

UNIVERSIDAD DE CUENCA



RESUMEN

Esta tesis está basada en la inspiración de varias películas en las que se trata el tema carcelario como problemática social. La tesis propiamente dicha engloba 4 aspectos. El primero concierne a una breve revisión de la historia del documental. El segundo hace referencia a los documentalistas que se ha creído conveniente citar como máximos representantes de este género.

El tercer aspecto, o parte de la tesis, es una descripción de la película documental *Amigos* (2012), en los que se reseña los personajes, la escaleta y la sinopsis del documental realizado.

El último aspecto radica en el documental mismo, el cual cuenta la historia de internos y su vida en la cárcel, este es narrado mediante la música como medio de expresión social y cultural.

“Vodig”, “Libertad y punto”, “Voces del Alma” participan en actividades artísticas como el teatro, la música y la radio que les devuelve su autoestima y los forma como sujetos con capacidad de expresarse mediante el arte.

Palabras claves: cárcel, grupo de música, libertad y punto, Vodig, Voces del alma.

ÍNDICE

Introducción.....	6
1. BREVE HISTORIA DEL ORIGEN DEL DOCUMENTAL.....	8
2. GÉNEROS DEL DOCUMENTAL REFERENCIALES EN	
“AMIGOS”.....	15
3. PELÍCULAS SOBRE LA CÁRCEL QUE SIRVIERON COMO REFERENCIA	
AL DOCUMENTAL “AMIGOS”.....	21
4. DOCUMENTAL “AMIGOS”.....	27
4.2 Investigación.....	31
4.3 Motivaciones.....	32
4.16 Escaleta.....	45
4.17 Sinopsis.....	51
4.18 CONCLUSIONES.....	52
Bibliografía.....	56

UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Eduardo Domingo Montaleza Juca, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciado en Cine y Audiovisuales. El uso que la Universidad de Cuenca hiciera de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read "Eduardo Montaleza".

Eduardo Montaleza
0103795647



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo Eduardo Domingo Montaleza, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read "Eduardo Montaleza".

Eduardo Montaleza
0103795647

UNIVERSIDAD DE CUENCA



**UNIVERSIDAD DE CUENCA
CUENCA – ECUADOR**

**EDUARDO DOMINGO MONTALEZA JUCA
LICENCIATURA EN CINE Y AUDIOVISUALES**

**DOCUMENTAL
“AMIGOS”**

**TUTOR:
DR. GALO TORRES**

2011 – 2012

UNIVERSIDAD DE CUENCA



AGRADECIMIENTOS:

AL MINISTERIO DE JUSTICIA, DERECHOS HUMANOS Y CULTOS Y LA DIRECCIÓN NACIONAL DE REHABILITACIÓN SOCIAL POR LA AYUDA Y COLABORACIÓN PRESTADA, POR INTERMEDIO DE SU DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN Y EN SU MOMENTOS LOS DIRECTORES DEL CENTRO DE REHABILITACIÓN SOCIAL DE CUENCA DR. MAURICIO VÁZQUEZ, DR. PABLO LEÓN Y LCDA GLADYS MOLINA.

A MI DIRECTOR GALO TORRES P. POR SU APOORTE ENORME EN SUS APRECIACIONES DE MI PELÍCULA, QUIERO AGRADECER TAMBIÉN A MIS COMPAÑEROS DE ZAGA VISUAL CECILIA, CYNTHIA, WALTER, JUAN CARLOS, A CRISTHIAN FLORES, A PEDRITO JARA POR SU ACOLITE.

A MILO Y MARIO POR HABERME INSPIRADO EN CONSEGUIR ESTA HISTORIA Y POR SEGUIR ALIMENTANDO MI VIDA.

AL GRUPO DE MÚSICA LIBERTAD Y PUNTO, AL GRUPO DE TEATRO VODIG, AL GRUPO DE RADIO VOCES DEL ALMA SIN ELLOS LA HISTORIA NO SERÍA POSIBLE

UNIVERSIDAD DE CUENCA



DEDICATORIA

A ESA LUZ INFINITA QUE ESTÁ DENTRO QUE CADA DÍA ME PERMITE
SER...

A MIS PADRES, MIS HERMANOS, MIS HIJOS.....GRACIAS POR
PERMITIRME SER QUIÉN SOY.....
EL CAMINO RECIÉN EMPIEZA.....

INTRODUCCIÓN

UNIVERSIDAD DE CUENCA



Este trabajo comprende 2 partes. 1: La primera parte es la sección teórica en la que expone una breve historia del género documental, junto con los directores le dieron forma y lograron que esta variante del cine llegue a las actuales proporciones de importancia en el arte y la ciencia que el mismo posee. Es relevante recopilar la información sobre historia, bibliografía y filmografía de quienes crearon el documental pues es importante que esta información llegue a las generaciones jóvenes y futuros documentalistas quienes se encuentran estudiando este género. Por lo expuesto se cita a algunos de los autores más representativos, junto a una breve mención de su extraordinaria obra. En el libro *La Representación de la realidad*, su autor nos habla de la importancia del género documental:

“El placer y el atractivo del género documental residen en su capacidad para hacer que cuestiones atemporales nos parezcan, literalmente, temas candentes. Vemos imágenes del mundo y lo que éstas ponen ante nosotros son cuestiones sociales y valores culturales, problemas actuales y sus posibles soluciones, situaciones y modos específicos de representarlas. El nexo entre el documental y el mundo histórico es el rasgo más característico de esta tradición. Utilizando las capacidades de la grabación de sonido y la filmación para reproducir el aspectofísico de las cosas, el filme documental contribuye a la formación de la memoria colectiva. Propone perspectivas sobre cuestiones, procesos y acontecimientos históricos e interpretaciones de los mismos. (Nichols,13)

UNIVERSIDAD DE CUENCA



La segunda parte: El documental *Amigos* (2012) tomó como referencia películas sobre cárceles de diversos lugares de Latinoamérica y filmes donde se retrata el tema de la violencia, concretamente hablo de la película *La Vida Loca* (2007) de Cristian Poveda, mientras que las otras que tratan el tema carcelario son: el filme de ficción *Carandiru* (2003) de Héctor Babenco, el documental chileno *Arcana* (2006) de Cristóbal Vicente y el documental argentino *Unidad 25* (2005) de Alejo Hoijman.

“Amigos” descubre una ventana imprescindible y arroja un ligero brillo sobre una de las tantas miradas de la vida en la cárcel de la ciudad de Cuenca, además nos enseña cómo el arte es una chispa catalizadora de las facultades de expresión, comunicación y realización personal del género humano.

