



UNIVERSIDAD DE CUENCA

RESUMEN:

La propuesta de investigación y creación que aquí se plantea es el de registrar en un documento audiovisual las manifestaciones populares del Ecuador en la actualidad, concretamente las Bandas de Pueblo de Cuenca. El objetivo que se persigue es captar y reflexionar cómo se articula la producción y manifestación de una Cultura y sus diferentes procesos sociales en un nuevo producto cultural: la docu-ficción. Nuestra propuesta debe ser interpretada como una invitación hacia una nueva forma de investigación, es decir, la introducción del enfoque cinematográfico a las Ciencias Humanas. Y también como una aproximación a la Antropología Visual en el contexto sociocultural actual de Cuenca.

Palabras claves: Docu-ficción, Etno-ficción, Antropología Visual, Producción Audiovisual, Manifestación Popular, Producto Cultural, Bandas de Pueblo de Cuenca.

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ABSTRACT:

Thanks to an audio-visual aid, this creative research attempts to record current popular forms of expression in Ecuador, “Bandas de Pueblo” (village brass bands) from the area of Cuenca to be more precise. The aim which is pursued here is to capture and reflect on the way a culture’s production and expression coordinate with its different social processes thanks to a new cultural product: docu-fiction. This attempt should be understood as an invitation to a new form of research, that is to say, the introduction of the cinematographic approach to Humanities; but also, as an attempt to approach visual anthropology in Cuenca’s current socio-cultural context.

Keywords: docu-fiction, ethno-fiction, visual anthropology, audiovisual production, popular forms of expression, cultural product, Bandas de Pueblo (village brass bands) from the area of Cuenca.

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ÍNDICE

I.	INTRODUCCIÓN.....	9
II.	JUSTIFICACIÓN	11
III.	OBJETIVO GENERAL.....	12
IV.	OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	12
V.	MARCO TEÓRICO	13
VI.	METODOLOGÍA	14

Capítulo I: La docu-ficción como forma de representación de la cultura popular.15

1.1	La docu-ficción, género cinematográfico.	15
1.1.1	Documental: ¿docu-ficción o docudrama?	15
1.2	Manifestaciones culturales y representación audiovisual en la actualidad:	
	Antropología Visual.	19
1.2.1	Antropología.	20
1.2.2	¿Antropología, etnografía o etnología?	22
1.2.3	Antropología Visual y docu-ficción.	24

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Capítulo II: La docu-ficción en el contexto sociocultural actual de

Cuenca.....27

2.1 Breve contexto sobre las Bandas de Pueblo.....27

2.2 Prácticas y significaciones de las Bandas de Pueblo de Cuenca en la actualidad.....33

2.3 La docu-ficción en la producción cinematográfica local.36

Capítulo III: Propuesta. Elaboración y realización del Proyecto: Una docu-ficción sobre las Bandas de Pueblo en Cuenca.....45

3.1 Presentación.....45

3.2 Justificación.46

3.3 Objetivos.46

3.4 .Producción Audiovisual: Preproducción, producción y postproducción.

3.4.1 Preproducción.....47

3.4.1.1 Investigación bibliográfica.51

3.4.1.2 Elaboración del pre-guion cinematográfico, cronograma y presupuesto.51

3.4.1.3 Contacto con los sujetos participantes.....61

3.4.2 Producción.....62

3.4.2.1 Producción de una docu-ficción en el contexto sociocultural de Cuenca.64

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

3.4.2.2	Rodaje: Registro audiovisual.	64
3.4.3	Posproducción.....	68
3.4.3.1	Montaje de una docu-ficción: De la escritura antropológica a la narración etnográfica fílmica.	69
3.4.3.2	Difusión del producto final: docu-ficción.	74
Capítulo IV: Conclusiones.....		75
4.1	La docu-ficción, un nuevo producto cultural, y sus implicaciones en el contexto sociocultural actual de Cuenca.	75
Anexos.....		80
Bibliografía.....		81

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

ESCUELA DE LENGUA, LITERATURA Y LENGUAJES AUDIOVISUALES

**Trabajo de investigación previo a la obtención del
Título de Licenciado en la Especialidad de Lengua,
Literatura y Lenguajes Audiovisuales.**

TEMA: *La docu-ficción en el contexto sociocultural actual de Cuenca:
Antropología Visual, nueva mirada sobre los procesos culturales. Propuesta y
realización de una docu-ficción sobre las Bandas de Pueblo de Cuenca.*

AUTORES:

Geovanny W. Narváez N.

William E. Matute P.

TUTOR:

Máster Iván Petroff Rojas

Cuenca-Ecuador

2011

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

AGRADECIMIENTO Y DEDICATORIA

Agradecemos y dedicamos este trabajo a:

Nuestras familias y a nuestros amigos.

Los autores.

Autores:
Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Los autores se responsabilizan por los conceptos
vertidos en este trabajo.

Geovanny Narváez / William Matute

Autores:
Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

I. INTRODUCCIÓN

La propuesta de realización de una docu-ficción sobre las Bandas de Pueblo de Cuenca en la actualidad entrelaza un enfoque artístico-investigativo de interacción social, de mostración, de revalorización y, a la vez, de cuestionamiento sobre las manifestaciones populares y la representación audiovisual en el mundo contemporáneo. Para lograr este objetivo se recurre a métodos y herramientas aplicables al trabajo planteado, es decir, conocer y emplear la parte teórica y práctica de la Antropología Visual. En otras palabras, en este estudio se explica y desarrolla la producción audiovisual de una docu-ficción.

La perspectiva de la Antropología Visual, a través de la docu-ficción y/o etno-ficción, propone una nueva mirada sobre y con los sujetos de estudio en cuestión. Este enfoque presenta una nueva forma de comprender al ser humano y su cultura desde otra perspectiva en el actual tránsito globalizador: la era de lo audiovisual. La Antropología Visual busca rescatar y mostrar a través de las imágenes los diferentes tiempos y espacios de una Cultura; es decir, las representaciones de las diferentes formas -materiales y simbólicas- de las expresiones y manifestaciones del hombre en el mundo contemporáneo.

La docu-ficción como representación audiovisual de descripción etnográfica y como producto cinematográfico contiene importantes

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

significaciones en los contextos de realización y de exhibición del producto. El trabajo con lo audiovisual se convierte entonces no en una herramienta o soporte para la captura de datos sino en un campo abierto de reflexión y cuestionamientos. De esta manera, se intenta ver cómo la realidad puede transformarse en materia de ficción y cómo la ficción puede a su vez representar una realidad. En este sentido, la reflexión teórica y crítica de la mirada antropológica y audiovisual sobre las sociedades implica también el estudio de cómo los seres humanos nos servimos de la imagen para representarnos.

De forma general, el proceso artístico-investigativo comprende tres etapas importantes que corresponden a la producción audiovisual: preproducción, producción y posproducción. En cada una de ellas se aplica las diferentes herramientas y metodologías adecuadas al tema de estudio: la preproducción o la parte teórica, la investigación científica concretamente que se desarrolla en los capítulos I y II; y la parte práctica, la realización del proyecto o la producción audiovisual que se presenta en el capítulo III. Finalmente, en el capítulo IV, se expone las conclusiones de la investigación y su implicación en el contexto actual, así como el producto obtenido en este proceso, es decir, el documento audiovisual antropológico: la docu-ficción.

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

II. JUSTIFICACIÓN

La docu-ficción como género cinematográfico no ha sido debidamente explotada en la producción cinematográfica de la ciudad de Cuenca. Del mismo modo, la idea de elaborar un producto audiovisual a través de una investigación antropológica es una propuesta nueva para la escuela de Lengua, Literatura y Lenguajes Audiovisuales de la Universidad de Cuenca. Por otra parte, los autores de este trabajo han tenido desde siempre un interés particular por esta expresión musical de la cultura popular y una pasión por el séptimo arte. Las Bandas de Pueblo de Cuenca no tienen, hasta el momento, un soporte audiovisual con características documental-ficcional.

Estos hechos fueron la iniciativa del proyecto artístico-investigativo que aquí se propone y desarrolla. Por lo tanto, la idea principal es que una expresión de la cultura popular, como es el caso de las Bandas de Pueblo, puede ser registrada en un documento audiovisual para posteriormente elaborarla en un discurso fílmico –o si se quiere una narración etnográfica- cuyo resultado no pretende mostrar la realidad sino representarla a través de un nuevo producto cultural: la docu-ficción.

La utilización del vídeo es más factible que el cine, dadas sus ventajas en coste económico, manejabilidad y facilidad de reproducción. En este sentido, la exhibición y difusión del producto final podrá realizarse en diferentes contextos,

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

permitiendo un fácil acceso al trabajo y a posibles reflexiones sobre el mismo. De esta forma, se pretende también mostrar algunos procesos socioculturales en la vida contemporánea.

III. OBJETIVO GENERAL

Realizar una docu-ficción sobre las Bandas de Pueblo de Cuenca en el contexto sociocultural actual, con el fin de captar las prácticas y sus significaciones de esta expresión musical de la cultura popular del Ecuador y elaborar un producto audiovisual-etnográfico.

IV. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Contextualizar las Bandas de Pueblo de Cuenca como expresión de la música popular del Ecuador.
- Investigar sobre las docu-ficciones en la producción cinematográfica cuencana.
- Elaborar una propuesta –teórica y metodológica- para la realización de una docu-ficción sobre las Bandas de Pueblo de Cuenca.
- Construir un pre-guion cinematográfico para la realización del filme.
- Registrar en un documento audiovisual (trabajo de campo, observación directa y observación participante, entrevistas) los procesos socioculturales de esta manifestación popular en la actualidad.
- Realizar un docu-ficción a partir de los datos obtenidos de la realidad.

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

V. MARCO TEÓRICO

En el plano teórico, la propuesta se fundamenta en las consideraciones de la Antropología Visual y la producción audiovisual. Se hará referencia también a la representación de la cultura popular en la sociedad contemporánea.

Vale anotar que tanto el trabajo antropológico como el cinematográfico sufren cambios y adaptaciones necesarios en el tratamiento de las nuevas herramientas y metodologías aplicadas a tipo este proyecto. Esto se explicará en cada uno de los apartados correspondientes y en cada una de las etapas, es decir, en la producción audiovisual. De manera general, se puede decir que el proyecto se erige por los siguientes conocimientos tanto teóricos como técnicos:

- Investigación científica y de campo.
- Antropología audiovisual.
- Lenguaje cinematográfico.
- Fases de producción audiovisual.

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

VI. METODOLOGÍA

En el plano metodológico, la propuesta se basa en el trabajo de campo, la observación directa y participante, y la entrevista para obtener datos, es decir, se aplica de cierta manera la metodología antropológica. En otras palabras, en este estudio se aplica el trabajo cinematográfico y el trabajo antropológico que convergen en una: la Antropología Visual. Sin embargo, como se constatará en el transcurso del proyecto, la aplicación del trabajo cinematográfico en la investigación comporta nuevas dimensiones en la elaboración y transformación de datos.

