

2. EL DOCUMENTAL

Dentro de los géneros cinematográficos, el cine documental es de los más difíciles de definir. “Para productores de la cultura y anexos, el único cine existente es el de ficción, donde autores y talentos se miden por extravagancias y millones de dólares, y a veces, buenas películas. El documental es el pariente pobre y desaliñado”. (Mendoza, 1999). El documental se ha catalogado simplemente como cine de no-ficción olvidando que dentro de este género también se incluyen películas de naturaleza, viajes, científicas, educativas, de cine industrial y publicitario.

“ Se denomina documental a lo que no es. A cualquier película, si no es de ficción, indefectiblemente se le denomina documental. Aunque se trate de cine publicitario patrocinado por las agencias de viajes o peliculitas sobre cuidados de animales de compañías que muestran lo imprescindible que resulta el producto “Doggo para perro” los verdaderos documentales son los que se ocupan de los valores humanos” (Rabiger, 2001).

Las versiones que dan los autores y especialistas sobre este tema resultan variadas. Para Grierson es: *Crear una interpretación de la vida*. Lindsay Anderson lo define como: *Una forma que enfatiza las relaciones sociales*. Rotha describe el documental como: *Una interpretación de sentimientos y pensamientos filosóficos*. Rouch explica el documental como: *Una historia cotidiana porque trata cómo viven las personas, lo que quieren y cómo tratan de alcanzarlo*. A pesar de las variaciones de estas definiciones los autores nos dan

a notar que el documental se preocupa por dar valor al sentimiento humano así como también una interpretación y un punto de vista artístico.

“ Emile Zola dijo: “Una obra de arte es un rincón de la realidad visto a través de un temperamento”. Si aplicamos esta máxima “El documental es un rincón de la realidad visto a través de un temperamento humano. Observaremos que encaja perfectamente, ya que todo documental examina lo real a través del objeto de un temperamento humano”. (Rabiger,2001).

Rotha, que tiene una idea platónica sobre la creación del documental, sugiere que la labor de los documentalistas con sus películas es la de un artesano ya que son más cuidadosos con la producción y emplean un razonamiento *más profundo* en relación a los temas que manejan, comparados con los creadores de ficción. También indica que el realizador del documental debe de hacer el papel de fotógrafo, sociólogo y poeta.

“Grierson y Rotha aseguran que los filmes de no ficción, como los de su contraparte de ficción, son un arte y que pueden servir como cualquier arte, para explicar la condición humana”(Barsam, 1973).

“ Casi siempre el cine documental se filma en el escenario real, con los protagonistas verdaderos y sin escenografías, vestuarios, diálogos escritos o efectos especiales de sonido. El filme documental se distingue de las películas basadas en hechos por sus fines sociopolíticos. Es decir, tiene un mensaje, ya que necesariamente es compatible con lo que generalmente llamamos arte; queda claro que la película documental, es de hecho una forma muy especial de arte. Puede ser un instrumento para influir en el cambio social, aunque rara vez

tiene esa intención. “El realizador desea persuadir, influir y cambiar a su público. Willard Van Dyke, considera el documental como un filme en que los elementos del conflicto dramático representan las fuerzas políticas más que a las individuales. Por lo tanto tiene una calidad épica. Así mismo, tampoco puede ser una reconstrucción. El documental social se hace con personas y situaciones reales es decir con verdad”. (Barsam, 1973).

A través del tiempo, el documental ha adquirido fuerte importancia como material historiográfico. Diferentes ocasiones y momentos de la historia son los que guían al documentalista para dar forma y contenido a su obra. Al igual que en el cine de ficción el documental requiere de una historia que de preferencia sea interesante y actual, con personajes llamativos, tensión narrativa y un punto de vista. De este modo es como el realizador lo visualiza , porque también añade parte de sus vivencias y de su forma de ver, a la película.

“ El cineasta cautiva al espectador mediante mecanismos que proceden de profundas e inexploradas hipótesis sobre el verdadero modo de ser de las otras personas y la manera de relacionarnos con ellas. Los futuros historiadores contarán con los documentales, porque son el punto de vista del pueblo. Con un documental podemos proponer las causas, los efectos y los significados que vivimos. Podemos dar testimonio de estos tiempos que corren. Reinventar la historia y profetizar el futuro. Las consecuencias que puede tener para la democracia, de cara a crear un tapiz más armonioso y más rico de cultura. Esta es la vocación y la sutileza del documental”. (Rabiger, 2001).