PRIMER CAPÍTULO

UNIVERSIDAD DE CUENCA



1. BREVE HISTORIA DEL ORIGEN DEL DOCUMENTAL

A continuación una breve historia de los inicios del cine documental:

1.1 El origen del cine

Según varios estudios fue Pierre Jules Cesar Janssen un astrónomo francés, quien elaboró lo que llamó un *revolver photographique*, en 1874, se trata de una cámara en forma de cilindro con una placa fotográfica que daba vueltas, así inicia el proceso de la fotografía en movimiento.

1.2 Lumiere, pionero documentalista y Thomas Alba Edison

El famoso inventor Edison compartía el entusiasmo documental de los primeros experimentadores. Antes de crear su *kinetoscopio* de mirilla – presentado con éxito explosivo pero breve en 1894- había entablado relaciones con Muybridge y Marey y discutido con ellos el trabajo correspondiente. El propio Edison habló a menudo del valor instructivo y documental de las imágenes y del registro del sonido, un valor tanto educativo como comercial. Pero en la práctica su trabajo fílmico tomó pronto la dirección de un “negocio del espectáculo”. En definitiva fue Louis Lumiere quien convirtió en realidad la película *documental*, y lo hizo en dimensiones mundiales con sensacional rapidez.

El motivo por el cual fue Lumiere y no Edison quien desempeñó este papel clave se debe a que la cámara con la que Edison comenzó su producción fílmica era un engorroso monstruo difícil de manejar. Se necesitaban varios hombres para hacerla funcionar.

1.3 Primera exhibición

UNIVERSIDAD DE CUENCA



En marzo de 1895, en una reunión realizada en París con el fin de promover las industrias francesas, Louis Lumiere exhibió su invento con el cortometraje *La salida de la fábrica (La Sortie des Usines)*. Una de las películas que mayor éxito obtuvo fue *La llegada de un tren a la estación (Le Arrivee d' un Train Gare)* filmada en La Ciotat, al sur de Francia.

1.4 Rechazo al teatro

Con acciones deliberadamente inventadas para la cámara, entre sus obras tenemos *La comida del bebé (La Repas de Bèbè)* y *El regador regado (L' ArroseurArrose)*, la mayoría eran temas de actualidad. Lumiere rechazaba el teatro como modelo para las películas conmovimiento.

1.5 Presentación formal de una película

Teniendo asegurada la explotación mundial con su equipo y personal, Louis Lumiere estaba por fin preparado para una primera presentación en París. Esta se realizó el 28 de diciembre de 1895 en el Salón Indien.

1.6 Operadores: Los primeros camarógrafos-directores

En 1897 el *cinematographe* ya estaba dando a sus públicos la sensación sin precedentes de ver el mundo. En años posteriores Louis Lumiere recordó los nombres de los operadores. Por ejemplo sabemos que Maurice Siester fue a la India, luego a Australia; Félix Mesguich rodó películas en varias ciudades francesas, luego fue enviado a Estados Unidos y posteriormente a Rusia, Alexandre Promio trabajó profusamente primero en España, luego en Italia,

UNIVERSIDAD DE CUENCA



Suiza y Turquía. Los operadores Porta y Tax fueron enviados a América Latina. Francis Doublier, acompañado por Charles Moison, hizo conocer el programa en Rusia y luego viajó por muchos países de Asia para radicarse definitivamente en los Estados Unidos.

1.7 DIRECTORES REPRESENTATIVOS DEL GÉNERO DOCUMENTAL

1.7.1 Robert Joseph Flaherty

Nació en Iron Mountain, Michigan, un 16 de Febrero de 1884 y murió en Dummerston Vt. un 23 de Julio de 1951). Era hijo de un Ingeniero de minas y desde pequeño tuvo mucha relación con mineros e indios. Su padre se hizo explorador de nuevas tierras y a veces llevaba a Robert en sus exploraciones. En 1910, Flaherty inició su trayectoria de explorador en busca de yacimientos y en 1913 la persona que lo contrataba le sugirió que grabase su expedición. Así fue. No sin antes asistir a un curso de filmación que duró tres semanas, pues Flaherty no sabía nada de cinematografía.

Lo que empezó siendo una casualidad se convirtió en verdadera afición. En 1916 mientras realizaba su primera película la fatalidad hizo que un cigarrillo incendiara todos los negativos filmados durante esos tres años de expediciones. Flaherty casi pierde su vida al tratar de salvarlos. Así pues, sin negativos y poco satisfecho con la copia que había realizado ("se trataba de escenas sueltas, sin relación entre sí, sin hilo conductor") decidió concentrarse en la vida de un esquimal y su familia y volver a grabar. Después de reunir los fondos necesarios e ir a la costa nororiental de la bahía Hudson comenzó a filmar en 1920, en primavera de 1921 reveló allí mismo el material, en verano volvió a casa y en invierno acabó el montaje. A principios de 1922 *Nanook, el esquimal* estaba lista para su distribución. La Paramount al igual que otras cuatro grandes compañías cinematográficas lo rechazaron por considerar poco

UNIVERSIDAD DE CUENCA



comercial la película. Fue la organización Francesa Pathe quien la distribuyó el 11 de Junio de 1922 con un éxito inmediato.

1.7.2 DZIGA VERTOV

(Bialystok 1895 -Moscú 1954). Hijo de bibliotecarios. Después de cursar estudios de música 1912-1915 en Bialystok y de medicina 1916-1917 en San Petersburgo, se dedica a escribir poesía y novela. Atraído por el futurismo, toma el pseudónimo de Dziga Vertov (En ucraniano "¡Gira, peonza!"). Cineasta innovador, teórico, poeta, agitador, editor, propagandista y pilar indispensable de un cine documental auténtico que respondiera a las necesidades políticas, económicas y sociales del momento histórico en que se hallaba inmerso. Vertov fue sobre todo un inventor y un imaginativo baluarte del cine experimental.

Dziga Vertov y el cine-ojo

De alguna manera todo el movimiento documental de los Kinokis, el Cine Ojo, planteaba los principios que marcarían toda la historia del cine documental.

Vertov defendía a ultranza el seguimiento de los hechos que estaban ocurriendo en ese momento en la Unión Soviética como única opción para el registro de acciones, negando la posibilidad de reconstrucción o manipulación de los mismos con actores o acciones premeditadas.