De esta forma, se ha podido construir una metodología que se adapta correctamente a la propuesta: por un lado, el marco teórico y la investigación científica –la docu-ficción y la Antropología Visual- que se presentan en los capítulos I y II; y por otro lado, la investigación de campo concebida aquí desde la perspectiva de la producción audiovisual, concretamente la elaboración del proyecto, del pre-guion, el rodaje y montaje; este último punto se desarrolla en el capítulo III.

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Capítulo I: La docu-ficción como forma de representación de la cultura popular.

1.1 La docu-ficción, género cinematográfico.

Antes de definir este género cinematográfico, vale hacer una breve referencia al documental, ya que existe una diferenciación y confusión entre docudrama y docu-ficción. Esto permitirá comprender las distintas categorizaciones del género documental y sus subgéneros.

1.1.1 Documental: ¿docu-ficción o docudrama?

Documental

Vincent Pinel, en su libro *Géneros Cinematográficos* (2009), al referirse al documental dice que éste “no es un género sino una amplia familia con múltiples ramificaciones” que obedecen a la diversidad de contenidos (información, educación, propaganda, etc.), de formas (noticiario, investigativo, publicitario, etc.), de escuelas y movimientos (cine-ojo, escuela británica, cinéma vérité, etc.) y de sus propios géneros (documental histórico, biográfico, social, artístico, científico, etnográfico, etc.). Más adelante, sobre el fin principal anota que consiste en “informar al espectador a partir de materiales procedentes de la realidad o de archivos” (Pinel, 2009:108, texto digital).

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Sobre las definiciones de cada una de estas ramificaciones señala que “la mayoría se basan en afirmaciones negativas”; como por ejemplo, que el documental se opone al cine narrativo, pues rehúye los decorados contruidos y a los actores. Esto le lleva a decir a Pinel que el documental:

se configuraría en la antítesis de la ficción, Lumière *versus* Méliès, una contraposición sencilla y cómoda, pero que presenta el inconveniente de olvidar que el documental, como objeto cinematográfico, también forma parte de una ficción (Pinel, 2009: 108-109, texto digital).

Vale anotar que, desde nuestro punto de vista, las afirmaciones negativas no se deben solamente a la forma de concebir un documental (oposición al cine narrativo, rechazo a los decorados y actores), sino en la supuesta objetividad de la realidad representada. El documental al crearse dentro del aparato cinematográfico entra en conflicto, puesto que entra en un proceso selectivo-creativo, etc., que muestra ciertas cosas y no otras. En este sentido, y como Pinel lo afirma, el documental también forma parte de una ficción.

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

¿Docudrama y/o docu-ficción?

En un principio, se debe partir del hecho que estas dos terminologías son propias de la época moderna; la construcción de neologismos o palabras compuestas para definir ciertos fenómenos actuales ligados al avance económico, tecnológico y cultural a nivel global. Aquí se ha seleccionado a la docu-ficción como género a ser estudiado y aplicado. Pero, ¿cuál es la diferencia con el docudrama? Algunos estudios especializados –libros y artículos- hacen referencia en mayor medida al docudrama y en menor medida a la docu-ficción (o docuficción). La cuestión es que estos dos términos proceden de dos lenguas extranjeras, del inglés y del francés respectivamente; cada una con su acepción y distinción que se han adaptado a la clasificación y definición en español.¹ De forma general, se puede decir que la diferencia radica en la ambigüedad y confusión entre las nociones *drama* y *ficción*.

La RAE define al *docudrama* de la siguiente manera: “Género difundido en cine, radio y televisión, que trata, con técnicas dramáticas, hechos reales propios del género documental”. Como se puede notar, la definición de

¹ Para demostrar esta diferencia desde otra perspectiva, al buscar las definiciones en Wikipedia español, la enciclopedia virtual mas consultada en la actualidad, se encuentra solamente la de docudrama y no la de docu-ficción. En las versiones inglesa y francesa, en cambio, se expone de forma pertinente la parte ambigua y confusa entre docudrama y docu-ficción, permitiendo así una aclaración entre estos dos términos.

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

docudrama por parte de la RAE es limitada para nuestro estudio, ya que se refiere únicamente a la dramatización de ciertos hechos reales; es decir, una puesta en escena de un acontecimiento.

La docu-ficción presenta de entrada dos términos en el mismo plano: documental y ficción. De ahí el calificativo de género híbrido, es decir, una fusión de la realidad y la ficción, de lo real y lo imaginario, de lo objetivo y lo subjetivo, en el producto (mensaje) por parte del emisor y receptor. En este sentido, un documental-ficción concebido dentro del aparato cinematográfico se transforma en un producto cultural que trata un aspecto de la realidad para la exposición y exhibición ante un público determinado; por lo tanto, es una representación del mundo, un objeto cinematográfico que, de una u otra manera, forma parte y/o sueña con la ficción, como bien lo apunta Pinel más arriba.

Finalmente, en Antropología Visual no se habla de etno-drama sino de etno-ficción, entendida como narración etnográfica en vídeo o cine etnográfico. Entonces, docu-ficción contiene una significación más amplia y define de mejor manera el trabajo antropológico con el audiovisual.

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

1.2 Manifestaciones culturales y representación audiovisual en la actualidad: Antropología Visual.

Para comprender la función que cumple lo audiovisual y dentro de ella la noción de Antropología Visual en la representación de la cultura popular, vale exponer lo que se entiende por antropología en un sentido amplio; y las relaciones con las otras disciplinas que la integran o forman parte de la misma. Antes de hacer esto, se presenta la importancia de lo visual en las representaciones sociales.

La imagen de la cultura o la cultura de la imagen.

En la reflexión sobre la cultura es importante analizar cómo los seres humanos elaboran sus productos culturales y cómo los manifiestan. Estos productos creados en el seno de una sociedad contienen prácticas significantes en un espacio y en un tiempo determinado, los cuales muestran los procesos de reproducción y organización de los valores representativos de una Cultura.

En los diferentes espacios del territorio que conforman un estado-nación se presentan diversas expresiones y manifestaciones del hombre las cuales mantienen un diálogo y/o conflicto con otras – lo culto y lo popular específicamente. Sin embargo, la globalización económica, tecnológica y cultural otorga un espacio para la expresión de cada una de las formas existentes en el mundo contemporáneo. En este sentido, lo visual representa un

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

campo propicio para exponer y comprender el mundo representacional de una cultura a través de la imagen.

En antropología, la imagen tiene, pues, un papel fundamental en la configuración de la cultura, es el puente entre percepción e interpretación, el vínculo entre el ritual colectivo y la experiencia individual, el enlace entre la cognición y emoción (Ardèvol, 2004: 30).

La Antropología Visual estudia al ser humano desde las imágenes fijas o en movimiento: fotografía y vídeo. Desde este punto de vista, esta disciplina se convierte en una práctica y objeto de reflexión porque abarca técnicas de investigación y formatos de difusión para el estudio de una cultura en cuestión.

1.2.1 Antropología

Definir a la antropología evidentemente no es tarea fácil, puesto que una disciplina que tiene por objeto el estudio del ser humano es, sin duda, demasiado amplio o vago al mismo tiempo; por un lado, habría que ubicarse del lado histórico, es decir, mirar su evolución hasta la actualidad; y por otro, explicar los diferentes enfoques, corrientes y teorías que la componen. Aquí se anotará solamente los aspectos generales que permitan entender esta disciplina, ya que nuestro objeto de estudio es la Antropología Visual, la cual será tratada más adelante.

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Ahora bien, en un principio se puede decir que la antropología es una tradición científica e investigativa que estudia al ser humano y su cultura. La RAE, por su parte, la define de la siguiente manera: “Estudio de la realidad humana; Ciencia que trata los aspectos biológicos y sociales del hombre”. Entonces, partiendo de estas dos ideas generales, la cita siguiente del libro *el Oficio del antropólogo* (2007) de Marc Augé aclara el estado actual y el papel que desempeña esta disciplina en nuestros días:

La antropología ya no está obligada al estudio de las sociedades en vías de desaparición; su objetivo intelectual es, en un modo a la vez más preciso y amplio, el estudio de las relaciones simbolizadas e instituidas entre individuos, configuradas de manera que puedan tomar forma dentro de contextos más o menos complejos (Augé, 2007: 32).

Desde nuestro punto de vista, esta disciplina se encuentra en una posición de diálogo y/o tensión en el proceso investigativo que se resuelve o converge en la finalidad perseguida o resultado obtenido: por un lado, el objeto y enfoque de estudio –métodos y herramientas-; y por otro, las relaciones establecidas entre el objeto de estudio, los sujetos participantes y el antropólogo, en un contexto determinado. En este sentido, Marc Augé habla, en el citado libro, de una tensión entre el “sentido social y libertad individual”;

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

señala que esta tensión procede de todos los modelos de organización social; es decir, un estudio antropológico dependerá del objeto y del contexto en el que se desarrolle, y de las relaciones entre cada una de las partes implicadas.

Los métodos utilizados generalmente en antropología para la obtención de datos son: el trabajo de campo, la observación directa y participante, los cuestionarios y las entrevistas. El trabajo del antropólogo consiste, en un sentido general, en registrar y organizar la información extraída de la realidad del objeto de estudio para posteriormente analizarla, interpretarla o compararla con otra.

1.2.2 ¿Antropología, etnografía o etnología?

La siguiente cita de *Le Dictionnaire des Science Humaines* (2008) presenta de manera precisa las diferencias y relaciones entre estos términos:

“etnografía”, “etnología” y “antropología” forman una secuencia que va de la observación a la teoría: el etnógrafo describe hechos; el etnólogo analiza y modeliza esos materiales; el antropólogo realiza comparaciones, presenta síntesis, aísla objetos y formula teorías. Hace un siglo, estas tres ocupaciones podían dar lugar a una división concreta de las tareas. Actualmente, se trata de una sola y misma profesión que se corresponden: en el transcurso de su carrera, un etno/antropólogo comienza por ser etnógrafo en el

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

terreno, etnólogo cuando redacta, luego, dependiendo de sus aspiraciones y ambiciones, antropólogo cuando compara sus materiales con los de otros, critica su método o generaliza sus ideas (*Le Dictionnaire des Sciences Humaines*, 2008: 766).²

En *El oficio del antropólogo* (2007) de Marc Augé también se encuentra esta cuestión; este autor la resuelve de esta forma:

De entrada el etnógrafo debe convertirse en etnólogo, y el etnólogo en antropólogo. Entendamos con ello que, desde sus primeras observaciones, dedicadas a tal o cual actividad en particular, el etnógrafo se ve obligado a preocuparse como etnólogo por todas las dimensiones del grupo que estudia y a ubicar él mismo a ese grupo, bajo uno de sus aspectos o en su totalidad, en un contexto antropológico más amplio. Estos tres componentes del oficio no corresponden necesariamente a etapas diferentes. El observador, lo quiera o no, no para de interpretar y de comparar. Sus lecturas y su experiencia condicionan incluso la elección de sus primeros objetos de observación (Augé, 2007: 39).

Como se puede apreciar, las dos citas anteriores explican y aclaran pertinentemente la definición y relación de cada uno de estos términos con

² La traducción de esta cita, del francés al español, fue realizada por Geovanny Narváez.