Así como el documental puede variar sus puntos de vista, sus historias de la misma manera varía su forma y contenido .” El documental puede ser controlado o premeditado, espontáneo e impredecible, lírico o impresionista, de observación estricta, puede basarse en las preguntas, catalizar el cambio o incluso tomar por sorpresa a sus personajes. Puede imponer un orden con la palabra, las imágenes, la música o a través del comportamiento humano. Puede servirse de tradiciones orales, teatrales o literarias y tomar rasgos de la música, de la pintura, la canción, ensayo o coreografía”.(Rabiger,2001)

A pesar de lo discriminación que puede sufrir el documental, no hay que olvidar que es por medio de él que podemos conocer diferentes culturas, costumbres y formas de vida humanas, así como puede servir de apoyo a diferentes ciencias. “ Como fuente historiográfica, como medio probatorio en el ámbito del derecho, como aliado en la investigación científica. Quien soslaye el valor testimonial del género, la importancia que tienen la imagen y el sonido y la riqueza que ofrece el montaje, lo esta degradando y reduciendo a simple portavoz de otras áreas del conocimiento y la expresión”. (Mendoza, 1999)

2.1. HISTORIA DEL DOCUMENTAL

Se puede asegurar que el documental tiene su origen tanto en la pintura y la caricatura, ya que los artistas de épocas pasadas trataban de plasmar su representación de la realidad, de los acontecimientos importantes, de las cosas y costumbres que marcaban el tiempo que estaban viviendo. Ya a mediados del siglo XVII los avances de William Henry Talbot con el dibujo fotogénico y los descubrimientos de Louis Mande Dagerre con su daguerrotipo, permitieron al ser humano llevar un registro *escrito con luz* de todos los acontecimientos por medio de la fotografía.

La fotografía, y en especial en la que sus autores plasmaban un enfoque documental, tenía el cometido de comunicar acontecimientos importantes de las personas y sus ambientes; es así como en 1855 Roger Fenton documenta fotográficamente por primera vez una guerra en Crimea; o el trabajo del inglés John Thompson que retrataba la vida en las calles de Londres para favorecer una reforma social.

Pero el plasmar la imagen dejó de ser suficiente y los hombres maravillados por la fotografía intentaron darle movimiento, y es así como, seguido de la cámara fotográfica, se inventó el cinematógrafo. “ Los inventores del cinematógrafo, que formaron legión, incluían a diversos hombres relacionados con el espectáculo, y otros interesados por cuestiones muy ajenas a él. Algunos de estos últimos eran hombres de ciencia que sentían la necesidad imperiosa de documentar algún fenómeno o acción y se las ingeniaron para realizarlo. En la

obra de estos hombres la película documental tuvo sus conmociones prenatales”. (Barnouw,1993).

Muybridge, fue de los primeros en querer capturar movimiento. “Colocó una serie de cámaras fotográficas. En conexión con esas cámaras dispuso unos hilos que cruzaban paralelamente la pista. Un caballo a galope, al pasar a través de los hilos hacia que se disparara el obturador de las cámaras en rápida sucesión. Las fotografías daban información sobre cada galope”. (Barnouw, 1973). Pero realmente quienes se consideran los padres del cinematógrafo son los hermanos Louise y Aguste Lumiere, quienes, basando sus estudios e investigaciones en el Kinetoscopio de Mirilla de Edison, lograron en 1894 inventar el cinematógrafo y hacer una primera proyección en un café de París, donde se proyectaba unos obreros saliendo de la fábrica donde laboraban.

De esta forma los Lumiere no sólo fueron los creadores del cine, sino, también, del género conocido como documental, ya que ellos nunca estuvieron de acuerdo de basarse en el teatro para filmar sus películas, se enfocaron a registrar la vida cotidiana con imágenes como un bebé a la hora de la comida, pescadores, bomberos trabajando, etc.