La verdadera estructura de la película se elabora a partir de un largo proceso de montaje, ya que el montaje es enfrentarse a otra película, en el cual se deja de lado cualquier posibilidad de establecer un relato cronológico o lineal. En esta etapa del trabajo se establecen las verdaderas situaciones y relaciones entre temas, acciones, personajes, y objetos con la permanente referencia y reflexión sobre el lenguaje y la tecnología fílmica. Es Vertov el que de manera

UNIVERSIDAD DE CUENCA



pionera deja sentada la base de una praxis del documental como la construcción de un autor en que todas las opciones de puesta en escena forman parte de un sistema, que más allá de cualquier contenido, su forma es la que otorga el verdadero sentido al material o tema trabajado.(KINOKI)

1.7.3 ESFIR SHUB

Eshrlinitchina, (Ucrania 1894-Moscú 1959) fue realizadora y pionera del montaje de archivos filmográficos. Tras sus estudios del Curso superior para mujeres se unió -después de la Revolución- al movimiento vanguardista LEF (Organización de escritores de izquierda) fundado por Mayakovski . A partir de 1922 montó películas soviéticas y extranjeras en la fábrica de Goskino (que se llamaría a partir de entonces Mosfilm), entre ellas destaca *El doctor Mabuse* de Fritz Lang (1922).

En la película de EsfirShub, al contrario de lo que ocurre en las de Vertov, no se dan metáforas al nivel de construcción: el montaje, completamente orientado a un objetivo determinado, es sencillo y claro. Al yuxtaponer fragmentos varios, procedentes de fuentes heteróclitas, la realizadora consigue ocultar el sentido explícito y crear un todo estético. Este tratamiento dado al material de archivo constituyó una novedad en aquel momento.

1.7.4 Ken Loach

Nació el 17 de junio de 1936 en Nuneaton, Warwickshire, Inglaterra. Militante trotskista. A los 25 años mientras estudiaba Derecho en Oxford, entró por primera vez en contacto con las artes escénicas, actuando en el grupo de teatro de la universidad. Después de graduarse, trabajó como asistente de dirección en el Northampton Repertory Theatre, pero estaba más interesado en el mundo audiovisual que en el de las tablas, así es que después de obtener en 1963 una beca en la cadena de televisión BBC se inicia en la dirección.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



El ambiente que se respiraba en aquellos años, favorecía la realización de programas que criticaban las injusticias sociales, allí encontró Loach la visión y la voz que caracterizaría su cine. A partir de 1964 comienza a dirigir una serie de documentales, el más famoso de ellos es "*Cathy Come Home*" (1966) sobre la pobreza, con el cual obtuvo gran éxito.

Desde entonces y hasta principio de los 80', dividió su tiempo entre el cine y la televisión, filmó cuatro largometrajes, numerosos documentales y películas para la TV como "*The Big Flame*" (1969) sobre los trabajadores portuarios de Liverpool y la serie "*Days of Hope*"(1975), sobre los hechos que llevaron a la huelga de 1926, y la derrota del Movimiento Laborista Británico.

1.7.5 Jean Vigo

Nació en París el 24 de abril de 1905 y murió también en París el 5 de octubre de 1934. Hijo de un periodista y militante anarquista catalán -Miguel Almereyda; en realidad Eugène-Bonaventure de Vigo- muerto ahorcado en una prisión francesa en 1917. En su infancia y adolescencia estuvo en un internado de Milla y quizás por las malas condiciones de vida que tuvo allí, contrajo tuberculosis en su juventud, por lo que se instaló en Niza. En esta ciudad fue ayudante en un estudio fotográfico y posteriormente parte muy activa del cineclub de Niza, lo que le procuró contacto con experimentadores cinematográficos de todo el mundo.

En 1929 Jean Vigo invitó a Boris Kaufman (hermano de DzigaVertov) para trabajar con él y realizaron la obra: "*Sobre Niza*" (À Propos de Nice -1930-). Puede definirse como una visión sobre una sociedad superficial en proceso de putrefacción. En esta corto mudo, y por regla general, cuando trabajaban juntos, Kaufman filmaba y Vigo dirigía.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



1.7.6 Raymundo Gleyzer

Raymundo Gleyzer nació en Buenos Aires (Argentina) en 1941. Hijo de Jacobo (un ruso ucraniano) y Sara Aijen, ambos artistas y activistas que fundaron el teatro IFT (IdisherFolksTeater -Teatro Popular Judío-) donde Raymundo creció. A los 20 años Raymundo decide dejar la Facultad de Ciencias Económicas y solicita la inscripción en la de Cine en La Plata. A partir de 1964 comienza el primero de los tres períodos del cine y documental políticos de Raymundo: será el de carácter etnológico. De esta época sale la trilogía "*Ocurrido en Huallfin*". A partir de 1965 se abre un nuevo período marcado por su trabajo en noticieros (Canal 7 y Telenoche). En su búsqueda personal, este tipo de trabajos terminará con una película propia "*México, la Revolución congelada*". A nivel personal se incrementa su formación como marxista y su alejamiento definitivo del Partido Comunista..

UNIVERSIDAD DE CUENCA



SEGUNDO CAPÍTULO:

2. GÉNEROS DEL DOCUMENTAL REFERENCIALES EN “AMIGOS”

En lo referente a la realización de un documental hay una delgada línea que divide lo que llamamos ficción y lo que entendemos por realidad. Puesto que un documental es un producto creado por un director, quien posee una personalidad particular, una ideología, y al ordenar las escenas que forman una película obtenemos una construcción única y predeterminada, por lo mismo por lo tanto hablar de realidad pura en el cine es un problema de difícil resolución.

2.1 El cine directo:

El cine directo hace tabula rasa de muchas convenciones que el documental ha utilizado hasta entonces. Se prescinde de la música, de las entrevistas, de la reconstrucción, y por supuesto del comentario: de la voz de Dios se pasa a una actitud de FlyontheWall (mosca en la pared), término que alude a ese grado cero de intervención que llevado a su extremo podría evocar la práctica de la cámara oculta.

El documentalista del cine directo encarna el mito de la pura observación. Por supuesto el programa de máximos del direct-cinema, la doble pretensión de no intervención a la hora del rodaje y no reestructuración a la hora del montaje del material para organizarlo en relato- rara vez se cumplió en la práctica.

Fred Wiseman, uno de los últimos puristas del cine directo, es el primero en dudar de la superioridad “moral” del modelo, al reconocer que todo documental es “arbitrario, sesgado, tiene prejuicios, está comprimido y es subjetivo” y al afirmar la importancia que tiene el montaje como análisis retroactivo de ese elemento idealizado, el material bruto.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



2.2 El documental participativo:

Es de raigambre francófona e internacional. La principal diferencia con el modo anterior es que proporciona una historia oral: los personajes hablan a la cámara y no entre sí, y la legitimación del proyecto de la película proviene en no poca medida del testimonio de los entrevistados. Una segunda diferencia es que incorpora al documentalista esa conspicua ausencia en el cine directo: al principio de *Crónica de un Verano*, Rouch y Morin salen discutiendo el proyecto y luego aparecen junto a los entrevistados.