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

respecto a la antropología en un sentido general. Aunque si bien la una considera que se trata de una secuencia –de la observación a la teoría-, la otra por su parte señala que no corresponden a etapas diferentes, lo cierto es que etnografía, etnología y antropología son componentes de una sola y misma profesión las cuales pueden presentarse de forma secuencial o simultánea. Esto dependerá obviamente de la forma de investigación establecida por el antropólogo.

1.2.3 Antropología Visual y docu-ficción.

Hoy en día, la Antropología Visual se dibuja como un campo de estudio sobre la representación y la comunicación audiovisual desde las ciencias sociales y se ramifica a partir de dos líneas de trabajo. El primer punto de partida surge del análisis de la utilización en los medios de comunicación social de imágenes sobre la diversidad cultural (...). Esta orientación parte del estudio de la imagen como producto cultural y abarca tanto la fotografía como el cine, el vídeo, la televisión y los productos multimedia; sus usos sociales y su aportación a la formación y transformación de identidades colectivas. (...) El segundo punto de partida se remonta a la utilización de la imagen

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

como dato sobre una cultura y como técnica de investigación (Ardèvol, 1998: texto digital).³

El trabajo del antropólogo consiste en observar la realidad y de ella extraer datos; en cambio, en Antropología Visual, el cineasta-antropólogo captura imágenes, obtiene material de la realidad con los que construye, elabora un discurso fílmico o narración etnográfica. La introducción de la cámara en el trabajo de campo para registrar información produce un nuevo tipo de datos, diferentes a los de la observación en el trabajo de campo, produciendo de esta manera nuevos contextos de comunicación y significación.

La Antropología Visual Compartida, propuesta por Jean Rouch (1917-2004), cineasta y antropólogo francés, creador de la docu-ficción o etno-ficción, permite incorporar la técnica cinematográfica con la metodología y la reflexión teórica. Se trata de una nueva forma de acceder al estudio empírico y de relacionarse con los sujetos implicados en el proceso de investigación, permitiendo de esta manera entender los objetivos de la antropología. En otras palabras, la incorporación del vídeo en la investigación antropológica modifica la experiencia etnográfica en la relación del investigador con el campo de estudio

³ Los estudios sobre antropología visual de Elisenda Ardèvol se encuentran en internet, en diferentes sitios y en varios formatos. El texto aquí citado se extrajo de un documento Word. En la bibliografía se indica la fuente del mismo.

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

y los sujetos participantes para la construcción y análisis de los datos obtenidos. La ficción permite, entonces, construir el dato audiovisual en una narración etnográfica. De esta manera, la ficción se transfigura en etnografía y viceversa, siempre y cuando el rol del cineasta-investigador (una voz subjetiva, implícita) marque y señale la autenticidad de los datos que presenta (Ardèvol, 1998: texto digital).

La ficción, desde un punto de vista antropológico, es interesante por tres razones: por sus relación es con la imaginación individual que la concibe o que la recibe; por sus relaciones con el imaginario colectivo que puede utilizar y contribuye también a enriquecer y a modificar; y finalmente, con respecto a las relaciones que mantiene con el exterior, ligadas allí de una u otra manera: la historia, la psicología, lo social, lo religioso... (Augé, 1999: 7, texto digital).

Finalmente, vale anotar que algunos detalles y precisiones importantes sobre Antropología Visual y docu-ficción que no se han desarrollado en amplitud en este apartado (tales como los métodos: observación directa y participante) serán explicados en el proceso mismo de investigación y realización de la docu-ficción, en el capítulo III.

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Capítulo II: La docu-ficción en el contexto sociocultural actual de Cuenca.

2.1 Breve contexto de las Bandas de Pueblo.

Al indagar sobre los orígenes de las Bandas de Pueblo o Banda de música⁴ del Ecuador, hay que remitirse, en un primer momento, a la música indígena de los pueblos originarios y, por consiguiente, a sus instrumentos musicales; en un segundo momento, a la conquista y colonia por parte de los españoles del actual territorio ecuatoriano; y finalmente, a la independencia y a la época actual.

Música e instrumentos de los pueblos originarios.

Se puede partir del hecho de que la música existía antes de la conquista en el actual territorio del Ecuador, es decir, la música indígena. A este respecto, vale anotar que, como afirma Segundo Luis Moreno, “música indígena no es sinónimo de incaica” (312). Algunos de los instrumentos de la música indígena se proyectaban hacia la búsqueda de una amplia melodía, ya que reproducían sonidos de la naturaleza, como los de las aves o animales.

Ciertos autores incluyen entre los instrumentos típicos del Ecuador precolombino a la *chirimía*: un instrumento de viento construido en madera,

⁴ La Banda de pueblo es también llamada Banda de música, es decir, se trata de otra designación para este conjunto musical.

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

antiguamente muy popular, especialmente durante la Semana Santa donde se escuchaba su triste melodía que acompañaba a las procesiones del viernes santo. En lo que se refiere a la tristeza melódica que conforma los tonos y ritmos de la música indígena, varios autores coinciden que es el resultado de la opresión y esclavización que los indígenas han sufrido siempre; primero por los caciques y después por los conquistadores.

La música del actual Ecuador durante la conquista y colonia.

Con la llegada de los españoles se produjo una fusión entre las melodías e instrumentos. En Europa, en el siglo XIV y XV, existían agrupaciones con instrumentos de entonación fuerte, como las cornetas y cornetines; estos grupos han formado parte del equipaje que trajeron los conquistadores españoles. La historia cuenta que los ejércitos conquistadores, como el de Gonzalo Pizarro, incluían en sus filas no sólo una corneta de mando sino a toda una banda de guerra conformada también por tambores. Esto dio lugar a que se construyan además otros instrumentos no militares, tales como: los sacabuches, las chirimías y oboes que pasaron a incrementar el arsenal musical.

Como ya se mencionó más arriba, la llegada de los conquistadores produjo una transformación significativa a la música indígena; sus melodías tenían nuevo sentido cadencial, más armónico, es decir, los ritmos se

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

enriquecieron y se prolongaron. La presencia de nuevos instrumentos como el arpa, la citara, la guitarra, el salteiro, el violín, el clarinete, el tiple, el bandolín y otros, ofreció un sinnúmero de posibilidades de ejecución y de combinación instrumental.

Los conquistadores utilizaban las melodías indígenas en canticos para celebrar el nuevo ritual cristiano, haciendo más fácil la cristianización de los indígenas. Según Segundo Luis Moreno, los conquistadores no pudieron resistirse a la muestra musical autóctona, pues hallaban en la música indígena un vehículo adecuado para expresar su nostalgia a su lejana patria; de ahí que a partir de ciertas fusiones con melodías indígenas nacieron posteriormente nuevos ritmos, como el denominado Sanjuán de Blancos –actualmente llamado Sanjuanito- y el Albazo -relacionado con el despertar del alba en las festividades religiosas católicas- que son los que inauguran la música criolla o nacional.

Los colegios fundados por los padres Franciscanos -San Juan Bautista, en 1552, y San Andrés, en 1558-, en Quito, se centraban en la educación de indios, mestizos y españoles huérfanos, donde se enseñaba, junto al resto de materias, el uso de instrumentos musicales mediante una enseñanza elemental y empírica. En el siglo XVI, existieron músicos en las iglesias de Quito conformados por indígenas, mestizos y españoles pobres que acompañaban la

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

liturgia. Estos conjuntos musicales tuvieron una corta existencia, puesto que el éxito del órgano y los instrumentos de cuerda terminaron desplazando a los ritmos y melodías de los sacabuches, chirimías, cornetas y trompetas que, por otro lado, eran apreciados por la gente del pueblo.

En lo social apareció el Carnaval, fecha en la cual los indígenas podían, una vez al año, interpretar su música con sus instrumentos (como las ocarinas, el pingullo, la flauta, el rondador, las bocinas, la quipa o churo, el chilchil o cascabel y tambores) y danzar, escapando así a las prohibiciones de la evangelización. Por esta razón, en la actualidad las bandas de música de pueblo son las que inauguran esta festividad luego de las últimas pasadas del niño Jesús, para luego de dicha festividad entrar en cuarentena –o cuaresma-, como antesala para la Semana Santa que, por otra parte, es también donde tocan sus melodías sacras (315). Es decir, las Bandas de Pueblo comienzan a tocar en todas las festividades y celebraciones religiosas.

Durante el siglo XVIII, no existía comunidad que no tuviera su propio conjunto musical, ya sea para eventos religiosos o para animar el baile de los danzantes en celebraciones religiosas o paganas. Desde entonces, a estos grupos se denominaron “banda”⁵. Por lo tanto, desde la colonia, estas

⁵ “Banda” es una palabra de origen gótico (bandwo=signo, bandera) utilizada en la Europa medieval para denominar a un grupo de músicos que caminaban junto con los ejércitos.

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

agrupaciones aparecían animando las diferentes fiestas del calendario religioso donde tocaban sus melodías al aire libre, en plazas, patios de priostes y umbrales, sin sobrepasar las puertas de las iglesias, pues ciertos instrumentos eran considerados sexuales y se prohibieron en los templos católicos.

Entre los ritmos tocados por las Bandas de Pueblo se puede distinguir sobre todo los ceremoniales: el yupaichishca, el yaraví y el yumbo. Estos ritmos que existían en el actual territorio ecuatoriano -antes llamado Chinchay Suyo- fueron tomados por las bandas de música de los pueblos; desde entonces, se conoce y mantiene aún, como una de las admirables melodías religiosas indígenas adoptada por la iglesia católica.⁶

La bandas de música y bandas de guerra en la Independencia y República.

En los albores de la independencia, se da la presencia de ejércitos y con ellos el batallón de Numancia con su banda militar que había sido enviada de Bogotá a Lima por el virrey de Santa Fe Juan de Samano. La llegada de esta banda militar a Quito, y otras ciudades, causó gran admiración en los habitantes del actual Ecuador que por primera vez veían y escuchaban a una banda militar; sólo hasta entonces se conocieron otros instrumentos de viento hechos de bronce (saxofones, tubas, bombardones).

⁶ Como el ¡Salve, Salve Gran Señora!, entonada en las ceremonias religiosas en la actualidad

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Más tarde, luego del 24 de mayo de 1822 -la Batalla de Pichincha-, la presencia de bandas militares se hizo más frecuente, motivando a que se formen agrupaciones o bandas de músicos que trataban de tocar igual que las bandas militares, dando origen a las retretas al aire libre, en las principales plazas con el objetivo de distraer a las personas.

Terminadas las batallas de independencia, los músicos de las bandas militares se quedaron sin ocupación, pero mantenían sus instrumentos y decidían formar o integrar bandas de música en ciudades y pueblos; y al mismo tiempo impartir sus conocimientos sobre los nuevos instrumentos traídos de Europa. También la policía, los municipios, las sociedades obreras, etc., contaban con su propia banda de músicos quienes se presentaban con uniformes cuyos colores eran, por lo general, el azul, el plomo y el café.