Los Lumiere vislumbraron un negocio completo con su creación, no sólo construían y vendían los cinematógrafos, también contaban con sus propios operadores que estaban instruídos para proyectar las películas y salir a filmar cosas que al público del lugar en el que estuvieran les resultara interesante. “Los operadores filmaban nuevos asuntos y anunciaban *cambios de programa* con sucesos locales. La idea era atraer a la gente con la esperanza de verse en

pantalla, lo cual a veces ocurría”. (Barnouw, 1993). Pero no sólo a eso se limitaban los operadores; también eran enviados a recolectar imágenes a diversas partes del mundo, como Maurice Sestier, que fue a la India y posteriormente a Australia, o Felix Mesgion que después de dedicarse a capturar imágenes de ciudades en Francia, viajó a Rusia y Estados Unidos.

Las naciones que contaban con colonias, iniciaron sus primeras producciones mostrando el encanto de los nativos que las habitaban. En estas películas se mostraban los misterios de las personas que vivían en esos lugares desconocidos, sus ritos, sus costumbres, su entorno y se les daba una entonación de agradecimiento con las personas que colonizaron su territorio.

En sus inicios, y sin importar el género que ocupara, al cine no se le vislumbraba como arte, pero con la llegada del cine de ficción y el uso del montaje empezó a adquirir un valor artístico. “ Los primeros registros fueron documentales, pero aún estaba lejos de elaborarse el concepto de documental. Tampoco se pretendía que fuera un arte. Ello ocurrió recién en la segunda década del siglo veinte, como consecuencia de dos notorios avances la invención del primer plano, atribuida a Griffith, y la del nuevo método de interpolación de montaje, obra de los rusos, lo que permitió crear un estilo apto para traducir estados de ánimo en relación al puro movimiento”. (Colombres,1991).

Las películas de ficción comenzaron a aparecer y resultaron más atractivas para el público que las escenas cotidianas a las que estaban acostumbrados. “Con semejantes proyectos el documental tendía a convertirse en una parte

dudosa de los programas filmicos. El nacimiento de las películas de ficción de varios rollos y luego la aparición de los astros de cine hicieron que el documental decayera aún más”. (Barnouw, 1993).

En 1910 nacen los noticieros que se proyectaban una o dos veces por semana dentro de los programas de cine, se mostraban maniobras militares, acontecimientos del gobierno o actos graciosos, pero no se les puede considerar como documentales ya que eran capítulos individuales que no contaban con un involucramiento del autor ni había intervención de sentimientos o filosofías humanas. “ Durante décadas predominó un modelo de hacer películas documentales que se basaban en el texto leído por un narrador. Las imágenes más o menos relacionados con el discurso verbal tenían la función de ilustrar habitualmente escritos que eran redactados por periodistas que en muchos casos no tenían relación alguna con los encargados de seleccionar las imágenes, pegarlas y agregarles música . Una verdadera plaga de películas de esas características cayó sobre millones de espectadores y los dejó vacunados contra un género que había sido desnaturalizado y sometido a los valores de otras disciplinas”.(Mendoza, 1999).

“La primera vez que a un filme se le da el nombre de documental es el año de 1926. Tal palabra fue usada por primera vez en 1926 por John Grierson un sociólogo escocés que personalmente dirigió un solo film: Drifters, sobre los pescadores del Mar del Norte en 1929 para nombrar toda elaboración creativa de la realidad y separarla de las simples descripciones. de viaje, los noticiosos y filmes de actualidades”. (Colombres,1991) .

La segunda guerra mundial fue un acontecimiento que ayudó a definir el término de la palabra documental, aunque estos fueran propagandísticos y patrocinados por los gobiernos. En ellos se mostraba la devastación, los muertos, la gente desamparada y sin hogar y todas las miserias; consecuencias de esta guerra. El caso de Leni Reifenstahl es muy particular ya que se le considera una genio del documental aunque su trabajo era pagado por el Reich.

Es hasta 1948 cuando se le da una definición al término documental por la unión mundial de documentalistas: “Todos los métodos para grabación en celuloide de cualquier aspecto de la realidad, interpretado por filmaciones de los hechos, o por una sincera y justificable reconstrucción de los mismos, que interesen ya sea a la razón o a la emoción, con el propósito de estimular el deseo y ampliar el conocimiento y la comprensión humanas, planteando problemas verdaderos así como las vías para resolverlos en el campo de la economía , la cultura y las relaciones humanas”. (Barsam, 1973).