En el modo participativo el espectador es testigo de un mundo histórico representado por un auténtico actor social, un testigo privilegiado que ha estado allí.

Desde el punto de vista de la conversación que implícita o explícitamente se establece con el cineasta, el entrevistador puede permanecer fuera de campo, mantener una actitud neutra, ejercer de catalizador e incluso provocar al sujeto; y estas estrategias definen la actitud o la deliberada falta de actitud del documentalista.

2.3 El documental reflexivo:

Si bien cuenta con precedentes tan ilustres como *“El hombre de la cámara”* de Dziga Vertov, Nichols identifica un modo reflexivo a partir de los años 80 en trabajos de documentalistas como Trinh Minh-ha, Errol Morris y el Chris Marker de *“Sans Soleil”* y en la obra ensayística de cineastas como Godard o Raúl Ruiz. En vez de centrarse en los procesos de negociación entre cineasta y sujeto, como el modo participativo, el modo reflexivo se centraría en los procesos entre cineasta y espectador, alterando así la ecuación esencial del género.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



Un documental reflexivo puede ser también un texto ensayístico que utiliza el formato de la no ficción para proponer reflexiones o discutir ideas sin necesidad de proceder a un extrañamiento de las formaciones del género ni a desafiar su efecto de verosimilitud.

2.4 El documental performativo:

Esta desviación del carácter evidencial del documental no tendría por objetivo romper las convenciones del género (como en el modo reflexivo) sino subrayar los aspectos subjetivos de un discurso clásicamente objetivo y dar un mayor énfasis a las dimensiones afectivas de la experiencia para el cineasta. Ejemplos de este modo son las películas de Nick Broomfield “Heidi Fleiss: Hollywood Madam” (1995) y “¿Quién mató a Kurt Cobain?” (1998)

Tradicionalmente la palabra documental sugería algo pleno y completo, hechos y conocimiento, explicaciones del mundo social y de los mecanismos que lo motivaban. Pero más recientemente, documental ha venido a sugerir algo incompleto e incierto, recopilación e impresiones, imágenes de mundos personales y de su construcción subjetiva.

2.5 El documental poético:

El modo poético que comparte un terreno común con la vanguardia modernista, se caracteriza porque subraya las formas en las que la voz del cineasta dota a los fragmentos del mundo histórico de una integridad formal y estética específica en cada film determinado.

El modo poético engloba a cineastas que van desde el surrealista Luis Buñuel al ensayista Chris Marker y el antropólogo excéntrico Les Blank, pasando por el director *underground* Kenneth Anger, hasta llegar a los recientes trabajos del maestro húngaro del cine de metraje encontrado, Peter Forgács.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



2.6 La reinención del documental:

Cineastas de las más variadas orientaciones culturales han buscado y encontrado nuevas formas de expresión tanto para dar respuesta a los cambios en su entorno social como para saciar la necesidad de plasmar su identidad personal, sexual o racial. (22) La variedad o productividad epistemológica de muchos trabajos producidos en estas últimas décadas ha contribuido a que las categorías históricas del documental se hayan visto finalmente superadas.

Según nuestro mundo perceptual avanza hacia la sobresaturación, nuestra respuesta crítica debe esforzarse por igualar la velocidad, densidad y el carácter contradictorio del entorno mediático. Fluidez, diversidad intelectual, amplitud de aplicación, invención: esas deben ser las nuevas palabras clave del estudioso del documental en el siglo XXI.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



TERCER CAPÍTULO

3. PELÍCULAS SOBRE LA CÁRCEL QUE SIRVIERON DE REFERENCIA AL DOCUMENTAL “AMIGOS”

Para esta tesis (y básicamente para la filmación del documental) se tomaron como inspiración películas que se enfocaban en el tema de la vida en la cárcel y los actores sociales que protagonizan esta vivencia.

Entre la filmografía que sirvió de referencia para la realización del documental *Amigos* podemos citar algunas películas documentales y de ficción que intentan dar luz sobre el mundo que se desenvuelve un recinto penal.

Una de las películas que citamos se llama “*La Vida Loca*” (2008), de Cristian Poveda. Este es un documental que refleja la arista social en que se desarrolla la convivencia de los pandilleros de las Maras de El Salvador, el ascenso de la violencia entre los grupos que ansían liderazgo, los enfrentamientos, la pandemia de la rabia asesina. De esta manera el documental narra a su vez la vida de los pandilleros que se encuentran tras las rejas, en cárceles totalmente hacinadas de reclusos y la triste realidad que viven estas personas en un mundo donde todavía no hay soluciones eventuales para el conflicto de las maras. Al año siguiente de haber estrenado el documental el cineasta Christian Poveda fue asesinado en El Salvador. A continuación una breve reseña de esta película, extraída del sitio web Documentales Online:

Durante casi un año y medio, el director Christian Poveda se infiltra en una de las llamadas maras salvadoreñas, pandillas que se enfrentan entre sí con gran violencia, integradas por jóvenes tatuados de la cabeza a los pies que se dedican principalmente a la extorsión, al robo y al tráfico de drogas.

El miércoles 2 de Septiembre de 2009 el fotoperiodista español, Christian Poveda, fue asesinado a balazos por mareros mientras se dirigía en la calle que conduce a Tonacatepeque en El Salvador. Christian Poveda es mundialmente conocido por su excelente y destacado documental “*La Vida Loca*” que describe la vida real y deprimente de los muchachos y muchachas que se unen a las maras (pandillas) en El Salvador.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



En la colonia La Campanera, en Soyapango, “La vida loca”, filmada con cámara al hombro, recoge la cotidianidad de miembros de una de las principales agrupaciones pandilleras de El Salvador, La Mara 18, que se caracteriza por tener su propio lenguaje, tatuajes, códigos y elevados niveles de agresividad, violencia y criminalidad. Esta pandilla y la Mara Salvatrucha, iguales una y otra en crueldad, impulsadas por la negación de todo y la muerte, viven una guerra sin piedad. Algunos de estos jóvenes fueron asesinados en el transcurso de la grabación, tal y como muestra el documental.

En América Central se les llama maras y son una copia del modelo de las pandillas de Los Ángeles creadas por los salvadoreños que emigraron durante la guerra civil a principios de los años 80. Allí surgieron la Mara Salvatrucha y la Mara 18, las dos principales pandillas que se enfrentan hoy día y entre las que no existe diferencia ideológica o religiosa que pueda explicar esta lucha a muerte, esta lucha que enfrenta a pobres contra pobres.