En los pueblos, las bandas militares tuvieron una gran acogida; es así que los campesinos e indígenas cambiaban sus instrumentos por los que trajeron los militares; este acontecimiento no se produjo sino hasta que, en el siglo XX, los militares desechaban sus instrumentos viejos; en otras ocasiones, eran los reclutas que habían aprendido a tocar en el ejército y que una vez licenciados, o antes de serlo, decidían llevar sus instrumentos hacia su pueblo y formar su propia banda de música. De esta manera, se originan las primeras “Bandas de Pueblo”, denominadas así por ser agrupaciones pueblerinas

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

musicales que trataban de imitar a las primeras bandas militares, incorporando algunos instrumentos de bronce en mal estado, lo que generaba su particular sonido y en consecuencia el desprecio ciudadano, sumado a esto la falta de técnicas de interpretación, pues sus músicos tocaban de forma empírica, o como se dice popularmente “al oído”.

2.2 Prácticas y significaciones de las Bandas de Pueblo de Cuenca en la actualidad.

¿Cómo sería una fiesta tradicional de Cuenca sin las Bandas de Pueblo? ¿Sería lo mismo escuchar una canción popular reproducida en un mix-electrónico? Las Bandas de Pueblo son parte viva de la cultura popular de Cuenca. Esta tradición se mantiene aunque actualmente el mundo se esté globalizando cultural y tecnológicamente.

Las Bandas de Pueblo son hijas legítimas del mestizaje, puesto que son el resultado del cruce racial y cultural. Se puede afirmar este hecho identificando a los integrantes y los temas musicales ejecutados por ellas. Como se ha anotado más arriba, la banda es un conjunto musical conformado generalmente por ocho miembros hasta una máximo de doce quienes ejecutan instrumentos de viento y de percusión: trompeta, corneta, bajo o tuba, saxofón, platillos, bombo, tambor, redoblante y clarinete. El muestrario musical y el sonido que ellas producen resaltan el folklor local a través de ritmos populares.

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

El nacimiento y continuidad de las bandas se lo debe a la comunidad donde esta nace; cuando esta se fragmenta deja de tener su razón de existir por lo que depende de la unión para que sus raíces continúen latentes en el inconsciente colectivo del pueblo. En los últimos tiempos, la vida social y cultural ha variado notablemente con la modernización; la incursión de nuevos objetos y productos como los ritmos ajenos a un territorio.

Una Banda de Pueblo cuenta normalmente con un amplio repertorio (pasacalles, sanjuanitos, salsa, merengue-cumbé, etc.), ritmos provenientes de épocas anteriores (yaraví, yumbo...) y no tan anteriores (salsa, cumbia, merengue...) que ha sido transcrita o adaptada para ser interpretada por esos instrumentos. Esto le permite cumplir las peticiones de sus contratantes y publico, es decir, amenizar los eventos festivos o religiosos, en parroquias, barrios, plazas, calles incluso en lugares modernos como el aeropuerto y en transportes turísticos como la “chiva”, en la actualidad. Esto resalta el folklor local, pues una Banda de Pueblo no es solo para escuchar o bailar sino también para ver.

Los miembros de la Banda de Pueblo mantienen un legado familiar que se transmite de generación en generación.⁷ Esto permite ubicar el origen de

⁷ Se afirma esto porque de ella forman parte los abuelos, padres e hijos, es decir, una costumbre familiar; sin embargo, aquello no ocurre solamente entre sus miembros sino también

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

una banda, es decir, saber de donde son y quienes la integran; así por ejemplo, “Los Ramones” de la parroquia Baños. En otros casos, se conoce por el nombre del “músico mayor” o director de la banda, como bien expone el cuento de José de la Cuadra (1903-1941) *La Banda de Nazario Moncada* (1932). La presencia femenina en el conjunto musical es una novedad y evolución actualmente, como es el caso de la Banda “Ramón Pesantez y sus Auténticos” en la que integran dos mujeres; esto comporta, sin duda, nuevas significaciones en el ámbito social.

En cada fiesta popular, en especial de las comunidades campesinas, las Bandas de Pueblo son el atractivo principal o, como se diría en estos espacios, el “plato fuerte”. En otras festividades, “urbanas” si cabe el término, como los pases de niño, desfiles de carnaval, fiestas de independencia, o de orden político y religioso, la presencia de las bandas ocupan también un lugar importante. Por lo tanto, una Banda de Pueblo es una herencia y tradición que forma parte de la cultura de Cuenca y del Ecuador.

con personas allegadas, como compadres y amigos. Vale recalcar que los músicos eran exclusivamente hombres que comenzaban desde niños tocando platillos hasta cuando en la edad adulta llegaban a dominar trompetas, bombos o el instrumento de su preferencia.

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

2.3 La docu-ficción en la producción cinematográfica local.

Las investigaciones realizadas, en bibliotecas e internet, sobre la docu-ficción en Cuenca han dado como resultado una ausencia de este tipo de trabajos. Cabe indicar que las búsquedas efectuadas han sido enfocadas hacia Antropología Visual en el contexto sociocultural de Cuenca.

En una breve conversación con Carlos Pérez, el precursor del cine contemporáneo de Cuenca, al preguntarle sobre la existencia de docu-ficciones o docudramas en esta ciudad, o sobre algún libro o material donde se pueda conseguir información al respecto, nos indicó que hay algunos documentales de diferentes temas, pero sobre nuestra pregunta concreta no se obtuvo una respuesta significativa.

A nivel nacional existen varios documentales y dentro de ellos algunos que podrían aproximarse al docudrama, señala Iván Petroff en otra conversación. Dos cineastas que han realizado documentales importantes para la cinematografía ecuatoriana son: Ulises Estrella (asistente de dirección, *¡Fuera de Aquí!*, de Jorge Sanjinés, 1977), Igor y Gustavo Guayasamín (*Los Hieleros del Chimborazo*, 1980). Algunos reconocidos cineastas han incursionado también en la realización de documentales: Camilo Luzuriaga, Víctor Arregui, entre otros. Vale resaltar la existencia desde hace diez años de los EDOC (Encuentros del Otro Cine), en Quito.

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Desde inicios del siglo XX el documental fue calando en la cinematografía nacional. Tres etapas se evidencian: el documental de los pioneros (años 20), el nacionalista (70 y 80) y el contemporáneo (90 y 2000). Primero, el documental desarrolló una modalidad objetiva con temas etnográficos y gubernamentales asociados a los procesos de modernización. Segundo, el documental se enriqueció, incorporó la entrevista directa y la observación sin comentario; los temas predominantes tocaron la diversidad cultural. Tercero, en el documental contemporáneo se exploran modalidades autorreflexivas y personales (El Comercio, 15/05/2011: texto digital).⁸

A pesar de lo expuesto queda claro de antemano que, en la ciudad de Cuenca, la producción audiovisual de docu-ficciones es desconocida o inexistente. Sin embargo, aquí se va a anotar brevemente la producción audiovisual en Cuenca; así como los pioneros del cine en Cuenca y algunas obras importantes, dentro de ellas hacer referencia a los documentales por su relación próxima con la docu-ficción.

⁸ Christian León citado en el diario El Comercio 15/05/2011.

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Breve historia de la producción audiovisual en Cuenca

En Cuenca, al igual que en otras ciudades del Ecuador, se realizaron proyecciones de imágenes en movimiento a finales del siglo XIX. El cine llega a Ecuador poco después de su invención; se han proyectado varios filmes a finales del siglo XIX y se han realizado algunas producciones desde 1920, como los de Augusto San Miguel y Carlos Crespi; sin embargo no ha existido una industria cinematográfica propiamente dicha en el país. Actualmente las cosas están cambiando gracias a las nuevas tecnologías, pero en lo que respecta a la producción local aún queda tela por cortar.

El trabajo *Vídeo Documental Cuencano* (2008) de Maritza Masache recoge material interesante sobre el origen de este género cinematográfico en la ciudad de Cuenca. En dicho estudio, Masache anota por ejemplo que:

quien dio inicio a esta labor fue el Físico Norteamericano Camilo Farrant, en el año de 1874, las funciones optorámicas lo hacía en un aparato llamado Estereopticón, en la Casa Municipal, que funcionaba como cárcel de Varones. Las imágenes allí exhibidas eran de hombres célebres y para el año 1904 se proyecta por primera vez la primera película de movimiento llamada, “Edison y su gabinete”. Posteriormente Julio Wikenhauser, estableció en el año 1911, el cine silente de movimiento y con argumento, con la

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ayuda del Sr. Cesáreo Peña, arrendatario del teatro Variedades, presentaron película “África Ruge” (Masache, 2008: 82)⁹.

Esta misma autora hace referencia a la creación de salas de cine (Variedades, Andrade, Guayaquil, Cuenca, México, Salesianos, Candilejas, Universitario –hoy teatro Sucre-, estos espacios actualmente han desaparecido o han cambiado de función); hecho que produjo nuevas proyecciones películas en la ciudad en aquel entonces.

⁹ Texto digital, ver bibliografía.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Los pioneros del cine en Cuenca: Carlos Crespi y Carlos Pérez.

Carlos Crespi y el inicio del cine en Cuenca.

Carlos Crespi fue prácticamente el pionero del cine en Cuenca. Cuando Crespi llegó a Cuenca en 1923, señala Masache en su estudio:

contaba con un gran equipo de filmación traído desde Italia y una serie de películas mudas de 35 milímetros, que eran proyectadas de forma gratuita en los patios del convento o en la plaza Guayaquil, que hoy es el parque María Auxiliadora.” Bajo la dirección del Padre Crespi se filma el documental “LOS INVENCIBLES SHUARAS DEL ALTO AMAZONAS”, un trabajo que recoge las vivencias de los “shuaras”.

En un incendio, ocurrido en 1950, en el “Gran Cornelio Merchán y en el teatro, se perdió todo el material fílmico y material de producción (cámaras) de Carlos Crespi; suceso lamentable para el inicio del cine cuencano, anota esta autora.

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Carlos Pérez, el precursor del cine cuencano contemporáneo.

Dentro de la cinematografía cuencana contemporánea, Carlos Pérez Agustí, profesor universitario de origen español, es sin duda uno de los pioneros en este campo; es considerado como iniciador de cine de ficción en la ciudad de Cuenca, siendo la más amplia y reconocida entre 1983-1994, época durante la cual ha realizado cinco largometrajes, y documentales por encargo, en varios formatos de vídeo, así como algunos cortos en 16mm y Súper 8.¹⁰

En 1982, se crea el taller de Cine en la facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca, conformado por un grupo de jóvenes estudiantes, profesores y otras personas importantes: Alfonso Carrasco, Carlos Pérez Agustí, Edmundo Maldonado, Jorge Dávila, Iván Petroff, entre otros. Bajo la dirección de Carlos Pérez se realizan algunas producciones, se tratan de adaptaciones de obras literarias tales como: *Arcilla Indócil* (1983), *La última Erranza* (1985), *Cabeza de Gallo* y *Éxodo de Yangana* (1991); y un documental *Tahual* (1994), sobre la tragedia de la Josefina.

La Última Erranza, una de las obras de Pérez, puede ser considerada como la primera obra en la que se mezcla la ficción y el documental. En esta película se inserta entrevistas a campesinos de la zona donde se rodó dicho

¹⁰ Algunas de sus realizaciones no están disponibles puesto que se han perdido las copias y originales.

