cárceles, ni una autoridad suprema en la Guajira que conozca y sancione el incumplimiento de los contratos, sino que su violación tiene repercusión en el patrimonio del incumplido y en el de la

familia o clan a que pertenece éste, es decir, tiene una sanción penal." (Matos 1975: 237). "La función que ejerce el abogado guajiro (pupchipú o palabrero) en la península es muy importante, porque sus consejos y recomendaciones son muy atendidas y tomadas en consideración.

La persona que sufre un daño cualquiera o considere que se le ha lesionado en su reputación ante la comunidad guajira, solicita inmediatamente a un abogado o palabrero para consultarle el asunto y enseguida lo comisiona verbalmente a él, sin ninguna fórmula escrita, para que presente ante el dador y su familia el reclamo por su acción u omisión y a veces por inferencias o suposiciones.

La otra parte nombra a su vez a su abogado o pupchipú o palabrero y ambos se reúnen entonces para tratar el asunto a objeto de llegar a un arreglo o transacción (AMURARÄ en guajiro) y en ocasiones, si el hecho es grave y no hay arreglo pueden llegar a declararse la guerra (Purtchi)." (Matos 1975: 180).

## **2.5 EL OTRO PLANO.**

"Los muertos viven plenamente como espíritus e intervienen en forma continua en la vida de los vivos. De allí que se hace necesario, con los muertos, cumplir rigurosamente una serie de ceremonias y ritos, pues ellos poseen mayores potencialidades que los vivos; y si un vivo

viola los principios y no cumple con los ritos, puede disgustar al espíritu y ponerlo en su contra, resulta peligroso para la persona viva, que pretenda no seguir la práctica de las ceremonias. Cuando muere un Wayuu "por primera vez", sus restos son velados uno o dos días con sus noches, según sea su condición económica, ente grandes manifestaciones de duelo y dolor, familiares del difunto lloran por horas, con llanto seguido y lastimero, en tanto que tienen su rostro cubierto. El ritual del lloro lo ejecutan en tres tiempos distintos: el primero al expirar la persona, o cuando llegan a la casa del muerto. Segundo, cuando lo van a enterrar, y por último al cabo de cinco a siete años de muerto, cuando destierran al difunto para darle definitiva sepultura; en velorio secundario, el lloro dura cinco días." (Semprún 1993: 81).

Para asimilar y comprender una cultura que difiere a la que nos formó socialmente, es necesario deslastrarse lo más posible de todo prejuicio que pueda impedir permear información ancestral a nuestra razón. Una vez que abramos nuestra mente podremos estudiar y analizar la riquísima cultura Wayuu.

## CAPITULO 3

## Capítulo 3

### 3.1 Composición del mensaje.

Si bien existen grandes antecedentes que darán forma a la narrativa actual de cada uno de los realizadores, también existe la búsqueda interna de cada uno de los directores y el compromiso moral y espiritual que se crea con cada uno de sus personajes, esto aunado a la búsqueda primera del hecho documental, inmerso en la temática y las motivaciones para su realización, generarán sin duda alguna, un lenguaje nuevo y una mirada fresca y única de lo documentado.

Una realización audiovisual dirigida principalmente a la educación e información, estaría constituida básicamente por un mensaje, el cual es generado por alguien y para alguien, dicho mensaje se compone de tres elementos fundamentales: Emisor - canal - receptor. En este caso, el canal: es un producto audiovisual de género documental, el emisor: la Cultura Wayuu y por último el receptor: el público televidente o la "masa".

Jean Rouch propone que: "Una antropología visual compartida sería, por una parte, una reflexión teórica y crítica de la mirada antropológica sobre las sociedades humanas y, por otra parte, el estudio de cómo los seres humanos utilizamos la imagen; Una antropología de la mirada." (Ardévol 1998: 10)

Tomando como línea general el planteamiento de Jean Rouch, analizaremos inicialmente el acercamiento a una determinada sociedad a partir del ritmo universal del ser.

El target o público televidente al cual va dirigido este proyecto, podríamos decir que es universal, pues la dirección tomará como premisa la narración espontánea del ser humano, es decir, estudiaremos el pueblo a partir del ritmo natural del ser: nacen, crecen, se reproducen y mueren.

Tomaremos esta cronología natural como elemento narrativo, así lo sugiere Mac Bride: "La comunicación ya no debe considerarse sólo como un servicio incidental y su desarrollo no debe dejarse al azar." (Mc Bride, 1987: 211). Este orden o escaleta de vida dictado por el ritmo de la naturaleza, se refleja claramente en el ser wayuu. Cada cambio en la vida del ser humano en general, conlleva a una serie de ritos y costumbres que tienen que ver directamente con el fenómeno natural en sí y que por norma humana es celebrado de distintas y diferentes formas, pero que simbolizan lo mismo - tomemos el ejemplo de la matjayulu y la quinceañera, ambas celebran un baile en el que se muestra a la sociedad la nueva mujer. El matrimonio, como unión de una pareja, es celebrado de distintas formas pero está presente en toda cultura. La muerte es también icono de ritos y celebraciones. - Proponemos esta escaleta de vida que todo ser humano cumple por consecuencia de su naturaleza humana y no por causa de influencias externas, suponemos que al tomar este ritmo natural y aplicarlo a la estructura narrativa del documental, nos acercaremos al ritmo natural inconsciente que posee todo ser humano, saltando la lógica de

la razón para intentar llegar directamente a la conciencia natural o instintiva, quizás de esta manera podamos hacer reaccionar instintivamente al público televidente en favor del pueblo documentado.

Aplicaremos la hipótesis anteriormente expuesta en la estructura narrativa de la siguiente manera: el documental se compone de cuatro negros o segmentos con una duración de aproximadamente once minutos cada uno para sumar cuarenta y cuatro en total cuarenta y cinco con los créditos iniciales, finales y blompers de entrada y salida a comerciales. Una hora se compone por cuarenta y cinco minutos de programación y quince minutos de publicidad que componen lo que se ha denominado "una hora de televisión", esta convención es universal y aplica en todas las televisoras comerciales y en algunos casos como el nuestro se encuentra sujeto a la ley, es decir que ya forma parte del lenguaje audiovisual aprehendido por el televidente asiduo. Ya contamos con dos herramientas que se encuentran inmersas en la psiquis del telespectador: el ritmo natural del ser y la estructura común de la programación de t.v. ambas aplicaciones conforman una fórmula que sin duda otorgará un mayor acercamiento a la psiquis del espectador y de esta manera influir positivamente en la concepción que se tiene en este caso del aborigen Wayuu.

Orden de la fórmula entre la escaleta de vida y el Standard de programación.

1. Comenzaremos con el inicio del ser humano: el nacimiento del ser. En toda cultura el recibimiento de un nuevo miembro conlleva alguna celebración ó rito, para

continuar con todos los hechos costumbres y tradiciones que se aplican al infante.

2. El desarrollo de la mujer es una referencia obligada, dejar de ser niña para convertirse en mujer y todo lo que ello implica, los nuevos aprendizajes para la nueva mujer.
3. El matrimonio tiene diferentes variantes pero está presente en todas las culturas. Aunque las formas de herencia de bienes y castas difieren de las nuestras, la unión y la celebración de la formación de una nueva familia se asemeja bastante, incluso hasta en sus conflictos y sus maneras de resolverlas.
4. La muerte juega un rol fundamental en todo el mundo y aunque la concepción del wayuu es distinta el rito es celebrado de similar al occidental.

Quizá nuestro intento no sea certeramente eficaz, pero es un primer acercamiento al terreno de la manipulación y la influencia en el ser humano, pero a favor de sí mismo y no a favor de intereses ajenos que tratan de influir y manipular al espectador sin tomar en cuenta su propio bienestar y evolución, norma común en los medios de comunicación, así afirma Mac Bride: "No hay duda de que la prensa, la radio y la televisión tienen capacidad para reflejar y también para conformar la opinión e influir sobre la adopción de las actitudes." (Mc Bride, 1987: 39).