Sobre el director: El cineasta franco-español Christian Poveda, pasó la primera mitad de la década de los ochenta de guerra en guerra: cubrió, entre otras, como fotógrafo y reportero la guerra de Iran e Iraq, la del Líbano, las dictaduras chilena y argentina y los conflictos guerrilleros de Perú, Guatemala y la guerra civil de El Salvador, que desgarró la nación entre 1980 y 1992. Hace tres años decidió instalarse en este país, donde reside actualmente, y mostrar, en formato documental, el día a día de una de las pandillas más numerosas de El Salvador. (Documentales online)

Otro documental que sirvió como precedente a la película *Amigos*, fue *Unidad 25 (2008) de Alejo Hoijman*. Trata sobre una cárcel en Argentina que busca la rehabilitación de los reclusos a través de la religión. Aquí Hoijman retrata la cárcel con una historia y la transformación del individuo. A continuación presentamos una breve sinopsis de esta película:

Hay algunos elementos en *Unidad 25* que hacen que sea un documental de dudosa credibilidad (y a la vez que no importe demasiado): la película comienza con un plano dentro de un celular que, en medio de la noche,

UNIVERSIDAD DE CUENCA



transporta presos desde una unidad carcelaria hacia otra, en este caso desde la Unidad 1 a la 25, ambas pertenecientes al Penal de Olmos. En el viaje, la cámara se detiene en Simón Pedro (¡qué nombre para caer en una cárcel evangelista!). Simón es un chico de unos veinte años, y se lo nota sereno y tranquilo. Simón, además, no responde a las características físicas que el imaginario de clase media (construido por la televisión) tiene – equivocadamente– de los presos; y aunque pueda sonar políticamente incorrecto, ése es un factor que de alguna manera descoloca al espectador, sobre todo por el posterior desarrollo de la película.

La Unidad 25 es un penal íntegramente evangelista, desde el director hasta el último recluso, todos profesan esa religión, todos deben ser evangelistas, quien no lo sea (o convierta durante su estadía en el penal) debe abandonar la unidad. En esta situación se encuentra Simón, reacio a la disciplina religiosa. Es sabido que las condiciones de vida en este tipo de penales difieren diametralmente de las de cualquier otra cárcel, y que los hechos de violencia física son sensiblemente menores. No obstante lo cual, en la prohibición de libertad de culto ejercida por los propios presos hay un acto de violencia insoslayable. Violencia disfrazada de adoctrinamiento y disciplina como un orden superior. Es registrando éste aspecto en el que *Unidad 25* mejor se desenvuelve.

Hojjman plantea un documental de observación y creación, su cámara se planta entre los presos con una asombrosa naturalidad, muy pocos parecen notar su presencia y no se advierte una actuación falsa o la falta de libertad en sus acciones; incluso Simón, esquivo a la arenga religiosa obligada de cada mañana (y de cada tarde y noche) hace caso omiso a la cámara que tanto lo sigue. De esta manera, mientras Hoijman observa el funcionamiento alienante del penal, crea un relato de suspenso en torno a Simón y su futuro dentro de la Unidad, y ahí es donde la credibilidad se balancea en una línea muy delgada, aunque en términos cinematográficos eso poco importe de alguna manera se

UNIVERSIDAD DE CUENCA



interpone en el relato. Simón tiene dos opciones: o se convierte al evangelismo o vuelve a la Unidad 1, no existe la posibilidad de que mantenga una estada silente y respetuosa de la creencia de los demás, tiene que ser evangelista, tiene que rezar constantemente, tiene que cantar, aplaudir, tiene que creer en el poder de la disciplina (una palabra que se oye constantemente), tiene que amoldarse a esta comunidad tan particular, como si fuera una de esas hormigas que nos muestra Hoijman, ordenadas y disciplinadas. Esos dos planos –breves injertos dentro del relato– constituyen el único momento en el documental en el que se propone un punto de vista personal, no tanto para establecer una homologación de las hormigas con los presos (una lectura bastante primaria, por otro lado), sino para con el sistema disciplinario religioso que impera incluso por encima del sistema disciplinario penitenciario. Fuera de ese momento, *Unidad 25*, aunque sí tiene una opinión formada, no juzga ni plantea conclusiones. Simón finalmente se muestra, de forma un tanto repentina, como un evangelista más en el rebaño. La película solo registra este cambio, queda en el espectador creerle o no y elaborar posibles respuestas (o más dudas) ante los interrogantes que sugieren las imágenes.(Gehl)

Otra película tomada como referente fue *Arcana (2006)*, de Cristóbal Vicente. Este film narra la historia de una cárcel en la ciudad de Valparaíso en Chile, que antes de ser demolida fue documentada por Vicente. Esta cinta muestra una violencia visual cargada de una excelente fotografía y montaje donde vemos la cárcel claustrofóbica, llena de pobreza y miseria. En las líneas siguientes presentamos una exposición sobre este film:

Cuando la televisión banaliza lo que toca es porque no está haciendo su trabajo. El tema de la vida en las cárceles ha terminado por ser una variante de los *realitys* en forma de reportajes y series completas de programas. No es que se critique su realización, sino que el escaso nivel de significados que estos programas son capaces de alcanzar. Agotada la veta, lo que ya parece estar sucediendo, los insaciables apetitos de la televisión se posarán en algún otro

UNIVERSIDAD DE CUENCA



punto de la inagotable miseria humana. Que de eso hay abundancia para alimentar el espectáculo del coliseo audiovisual.

El cine nació con una voluntad opuesta, buscando maravillarnos con lo cotidiano, en descubrir lo que la mirada común había olvidado. Filmar un documental sobre la cárcel puede tener más de un riesgo, especialmente si el destino de tal obra no pretende ser la pantalla chica, sino que la grande. Que alguien se haya atrevido no deja de ser respetable y merece, al menos, sana curiosidad.

Este documental, propiamente cinematográfico, es un registro más o menos aleatorio de la vida cotidiana en la cárcel de Valparaíso, aquella que le dio nombre a un cerro y mucho que hablar cuando se pretendió demolerla para construir un edificio diseñado por Niemeyer. Una completa jornada calurosa sirve de nexo para una diversidad de escenas bastante neutras en términos de un posible relato, pero poseídas por una estructuración inequívoca como parte de un todo. Se evitan todos los aspectos más truculentos y miserabilistas, en aras de acceder a una atmósfera doméstica que envuelve a los múltiples figurantes, ninguno de los cuales alcanza el mínimo protagonismo. La excepción la constituye el fragmentado monólogo de un hombre maduro, que podría ser la encarnación de las leyes tácitas que rigen el mundo carcelario. Su intervención resulta atractiva por el delirio del personaje, pero queda poco integrado al resto y lo que dice es menos interesante que el cómo lo hace. Hay también una larga secuencia en que los detenidos reciben a sus familiares y sus periódicos y peculiares paseos por el patio, de ida y vuelta.