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

filme. Al respecto Carlos Pérez indica que “hay un discurso documental, porque eso quería registrar también las películas de ficción, un documento de la realidades de la época” (Alvear y León, 2009: 45). Es decir, eso era lo que se buscaba ya que se trataba de la temática de la época; la denuncia por medio del cine, refiriéndose directamente a lo que hacía Jorge Sanjinés, cineasta boliviano, en ese entonces. Pero también señala que se trata de la protesta manifestada en la literatura ecuatoriana de los 30 (Alvear y León, 2009: 45).¹¹

La realidad de la producción audiovisual y cinematográfica de Cuenca.

En el libro *Bajo Tierra* (2009) de Miguel Alvear y Christian León, al referirse a la producción audiovisual del austro ecuatoriano, en especial a la de Cuenca, -en palabras de Patricio Palomeque, responsable de la investigación según se indica en el mismo libro-, dice: “La producción audiovisual presenta una visión encerrada, alejada del resto del país, sin preocupaciones comerciales y dirigidas a un público muy reducido” (Alvear y León, 2009: 36). Luego se afirma que:

los realizadores y productores de Cuenca y Loja –muchos de ellos educados en programas universitarios- no han

¹¹ En el libro *Ecuador Bajo Tierra* de M. Alvear y C. León se encuentra la entrevista al cineasta Carlos Pérez.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

logrado consolidar un movimiento ni remotamente cercano al que existe en Quito (Alvear y León, 2009: 36).

Para Wendy Aguilar, productora de Cuenca, anotan los autores del mencionado libro, este hecho es debido a que:

muchos de los egresados de la licenciatura en cine y audiovisual de la Universidad de Cuenca y de la Escuela Politécnica han optado por insertarse en el mercado publicitario y de vídeo institucional, o trabajan en instituciones culturales (Alvear y León, 2009: 37).

Masache por su parte, citando a Oscar Webster, señala en su trabajo que:

no ha habido trayectoria muy grande del lenguaje audiovisual en el Ecuador y mucho menos en Cuenca, sin embargo, se han hecho cosas importantes. Las producciones han sido esporádicas, puesto que no tenemos una tradición en la industria cinematográfica. Lo que se puede notar actualmente es la producción videográfica sea de profesionales o aficionados, lo bueno del vídeo es que es barato por eso es más accesible, inclusive las grandes producciones lo hacen en vídeo y para exhibirlo lo pasan a



UNIVERSIDAD DE CUENCA

cine, porque la exhibición en vídeo tiene muchos problemas y hay un déficit de calidad (Masache, 2008: 86).

Finalmente vale anotar que existen algunos documentales sobre la vida y obra de escritores cuencanos: César Dávila Andrade, Efraín Jara y Jorge Dávila Vázquez. La cineasta cuencana Tania Hermida ha dirigido “Qué Tan Lejos” (2006), su opera prima donde Cuenca es parte de algunas locaciones. En el 2010, se volvió a abrir, luego de diez años, la escuela de cine de la Universidad de Cuenca cuyo director es Carlos Pérez Agustí.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Capítulo III: Elaboración y realización del Proyecto: Una docu-ficción sobre las Bandas de Pueblo en Cuenca.

3.1 Presentación.

Tema del proyecto:

Una docu-ficción sobre las Bandas de Pueblo de Cuenca.

Título:

Detectives populares: La parte de las Bandas de Pueblo.

Story line: Dos investigadores van al encuentro de las Bandas de Pueblo para intentar resolver algunas interrogantes sobre esta expresión musical de la cultura popular de Cuenca en la actualidad.

Sinopsis:

- Dos investigadores se interesan por el estado actual de las Bandas de Pueblo en Cuenca. Por esta razón, se proponen investigar sobre la condición y relación entre los sujetos implicados en esta expresión de la cultura popular. De esta forma, se plantean varias interrogantes, tales como: ¿Quiénes conforman la Banda de Pueblo?, ¿por qué y desde cuando lo hacen?, ¿en qué contexto se presentan?, etc. Esta motivación les conduce a recorrer pueblos y encontrarse con los músicos,

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

descubriendo así el entorno social que envuelve esta manifestación cultural.

3.2 Justificación.

En la primera parte de este trabajo está expuesta la justificación, objetivos y los aspectos teóricos y metodológicos de este proyecto.

3.3 Objetivos

Objetivo general:

Realizar una docu-ficción sobre las Bandas de Pueblo de Cuenca en el contexto sociocultural actual, con el fin de captar las prácticas y sus significaciones de esta expresión musical de la cultura popular del Ecuador y elaborar un producto audiovisual-etnográfico.

Objetivos específicos:

- Elaborar una propuesta –teórica y metodológica- para la realización de una docu-ficción sobre las Bandas de Pueblo de Cuenca.
- Construir un pre-guion cinematográfico para la realización del filme.
- Registrar en un documento audiovisual (trabajo de campo, observación directa y observación participante, entrevistas) los procesos socioculturales de esta manifestación popular en la actualidad.

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Realizar un docu-ficción a partir de los datos obtenidos de la realidad.

3.4 Producción Audiovisual: Preproducción, producción y postproducción.

La producción audiovisual se segmenta en tres momentos importantes: Preproducción, producción y posproducción.

Preproducción:

- Propuesta (investigación).
- Construcción del proyecto.
- Elaboración de pre-guion y guion cinematográfico, cronograma y presupuesto.

Producción: Rodaje (Registro audiovisual: observación directa y observación participante, entrevistas).

Posproducción: Montaje (edición y sonorización).

3.4.1 Preproducción.

La producción representa la primera etapa, puesto que delimita las características de la futura creación; además, es en donde se preparan todos los elementos necesarios (conocimientos y técnicas) para realizar

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

correctamente el rodaje o registro de imágenes y, posteriormente, la preproducción (montaje).

El punto de partida de la producción es la idea principal u objetivo; ésta se rige por el interés del director, del guionista. En nuestro caso, radica en el interés de los investigadores e importancia de la investigación. Las personas que realizan la producción audiovisual deben adentrarse en el tema planteado, investigarlo para llegar a conocerlo y así inmiscuirse en él.

En las producciones cinematográficas de ficción, la idea y el objetivo deben constar de tres características fundamentales: condiciones de la forma, la construcción dramática y la calidad de la historia. En cambio, la elaboración de una docu-ficción utiliza de cierta manera estos recursos, pero también se distancia de los mismos ya que el resultado esperado es otro, es decir, la finalidad del trabajo antropológico y audiovisual a la vez. A continuación se presenta dichas características.

En la condición de la forma, por ejemplo, se plantea la duración del filme. La docu-ficción sobre las Bandas de Pueblo, “Detectives populares”, tendrá una duración aproximada de 20 minutos.

Sobre la construcción dramática, el tema debe incluir generalmente un conflicto para ser resuelto. El tema ha desarrollarse está diseñado en la sinopsis y en la story line –presentados más arriba. A manera de resumen, se

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

puede decir que la historia está ligada a la realidad de la investigación, es decir, se relaciona directamente con el motor que impulsa el trabajo investigativo y creativo: la búsqueda de las Bandas de Pueblos en diferentes contextos. Sin embargo, para Elisenda Ardèvol al referirse al *observational cinema* según Colin Young, señala:

el hecho de filmar a la gente en su ambiente natural mientras realiza las cosas que hace habitualmente y rechaza tanto la estructura dramática (como por ejemplo, el modelo de exposición, conflicto y resolución), como la didáctica en la construcción de la película documental (Ardèvol, 1998: texto digital).

Sobre la calidad de la historia, el cine y el arte en general distinguen dos aspectos importantes: el plano de la expresión y el plano de contenido; el primero se refiere al *cómo se cuenta* y el segundo al *qué se cuenta*. La producción y significación de una docu-ficción contienen de cierta forma estos dos aspectos, pero vistos y aplicados desde un enfoque diferente.

Por una parte, en cuanto al *cómo se cuenta*, la forma que adquiere una docu-ficción parte del registro audiovisual de datos de la realidad -que desde la perspectiva antropológica pueden ser: observación directa, observación participante y entrevistas-; y en lo que respecta a las características propias de un documental-ficción como el rechazo a los decorados y a los actores (por lo

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

tanto a la actuación o dramatización de ciertos hechos reales), configuran de antemano la forma que este género cinematográfico representa.

Por otra parte, con respecto al *qué se cuenta*, más arriba se ha visto que el tema contiene un conflicto a ser resuelto, en ese mismo párrafo se ha expuesto el contenido de la docu-ficción que, desde nuestro punto de vista, se presenta y aparece como un documento u objeto doblemente real y ficticio a la vez, puesto que se intenta mostrar la investigación misma (trabajo de campo) y construirla en narración fílmica y etnográfica. En este proceso los sujetos participantes realizan sus propios roles en contextos reales: por un lado, los investigadores tras la pista de las Bandas de Pueblo y, por otro, los músicos manifestando su arte. Por lo tanto, recurrir al documental y a la ficción para tratar el tema planteado, constituye un método y herramienta cuyo resultado contiene significaciones y cuestionamientos importantes, tales como: el estado actual de la cultura popular en una de sus expresiones y el campo de investigación y creación en la ciudad de Cuenca.

Lo que caracteriza una película como etnográfica no se encuentra ni en el contenido ni en la forma del film, sino que se define por el proceso de elaboración, por el contexto de filmación y de exhibición, y por el tratamiento que reciben

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

las imágenes como objeto de estudio (Ardèvol, 1996: texto digital).

3.4.1.1 Investigación bibliográfica.

Esta parte ha sido tratada en los capítulos precedentes: capítulos I y II; la docu-ficción como forma de representación de la cultural y las Bandas de Pueblo respectivamente. Aquí se presenta el equipo de investigación, es decir, las personas encargadas en realizar la primera etapa del proyecto:

- **Equipo de investigación:**
 - Geovanny Narváez y William Matute.

3.4.1.2 Elaboración del pre-guion cinematográfico

A lo largo de este estudio se ha determinado que el objetivo del trabajo que aquí se desarrolla es la realización de una docu-ficción. En este proceso tanto investigativo como creativo, la metodología y herramienta aplicada es la Antropología Visual. Se ha expuesto también que la producción audiovisual de este género toma distancia con respecto a la producción de cine de ficción; hay relaciones y diferencias claras en la formas de organización, es decir, las fases

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

de la producción audiovisual, pero que sin embargo mantienen de alguna manera la secuencia o el proceso de la tres etapas importantes: preproducción, producción y posproducción.

Para Carlos Pérez, el guión de un filme “es la explicación desarrollada de todas las escenas y secuencias de que se compone, detallando todos los sucesos y situaciones” (Pérez, 1996: 104). Se distingue normalmente dos tipos de guiones, el literario y el técnico en los que se destacan los aspectos importantes de cada uno de ellos.

En lo que respecta a la elaboración del pre-guión para una docu-ficción las diferencias son inherentes a la realización de este género cinematográfico, es decir, la perspectiva antropológica. Así por ejemplo, el hecho de registrar datos de la realidad supone una filmación directa sin escenarios contruïdos y preparación actoral. Este tipo de trabajo, según la denominación de Claudine de France, indica Ardèvol, adquiere el nombre de *cine explorativo* puesto que está inmerso en el proceso de investigación.¹²

¹² El *cine explorativo* se diferencia del *cine explicativo* o documental: en el primero, la cámara forma parte de la investigación; en el segundo, la investigación es anterior al proceso investigativo.