La televisión cómo medio masivo influye positiva ó negativamente en la población de una sociedad o en este caso de un pueblo indígena, y en línea general así lo propone Mac

Bride: "En suma, la comunicación puede usarse para bien o para mal. Los tecnócratas y los profesionales tienen la responsabilidad de cuidar que los riesgos sean limitados y que se corrijan las distorsiones." (Mc Bride, 1987: 41). La proyección de este documental a nivel nacional pretende influir en el aumento del autoestima de los miembros de este pueblo y en general de todos los pueblos indígenas que tengan acceso a la pantalla. Además se intenta generar en el espectador un sentido de pertenencia e identificación con su propia gente, buscando así la motivación y el interés por nuestros antepasados, nuestra historia, costumbres y cosmología, convirtiendo como propia la búsqueda de una vida más natural y consiente de la otredad. Así como dice Augé "Una presencia recurrente que les confiere a los ojos del gran público la evidencia de los hechos naturales." (Augé 2002: 63).

## CAPITULO4

## **Capítulo 4: Diseño de producción**

### **4.1 Pre-producción.**

La pre-producción del documental sería previamente realizada por el personal de Estrella Films en colaboración con el Lingüista Luís Beltrán, encargado de Asuntos Indígenas del Ministerio de Educación, Región Zulia, quien además es miembro del pueblo Wayuu. En coordinación con la producción se estudian las diferentes posibilidades para finalmente favorecer a la comunidad Wayuu de "las Mentiras", ubicada en el Municipio Páez del estado Zulia. A través de la maestra Keila Ballesteros, quien imparte conocimientos en la escuela intercultural bilingüe "U.E. Las Mentiras", se contactará a los diversos portadores de ancestrales conocimientos, y demás personajes representativos de la cultura Wayuu.

### **4.2 Producción.**

Lunes 19/06/2005.

El día Lunes diecinueve de Junio a las 5:00 a.m. abordamos el vehículo rústico que nos transportaría a la comunidad de Las Mentiras. Un equipo mínimo comprendido por un camarógrafo, un sonidista, el productor designado por Estrella Films, y mi persona en el rol de director. Junto al conductor, iniciamos el viaje desde la ciudad de Maracaibo al Municipio Páez, específicamente a la comunidad de Las Mentiras, donde la Familia Ballesteros miembro de la comunidad Wayuu nos ofrece alojamiento durante los próximos cinco días. Una vez ubicados en casa de Minaxa Ballesteros, nos dispusimos a abordar la escuela intercultural bilingüe de Las Mentiras. Ahí

registramos una clase en Wayuunaiki sobre los diferentes clanes que heredaron los Wayuu, la creación de la Wayuunkerra como elemento de enseñanza, la alimentación, el amor y el respeto que le tiene el Wayuu a la tierra, a la naturaleza, a la familia, a la mujer, se refleja y se registra en su hacer cotidiano.

Martes 20/06/2005.

El segundo día nos dedicamos a ubicar personajes que nos pudiesen contar sobre la música y los bailes. Luego de un torrencial aguacero pudimos acercarnos a casa de una familia Wayuu, quienes se dispusieron a enseñarnos todo sobre el baile yonna y sus diferentes variantes, aunque obtuvimos buena información sobre el yonna, fue imposible conseguir en esa comunidad un músico que nos hablara con propiedad sobre la música y los diferentes instrumentos utilizados.

Miércoles 21/06/2005.

El tercer día nos dedicamos a registrar el comercio del pueblo Wayuu, nos acercamos a la comunidad de Los Filúos donde interactuamos con las diferentes personas que ejercen el comercio, la señora que vende la chicha de maíz, el vendedor de sombreros, el vendedor de chivos, el que vende amuletos y tumacs, la vendedora de ramas y remedios ancestrales, etc. obteniendo un registro relativamente completo del que hacer comercial del pueblo Wayuu.

Jueves 22/06/2005.

El cuarto día, la maestra Keila nos guía hacia un cementerio en donde se realizaba el segundo entierro de un Wayuu, allí

podimos registrar la realización de la tumba, los cantos que realizan junto a los restos expuestos del familiar velado, la anciana encargada de limpiar sus huesos para su segundo entierro, el apego que existe entre los clanes Wayuu, diferentes ritos y costumbres ligadas con la ceremonia fúnebre. Caída la tarde pudimos ubicar al putchi pa ó palabrero quien nos describe que la manera de arreglar los problemas entre los Wayuu es a través del palabrero quien se encarga de mediar entre los bandos en conflicto hasta llegar a un acuerdo en muchos casos.

Viernes 23/06/2005.

Quinto y último día, sin prórroga, era la última oportunidad de conseguir el material que faltaba. En horas de la noche anterior, el equipo de dirección se reúne con la producción a discutir la posibilidad de salir de la comunidad de Las Mentiras, pues no se pudo ubicar a un outsu ó piache que nos narrara la importancia de la medicina natural, tampoco pudimos dar con un músico que nos pudiese hablar con propiedad de la música Wayuu y sus diferentes instrumentos. Por recomendación de Luís Beltrán, abandonamos la comunidad de Las Mentiras para acercarnos hasta la comunidad de Guarero a pocos metros de la frontera con Colombia. Allí tras preguntar un par de veces, ubicamos a la maestra Dorila, una vez enterada del proyecto se dispuso a ubicar a la piache y entre ellas dos hicieron honor al Jayechi, dejando fluir la narrativa oral pero acompañada de esa carga emocional emotiva que nos acerca a entender el amor y la devoción que tiene el Wayuu por la naturaleza, por la familia, por sus creencias y costumbres. Dorila y la Piache se convierten en el hilo conductor que describe el ritmo natural

del Wayuu. Una vez registrada esta valiosa información, alrededor de las 3:00 P.M. nos dispusimos a abandonar la comunidad de Guarero y nos fuimos en dirección a Maracaibo con el objetivo de ubicar a uno de los músicos más importantes y más reconocidos de la cultura Wayuu, Salvador Montiel, quien fue nombrado patrimonio cultural de Venezuela hace pocos años. Durante cuatro horas la señal de telefonía celular no existía, la noche cayó y aún no logramos comunicarnos con Salvador, por fin una barra de señal aparece en la pantalla del teléfono, la productora ingresa el número de Salvador quien contesta e inmediatamente. Después de enterarse del proyecto ofrece esperarnos hasta las 11:00 P.M. hora aproximada de nuestra llegada a Maracaibo. Una vez en su casa, solicitamos al conductor que encendiera los halógenos ubicados en el techo del vehículo, ubicamos a Salvador en las afueras de su casa y con la noche a su espalda, cantó y ejecutó diferentes instrumentos y canciones. Finalmente el quinto y último día concluye, el material ingresa a post-producción.

#### **4.3 Post-producción.**

El editor realiza su montaje tomando en cuenta las sugerencias de dirección.

Dorila y la Piache podrán conducirse como hilo conductor narrativo, pues su intervención recorre la estructura basada en la narrativa natural del ser: nacen, crecen, se reproducen, mueren. Una vez establecida la Línea narrativa central, la distribución de los negros se apegará lo más posible a lo planteado anteriormente.

Primer negro:

Nacimiento de un nuevo miembro, educación ancestral, educación occidental, juegos y en general la evolución de la infancia.

Segundo negro:

El desarrollo de la mujer, iniciación y preparación para dejar de ser niña y convertirse en una mujer, bailes y ritos.

Tercer negro:

El matrimonio, el parto, diferentes costumbres y tradiciones que rodean el entorno de la naciente familia.

Cuarto negro:

El rol que juega el palabrero en la comunidad Wayuu, resolviendo distintos problemas. La muerte, el segundo entierro.