Con los avances de la tecnología a través del tiempo, el documental se ha enriquecido y ha logrado ampliar sus campos, Desde *Tierra sin pan* de Luis Buñuel (1933) que habla de la pobreza de un remoto pueblo de la frontera de España hasta *Gimme Shelter*(1970) de los hermanos Mayles que cubre el acontecimiento de un concierto de Rock de los Rolling Stones, el documental ha logrado abarcar todos los intereses de la sociedad y la cultura.

“En nuestros días, los documentalistas sienten un profundo respeto por la integridad de lo actual, por la primacía de la verdad de las vidas de gentes auténticas, de los pequeños o grandes personajes. La misión del documentalista no es la de modificar o soslayar el destino, sino la de abarcar sustancia, hablar apasionadamente de lo que la historia nos enseña y de las posibilidades que se abren ante nosotros para conseguir una sociedad generosa y realmente humana”.(Rabiger, 2001).

2.2. EI DOCUMENTAL ANTROPOLOGICO Y ETNOGRAFICO

Tomando en cuenta que la primera intención del cine eran captar las imágenes de la vida cotidiana y la personalidad del ser humano, era evidente que creara lazos estrechos con ciencias como la antropología. “ Estamos de acuerdo en que el tema de los filmes documentales son las variadas relaciones de toda la humanidad. Las relaciones del hombre con su medio, con su trabajo. Con otros hombres; relaciones ya sean sencillas o múltiples. Estamos de acuerdo en que el término que agrupa a todos esos temas es antropología”. (Edmons,1976).

“ El vínculo que desde su propio origen ha mantenido el cine y la antropología, no es quizás fortuito. El cine así como la antropología avanzaron por el terreno de los horizontes más lejanos, allá donde son perceptibles las más largas distancias físicas, mentales y del comportamiento con relación a lo que entonces parecía ser el lugar central de referencia y que sin grandes

posibilidades de error, podríamos identificar como *El mundo blanco* (continente europeo). “ . (Piault, 2002).

La etnología servía para el razonamiento y reflexión del mundo y del comportamiento humano, el material fílmico, con el que llegaban los viajeros y exploradores como Jean Marie de Gerando, servía para que los grandes filósofos, sociólogos y antropólogos como Durkheim y Weber en el siglo XIX reflexionaran sobre la alteridad del mundo en el que vivían. El documentalista era quien observaba y estudiaba al hombre y sus resultados modificaban sus actitudes ante él. El comportamiento del hombre es el reflejo de un estilo de vida que era lo que se buscaba registrar con la cámara. “ Las actitudes que registre una cultura serán conocidas a través de los estilos de la conducta exteriorizados. Aprendemos acerca de las actitudes de un grupo mediante las formas en las que efectúa su trabajo, en como recolecta su comida y hace sus cosas; por el conocimiento de sus ritos y artes”. (Edmons, 1976).

“El antecedente más remoto de cine etnográfico correspondería al año 1895, cuando Felix Regnault, un antropólogo francés, decide apelar a esta técnica para hacer un estudio comparado del comportamiento humano, y filma en París a una mujer uaiof que fabrica cerámica en la Exposición Etnográfica del África Occidental. Pasos más firmes serían *Le voyage du;Snark; dans les mers du Sud*, rodada en 1912 por el capitán Martin Johnson, y *Tiempos mayas* y *La voz de la raza*, filmadas ese mismo año por el mexicano, Carlos Martínez Arredondo. Poco tiempo después comenzaría a moverse Robert Joseph Flaherty por los hielos del Ártico, en la larga y complicada gesta de lo que sería

el primer documental tratado como obra de arte: *Nanouk of the North*; 1920-1921; conocido entre nosotros como *Nanouk, el esquimal*". (Colombres, 1985).

En países de Europa como Inglaterra y Alemania las expediciones etnográficas se hicieron populares a finales del siglo XIX. Científicos como Alfred Cort Haddon que en sus inicios fue zoólogo, filmó la vida social, material y religiosa en las islas del estrecho de Torres entre Australia y Nueva Guinea. Walter Baldwin Spencer y Frank Gillen emprendieron un viaje a las arañas de Australia en 1910, juntos realizaron una investigación que tuvo una duración de 30 años y se filmaron dos series de películas, la primera de Australia central en 1901 y la segunda de Australia del norte en 1912. Rudolf Pöch médico que después adoptó la antropología, realizó una expedición a Nueva Guinea que entonces era una colonia Alemana y registró muchos aspectos posibles de su vida con una cámara que adquirió previamente.