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

El cine de exploración etnográfica se distingue del cine documental en la forma en que se organiza la producción -en la relación que establece en el campo, con los sujetos filmados- y se dirige la toma de imágenes -en el movimiento de la cámara y en sus objetivos (Ardèvol, 1996: texto digital).

La citada autora presenta más adelante las características del modo de producción del cine de exploración. Estas características corresponden directamente a nuestro trabajo.

1) *La incertidumbre*: la filmación no parte de un guión previo, sino de la adaptación y la improvisación sobre el terreno. El investigador no puede saber de antemano la estructura que tomará el producto y debe calibrar sus límites, cuando puede filmar y cuando debe dejar de hacerlo.

2) *La adaptación al contexto de investigación*: adaptarse al contexto supone que el cámara no tiene el control sobre éste, no puede modificar su organización o interrumpir una secuencia de comportamiento. Al contrario de una producción de una película o de la experimentación en el laboratorio, no dirige la acción, sino que la sigue.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

3) *Ausencia de contexto "audiencia"*: al contrario del cine documental o de ficción, el cine de exploración no tiene un mercado abierto, sino sujeto a las condiciones de su investigación. En primer lugar, las filmaciones suelen estar sujetas a restricciones de exhibición. Y en segundo lugar, el modo de representación no está sujeto a una intención comunicativa (los efectos de representación son una consecuencia, responden a la mirada teórica).

4) *Proceso versus producto*: La interacción que se produce en el campo entre la cámara y los participantes del estudio moldea el modo de representación en el producto final.

Como se ha constatado, el modo de producción y las características del cine de exploración no exigen un guion previo; sin embargo, para nuestro proyecto se ha elaborado un pre-guion que sirve precisamente como una "guía" donde se exponen ideas y formas de trabajo tanto técnicas como literarias o narrativas. Nuestro pre-guion está conformado por cuatro columnas en las que constan: escenas y posibles locaciones, las acciones, el trabajo de cámara – planos y movimientos-, el sonido y finalmente el tiempo.

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

La finalidad de este pre-guión tiene que ver con la puesta en escena de ciertas tomas, es decir, la parte ficcionalizada, como la de los investigadores durante la preparación y búsqueda del tema en cuestión; así como la de algunos planos para la construcción de la narración fílmica. Luego, se expone el cronograma de actividades del proceso investigativo y creativo a nivel general; y finalmente el presupuesto básico.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Pre-guión:

Escenas y locaciones	Acciones	Cámara planos y movimientos	Sonido	Tiempo
1. Exterior / Ciudad / día	Se observa la ciudad de Cuenca.	Plano panorámico. Plano conjunto.	Ambiente	00:00:08
2. Exterior/ calle / día	Los investigadores salen en búsqueda de las Bandas de Pueblo en un automóvil.	Plano detalle, plano secuencia.	Ambiente	00:00:08
3. Exterior / iglesia, parque, plaza, calles etc.	Presentación de una de las Bandas de Pueblo en los eventos festivos y religiosos.	P. conjunto, P. general, P. medio largo, P. medio corto, Primer plano, primerísimo plano, P. detalle.	Pieza musical ejecutada por las Bandas de Pueblo.	00:10:00

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

4. Interior o exterior (las tomas dependerán del lugar donde se realice las entrevistas: casas, patios o plazas)	Entrevistas. Los directores explican brevemente sobre su arte, profesión	P. conjunto, P. general, P. medio largo, P. medio corto, Primer plano, primerísimo plano, P. detalle.	Entrevistas	00:05:00
5. Exterior / calle / día	Regreso – fin de la investigación	P. secuencia (P. general, Gran P. general).	Sonido diegético: ambiente. sonido extradiegético: continuación, pieza musical	00:01:00



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Cronograma:

Meses	Diciembre 2010				Enero 2011				Febrero 2011				Marzo 2011				Abril 2011				Mayo 2011			
Actividades	Semana 1 2 3 4				Semana 1 2 3 4				Semana 1 2 3 4				Semana 1 2 3 4				Semana 1 2 3 4				Semana 1 2 3 4			
Preproducción: Consulta y revisión bibliográfica	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x			
Definición del marco teórico y metodología.			x	x	x	x	x	x	x															
Redacción del primer capítulo									x	x														
Producción Trabajo de campo: observación participante, entrevistas. Registro audiovisual.				x								x	x				x							
Redacción del segundo capítulo.															x	x	x							
Posproducción Edición de imágenes.																		x	x					
Redacción del tercer																	x	x						

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



Autores:
Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Presupuesto básico:

La producción de una docu-ficción, como ya se ha aclarado en otro apartado, no requiere de equipos profesionales encargados en diversas áreas tales como actores, vestuario, maquillaje e iluminación, etc., pero si implica recursos materiales y humanos como el equipo y material para la filmación y edición; así como gastos para desplazamientos y alimentación; además se podría calcular los costes de un salario simbólico del equipo de investigación, producción y posproducción. El presupuesto servirá entonces como un referente para posibles trabajos posteriores sobre un tema relacionado con el nuestro.

Recursos materiales y humanos:

Recursos materiales		Total \$
Cámaras		200
Edición vídeo		300
Diagramación, impresión		100
Recursos humanos		
Transporte, movilización, alimentación.		150
Salario simbólico (equipo de producción: 2 personas)		500
TOTAL PROYECTO (en dólares americanos)		\$1250

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

3.4.1.3 **Contacto con los sujetos participantes: Bandas de Pueblo.**

Para realizar este proyecto creativo-investigativo, en un primer momento, es necesario conocer el tema a tratarse, es, decir el tema de estudio; y, en un segundo momento, entrar en contacto con el objeto de estudio y los sujetos participantes para el trabajo de campo. Vale señalar que el primer momento se ha tratado ya en los capítulos precedentes. En este apartado se anotará brevemente el contacto establecido con los sujetos participantes en la preproducción, y la manera en que se ha trabajado durante la producción. No se desarrolla en profundidad este aspecto porque de lo contrario se estaría redactando la investigación antropológica, el proyecto tiene como finalidad presentar otro tipo de escritura antropológica, es decir, la narración fílmica o docu-ficción concebida por la selección de datos de la realidad en el montaje de las imágenes en la película.

Contacto:

El 25 de diciembre de 2010 empezó a concretizarse el proyecto. Ese día se realiza en Cuenca la “pasada del niño”, una fiesta tradicional de carácter religioso y popular donde la población cuencana mayoritariamente de la clase media y media-baja participa efusivamente. Aquel día por la mañana, el equipo de producción salió con cámara en mano en búsqueda de las Bandas de Pueblo para tomar contacto y registrarlas durante el evento. Es así que se

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

conoció a la banda de música “Ramón Pesantez y sus Auténticos” dirigida por el señor Alberto Ramón, la cual se convertiría en la principal banda participante.

En otros contextos y eventos, sobre todo de carácter religioso, durante los primeros meses del 2011, se procedió a registrar a la banda “Ramón Pesantez y sus Auténticos” de forma directa. Esto fue en las celebraciones del Jubileo (marzo), las fiestas de carnaval (marzo) y de Semana santa (abril), en las parroquias de Paccha y Narancay.

Otras bandas que aparecen en el filme y de las cuales algunas no constan los nombres ni hay intervenciones, se registraron directamente durante cierto evento; la recopilación y selección de material para la construcción del producto final influyó en estas decisiones.

3.4.2 Producción.

La importancia y el objetivo del cine industrial recaen en la valorización económica del producto en el mercado, es decir, obtener una ganancia posible gracias a la organización financiera, artística y técnica. Desde esta perspectiva, se puede distinguir tres categorías de producción: A o *súper producción* que es sinónimo de calidad y grandes inversiones; B con costos intermedios que, sin embargo, participan en grandes festivales y logran obtener galardones internacionales; finalmente, C que es sinónimo de pésima calidad en todos los sentidos.

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

El equipo de producción para las obras de ficción consta generalmente de ejecutivos, directores, productores y, en cargos menores pero imprescindibles, la secretaria de estudio y el asistente de dirección. No se puede olvidar que el éxito de una producción depende también de los actores que normalmente se destacan por su trabajo artístico y por ser célebres en el mundo del séptimo arte. El equipo encargado de la iluminación, la fotografía, el maquillaje, vestuario, etc., son componentes importantes dentro de estas producciones.

La producción de una docu-ficción no se conforma necesariamente de cada uno de los cargos presentados anteriormente, debido por varias razones - como la forma, el contenido y la finalidad de la misma. Algunos de estos aspectos ya se han explicado más arriba; y otros - rodaje y montaje - que se explicarán más adelante, en cada apartado correspondiente.

3.4.2.1 Producción de una docu-ficción en el contexto sociocultural de Cuenca.

La fase de producción constituye la filmación misma, es decir, el rodaje. Registrar datos de la realidad en vídeo puede resultar sencillo o complicado; esto se resuelve en la elección y aplicación del método utilizado. En la época de las tecnologías de reproducción mecánicas, analógicas y digitales, conviene recordar que el registro de lo real es parcialmente subjetivo y conlleva cargas

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

imaginarias del emisor y receptor. Por lo tanto, el método de trabajo debe estar adaptado a las características del tema y objetivo perseguido.

El equipo encargado en la realización de una docu-ficción debe tener conocimientos en lenguaje audiovisual y en aspectos técnicos; así como conocer y aplicar los métodos de trabajo antropológico para la investigación (observación directa y participante, entrevistas).

Por otra parte, en este proceso debe existir una colaboración entre los sujetos participantes y los investigadores. El plan de rodaje debe ser flexible para tener resultados positivos. En este sentido, el pre-guion y el cronograma serán importantes ya que constituyen de cierta manera en el plan de rodaje, puesto que en ellos se encuentran las tareas a realizarse, las formas, etc.

3.4.2.2 **Rodaje de una docu-ficción: Registro audiovisual de la realidad.**

La manera en que se llevó a cabo la filmación para la docu-ficción de nuestro proyecto -en lo que se refiere al seguimiento del pre-guion y al cronograma establecido- dependía de la información obtenida generalmente por contactos vía telefónica de diferentes fuentes (personas relacionadas directa o indirectamente como los miembros de una banda) sobre los eventos donde se presentaban las Bandas de Pueblo. Vale anotar que, como afirma Ardèvol,

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

cuando la filmación es simultánea con el trabajo de campo y no posterior a él, el investigador no tiene una comprensión plena de lo que está filmando, no sabe todavía hacia dónde le conducirá su observación (Ardèvol, 1998: texto digital).