Tras un par de ajustes que hiciera Alejandra Zeplaki, el ritmo final del documental conserva cierto apego a la narrativa natural del ser humano, buscando acceder por todas las vías posibles al dominio instintivo del ser, conservando aquella línea que ya tenemos implantada en nuestro ADN nacer, crecer, reproducir y morir; mostrando cronológicamente los hechos naturales que marcan a la humanidad, intentando de esta manera saltar la parte racional del cerebro para llegar a la parte animal donde la razón no cabe, quizá sea una manera de acercarse al "yo" y manipular al espectador en favor de la

aceptación y comprensión del otro y en general de la  
humanidad.

## CAPITULO 5

## Capítulo 5 "Ver para creer".

La British Broad Casting (BBC) realiza las primeras emisiones de ondas electromagnéticas para receptores de televisión el 26 de Agosto de 1936 e inicia una empresa que desde entonces no ha tenido rival en cuanto a masiva receptividad se refiere, (aunque no podemos menospreciar el gran poder que ofrece el Internet, pues es el único medio interactivo en la actualidad). El ser humano es inevitablemente influenciabile:

*"es imposible no terminar siendo lo que la gente cree que uno es". (García Márquez 2004: 45)*

Quizá sea elección del hombre qué entorno puede rodearlo, pero dicho entorno, sea cual sea, siempre lo va a influenciar directa ó indirectamente.

*"...todos nos identificamos con una cierta imagen de nosotros mismos en cuya elaboración y evolución participa la visión de los demás. Tenemos el convencimiento que aquellos que encuentran a diario su imagen en la prensa y en la pantalla, por muy material, "real y parecida" que sea, se cuestiona la naturaleza exacta de esas instantáneas, de esos dobles que se les escapan de las manos, hasta el punto de llegar a dudar a veces de su propia identidad." (Auge 2001: 73)*

Antes la gente le colocaba los nombres a sus hijos inspirándose en el nombre de algún santo de su devoción, ó quizá de alguna deidad indígena. Hoy en día es una nueva tendencia colocarle los nombres a los hijos inspirándose en el nombre de un famoso personaje o un famoso actor.

El poder de manipulación e influencia que tiene el producto audiovisual ha desplazado a Culturas enteras, para convertirse en la nueva Cultura de muchísimas personas a lo largo y ancho del planeta, es aquí donde los "hacedores de ésta Cultura" deben trabajar en pro de su comunidad y de su gente, educando, influenciando, manipulando al ser humano a que se preocupe por su propia transformación-cambio, a la auto superación del colectivo.

*"...las imágenes que frecuentamos cada semana durante años nos resultan tan familiares como los seres que viven en nuestro lado.*

*La imagen no es, pues, ni la vida privada ni la vida pública, sino la propia existencia, la forma que se tiene de existir a ojos de los demás, una medida de la intensidad del ser, por esta razón, muchas personas sueñan con salir en la tele visión para ser vistas, lo cual equivale a tener la certeza de existir" (Augé 2001: 85).*

Una vez estudiado y concientizado el poder de influencia que tiene el género audiovisual sobre la psiquis del ser humano, podremos hacer que las diferentes culturas desconocidas

comiencen a existir y terminen siendo aceptadas por la masa ó público televidente que cada día confía y cree más en ésta "nueva Cultura", la pantalla.

## **CONCLUSIONES**

## Conclusiones

Cada uno de los directores invitados a dirigir los 34 capítulos que componen la serie "SOMOS", abordó a cada pueblo tomando líneas generales de trabajo pero que a su vez permitieron aplicar su lenguaje propio y así desarrollaron un ritmo personal de trabajo que correspondió al contacto y a la información que se mantuvo en dicha comunidad, en este caso el pueblo WAYUU.

Se estableció la hipótesis en la que se sostiene que para poder acceder a esa atmósfera, teníamos que intentar ser uno de ellos y aunque jamás lo podríamos ser, ellos reconocerían el esfuerzo con la aceptación y finalmente colaboración de este importante proyecto (para nosotros), pero que para ellos es una locura más de los criollos.

Sin embargo el documental etnográfico y el acercamiento antropológico documental no ha tenido estudios detallados que sienten base o delinear claros esquemas a seguir.

Si bien existen grandes antecedentes que darán forma a la narrativa actual de cada uno de los realizadores, también existe la búsqueda interna de cada uno de los directores y el compromiso moral y espiritual que se crea con cada uno de sus personajes, esto aunado a la búsqueda primera del hecho documental, inmerso en la temática y las motivaciones para su realización, generarán sin duda alguna, un lenguaje nuevo y una mirada fresca y única de lo documentado.

**Somos Wayuu** es un documental de una hora para televisión que pretende un acercamiento dignificador con el pueblo Wayuu, que propone exponer parte de su realidad, así como sus tradiciones orales, medicinales, su cultura y bailes, su idiosincrasia y carácter.

Tras un par de ajustes que hiciera Alejandra Zeplaki, el ritmo final del documental conserva cierto apego a la narrativa natural del ser humano, buscando acceder por alguna vía posibles al dominio instintivo del ser, nacer, crecer, reproducirse y morir; mostrando cronológicamente los hechos naturales que marcan a la humanidad, intentando de esta manera saltar la parte racional, para llegar a la parte animal donde la razón no cabe. Quizá sea una manera de acercarse al "yo" y manipular al espectador en favor de la aceptación y comprensión del otro, podemos afirmar entonces que todo mensaje tiende a manipular de alguna u otra manera pues como lo afirma Mac Bride: "Ni las estructuras de la comunicación ni los mensajes transmitidos son neutrales."

El poder de manipulación e influencia que tiene el producto audiovisual ha desplazado bastas culturas, para convertirse en una nueva cultura que engloba a muchísimas personas a lo largo y ancho del planeta, de nuevo sostiene Mc Bride: " Los medios masivos proveen la sustancia cultural para millones de personas y están creando en efecto una cultura nueva para las generaciones venideras." (Mc Bride, 1987: 55). es aquí donde los "hacedores de esta nueva cultura" deben trabajar en pro de su comunidad y de su gente, educando, influenciando,

manipulando al ser humano a que se preocupe por su propia transformación-cambio, a la auto superación del colectivo.

Los medios de comunicación y en especial la televisión, tienen la posibilidad de despertar la participación activa y la sensibilidad del público, el uso consciente de estas herramientas podrán emplearse a favor del fortalecimiento y del verdadero desarrollo de los pueblos indígenas y en general de la humanidad, por eso es de suma importancia que todo realizador y creativo asuma una ética comunicacional a partir de la concientización del poder que tiene al crear y emitir un mensaje, así sostiene Mac Bride: " Ningún mensaje puede ser absolutamente objetivo: los juicios implícitos se reflejan incluso en la elección de los términos usados." (Mc Bride, 1987: 40).

Una producción audiovisual serviría de herramienta comunicacional para dar voz y visión digna del conocimiento, cultura, proyectos, reclamos, logros y luchas de las comunidades indígenas, y en líneas generales así lo propuso la conferencia general de la UNESCO en sesión celebrada en París, año 1978 donde, "se adoptó por consenso el texto de la declaración sobre los principios fundamentales acerca de la contribución de los medios masivos al fortalecimiento de la paz y el entendimiento internacional, a la promoción de los derechos humanos y al combate contra el racismo, el apartheid y la incitación a la guerra." (Mc Bride, 1987: 67).

Una vez estudiado y concientizado el poder de influencia que tiene el género audiovisual sobre la percepción del ser humano, podremos hacer que las diferentes culturas desconocidas comiencen a difundirse y terminen siendo aceptadas por la masa ó público televidente que cada día confía y cree más en ésta "nueva cultura", la pantalla.

# **ANEXO**

## ANEXO

### 1.1 Antecedentes.

El cine se desarrolló desde el punto de vista científico antes de que sus posibilidades artísticas o comerciales fueran conocidas y exploradas. Uno de los primeros avances científicos que llevó directamente al desarrollo del cine fueron las observaciones de Peter Mark Roget, secretario de la Real Sociedad de Londres, que en 1824 publicó un importante trabajo científico con el título de **Persistencia de la visión** en lo que afecta a los objetos en movimiento, en el que establecía que el ojo humano retiene las imágenes durante una fracción de segundo después de que el sujeto deja de tenerlas delante. Este descubrimiento estimuló a varios científicos a investigar para demostrar el principio.