No hay mucho más reducible a una descripción verbal o escrita. Ahí comienza lo interesante de *Arcana*. Como toda obra de cine la película no es reducible a palabras, ni a conceptos intelectuales. La cámara, al introducirse entre medio de los detenidos, los que a veces la miran o le hacen gestos, se coloca a la altura de sus filmados y busca entre ellos los meandros de una intimidad

UNIVERSIDAD DE CUENCA



cómplice, de ahí el título. Ni opiniones, ni distancias, ni confidencias. Participación, tal vez, pero no solidaria ni tampoco indiferente. Es la colocación a menudo ambigua de la cámara la que otorga a algunas escenas una dosis de fascinación poco definible, pero interesante. Las mejores escenas suelen ser aquellas en que los detenidos interactúan con cierta indiferencia, pero sabiendo que están siendo filmados en todo momento. Que de eso se desprendan grandes contenidos es más que dudable, pero la tensión cinematográfica está bien servida y es lo que basta.

A pesar de las sensibles salidas de tono del principio y del final, que evidencian un intento ingenuo y algo pedante de “hacer cine”, *Arcana* resiste bien la tentación de ser un objeto estético sobre un tema social candente. Lo evita manteniendo a raya los énfasis formales que el camarógrafo, además montajista y cineasta Cristóbal Vicente, suele tender a crear. Como son los lineales paseos en el patio, los largos pasillos, la melancólica iluminación y el caótico entrecruzarse de voces de los detenidos. Todo está constantemente arriesgando el esteticismo, pero la mayoría de las veces triunfa la prudencia y el respeto por el mundo retratado.

Y ese puede que sea el mérito mayor de este enigmático documento: ser registro irreplicable de un mundo ya definitivamente cambiado. Hoy el edificio está vacío y sería interesante también como motivo de otra indagación. Puede que para ciertas visiones ideológicas y exegetas sociales tal documento no sea suficiente dado el tema que hay detrás, pero el cineasta no tiene que ser un redentor moral, basta que exponga orgánicamente lo que ha visto. Para comenzar es justo lo que un auténtico documental aspira a ser. En el cine al menos. (Vera- Meiggs)

Carandiru retrata hechos reales en una cárcel de Brasil donde la violencia, el monopolio de los poderes dentro y fuera de la cárcel originan una matanza de cientos de reclusos.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



En una celda de la Casa de Detenciones de Sao Paulo, mejor conocida por *Carandiru*, dos presos (Lula y Dagger) tienen una cuenta que saldar. La atmósfera es tensa. Otro preso, Black Nígger, "juez" autoproclamado por mediar en disputas entre prisioneros, resuelve el caso a tiempo de dar la bienvenida al nuevo Doctor, encargado de comenzar un programa de prevención del SIDA en la penitenciaría.

El Doctor se enfrenta con los muchos serios problemas que tiene la cárcel más grande de Latinoamérica: celdas superpobladas, instalaciones decadentes, enfermedades como la TB, leptospirosis, cachexia, y los comienzos de una epidemia de SIDA. Los presos no tienen acceso ni a cuidados médicos ni a asistencia legal. Carandiru, que alberga más de siete mil prisioneros, es un gran desafío para el recién llegado. Pero tras trabajar allí durante unos meses descubre algo que le transformará: los reclusos, incluso en esta detestable situación, no son figuras demoníacas. En el contacto diario con los prisioneros en su improvisada oficina, el Doctor es testigo de la solidaridad, organización y, sobre todo, las inmensas ganas de vivir.

A pesar de ser un famoso oncólogo acostumbrado a trabajar con la tecnología más avanzada, el Doctor se ve obligado a practicar medicina rudimentaria con sólo un estetoscopio, su instinto y un buen oído. Su trabajo comienza a dar frutos y el Doctor gradualmente se gana el respeto de los presos. Con el respeto vienen los secretos. Sus consultas comienzan a tratar de temas más allá de la enfermedad cuando los reclusos empiezan a contarle la historia de su vida. Sus reuniones con los pacientes en la consulta se convierten en "ventanas" al mundo del crimen.

Mediante una serie de flashbacks, surgen las historias personales de los reclusos: La amistad de Zico y Deusdete, inseparables desde la niñez y la adolescencia, tiene un trágico final en la cárcel; Highness, el carismático

UNIVERSIDAD DE CUENCA



camello que se pavonea por doquier y disfruta de los favores de dos mujeres que compiten entre sí, Dalva y Rosirene. Old Chico, criminal durante toda su vida que adora confeccionar globos que floten por encima de las paredes de la prisión, está a punto de ser liberado y volverá a ver de nuevo a sus 18 hijos; el "juez" Black Nigger, el líder de los presos, que tiene que tratar con tantos problemas que se le diagnostica estrés de ejecutivo; el brutal asesino Dagger, condenado en 39 ocasiones, que sufre una violenta e inesperada conversión religiosa; el surfista Ezequiel que se ve obligado a interpretar su propio fallecimiento en la cárcel; amigos y atracadores de bancos, Antonio Carlos y Claudiomiro, que tienen una pelea con la astuta y perversa Dina; el "filósofo" existencialista No Way que tiene una bonita historia de amor con la divina Lady Di, y el Jefe Guardián, Sr. Pires que tiene la misión de gestionar la prisión.

La narrativa de la película es similar a un puzzle. Una historia choca contra otra para confeccionar un retrato realista de la tragedia social que envuelve Brasil. Junto al Doctor el público sigue la rutina diaria de los presos hasta la fatídica fecha del 2 de octubre de 1992 - el día que se estremeció la Casa de Detenciones y todo Brasil: la Masacre de Carandiru.(Higuera, La)

UNIVERSIDAD DE CUENCA



4. CUARTO CAPÍTULO

DOCUMENTAL

“AMIGOS”

Una película de Eduardo Montaleza.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



Ilustración 1 Mario, por Montaleza Eduardo

UNIVERSIDAD DE CUENCA



Ilustración 2 Milo por Montaleza Eduardo

UNIVERSIDAD DE CUENCA



4.1 INTRODUCCIÓN.

EL TEMA:

Hablar de recuerdos, efectos del pasado, amistad y cárcel siempre constituirá un tema complejo, pero de gran aporte al documental.

El desarrollo de una historia documental siempre va ligada a la apreciación profesional, personal del director y su equipo de trabajo, que debe marcar una distancia entre sus personajes y su trabajo cinematográfico.