Pero también aclara la citada autora, refiriéndose al trabajo de Jean Rouch y a la edición o montaje del material audiovisual, lo siguiente:

la edición empieza ya sobre el terreno, al elegir un encuadre. El estudio "cinemático" debe realizarse durante el mismo trabajo de campo. No se puede esperar elaborar un producto audiovisual con imágenes tomadas sin tener en cuenta los objetivos e intención de la investigación (...). Se debe intentar, aún a riesgo de fallar, sintetizarlas en el mismo momento de la observación a través del visor: "Yo veo (con la cámara) + yo escribo (filmo) + yo organizo (edito)" (Ardèvol, 1998: texto digital).¹³

¹³ En esta cita, Ardèvol se refiere al trabajo de J. Rouch donde introduce una frase entre comillas que pertenece a D. Vertov (1923) citado a su vez por Rouch en "The Camera and Man". Se transcribe esta cita y la frase de Vertov de esta manera por la pertinencia para nuestro estudio.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Volviendo al plan de rodaje, en todos los casos había que regirse al calendario religioso y el de las fiestas populares: pase del niño (25 de diciembre), jubileo (marzo), carnaval (marzo) y Semana Santa (abril).

Una vez en el terreno, en el día y hora indicados, había que seleccionar cuándo, cómo y qué filmar. Estas decisiones fueron sumamente importantes puesto que influía tanto la parte objetiva como subjetiva. Es así que el análisis sobre las imágenes capturadas parte del modo en que se ha realizado la filmación. En otras palabras, “la mirada de la cámara es ya una mirada teórica” (Ardèvol, 1998: texto digital).

El registro de datos para nuestro trabajo se ejecutó de forma directa, en algunos casos, y participativa, en otros, en los diferentes contextos donde intervenían los sujetos implicados. Es decir, se aplicó la observación directa y la observación participante, dependiendo de una situación y actividad determinada: la primera, trata precisamente de observar con cierta distancia los hechos sin influir directamente en el mismo, para no producir interferencias en el desarrollo de una actividad, y así obtener datos reales; la segunda, en cambio, el investigador se relaciona tanto con los sujetos como la actividad desarrollada, con el fin de ver desde dentro tal o cual hecho, obteniendo directamente datos de esa realidad. La entrevista o el testimonio corresponden evidentemente al segundo método. Entonces, el objeto de estudio está tratado

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

desde una exterioridad e interioridad con respecto a la relación y lugar del investigador y de la cámara. Finalmente, Ardèvol sostiene en su tesis sobre Antropología Visual *La mirada antropológica o la antropología de la mirada* (1994) que “el registro visual sobre un acontecimiento nos parece más auténtico y menos filtrado que una narración verbal sobre el mismo acontecimiento” (Ardèvol, 1994: 44, texto digital).

El cineasta-antropólogo dispone solamente de planos que ha capturado en el estudio de campo, sin saber de manera precisa como van a integrarse en el montaje, estos son problemas propios del género cinematográfico tratado. La solución o técnica para resolver este problema es realizar varios planos pertinentes. En este sentido, el camarógrafo debe tomar en cuenta tanto la iluminación como la fotografía durante el rodaje; determinar el espacio, el encuadre, limitar el campo por medio de la lente. En otras palabras, se debe realizar varios planos y movimientos durante la filmación –vale recordar que se trata de registros directos- con la finalidad de tener material necesario para el montaje -planos secuencias, planos detalles, travelling, etc.- y construir con ello la narración fílmica.

La iluminación utilizada fue natural y directa, ya que la mayoría de registros se realizaron durante el día; el sol proporcionaba la luz necesaria, salvo en ciertos casos como las filmaciones durante la noche. En este último caso, los aparatos que proveyeron la iluminación fueron las lámparas eléctricas

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

de las calles y focos situados en determinados lugares del espacio donde se desarrollaba cierta manifestación. En un caso específico, durante una procesión de Semana Santa en Paccha concretamente, se utilizó la iluminación expedida por fuego a través de objetos, como velas y antorchas.

Equipo de producción:

El equipo de producción de la docu-ficción sobre las Bandas de Pueblo de Cuenca estuvo a cargo de los investigadores. Los puestos importantes se repartieron de la siguiente manera:

- Productores: Geovanny N. y William M.
- Directores: Geovanny N. y William M.
- Guionistas: Geovanny N. y William M.
- Cámara, fotografía y sonido: Geovanny N. y William M.

3.4.3 Posproducción

La posproducción corresponde al montaje. Esta etapa consiste en seleccionar, ordenar y juntar los planos, las secuencias grabadas de acuerdo al guión, pero que puede modificarse durante este proceso. En el montaje se ensamblan los diversos elementos de audio y vídeo en un orden narrativo y rítmico de los elementos del relato cuyo objetivo es aportar una significación al

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

conjunto de las imágenes. Se trata de una etapa decisiva porque esta da la forma final a un trabajo audiovisual, pues configura la estructura narrativa.

el montaje es una operación técnico-artística destinada a organizar el conjunto de planos o tomas de una película, siguiendo un orden que ha sido establecido previamente en el guion, pero que puede ser modificado en la fase de edición. Así, el montaje es una técnica central de la realización cinematográfica, y cuyo acertado uso expresivo es capaz, entre otras cosas, de crear el ritmo del film y determinar los varios modos espacio-temporales (Pérez, 1996: 108)

Una actividad previa indispensable consiste en revisar y calificar las secuencias de todo el material grabado. Es importante que el trabajo de edición no esté a cargo de una sola persona sino del equipo de producción; esto facilita la tarea de selección y aporta otra perspectiva.

3.4.3.1 Montaje de una docu-ficción: De la escritura antropológica a la narración etnográfica fílmica.

Al escribir, el antropólogo presenta ante otros la realidad que describe; la transforma en un objeto antropológico que



UNIVERSIDAD DE CUENCA

expone para una discusión y que propone para la comparación. Se ve desde esa forma obligado a sistematizar datos que, en la vida diaria, se presentan de manera dispersa y discontinua (Augé, 2007: 51).

la antropología que tenga más porvenir, que permanezca *presente*, es a la vez la más *pertinente*, la más comprometida dentro de su época, pero también la más personal y la más preocupada por la escritura. (Augé, 2007: 60).

El trabajo antropológico está conformado generalmente en dos momentos o actos de escritura; el primero, el registro –notas y apuntes- de datos provenientes de la observación del trabajo de campo; el segundo, la escritura –el estilo del antropólogo- del informe final. Estos dos actos, desde nuestro punto de vista, equivalen al rodaje y al montaje en la realización de una docu-ficción. En otros términos, describir cosas o hechos es contar, narrar, pero para ello se debe seleccionar, ordenar en un texto coherente. Del mismo modo, registrar, encuadrar, filmar es narrar; así mismo, editar, seleccionar, ordenar y juntar las imágenes en un filme es escribir o narrar cinematográficamente: “El cine etnográfico como género documental presenta una historia, un relato

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

creado por el etnógrafo a partir de la construcción y análisis de los datos” (Ardèvol, 1996: texto digital).

Si bien el montaje de una docu-ficción se convierte en una narración etnográfica audiovisual, no es sin embargo una descripción minuciosa de los hechos observados de una realidad sino una forma de interpretación que utiliza técnicas audiovisuales como medio expresivo o comunicativo; es decir, una expresión cinematográfica de la experiencia investigativa con el objeto de estudio en el informe o producto final. Concretamente, es la forma en la que se quiere transmitir, mostrar la investigación a un espectador, a un público determinado. La comunicación (emisor –mensaje- receptor) en el contexto de difusión aparece entonces de la siguiente forma: *investigación / informe / espectador o cineasta-antropólogo / filme (docu-ficción) / espectador*.

El montaje en la construcción de la narración fílmica de una docu-ficción.

La narración fílmica, como ya se ha señalado, se construye a través del montaje. Dentro del lenguaje cinematográfico, existen diferentes tipos de montaje (narrativo, expresivo) y formas (lineal, simultaneo, alternado, paralelo, invertido, convergente...); sin embargo, no existe una frontera o restricción entre cada tipo y forma para la construcción narrativa, ya que estos pueden mezclarse libremente en un filme. De este modo, Carlos Pérez advierte que

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

“estas clasificaciones de los distintos aspectos del lenguaje cinematográfico son intercambiables y se constituyen como parte de un lenguaje único e integrado, como toda creación artística” (Pérez, 1996: 115).

A continuación se presenta de manera sucinta algunas de las características del lenguaje cinematográfico que se han seleccionado – subjetivamente- para dar forma al filme de nuestra investigación. Es decir, se explican algunos detalles pertinentes a la elaboración (edición-montaje) y creación (estilo) de la docu-ficción sobre las Bandas de Pueblo; esto es: la forma de montaje, transiciones, la música y efectos sonoros.

El montaje narrativo conviene a nuestro filme por dos razones esenciales. La primera, la investigación y registro audiovisual en el trabajo de campo se desarrolló casi siempre de la misma manera: preparar el equipo y salir hacia el lugar para proceder a filmar directamente. La segunda, al desarrollarse el registro de la misma manera se pudo comprobar que una manifestación popular-religiosa donde interviene las Bandas de Pueblo se presenta de la misma forma: la misa, y por lo tanto la iglesia y la plaza central, como lugar de encuentro (de la Banda de Pueblo y los asistentes) de un acto, para luego trasladarse a la casa del prioste. Entonces, se eligió este montaje para mostrar cada actividad-evento de forma cronológica.

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Transiciones

El cine etnográfico debe apegarse en lo posible a la realidad de los hechos del objeto de estudio, es decir, ser fiel a las imágenes y contenido que se proyecta. Por lo tanto, las articulaciones y puntuación de la narración deben adecuarse correctamente al discurso fílmico para facilitar la expresión. En este sentido, las transiciones que se utilicen (corte, fundido en negro, encadenado, cortina, etc.) serán las que mejor se adapten a la forma y contenido, evitando sobrecargar, alterar o perturbar la historia.

Música y efectos sonoros

Uno de los elementos esenciales en cualquier producción audiovisual es el sonido; este puede ser la música o efectos sonoros. El sonido sitúa el contexto, la atmósfera de un lugar; es uno de los hilos narrativos que mantiene la atención del espectador.

En la docu-ficción se ha descartado cualquier sonido ajeno o externo al contexto de una imagen, de una secuencia fílmica. Se evita la explicación o voz en off, incluso se ha eliminado las preguntas del investigador durante las entrevistas con el fin de alejarse del documental clásico, es decir, el

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

expositivo.¹⁴ El sonido sincrónico y natural o ambiente muestra, desde nuestro punto de vista, con cierta objetividad la parte de la realidad proyectada en la pantalla. En algunos casos concretos se ha eliminado, disminuido, prolongado, reutilizado un sonido específico para crear o mejorar una atmósfera, contribuyendo favorablemente con al relato.

3.4.3.2 Difusión del producto final: docu-ficción

La difusión y exhibición de nuestro trabajo está destinado, en primer lugar, a la sustentación de la tesis. Uno de los objetivos de realizar este tipo de trabajo fue también el de presentar el producto final en otros contextos (educativos, culturales, científicos, etc.), incluso mostrarlo a las bandas participantes, para compartir de esta manera la experiencia investigativa-creativa que se ha planteado desde el principio en este estudio.

¹⁴ La idea del rol del personaje-investigador (detective) que está presente -tras los pasos, en la búsqueda-, pero que no interviene o actúa directamente, fue creada intencionalmente por nosotros. Elisenda Ardèvol habla de la creación de una nueva figura: la del antropólogo-héroe.