Tanto en Estados Unidos como en Europa, se animaban imágenes dibujadas a mano como forma de diversión, empleando dispositivos que se hicieron populares en los salones de la clase media. Concretamente, se descubrió que si 16 imágenes de un movimiento que transcurre en un segundo se hacen pasar sucesivamente también en un segundo, la persistencia de la visión las une y hace que se vean como una sola imagen en movimiento.

El zootropo que ha llegado hasta nuestros días consta de una serie de dibujos impresos en sentido horizontal en bandas de papel colocadas en el interior de un tambor giratorio montado

sobre un eje; en la mitad del cilindro, una serie de ranuras verticales, por las cuales se mira, permiten que, al girar el aparato, se perciban las imágenes en movimiento.

En aquellos mismos años, William Henry Fox Talbot en el Reino Unido y Louis Daguerre en Francia trabajaban en un nuevo descubrimiento que posibilitaría el desarrollo del cinematógrafo: la fotografía, ya que sin este invento previo no existiría el cine. Hacia 1825, las fotografías comenzaron a sustituir a los dibujos en los artilugios para ver imágenes animadas. A medida que la velocidad de las emulsiones fotográficas aumentó, fue posible fotografiar un movimiento real en vez de poses fijas de ese movimiento. En 1877 el fotógrafo anglo estadounidense Edward Muybridge empleó una batería de cámaras para grabar el ciclo de movimientos del galope de un caballo.

Los experimentos sobre la proyección de imágenes en movimiento visibles para más de un espectador se estaban desarrollando simultáneamente en estados unidos y en Europa; en Francia, a pesar de no contar con la gran infraestructura industrial de Disón, los hermanos Louis y Auguste Lumier llegaron al cinematógrafo, invento que era al tiempo cámara, copiadora y proyector, y que es el primer aparato que se puede calificar auténticamente de cine, por lo que la fecha de su presentación pública, el 28 de diciembre de 1895, y el nombre de los inventores, son los que han quedado reconocidos universalmente como los iniciadores de la historia del cine. Los hermanos Lumiere produjeron además una serie de cortometrajes con gran éxito, de género documental, en los que se mostraban diversos elementos en movimiento: obreros saliendo de una fábrica, olas

rompiendo en la orilla del mar y un jardinero regando el césped. Uno de sus cortometrajes más efectistas para demostrar las posibilidades del nuevo invento fue el que mostraba un tren correo avanzado hacia el espectador, lo que causaba gran impresión en el público asistente.

Hace 106 años, los venezolanos vieron la primera muestra de lo que sería el comienzo de la cinematografía nacional con las películas: "Un célebre especialista sacando muelas en el Gran Hotel Europa" y "Los muchachos bañándose en el lago de Maracaibo". Aunque últimamente ha habido dudas acerca de la autoría de estas películas originalmente se les atribuyen a Manuel y Guillermo Trujillo Durán. En este mismo año, otros pioneros del cine como Ricardo Rouffet y Carlos Ruiz Chapellín realizan algunos cortometrajes en la ciudad de Caracas.

Sería en 1916 cuando Enrique Zimmerman realiza la primera película larga de ficción de la cual se tiene registro: "La dama de las cayenas o pasión y muerte de Margarita Gutiérrez.

En 1921, se hace el primer documental científico titulado: "El tripanosoma venezolano" realizado por Edgar J. Anzola, Jacobo Carriles y Juan Iturbe. Tres años más tarde, este mismo equipo de cineastas produjeron lo que sería probablemente el segundo largometraje de ficción filmado en el país: "La Trepadora" basada en la novela homónima del escritor venezolano Rómulo Gallegos.

Hacia finales de los años 20, la actividad cinematográfica repunta cuando el presidente Juan Vicente Gómez instala los Laboratorios Nacionales del Ministerio de Obras Públicas en la

ciudad de Maracay. Igualmente, en Barquisimeto, Amábilis Cordero funda los Estudios Cinematográficos Lara. Con la salida de diversos noticieros y revistas, el cine nacional comienza a verse regularmente en las pantallas del país.

A finales de los años cincuenta, el cine venezolano recibe el reconocimiento de la mano de "Araya", película de la joven cineasta Margot Benacerraf. Este filme recibió el premio internacional de la crítica (premio Comparativo ex -aequo con "Hiroshima, mon amour" de Alain Resnais) en el festival de Cannes de 1959.



### **Margot Benacerraf**

Nacida en Caracas en 1926, Margot Benacerraff se graduó en la primera promoción de filosofía y letras que egresó de la

Universidad Central de Venezuela, en 1947. Escribió la obra de teatro *Creciente* que obtuvo el primer premio, instituido por universidades nacionales y norteamericanas, que consistía en una beca para estudiar teatro en la Universidad de Columbia. Desde 1950 hasta 1952 estudió en el Instituto de Altos Estudios Cinematográficos (IDHEC) de París. En 1952 regresó a Venezuela. En 1966 fundó la Cinemateca Nacional de Venezuela.

---

*Filmografía:*

1952: **Reverón**. Cm. doc.

1959: **Araya**. Lm. doc.

"Araya" es considerada un verdadero patrimonio de la cultura venezolana y un clásico de la historia del cine mundial. De hecho, en 1990 fue seleccionada como una de las cinco mejores películas en la historia del cine latinoamericano, dentro de la retrospectiva de Latin American Visions, organizada por el Neighborhood Film/video Project de Philadelphia.

Entre los diferentes directores que han desarrollado este perfil, no podemos dejar de mencionar algunos de los más importantes documentalistas de Venezuela:

**Alfredo Anzola**

Nacido en Caracas el 17 de junio de 1946. Realizó estudios de Ingeniería Mecánica antes de culminar la carrera de Sociología (1967-71) y más tarde, obtuvo un Doctorado en Ciencias Sociales (1980-84) en la Universidad Central de Venezuela

---

*Filmografía:*

- 1969: **Como la desesperación toma el poder.** Cm. doc.
- 1969: **Santa Teresa.** Cm. doc.
- 1970: **La papa.** Cm. doc.
- 1971: **La fiesta de San Juan.** Cm. doc.
- 1973: **El hombre invisible.** Cm. doc.
- 1974: **Santana.** Lm. doc.
- 1975: **El Béisbol.** Cm. doc.
- 1976: **A medio y de los trabajadores.** Cm. doc.
- 1977: **Se solicita muchacha de buena presencia y motorizado con moto propia.** Lm. ficc.
- 1979: **Pedregal, una empresa campesina.** Cm. doc.
- 1980: **Manuel.** Lm. ficc.
- 1984: **Cóctel de Camarones.** Lm. ficc.
- 1986: **De como Anita Camacho quiso levantarse a Marino Méndez.**  
Lm. ficc.
- 1990: **Exposición iconográfica y documental en el Centenario del nacimiento de Armando Reverón.** (Cine y Video). Cm. doc.
- 1993: **El misterio de los ojos escarlata.** Lm. doc.

**Ana Cristina Henríquez**

Nacida en Caracas, el 17 de agosto de 1952. Cursó estudios de Comunicación Social en la Universidad Católica "Andrés Bello" (Caracas, 1975), con Post-grado en Producción y Dirección de Cine y Televisión en la Universidad del Sur de California (E.E.U.U., 1986)

---

*Filmografía:*

1979: **Las Turas**. Cm. doc.

1981: **La Casa de Pandora**. Cm. ficc.

1991: **Luna Llena**. Lm. ficc.