En la cinematografía nacional e internacional se han hecho trabajos de gran alcance en el tema carcelario. Películas como “*El Comité*” (Mateo Herrera, Ecuador 2005), “*Arcana*” (Cristóbal Vicente, Chile 2006) , “*Unidad 25*” (Alejo Hoijman, Argentina 2008), “*Ladrones Viejos*” (Everardo González, México 2007) han sido para este proyecto referentes, por el trabajo realizado con internos de las cárceles de varios lugares, con miradas propias de cada lugar pero abordando un tema universal como son los centros de rehabilitación.

Everardo González en su película “*Viejos Ladrones*” trata sobre el tiempo y los recuerdos de un grupo de ladrones ancianos (unos reclusos en una cárcel en México y otros libres) que narran historias increíbles vividas en el ámbito de la delincuencia desde robos a políticos, presidentes , y ciudadanos comunes. El director logra un gran trabajo al mostrar a estos personajes como antihéroes humorísticos que dan opiniones escandalosas sobre la delincuencia.

También existen trabajos notables realizados en el género ficción como “*Carandiru*”(Héctor Babenco, Brasil 2003) ,una historia muy bien lograda. Desde la ficción relata la violencia carcelaria, filme basado en un hecho real ocurrido en Brasil en 1992.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



Son varios temas los que rodean a las cárceles pero sobre todo el que predomina es la injusticia, la violencia, pero sobre todo la alegría y esperanza, “Amigos” busca mostrar a personajes que alguna vez se conocieron desde su niñez pero vuelven encontrarse en la cárcel. Su lucha contra el encierro y las ganas de salir en libertad hacen que hagan esfuerzos por vivir el día a día en busca de libertad, todo esto contado a través de la música del grupo Libertad y Punto.

4.2 INVESTIGACIÓN.

En 2007 se me comunica que un amigo (Milo) que no veía desde hace 10 años se encuentran preso en el centro de Rehabilitación Social de Cuenca. Al visitarlo por primera vez, la cárcel crea en mi mente una percepción de miedo e irrealdad. Van ocurriendo varios eventos durante constantes visitas: otro amigotambién es encarcelado por expendio de cocaína. Durante el rodaje van surgiendo varias amistades y así nacen historias personales que deben ser contadas. La película se convierte en un proceso de formación documental por todo lo visto y lo vivido. Días de trabajo conjunto con los internos en obras teatro, video clips, etc...marcan una historia que busca representar la realidad. El efecto rutinario que genera la cárcel crea percepciones cambiantes de la realidad. Mirar a las personas cambiar en su aspecto físico y mental, la destrucción de espacios por las vetustas construcciones, la sobrepoblación de internos, la requisas, los traslados de presos peligrosos son temas y acciones que contribuyen a una constante violencia. El documental enfrenta la tarea de encontrar alegría y sueños en medio de este recinto donde reina el desconsuelo.

Hay que aclarar la película relata historias de personas en la cárcel, no es un filme sobre la cárcel con historias de personas. Sus personajes son construidos por las circunstancias de encierro y sus sueños, como lo descrito en el documental por parte del grupo Libertad y punto eje central del documental.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



4.3 MOTIVACIONES

Siempre he creído que el cine documental constituye un espacio de difusión artística pero que establece diferencias reales con la ficción, como dice Sergio Wolf *“El documental al contrario de la ficción no tiene métodos transmisibles , en el documental no se puede copiar ninguna formula”* .

Encontrar una historia, simplificarla y contarla es el principal reto de un realizador. Contribuir al desarrollo del cine local siempre motiva al cineasta. Perder al miedo de plantarse tras una cámara y vivir la historia en imágenes son las cosas que hacen del cine y sus creadores un espacio inclusivo de personas.

Dirigir y escribir un documental es parte de los sueños de los que asistimos a las escuelas de cine. En mi caso el tener la oportunidad de, a través de esta historia, poder recorrer un espacio de vida de varias personas y mostrarlas como un compromiso creativo siempre será un reto y una motivación. “Amigos“ busca eso: vencer temores y ponerse tras una cámara para contar la historia de personas que conoces pero que viven una historia inimaginable.

4.4 PRESENTACIÓN DEL TEMA Y LA IDEA.

El fundamento más importante de un documental es la investigación. La narrativa del documental es diferente a la de la ficción: puede abordar mecanismos de cuestiones cotidianas no imaginarias.

Este documental es la historia de varios personajes que comparten su vida en la cárcel. Cada uno tiene una historia propia, razones por las cuales fue recluido. Todos estos personajes se encuentran en la música y el teatro, a partir de ello inician u relato con la cámara y el espectador.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



Los presos buscan distraerse con actividades que nunca realizaron en libertad, como en el caso de Milo con la música, el teatro, las artes manuales. Mario en está terminando sus estudios, canta hip-hop y acude a terapias permanentes que combaten su adicción a las drogas, Mario trabaja tras cámaras en este documental como asistente de producción lo que facilita el proceso del documental.

La Cárcel de Cuenca es un espacio antiguo de nuestra ciudad que ya no presenta garantías que puedan cumplir con la seguridad, rehabilitación y desarrollo de los internos.

A pesar de todas estas limitantes Milo, junto al grupo de teatro y de música, ya lleva montadas más de 4 obras, ha grabado su segundo CD y además dos video clips.

4.5 LOG LINE.

Libertad y punto es un grupo de música creado en la cárcel, sus integrantes en la música crean un relato de reflexión y protesta contra sus responsabilidades y sus errores, mostrando la realidad que ellos viven en la que muestran alegría y fortaleza al cumplir sus pequeños pero importantes sueños, ahora desde la cárcel.

4.6 OBJETIVOS.

““AMIGOS” ” es un documental de 51,40 minutos de duración que tiene como tema la historia de el grupo Libertad y Punto y sus integrantes que comparten una vivencia en común: el encierro en una cárcel. Uno de los objetivos de este documental es describir cómo ha sido la vida para los internos en estos años, llegando hacer teatro, música y otras artes que antes nunca lo hubieran intentado.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



4.7 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

- 4.7.1 Realizar un documental como un retrato intimista de contemplación y observación de los personaje (músicos) dentro de la cárcel, las vivencias de ellos, sus proyectos de vida.
- 4.7.2 Registrar sus actividades: cómo conviven los internos con sus compañeros, las labores que desarrollan en los talleres, los ensayos de la banda de música, del grupo de teatro
- 4.7.3 Contribuir con la reflexión. Que este documental aporte a enseñar las problemáticas de los internos de las cárceles, pero que también muestre los momentos de alegría y esparcimiento de ellos.
- 4.7.4 Exponer el desarrollo del arte musical entre los internos de la cárcel de Cuenca.
- 4.7.5 Difundir el uso del arte como medio de expresión de la personalidad del ser humano en circunstancias de encierro.