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Capítulo IV: Conclusiones.

4.1 La docu-ficción, un nuevo producto cultural, y sus implicaciones en el contexto sociocultural actual de Cuenca.

A través de la mirada antropológica y audiovisual se ha presentado en este trabajo la propuesta y realización de una docu-ficción sobre las Bandas de Pueblo de Cuenca, en la actualidad. Para llevar a cabo esta investigación y creación se ha buscado, diseñado y empleado metodologías y herramientas pertinentes; es así que la aplicación de la Antropología Visual permitió el cumplimiento de los objetivos y expectativas en el producto final, la docu-ficción. Las motivaciones que impulsaron este trabajo fue, por una parte, el interés de los investigadores con respecto a las Bandas de Pueblo, un gusto particular hacia esta expresión cultural la cual carecía de un soporte audiovisual de fácil acceso en el ámbito local; por otra parte, la pasión por el cine y lo que concierne al campo de lo audiovisual. A estos hechos se suman las interrogantes sobre la cultura y su representación en el mundo contemporáneo. Estos aspectos fueron entonces los que definieron y encaminaron el proyecto aquí emprendido y desarrollado.

Una imagen como objeto y producto cultural de una sociedad se presta para el análisis e interpretación antropológica. Esa imagen puede ser obtenida de la realidad o de la ficción; la perspectiva, el enfoque, la parte técnica, creativa o

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

artística, en fin, la forma establecida por la persona que se encuentra detrás de la cámara es la que influye en una u otra determinación; sin embargo, cualquier imagen al entrar en el proceso de un aparato tecnológico y cultural traspasa esos límites de definición. La realidad no puede ser presentada en un producto cultural –sea fotografía, cine, video, etc.- tal como es en el mundo real, pero si representada de una u otra forma (literaria, cinematográfica...), como puede ser el caso de una narración textual o fílmica. Por esta razón, se ha elegido a la docu-ficción para elaborar y presentar el objeto de estudio y su resultado; este género cinematográfico híbrido contiene estos dos componentes en el mismo plano –realidad y ficción- lo que otorga otra perspectiva en la construcción y expresión del objeto de estudio en cuestión.

La motivación de los investigadores fue el motor principal para intentar resolver las interrogantes de esta manifestación de la cultura popular de Cuenca -¿dónde, cuándo y cómo se presenta una Banda de Pueblo?, es decir, su estado actual- y adecuarlas al trabajo propuesto, la realización de la docu-ficción. La finalidad de este proyecto fue rescatar las imágenes de una expresión cultural de Cuenca para presentarlas en diferentes contextos –local, global- y exponerlas a interpretaciones y reflexiones ulteriores.

En el trabajo de campo, es decir durante la producción o rodaje, se pudo constatar que las Bandas de Pueblo continúan una tradición popular y religiosa

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

en algunas parroquias rurales de la ciudad de Cuenca: acompañar actos religiosos católicos en la plaza central y amenizar la fiesta en la casa del prioste; la persona quien contrata al conjunto musical e invita a sus familiares y allegados. Las fechas del rodaje, las celebraciones, se efectuaron según el calendario religioso-popular: nacimiento del niño Jesús (24 de diciembre), Jubileo (marzo), carnaval (marzo), Semana Santa (abril) y Domingo de Gloria o Resurrección (abril).

Durante la producción, vale señalar, se presentaron ciertos problemas e inconvenientes propios de este tipo de trabajo –técnicos y humanos- los cuales una vez superados y/o afrontados han traído consigo valiosas experiencias profesionales y personales. Por ejemplo, en la posproducción, en el montaje, es decir, en la construcción de la narración fílmica, se realizaron cambios necesarios para dar forma coherente al filme –existía esta posibilidad porque la filmación fue simultánea al trabajo de campo. En el rodaje se obtuvo material importante de otras bandas, en otros contextos, pero no pudo integrarse a la narración que se buscaba para la docu-ficción. Estos materiales pueden considerarse como documentos audiovisuales, algunos de ellos adquieren la forma de anexos para este trabajo: entrevista a Alberto Ramón, la parte de Baños (Rubén Ramón y su Banda “Nueva Integración”).

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Vale indicar que el objetivo de este estudio no es presentar, explicar o analizar en detalle la investigación realizada en el trabajo de campo. Este proyecto tienen otro tipo de escritura antropológica: la narración fílmica concebida por la selección de datos obtenidos de la realidad en la construcción del filme en el montaje de las imágenes que conforman el producto final, la docu-ficción *Detectives Populares: la parte de la Bandas de Pueblo*. El filme se encuentra adjunto a esta tesina.

La Antropología Visual busca rescatar imágenes de una cultura determinada para tener una representación de ella, por medio de esas imágenes (fijas o en movimiento) estudia al ser humano y sus comportamientos. A este respecto, las nuevas tecnologías relacionadas con el audio y video juegan un rol importante en la actualidad porque permiten reproducir imágenes y sonidos extraídos de diferentes realidades de una Cultura, y compartirlas en el mundo moderno. Desde este punto de vista, las técnicas, métodos y aparatos audiovisuales se proyectan también en la construcción de un nuevo lenguaje que conllevan evidentemente otros significados. Por lo tanto, la utilización de lo audiovisual en el campo de la investigación sobre una cultura permite, en nuestro tiempo, una exhibición y difusión bastante más amplia y fácil del resultado obtenido o producto final. De ahí la pertinencia del siguiente supuesto: una tesis bien estructurada es leída por unas cuantas personas -a menos que sea publicada-,

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

en cambio un video -de gran calidad o no- puede ser visto por varias personas, en diferentes lugares y contextos, permitiendo de este modo interpretaciones de diferentes niveles; esta afirmación procede una de la ideas de Elisenda Ardèvol sobre objetivos del video etnográfico.

Por otra parte, el hecho de interesarse en la cultura y sus productos elaborando nuevos productos -ya sea del lado de la realidad o de la ficción, de lo objetivo o subjetivo- contiene en sí otras significaciones y abre nuevas fronteras de exploración y de reflexión.

Este primer acercamiento, este cruce de miradas sobre las producciones y representaciones de la cultura a través de la imagen se instaura en este contexto como un campo abierto de reflexión. Es por ello que se hace un llamado a los investigadores, antropólogos, cineastas, a los entes responsables en el campo de investigación de la Ciencias Humanas, de la producción cinematográfica de Cuenca, a las instituciones afines y, en general, a las personas interesadas en la cultura y en lo audiovisual a considerar esta nueva forma de investigación y creación pertinente en los actuales tiempos. En definitiva, con este trabajo se presenta un nuevo producto cultural y se plantea, de ahora en adelante, una nueva forma de investigación y creación en el mundo académico, cinematográfico y cultural de la ciudad de Cuenca.

Autores:

Geovanny Narváez

William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Anexos:

Los siguientes documentos audiovisuales (en formato DVD) se encuentran adjuntos a esta tesina: *Entrevista al señor Alberto Ramón, La parte de Baños (Rubén Ramón y su Banda “Nueva Integración”)*.

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Bibliografía

Alvear, Miguel y Christian León. *Ecuador Bajo Tierra*. Editorial Ocho y Medio. Quito-Ecuador, 2009.

Augé, Marc. *El oficio del antropólogo: sentido y libertad*. (Título original del francés: *Le métier d'anthropologue*. Editions Galilée, 2006. Traducción de Iñaki Ogallar). Editorial Gedisa, S. A. Barcelona-España, 2007.

Biblioteca temática UTEHA. *Historia de la música*. Editorial Hispano-americana. Cuenca-Ecuador, 1991.

Dortier, Jean-François. *Le Dictionnaire des Sciences Humaines*. Editions Sciences Humaines. France, 2008.

Encalada, Oswaldo. *La Fiesta Popular en el Ecuador*. Impreso en Gráficas Hernández. Cuenca-Ecuador, 2005.

González, Susana. *Tradición y Cambio en las Fiestas Religiosas del Azuay*. Universidad de Cuenca, Universidad del Azuay. Cuenca-Ecuador, 2009

Malo, Claudio. *Arte y Cultura Popular II*. CIDAP, Universidad del Azuay, 2006

Pérez, Carlos. *Apresiasi cinematográfica*. Cuadernos Universitarios. Universidad de Cuenca. 1996.

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Varios autores. *Manual de información del Ecuador*. Tomo 2. Científica Latina Editores Cía. Ltda., 1993.

Bibliografía virtual:

Augé, Marc. *De lo imaginario a lo "ficcional total"*. E.H.S.S. París. Maguaré 14: 5-18.1999. Internet: www.revistas.unal.edu.co. Acceso: 11 de marzo 2011.

Ardèvol, 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, 1998). Internet: <http://www.avizora.com>. Acceso: 23 noviembre 2010.

Ardèvol, Elisenda y Nora Muntañola. *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. Editorial UOC. Barcelona-España, 2004. Internet: <http://books.google.com>. Acceso: 16 de febrero de 2011.

- *Representación y cine etnográfico*.

Internet: <http://eardevol.files.wordpress.com>. Acceso: 20 de febrero de 2011.

Espinosa Apolo, Manuel. *Breve historia de las Bandas de Pueblo*. Internet: <http://www.edufuturo.com>. Acceso: 22 de noviembre 2010.

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Ayala Mora, Enrique. *Resumen de Historia del Ecuador*. Corporación Editora Nacional. Tercera edición actualizada (Versión electrónica: Biblioteca digital andina), Quito, 2008. Internet: <http://www.comunidadandina.org>. Acceso: 20 de febrero 2011.

“El Ecuador es territorio de cine documental”. El Comercio (Quito). Internet: http://www4.elcomercio.com/Cultura/el_ecuador_es_territorio_del_cine_documental.aspx. Acceso: 28 de marzo 2011.

García Canclíni, Néstor. *La globalización: ¿productora de culturas híbridas?* Internet: <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/pdf/Garciacanclini.pdf>. Acceso: 9 de enero de 2011.

- *Noticias recientes sobre la hibridación*. Universidad Autónoma, Metropolitana, Iztapalapa, México D.F. (Texto presentado como conferencia del profesor invitado en el VI Congreso de la SibE, celebrado en Faro en julio de 2000. Internet: <http://www.sibetrans.com>. Acceso: 18 de diciembre de 2010.

Grau Rebollo, Jorge. *Los límites de lo etnográfico son los límites de la imaginación. El legado fílmico de Jean Rouch*. Internet: <http://redalyc.uaemex.mx>. Acceso: 23 noviembre 2010.

Autores:

Geovanny Narváez
William Matute



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Guigou, Nicolás. *Representación e imagen: las miradas de la Antropología Visual*. Internet: <http://caosmosis.acracia.net>. Acceso: 22 noviembre 2010.

Masache, Maritza. *Vídeo Documental Cuencano: "La justicia indígena en el Ecuador"*. (Texto digital: Tesis previa a la obtención en licenciatura en Comunicación Social: Facultad de Ciencias Humanas y Sociales; Carrera de Comunicación social). Universidad Politécnica Salesiana. Cuenca-Ecuador. 2008. Internet: <http://dspace.ups.edu.ec>. Acceso: 22 de marzo de 2011.