Conforme se dieron avances tecnológicos, los científicos, sin importar su rama, se sentían atraídos por seguir documentando los estilos de vida de diferentes culturas, épocas y acontecimientos siendo la segunda guerra mundial un parteaguas para el desarrollo de esta nueva disciplina cinematográfica. "La antropología visual retoma la importancia de la imagen y, como especialidad o subdisciplina, se desarrollará después de la Segunda Guerra Mundial a partir del interés de científicos sociales y cineastas por el documental social y por el cine y la fotografía etnográfica, de la mano de antropólogos como Margaret Mead y Gregory Bateson en Estados Unidos y como André Leroi-Gourhan, Luc de Heusch y Jean Rouch en Europa". (Ardevol, 1998).

Tomando en cuenta que en sus inicios el cinematógrafo sirvió como un instrumento de investigación y documentación realizado por gente de ciencia, en nuestros días es difícil buscar una relación entre lo que es el conocimiento aplicado y el arte, ya que al principio sólo se trataba de una investigación pero a lo largo del tiempo los realizadores más dedicados al cine que a las ciencias, buscan darle una estructura que no sólo involucre un estudio o una investigación, sino, también, un lado humano y sensible del tema propuesto. Es así como hoy en día la definición que dan investigadores al cine etnográfico y antropológico varía mucho a la percepción de alguien dedicado al cine.

“ Hablamos de film etnográfico y antropológico como parte de una metodología y una estrategia discursiva del trabajo científico-social. Esto nos lleva a afirmar que lo que demarca la cuestión del concepto film etnográfico y antropológico no es tanto la forma narrativa sino el modo cómo sus materiales son realizados, tratados y compartidos. En cuanto al film etnográfico, todas las experiencias apuntan a establecer una utilización más bien de apoyo instrumental del cine y del vídeo donde resalta: una observación más rigurosa y científica de un hecho u objeto social; un método de trabajo que permite la recolección de datos; una relación entre observador y observado consciente y establecida”. (Ardevol, 1998).

En nuestro país, una de las principales organizaciones que se ha encargado de dar voz al documental, tanto antropológico como etnográfico es el Instituto Nacional Indigenista (INI). En la década de los cincuentas, el Doctor Alfonso Caso se dio a la tarea de difundir la cultura indígena dando como

resultado la realización de un documental en 35 mm, en el que para su realización participaron reconocidos artistas e intelectuales como la escritora Rosario Castellanos y el fotoperiodista Nacho López. Este primer documental que se realizó en 1958 lleva el nombre *Todos somos mexicanos* y relata las acciones que se llevaron a cabo en los primeros centros coordinadores indigenistas que se establecieron en los estados de Chiapas en la Zona Tzeltal - Tzotzil y en la cuenca del Papaloapan en Oaxaca. Se exponen las acciones sociales, educativas y de salud, que implementó el INI con su creación en 1948.

Después de la realización de *Todos somos mexicanos*, se continuó con la producción de documentales en 16 o 35 milímetros que hablaban de las tradiciones, formas de vida, religión y cultura de diversos poblados de la República Mexicana; algunos de estos audiovisuales se realizaron en co – producción de la Secretaria de Educación Pública y Cine Labor. El principio básico de estas producciones fue respetar y buscar un mayor acercamiento con los pueblos indígenas y dar una visión clara de su organización social, así como conservar las formas de manifestación cultural de cada población.

Con base en a la información publicada en la pagina web oficial del INI: <http://www.ini.gob.mx/acervos/video/index.html>, estos son algunos de los documentales más importantes con los que cuentan en su acervo:

XANTOLO

(CELEBRACIÓN DEL DÍA DE MUERTOS)

AÑO: 1973

PUEBLO INDÍGENA: NAHUA

UBICACIÓN: ALAHUALTITLA, CHICONTEPEC, VERACRUZ

TEMA: FIESTAS TRADICIONALES - CELEBRACIÓN DE DÍA DE MUERTOS

Realización: Olivia Carrión, Epigmenio Ibarra, Gonzalo Infante, Scott S. Robinson

Producción Ejecutiva: Instituto Nacional Indigenista
Idioma: español, nahua
Duración: 27 minutos
Formato original: 16 mm/color

La celebración de Xantolo (día de muertos) tiene presente el sincretismo religioso, que va más allá de los altares, los adornos de panteones y la música de huapango. La fiesta marca el fin y el inicio de un ciclo de vida, época de auge aparente donde se piden préstamos sobre la base de la cosecha de maíz.