**Antonio llerandi**

Nacido en Caracas el 21 de agosto de 1943. Combinó sus estudios universitarios con la actividad teatral. Su formación cinematográfica la hace al lado de Mario Robles en la realización de Imagen de Caracas (1965-68). Funda y dirige la Escuela- Taller del Ateneo de Caracas en 1972. Ha hecho la producción ejecutiva de los films Por los caminos verdes (Marilda Vera, 1982); Un sueño en el abismo (Oscar Lucien, 1991); Golpes a mi puerta (Alejandro Saderman, 1993); La gitana tropical (Jorge Giannoni, 1995) y Tokio-Paraguaipoa (Leonardo Henríquez, 1995)

---

*Filmografía:*

1973: **Pequeño Mundo**. Cm. ficc.

1975: **Descarga**. Cm. doc.

1977: **País Portátil**. Lm. ficc.

1984: **Adiós Miami**. Lm. ficc.

1987: **Profundo**. Lm. ficc.

1998: **Despedida de Soltera**. Lm. ficc.

## Carlos Azpúrua

Nacido en Caracas en 1950. Interrumpió los estudios de Sociología para incursionar en el cine, donde realizó diversos oficios técnicos, hasta el estreno de su primer cortometraje *Yo Hablo a Caracas*, que en apenas dieciocho minutos logró sacudir a la conciencia de los venezolanos, al mostrar la imagen digna del cacique Barné Yavarí quien en su idioma exigía respeto para su pueblo. La novedad del tema -apenas tratado en el cine nacional- y el diáfano discurso, unido a la capacidad de Azpúrua para mostrar su trabajo, convirtieron esta primera obra en faro del cine de denuncia de los ochenta y a Azpúrua en su máximo representante.

---

### *Filmografía:*

- 1978: **Yo hablo a Caracas**. Cm. doc.
- 1980: **Pesca de arrastre**. Cm. doc.
- 1982: **El barrio cuenta su historia**. Cm. doc.
- 1983: **Caño Mánamo**. Cm. doc.
- 1986: **Detrás de la noticia**. Cm. doc.
- 1986: **Amazonas el negocio de este mundo**. Lm. doc.
- 1992: **Disparen a Matar**. Lm. ficc.
- 1998: **Amaneció de Golpe**. Lm. ficc.

## Carlos Oteiza

Nacido en Caracas el 9 de junio de 1951. Realizó estudios en el Colegio San Ignacio de Loyola de Caracas, y continuó su formación en USA (inglés) y en Francia, en la Universidad de París 7, donde obtuvo Licenciatura y Maestría en Historia en

1977. En esta misma Universidad tomó cursos de cinematografía. A su regreso a Venezuela, inició un importante trabajo documental, muestra evidente de su interés y preocupación por el devenir histórico nacional.

---

*Filmografía:*

- 1972: **Siete notas**. Cm. ficc. Compartido con Diego Ríquez, Gonzalo Ungaro, Lía González y Alberto D'Enjoy.
- 1972: **Santa Teresa**. Cm. doc.
- 1978: **Cúa**. Cm. doc.
- 1978: **Chuao**. Cm. doc.
- 1980: **Santa Elena de Uairen**. Cm. doc.
- 1981: **Mayami nuestro**. Cm. ficc.
- 1983: **La isla**. Cm. doc/ficc.
- 1987: **El Escándalo**. Lm. ficc.
- 1993: **Roraima**. Lm. ficc.
- 1997: **La voz del corazón**. Lm. ficc.

**Iván Feo**

Nacido en Caracas el 3 de marzo de 1947. Licenciado en Letras en la Universidad Central de Venezuela. Desde el año 1981 es profesor en la Escuela de Artes de esa misma Universidad. Dirige su propia empresa publicitaria Apocalipsis Films, C.A.

---

*Filmografía:*

- 1974: **Descarga**. Cm. doc.
- 1974: **Se mueve**. Cm. ficc.

1975: **La nueva estructura.** Cm. doc.

1978: **País Portátil.** Lm. ficc.

1987: **Ifigenia.** Lm. ficc.

1998: **Tosca.** Lm. ficc.

### **Jacobo Penzo**

Nacido en Carora, Estado Lara, el 22 de septiembre de 1948. Realizó estudios de periodismo en la Universidad Central de Venezuela. Pintor. Hizo crítica cinematográfica y teatro. Participó en los circuitos alternativos de cine, actividad de carácter eminentemente político que se gestó a finales de los años sesenta.

---

#### *Filmografía:*

1971: **La huelga.** Cm. doc.

1974: **Historia.** Cm. ficc.

1980: **El afinque de Marín.** Cm. ficc.

1981: **La propia gente.** Lm. doc. (La unión de los cortos, El afinque de Marín conjuntamente con Yo hablo a Caracas de Carlos Azpúrua y Mayami nuestro de Carlos Oteyza).

1981: **La Pastora resiste.** Cm. doc.

1982: **Dos ciudades, dos historias.** Cm. doc.

1982: **El compadre Antonio.** Cm. doc.

1984: **Energías alternas.** Cm. doc.

1984: **Algunas preguntas a las mujeres.** Cm. doc.

1984: **La Casa de Agua.** Lm. ficc.

1986: **Fruto.** Cm. doc.

- 1986: **Tecnología para el hombre.** Cm. doc.  
1986: **El silencio de la memoria.** Cm. doc.  
1988: **Música Nocturna.** Lm. ficc.  
1993: **En Territorio Extranjero.** Lm. ficc.

#### **Javier Blanco**

Nacido en Madrid (España), en 1942. Llegó a Venezuela el 7 de enero de 1957. Estudió Comunicación Social en la Universidad Católica "Andrés Bello"; su interés por el cine se manifestó desde el bachillerato, cuando comenzó, con sus compañeros de clase, a producir cortometrajes, los cuales le abren la puerta para ser contratado por Fé y Alegría, quien le encargó un documental dramatizado. Seguidamente fue contratado como camarógrafo en la empresa Futuro Films. Su inquietud de producir independientemente lo llevó a realizar distintos cortos, entre ellos uno con sus compañeros de la UCAB.

---

#### *Filmografía:*

- 1958: **La primera vez.** Cm. ficc.  
1960: **Paseo al Club Mampote.** Cm. doc.  
1961: **No sé.** Cm. ficc.  
1966: **Tesis a 40 grados.** Cm. ficc.  
1967: **Búsqueda.** Cm. ficc.  
1983: **La muerte insiste.** Lm. ficc.

#### **Jesús Enrique Guédez**

Nacido en Puerto Nutrias, Estado Barinas, en 1930. Graduado en periodismo en la Universidad Central de Venezuela, cursó estudios de cine en el Centro Sperimentale di Cinematografía

de Roma. Miembro fundador de la Asociación Nacional de Autores Cinematográficos (ANAC) tribuna de su intensa actividad gremial.

---

*Filmografía:*

- 1965: **Donde no llega el médico.** Cm. doc.
- 1965: **La gastroenteritis en Venezuela.** Cm. doc.
- 1966: **La ciudad que nos ve.** Cm. doc. (En colaboración con Josefina Jordán)
- 1967: **Bárbaro Rivas.** Cm. doc
- 1968: **La universidad vota en contra.** Lm. doc. (En colaboración con Nelson Arrieti)
- 1969: **Los niños callan.** Cm. doc.
- 1971: **Juego al General.** Cm. ficc.
- 1973: **Pueblo de lata.** Cm. doc. (Mención PIPRESCI, Oberhausen, 1973)
- 1975: **Campoma.** Cm. doc.
- 1975: **El circo mágico.** Cm. ficc.
- 1977: **Panamá.** Lm. doc.
- 1978: **Testimonio de un obrero petrolero.** Cm. doc.
- 1984: **El iluminado.** Lm. ficc.

**Luís Armando Roche**

Nacido en Caracas el 21 de noviembre de 1938. Luís Armando Roche pertenece a una notable familia venezolana, cuyo padre: Don Luís Roche, urbanista -creador de urbanizaciones como Altamira y La Florida- y cineasta aficionado con títulos como Ciudad de la eterna primavera y Bandidos de agua dulce. Sin

duda, la influencia paterna va a orientar la vocación de Luís Armando quien realizó cursos de Producción y Dirección en el IDHEC (Institut de Hautes Etudes Cinématographiques) en Francia (1962-64) y en UCLA, (University of California) y USC (University of Southern California), Los Ángeles, USA.