UNA MAYORDOMÍA

AÑO: 1980

PUEBLO INDÍGENA: POPOLUCA

UBICACIÓN: SAN PEDRO SOTEAPAN, VERACRUZ

TEMA: COSMOGONÍA -RELIGIÓN

Realización: Juan Carlos Colín F.

Investigación: Diana Roldan, Gabriela Salinas, Blanca A.

Producción: Enrique González S., Óscar Magaña

Fotografía: Henner Hofmann, Juan Carlos Colín, Víctor Gaytán

Sonido en campo: Enrique García, Fernando Cámara

Guión: Diana Roldan B

Edición: Fernando Pardo

Producción ejecutiva: Juan Carlos Colín

Idioma: español

Duración: 55 minutos

Formato original: 16 mm/color

Formado disponible: VHS, 3/4 SP, Betacam SP, 16 mm

Sistema: NTSC

Las celebraciones religiosas son el factor que integra socialmente al pueblo indígena popoluca. Se describe el desarrollo de la fiesta patronal y la organización de la comunidad para llevar a cabo las actividades de orden económico y logístico que implica una mayordomía, estos acontecimientos promueven la cohesión social y no permiten la acumulación económica dispar.

EN DEFENSA DE LOS LUGARES SAGRADOS WIRRARIKAS
AÑO: 1995
PUEBLO INDÍGENA: INTERÉTNICO/ HUICHOL/TEPEHUANO
UBICACIÓN: SAN BLAS, NAYARIT Y CERRO GORDO DURANGO
TEMA: COSMOGONÍA/USOS Y COSTUMBRES/CENTROS CEREMONIALES
COMO PATRIMONIO CULTURAL
Realización: Oscar Pastor Ojeda
Investigación: Yuri Escalante
Producción: Subdirección de Imagen y Sonido
Fotografía: Hugo Vera Uscanga, Oscar Urrutía
Sonido en campo: F. Héctor Vázquez V, José Fernández R.
Guión: Oscar Pastor Ojeda
Edición: Arturo García Llampallas, Óscar Pastor Ojeda
Producción Ejecutiva: César Ramírez Morales
Idioma: Español
Duración: 18 minutos
Formato original: 3/4 SP
Formato disponible: VHS, 3/4 SP, Betacam SP
Sistema: NTSC

Programa que aborda la importancia de los elementos naturales que, tanto para huicholes como para tepehuanos y los demás pueblos indios del país, son considerados como centros religiosos y de devoción. Su conservación ha implicado acciones que contribuyen a su reconocimiento como patrimonio cultural para poder evitar problemas de invasión, saqueo y destrucción de los mismos.

CUANDO BAILA EL SOL
AÑO: 1996
PUEBLO INDÍGENA: PURÉPECHA
UBICACIÓN: MICHOACÁN
TEMA: CARNAVAL
PURÉPECHA

Realización: Arturo García Llampallas
Dirección en campo y cámara: Javier Samano Chong
Coordinador e Investigación en campo: Argimiro Cortes

Producción: Subdirección de Imagen y Sonido
Fotografía: Arturo García Llampallas, Javier Sámano Chong, César Ramírez Morales, Rodrigo Rivas P.
Sonido en campo: Juan Carlos Alcantara, Gustavo de Yermo
Guión: José Luis Velázquez
Edición: Arturo García Llampallas
Producción ejecutiva: José Luis Sagredo, Carlos Zolla Luque
Idioma: español
Duración: 23 minutos
Formato original: Betacam SP, 3/4 SP/color
Formato disponible: VHS, 3/4 SP, Betacam SP
Sistema: NTSC

Como parte de las tradiciones y costumbres heredadas por sus antepasados, la población de Janitzio hace los preparativos para el carnaval, que representa la fiesta más grande de la isla. Al mismo tiempo que se narran las actividades de la fiesta se cuenta la historia del lugar desde que se conformó como centro ceremonial hasta nuestros días como un poblado que no ha olvidado sus tradiciones.

SANTO REMEDIO

AÑO: 1999

PUEBLO INDÍGENA: INTERÉTNICO

UBICACIÓN: PUEBLA, OAXACA, SONORA, D.F.

TEMA: MEDICINA TRADICIONAL

(PROGRAMA NÚM. 1)

Realización: José Luis Velázquez Díaz

Investigación: Carlos Zolla Luque

Producción: José Luis Velázquez Díaz

Fotografía e iluminación: Roberto Rodríguez Franco

Sonido: Juan Carlos Alcántara

Guión: Antonio Noyola Rocha

Edición: Arturo García Llampallas

Producción ejecutiva: José Luis Sagredo

Coproducción: Secretaría de Educación Pública, Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa e Instituto Nacional indigenista

Idioma: español

Duración: 27 minutos

Formato original: Betacam SP

Formato disponible: VHS, Betacam SP

Sistema: NTSC

Programa de presentación general sobre la medicina tradicional mexicana, sus orígenes, principales características, recursos humanos, materiales y simbólicos, a través de los testimonios y las acciones de diferentes terapeutas indígenas.

EL COSTUMBRE

SEMANA SANTA CORA

AÑO: 2000

PUEBLO INDÍGENA: CORA

UBICACIÓN: SANTA TERESA, NAYARIT

TEMA: COSMOGONÍA/RELIGIÓN

Realización: José Luis Velázquez Díaz

Guión: José Luis Velázquez Díaz

Producción: José Luis Sagredo Castillo, José Luis Velázquez Díaz, José Rafael Medina Ávila, Roberto Duran Carrillo

Equipo 1

Fotografía: Martín Velázquez Vélez

Sonido en campo: Julio Herrera López

Staff: Gustavo de Yermo y Parres y Emiliano Zolla Márquez

Equipo 2

Fotografía: Roberto Rodríguez Campo

Sonido en campo: Aurelio Sosa Hernández

Staff: Daniel Rodríguez Torreblanca y José Camacho Bautista

Coordinación Técnica y Edición no Lineal: Rodrigo Rivas Peña

Música original: Archivo digital de Etnomusicóloga y Fonoteca del CIIDPIM

Productores Ejecutivos: Eduardo Leaman Rivas, José Luis Sagredo, José Luis Velázquez

Diseño y coordinación de la Serie: José Luis Velázquez Díaz

Coproducción: Instituto Nacional Indigenista e Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa

Idioma: español

Duración: 27 minutos

Formato original: Betacam SP

Formato disponible: VHS, Betacam SP

Sistema: NTSC

Los coras de Santa Teresa, Nayarit, relatan los festejos de la Semana Santa que comienza después del carnaval. El centurión dirige a los judíos y se encarga de la organización del festejo a partir del miércoles de ceniza.

Los representantes de los judíos se "borran" o "pintan" el cuerpo, tratarán de matar al Cristo y sacrificarán al centurión que los engaña. Los doce apóstoles acompañaran al Nazareno para intentar salvarlo.

Desde el miércoles todos participan para adornar la iglesia, el nazareno hace su recorrido y con la quema del zacate concluye la fiesta, cuando la gente se sacude el mal por todo lo que hicieron durante el año y los centuriones avisan al gobernador.

Hoy en día el acervo de cine y video del INI cuenta en su registro con documentales de 41 pueblos indígenas que tratan temas como, religión, economía, agricultura, medicina tradicional, migración, organización social, música, danza, cosmovisión y tradiciones orales.

A pesar de que para el cineasta y para el científico, la definición de cine antropológico y étnico varíe y se le dé diferentes usos, el cineasta moderno trata de conservar la esencia de lo que en un principio fue el cine documental: “ Delimitar, observar y filmar, conservar, ser testigo continuo del desarrollo de la especie humana” (Piault, 2002).

Teniendo una noción de lo que es un documental, su historia, desarrollo, y su relación con disciplinas como la antropología y la etnología, se dará paso a la realización del audiovisual siguiendo sus tres etapas: pre –producción, producción y post- producción.