---

*Filmografía:*

- 1964: **Vamos a ver dijo un ciego a su esposa sorda.** Cm. doc.
- 1964: **Genevillers Puerto de París.** Cm. doc.
- 1965: **Raymond Isidore et sa maison.** Cm. doc.
- 1966: **La fiesta de la Virgen de la Candelaria.** Cm. doc. (Co-dirección con Miguel San Andrés)
- 1967: **Los locos de San Miguel.** Cm. doc. (Co-dirección con Miguel San Andrés)
- 1967: **Victor Millán.** Cm. doc.
- 1968: **Los tambores de San Juan.** Cm. doc.
- 1969: **La bulla del diamante.** Cm. doc.
- 1971: **Carlos Cruz Diez.** Medmt. doc.
- 1972: **El Indio Figueredo.** Cm. doc. (Co-dirección con Gustavo Chami)
- 1972: **Mériad no es un pueblo.** Cm. doc.
- 1974: **Una singular posta científica.** Cm. doc.
- 1975: **Como islas en el tiempo.** Medmt. doc.
- 1977: **El Cine soy Yo.** Lm. ficc.
- 1988: **El Secreto.** Lm. ficc
- 1996: **Aire Libre.** Lm. ficc.

## Manuel de Pedro

Nacido en Zaragoza, España, en 1939. Licenciado en Filosofía en la Universidad de Comillas (Madrid, España, 1966) y Master in Speech. Major in Film, 1970 (Northwestern University, Evanston. III. USA). Desde 1971 trabaja en Caracas, Venezuela, como guionista, director y productor de cine. Desde 1981 se desempeña como profesor contratado en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela donde tiene a su cargo la Cátedra de Dirección de Cine.

---

### *Filmografía:*

- 1967: **Misa Criolla**. Cm. ficc.
- 1970: **Chistmas Eve**. Cm. ficc.
- 1972: **Festival del Niño**. Cm. doc.
- 1973: **Museo Criollo Raúl Santana**. Cm. doc
- 1973: **Vuelta al Zanjón**. Cm. doc.
- 1973: **Toros, gallos, caballos y políticos**. Cm. doc.
- 1974: **Industrias Savoy**. Cm. doc.
- 1974: **Andrés Bello**. Cm. doc.
- 1975: **Venezuela saludada**. Cm. doc.
- 1975: **Hogares infantiles**. Cm. doc.
- 1975: **Juan Vicente Gómez y su época**. Lm. doc.
- 1975: **La mano junto al muro**. Cm. ficc.
- 1976: **Héroes y tumbas**. Cm. doc.
- 1976: **Buscadores de diamantes**. Cm. doc.
- 1977: **Ritmos**. Cm. doc.
- 1977: **Caroní**. Cm. doc.

1978: **Trampas**. Lm. doc.  
1978: **Cruz Diez**. Cm. doc.  
1978: **El Callao**. Cm. doc.  
1979: **El extranjero que danza**. Cm. doc.  
1980: **Arte constructivo Venezolano**. Lm. doc.  
1980: **Indagación de la Imagen**. Lm. doc.  
1980: **Iniciación de un shaman**. Lm. doc.  
1981: **Los presos hacen teatro**. Cm. doc.  
1982: **Que ha sucedido?**. Cm. doc.  
1983: **Francisco Narvaez**. Cm. doc.  
1984: **Rómulo Gallegos**. Cm. doc.  
1985: **Un Solo Pueblo** . Lm. doc.  
1986: **Vicente Emilio Sojo**. Cm. doc.  
1987: **Cronología del petróleo**. Lm. doc.  
1988: **En Sabana Grande siempre es de día**. Lm. ficc.  
1994: **Ka-ina**. Telenovela. Venevisión. Director General.  
1997: **Trampa para un gato**. Lm. ficc.  
1997: **Diccionario Multimedia de Historia de Venezuela**. CD-ROM.

### **Mario Handler**

Nacido en Montevideo, Uruguay, el 10 de noviembre de 1935. Realizó estudios de ingeniería, fotografía, violín y cine. Participó activamente en la Federación de Estudiantes Universitarios del Uruguay, como cine clubista y como gremialista. Realizó también fotoperiodismo; fue primer jefe de fotógrafos de la "Gaceta Universitaria", en la revista ilustrada "Reporter" y colaborador del semanario "Marcha". En Venezuela ha mantenido siempre una vigorosa participación

gremial dentro de la Asociación Nacional de Autores Cinematográficos.

---

*Filmografía:*

- 1958-63: Varias películas de aficionado, y científicas, en Montevideo, Utrecht, Göttingen.
- 1964: **En Praga**. Cm. doc. (Checoslovaquia)
- 1965: **Carlos, cine-retrato de un caminante en Montevideo**. Lm. doc. (Uruguay)
- 1967: **Elecciones**. (Codirigida con Ugo Ulive). Cm. doc. (Uruguay)
- 1968: **Me gustan los estudiantes**. Cm. doc. (Uruguay)
- 1969: **El problema de la carne**. Cm. doc. (Uruguay)
- 1970: **Líber Arce, Liberarse** (dirige el colectivo de la Cinemateca del Tercer Mundo). Cm. doc. (Uruguay)
- 1973: **Fray Bentos, una epidemia de sarampión** (codirigida). Cm. doc. (Uruguay)
- 1975: **Dos puertos y un Cerro**. Cm. doc. (Venezuela)
- 1977: **Tiempo Colonial**. Cm. doc. (Venezuela)
- 1979: **María Lionza, un culto de Venezuela** (codirigida con Raquel Romero). Medmt. doc.
- 1988: **Mestizo**. Lm. ficc.

**Mauricio Walerstein**

(Ciudad de México, México, 1945). Llegó a Venezuela en el año de 1971 como productor de la película Bárbara (Julian Soler). Irrumpe en el cine venezolano con la adaptación de la novela

de Miguel Otero Silva, Cuando quiero llorar no lloro, el resultado fue un film apreciado por la crítica y el público, verdadera punta de lanza del moderno cine criollo.

---

*Filmografía:*

1969: Realiza en México uno de los episodios del film **Siempre hay una primera vez.**

1970: **Las reglas del juego.** Lm. ficc. (México)

1971: **Fin de fiesta.** Lm. ficc. (México)

1973: Inicia su producción venezolana con el film **Cuando quiero llorar no lloro.** Lm. ficc

1975: **Crónica de un subversivo latinoamericano.** Lm. ficc.

1975: **Los Chimbangueles.** Cm. doc.

1978: **La empresa perdona un momento de locura.** Lm. ficc.

1982: **Eva, Julia, Perla.** Lm. ficc.

1983: **La máxima felicidad.** Lm. ficc.

1985: **Macho y hembra.** Lm. ficc.

1986: **De mujer a mujer.** Lm. ficc.

1988: **Con el corazón en la mano.** Lm. ficc.

1994: **Móvil pasional.** Lm. ficc.

**Oscar Lucién**

Nacido en Caracas el 18 de abril de 1952. Realizó estudios de Sociología en la Universidad Central de Venezuela y en la Universidad de París 7-Tours (Francia). Obtuvo su formación cinematográfica en el Conservatoire Libre du Cinéma Français.

---

*Filmografía:*

1982: **Retrato de un poeta desnudo.** Cm. doc.

1983: **Memorias.** Cm. doc.

1985: **X Vocación.** Cm. doc.

1987: **Relevé.** Cm. ficc

1988: **Reportaje especial.** Cm. ficc.

1991: **Un sueño en el abismo.** Lm. ficc.

1998: **Piel.** Lm. ficc.

**Rodolfo Restifo**

Nacido en Limina (Sicilia), Italia, el 26 de abril de 1942. Llegó a Venezuela en 1954 formando parte de la gran oleada inmigratoria de esos años, compuesta especialmente por españoles, italianos y portugueses que abandonaban una Europa en ruinas. Restifo realizó en su país de adopción estudios primarios y secundarios, trabajaba de día, estudiaba de noche y tenía tiempo para disfrutar del gran entretenimiento popular: el cine.

---

*Filmografía:*

1969: **The dodge house.** Cm. doc.

1972: **Guido.** Cm. ficc.

1982: **San Benito.** Cm. doc.

1982: **Lluvia.** Cm. ficc.

1986: **Reinaldo Solar.** Lm. ficc.

1990: **Rómulo Betancourt.** Medmt. doc.

### **Roque Zambrano**

Nacido en Caracas. Realizó estudios de cinematografía en el B.G.K.I. Instituto de Cine de Moscú, Rusia, después de hacer una breve pasantía por Sociología y Antropología en la Universidad Central de Venezuela.

---

#### *Filmografía:*

1975: **Todos los días un día.** Cm. doc.

1985: **Primer Canto.** Medmt. ficc.

1989: **La otra ilusión.** Lm. ficc.

### **Solveig Hoogesteijn**

Nacida en Suecia el 3 de agosto de 1946. Realizó estudios de filosofía y Letras en la Universidad Central de Venezuela y Dibujo y Escultura en la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas y en el taller libre de Arte de Caracas, e igualmente, en la Akademie der Bildenden Kuenste de Sttugart, Alemania. Se graduó de Directora de Cine y Televisión en la Escuela Superior De Cine y Televisión de Munich, Alemania (1975).

---

#### *Filmografía:*

1970: **Vassilis.** Lm. doc. (Alemania).

1971: **Profesor Galetzki.** Cm. ciencia-ficción. (Alemania).

1971: **Juegos de niños.** Cm. doc. (Alemania).

1972: **La casa de campo.** Cm. ficc. (Alemania).

1973: **Ensayos sobre Brecht.** Lm en video pata la Tv Alemana.

1975: **Puerto Colombia.** Lm Trabajo de Grado realizado en

Venezuela.

1977: **El Mar del Tiempo Perdido**. Lm. ficc. 16mm ampliado a 35mm (Venezuela).

1980: **Manoa**. Lm. ficc. (Venezuela).

1982: **Alemania puede ser muy bella a veces**. Lm. ficc. (Alemania).

1986: **Macu, la mujer del policía**. Lm. ficc. (Venezuela).

1997: **Santera**. Lm. ficc. (Venezuela)

### **Thaelman Urgelles**

Nacido el 16 de noviembre de 1948 en Barquisimeto, Estado Lara. Urgelles se inició en el cine en el año 1975 con la realización de una serie de documentales ecológicos, de breve duración: *Aves de Venezuela*, *Morrocoy*, *Tucacas*. Su paso por talleres de guiones cinematográficos organizados por el Centro de Estudios Latinoamericanos "Rómulo Gallegos", le puso en contacto con el cineasta Carlos Rebolledo, a quien luego va a asistir en su film (*Alias*) *El Rey del Joropo*.

---

#### *Filmografía:*

1975: **Aves de Venezuela**. Cm. doc.

1975: **Morrocoy**. Cm. doc.

1976: **Tucacas**. Cm. doc.

1977: **La Venganza o Que bellas son las flores** . Cm. ficc

1978: (**Alias**) **El Rey del Joropo**. Lm. ficc.

1982: **La Boda**. Lm. ficc.

1984: **El Atentado**. Lm. ficc.

1986: **La generación Halley**. Lm. ficc.

Además de los realizadores clásicos anteriormente mencionados, debemos mencionar parte de la nueva generación que viene agregando sangre fresca a la dimensión documental de la producción audiovisual nacional: Alberto Arvelo, Alejandra Zseplaki, Alejandra Fonseca, Alejandro Chaparro, Mohamed Hussein y un sinnúmero de directores que se encuentran en plena emergencia en la realización documental, promete hacer grandes aportes a la biblioteca audiovisual de la nación, que salvo algunos casos, no ha tenido mayor trascendencia en la historia universal del documental.

El documental etnográfico actual dentro de la cinematografía universal se ha nutrido en gran medida, de diversos paradigmas provenientes de latitudes también diversas. Lo que ha generado un híbrido cultural de la corriente documental actual en el mundo y específicamente en nuestro país.

Una de las más importantes piezas del género, Nanook, el esquimal (EUA, 1922), de Robert Flaherty, que se convirtió en el primer largometraje que, según el historiador Jean Mitry, "recibió tratamiento de obra de arte, pues ofrece una narración de la vida cotidiana llena de suspenso y de emoción, aparte de tratarse de un importante documento antropológico." (<http://www.historiadelcine.com>). Aire épico reviste la lucha del hombre contra la adversidad de la naturaleza, y abrió el camino a una larga serie de documentales en parajes exóticos centrados en la vida de buenos salvajes.

Por estos años, tiene lugar por primera vez el empleo de una cámara con fines de investigación etnográfica, cuando Louis Regnault exhibe la filmación de una mujer senegalesa durante la exposición de París.

Algunos cineastas como Flaherty, supieron mantenerse ajenos a la tradición corporativa que acompañaría de inmediato a casi todos los documentalistas, muy inclinados a nucleares en torno a escuelas, movimientos o entidades colectivas, a favor o en contra del poder político. Se salen de tal clasificación, entre lo oficialista y lo contracorriente, estos documentalistas de lo exótico, una corriente muy en boga en los años 20 y 30, en la cual se destacó no solo Flaherty, sino el alemán Friederich Murnau (Tabú, 1925), y el dueto integrado por Meriam Cooper y Ernest Schoedsack en Grass (1926), otro ejemplo de documental antropológico en tanto sigue las migraciones de las tribus Bakhtiari en busca de pastos frescos para su ganado. Influyó en Herzog, entre otros cineastas posteriores, como un tributo al coraje y el esfuerzo humano en la lucha por dominar la naturaleza sin destruirla.

Otro de los grandes hitos del cine documental fueron los noticieros del ruso Dziga Vertov: Historia de la Guerra Civil (1922), Cine-ojo (1924), la sexta parte del mundo (1926) y el hombre de la cámara (1929), en los cuales descubría las posibilidades del montaje uniendo fragmentos de filmes sin atención a la cronología o a la diferencia de locaciones, para alcanzar un impacto político que comprometiera a los espectadores. Vertov proclamó que el documental iba a ser el

cine del futuro, por lo menos en la variante que él llamaba "la vida captada por la cámara de manera casi impremeditada". Deben mencionarse también títulos limítrofes o muy difíciles de clasificar en documental o ficción como Entreacto (Francia, 1924), de René Clair, y otros filmes de esta etapa realizados por Luís Buñuel (Un perro andaluz, 1928), (Jean Terraie, 1929), Marcel Duchamp, Hans Richter y Man Ray buscaba una fuerte componente visual poética, no narrativa, que se apropiaba de técnicas documentales en cuanto al montaje y al uso de la cámara, con el fin de crear narrativas abstractas y crear obras casi documentales altamente impresionistas y poéticas. Aparte de los mencionados, están también: Berlín -Sinfonía de una gran ciudad (Alemania, 1927) de Walter Ruttmann (1927) y rien que les heures (1926) de Alberto Cavalcanti.

Otros títulos relevantes:

Octubre (URSS, 1927) Serguei Eisenstein

La caída de la dinastía Romanov (URSS, 1927) Esther Chub

Paris Express (Francia, 1928) Man Ray, M. Duhamel y P. Prevert

Drifters (GB, 1929) Joris Ivens

Melodía del mundo (Alemania, 1929) Walter Ruttmann.

Sinfonía del Dombass (URSS, 1930) Dziga Vertov.

¡Que viva México! (México, 1932) Serguei Eisenstein.

Diferentes tendencias del documental se bifurcan para dar paso a una creciente evolución del género. Tierra sin pan-las hurdes (España, 1933), de Luís Buñuel, forma parte de los documentales de tendencia anarquista y descubre terribles realidades sociales de miseria y exclusión en la España profunda, yuxtaponiendo espantosas imágenes y voz en off; El triunfo de la voluntad (Alemania, 1934), de Leni Riefenstall,

que consiguió adelantar la realización del documental hasta la plena modernidad con notable factura y gran sentido artístico, todo puesto al servicio de la grandilocuencia propagandística sobre el congreso del partido nazi en Nuremberg; El hombre de Arán (EUA, 1934), de Robert Flaherty, narración de la vida diaria de una familia de pescadores en la agreste isla de Arán (al oeste de Irlanda) combinando momentos analíticos y de observación con otros de gran lirismo y emotividad, es otro importante estudio antropológico que concilia el registro de los hechos con su aspecto lírico.

No podemos dejar de mencionar grandes clásicos como:

Un Chant d amour (Francia, 1950) Jean Genet.

Las estatuas también mueren (Francia, 1955) A. Resnais y Ch. Maker.

Toda la memoria del mundo (Francia, 1958) Alain Resanais

Moi un noir (Francia, 1958) Jean rouch.

Appunti per un film sur L inde (Italia, 1967) Pier Paolo Pasolini.

Signos de vida (Alemania, 1969) Werner Herzog.

Entre las diferentes corrientes y tendencias desarrolladas, existen dos antecedentes equidistantes y sumamente importantes a los que hemos hecho referencia, dos corrientes documentalistas, si se quiere opuestas, pero que a su vez se encuentran a la hora de argumentar el hecho documental. Por un lado Jean Rouch de la escuela francesa de documental y por el otro lado Leni Riefenstall de la escuela alemana.

Debemos mencionar que ambas tendencias difieren incluso desde su concepción de ser, pues Leni siempre tuvo la influencia

propagandística de la Alemania nazi, mientras que Jean se dejó maravillado por lo exótico, logrando escapar del mercantilismo audiovisual.

Jean Rouch creador del cinema verite francés y fundador del Atelier Varan, planteó un acercamiento narrativo directo con el sujeto de su estudio, en busca de la verdad más cercana a la realidad, formó a los personajes de su documental para que ellos mismos y de una manera más cercana describieran su propio entorno, dotándolos de cámaras y con una breve explicación del uso de las mismas. Se dejó maravillado por el resultado de lo que ellos mismos filmaban. Con sus teorías buscó la manera de lograr un documento veraz de lo que ocurría, sin ningún tipo de prejuicio por parte del documentalista. Tiempo después y ya con la Escuela de Varan de cine documental, se sentaron las bases de un esquema documentalista innovador que busca desde su concepción, la integración del documentalista con el documentado creando una sinergia creativa, con un resultado sumamente apegado a la realidad.

“La objetividad consiste en insertar lo que uno sabe, en lo que uno filma, insertarse uno mismo con una herramienta que provoca la emergencia de cierta realidad... Cuando tengo una cámara y un micrófono, yo no soy el mismo de siempre, estoy en un estado distinto, en un CINE-TRANCE. Es la subjetividad que uno puede esperar, siendo perfectamente consciente que la cámara está ahí y que la gente lo sabe. desde el

momento en que vivimos en una galaxia audiovisual, una nueva verdad emerge, una verdad cinematográfica, que no tiene que ver con la realidad normal." (Ardévol 1998: 2)

Por otro lado la documentalista alemana Lenni Riefenstall, con una propuesta más formal en cuanto al lenguaje mismo y al uso de los elementos cinematográficos sirve para crear un sentido global del hecho narrativo. Creadora de angulaciones de cámara en busca de un preciosismo fotográfico y un sentido intrínseco del sentimiento expuesto, es sin duda alguna, un antecedente relevante para la investigación propuesta.

No podemos dejar de mencionar a Dziga Vertov quien afirma que "Las imágenes tienen que hablar por sí mismas" proveniente de la escuela de la imagen rusa, es una gran influencia para el cine etnográfico.

Sin embargo el documental etnográfico y el acercamiento antropológico documental no ha tenido estudios detallados que sienten base o delinear claros esquemas a seguir.

### Referencias bibliográficas:

Agencia Bolivariana de Noticias. <http://WWW.abn.info.ve>

Ardévol, Elisenda. *Por una antropología de la mirada, etnografía representación y construcción de datos audiovisuales.* Revista de Dialectología y tradiciones populares del CSIC L. Calvo, perspectivas de la antropología visual. Madrid. (España). 1998.

Augé, Marc. **Ficciones de fin de siglo.** Serie *cladema, Antropología.* Gedisa, S.A. Primera edición Marzo del 2001, Barcelona.

Bastidas, Luis. *El san benito de Timotes, o como un ritual de origen prehispánico incorpora hoy elementos de la modernidad después de haber incorporado el catolicismo.* Centro de investigaciones Etnológicas. "Boletín antropológico". No. 32. ULA, Mérida, 1994.

Cervantes, Miguel de. **Don Quijote de La Mancha.** Espasa-Calpe, S.A. Trigésima edición Noviembre de 1982, Madrid.

*Cifras del Departamento de Estadísticas del CNAC,* publicadas en <http://WWW.blogacine.com>

García Márquez, Gabriel. **Cien años de soledad.** Printer, industria gráfica sa Tuset, 19 Barcelona 1970.

García Márquez, Gabriel. **Memoria de mis putas tristes**. Grupo Editorial Random House Mondadori, S.L. Travessera Gràcia 47-49. Barcelona, España 2004.

Grabar, André. **El primer arte cristiano**. Aguilar, S.A. De Ediciones, Juan Bravo, 38, Madrid (España), 1967.

Grabar, André. "Pintura románica". Aguilar, S.A. De Ediciones Juan Bravo, 38. Madrid (España), 1969.

Guzmán Cárdenas, Carlos E. (2004) *Las cifras del cine y el video en Venezuela*. Fundación Polar.  
<http://WWW.es.wikipedia.org>

Hernández, Tulio. *Cronología del cine venezolano*.  
<http://WWW.gobiernoenlínea.gob.ve>

Izaguirre, Rodolfo. (1983) *Cine venezolano: Largometrajes*. Fundación Cinemateca Nacional. <http://WWW.es.wikipedia.org>

Jusayú, Miguel Angel. **Método para enseñar a escribir y a leer el wayuunaiki**. UCAB, Caracas, 2002.

**La peinture Bizantine**. Editions d'art Albert Skira S.A., Genève (Suisse). 1953.

Mac Bride, Sean. Y otros. **Un solo mundo voces múltiples. Comunicación e información en nuestro tiempo.** Fondo de Cultura Económica, México D.F. 1987.

Matos Romero, Manuel. **La sedienta guajira.** Universidad del Zulia, Dirección de cultura. Maracaibo, 1975.

Matute Lara, Carmen Simona. **Los tataranietos de Maleiwa.** Universidad del Zulia, Dirección de cultura. Maracaibo, 1987.

Perrín, Michel. **Los practicantes del sueño.** 1a. edición, Presses Universitaires de France, 1992.

Revilla, Federico. **Diccionario de iconografía y simbología.** Ediciones Cátedra, S.A. 1995. Madrid.

Segovia, Janet. **Crimen y costumbre en la sociedad Wayuu.** Próxima publicación.

Semprún, Claudio Enrique. **La cultura guajira se extingue.** Dirección sectorial de desarrollo regional y fundación cultural WAKUWAIPA. Caracas, 1993.

Tomaso Da Modena **Il maestri del colori.** F. lli Fabbri Editori-Milano (Italia). 1991.

Varios Autores. (1997) *Filmografía venezolana: 1897-1938*.  
Fundación Cinemateca Nacional. <http://WWW.wikipedia.org>

Varios Autores. (1997) *Filmografía venezolana*. Fundación  
Cinemateca Nacional. <http://WWW.es.wikipedia.org>

<http://www.historiadelcine.com>