4.8 TRATAMIENTO

4.8.1 Estructura Narrativa.

El documental posee una estructura clásica platónica que consta de introducción al tema de la película, desarrollo, desenlace final.

Los personajes principales son Milo, Xavier, Germán, Sebastián, Jorge y Sixto, siempre estarán acompañados por personajes secundarios, como compañeros de celdas, compañeros de habitaciones.

El documental juega con la tristeza y la alegría, mostrando a personajes tímidos, pero que tienen grandes historias que contar.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



Milo es el personaje que tiene el hilo conductor ya que está en la cárcel por cinco años, él conoce las políticas del lugar, lo bueno y lo malo. También es un líder pues ha ido generando espacios importantes como el teatro y la banda musical.

4.8.2 Ejemplo de línea argumental.

Cada celda tiene sus propias reglas y todos los internos buscan tener el mejor sitio y trato dentro de las mismas.

Las rutinas en la cárcel son importantes pues inician muy temprano con el aseo, el desayuno, continúan con talleres y actividades que realiza cada recluso (estudios, grupos religiosos, terapias, el almuerzo, etc.)

4.9 LOS CAPÍTULO Y LOS PERSONAJES.

4.9.1 Capítulo uno

Presentación de los personajes.

4.9.2 Capítulo dos.

Actividades que ellos realizan en la cárcel mostrando a personajes secundarios de la película.

4.9.3 Capítulo tres

Elaboración de un video clip de una canción inédita del grupo Libertad y punto, y la creación de una bandera (símbolo) .

Desenlace del filme.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



4.10 Personajes.

4.10.1 Internos

Son Milo, Xavier, Germán, Sebastián, Jorge y Sixto, que se encuentran condenados a 25 y 8 años respectivamente, ellos tenían una relación amistosa en su adolescencia. Se volvieron a reencontrar en la cárcel después de varios años, pero en el presidio ya no se relacionan entre sí.

4.10.2 Grupo Libertad

Es una banda de música tropical conformada por internos quienes ya se han presentado en varios conciertos en la ciudad de Cuenca, demostrando que el arte puede ser un instrumento para desarrollar la personalidad, expresión y rehabilitación en medio de una vida en prisión.



Ilustración 3 Patio de la cárcel de varones de Cuenca por Montaleza Eduardo

4.10.3 Cárcel

Este es un lugar que alberga a alrededor de 600 personas actualmente pero tiene capacidad de no más de 200 personas. Hay un hacinamiento de internos. El edificio es muy antiguo; se ha aprobado para este año (2012) el proyecto la construcción de un nuevo recinto.



Ilustración 4 Reo vendiendo artesanías por Montaleza, Eduardo

4.10.4 Milo

Es un personaje que ha construido su vida en base a la amistad de sus amigos del barrio, más que a la de su propia familia. Milo en la adolescencia disfrutaba peleando e incentivaba la confrontación en la calle. Su regla era irse en contra de lo que para los otros estaba bien. Está condenado por un delito sexual, y está a la espera de un recurso de amparo. Forma parte del grupo de teatro Vodig y del grupo de música Libertad y punto, donde se cumple su sueño de grabar dos discos y tres video clips.



Ilustración 5 Presentación del Grupo Vodig, por Montaleza, Eduardo

4.10.5 Xavier, Germán, Jorge, Sebastián y Sixto.

Son internos que están sentenciados entre ocho años y dieciséis años de prisión por reincidencia en tráfico de drogas, delitos sexuales, que se unen a través de la música, teatro y la radio para emprender la construcción de una rehabilitación digna.



Ilustración 6 Mario (gorra) observa al autor del documental



4.11 Lenguaje Audiovisual.



Ilustración 7 Toma de Mario y Milo durante el rodaje. Montaleza, Eduardo

Dolly de varios lugares de la cárcel vacía en la noche donde se escuchan ruidos de viento y murmullos de los internos. Se observan paredes viejas, tristes, oscuras.

Para la grabación del documental se utilizará en su mayor parte luz natural.

Para seguir a los personajes se usa la cámara en hombro con planos medios y primeros planos para mirar detalles de sus gestos, sus expresiones.

Es importante que el camarógrafo se gane la confianza de los reclusos y que la cámara sea cómplice de todas sus actividades.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



4.12 Modalidades de entrevistas.

Los relatos de vida se sustentarán bajo la modalidad de entrevistas a profundidad. Para este tipo de entrevistas se utilizan diferentes planos para que la cámara pase desapercibida.

El plano se abrirá para mostrar al personaje en su celda y se utilizan planos detalles sobre el lugar.

En otras ocasiones sólo se coloca la cámara para ser testigos de acciones dentro de los lugares que ellos frecuentan como el patio, el aula de ensayos, el comedor, mesas de juegos. Se trata de captar sin intervenciones las charlas, pláticas, las interacciones, los silencios.

4.13 Construcción de paisajes sonoros o imágenes abstractas

Los sonidos constantes de los centenares de personas que existen en ese pequeño lugar. Los gritos, la música en alto volumen son primordiales para crear un ambiente de muchedumbre en el día. En las noches reina el silencio. Del exterior de la cárcel son los sonidos que provienen de la ciudad.

La cárcel se encuentra en una zona central de Cuenca, es por eso que es importante iniciar con tomas de la ciudad en la noche y en el día miradas desde la cárcel, desde las partes altas de la misma.

4.14 Introducción intencional de ruidos sonoros o visuales

La banda sonora del documental estará compuesta por músicos locales del grupo " Libertad y punto ", de la cárcel donde Milo es integrante .Igualmente el clip que se grabe será utilizado una parte en el final del documental.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



Ilustración 8 Grupo Libertad presentándose en el Salón de la Ciudad. Montaleza, Eduardo



4.15 Intención del Autor.



Ilustración 9 Mario, el director del documental y Milo

Como director del documental pretendo contar una historia de gente normal y sencilla que ha vivido la vida siempre rompiendo las reglas sociales de lo correcto, es gente con la que compartí varios años y con la que me identifico como parte de mi pasado. Ahora como un generador de historias pienso mostrar un pasado siempre presente pero ausente por los pocos recuerdos, mostrar la solidaridad, frescura, soledad y alegría de los personajes; es mi intención como director sin caer en un planteamiento crítico del bien y el mal, sino en mostrar una generación marcada por la violencia, la rebeldía y la falta de comprensión.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



4.16 ESCALETA

Título del documental.

“Amigos”

(Cabe señalar que esta escaleta más que una descripción exacta de las escenas del documental, es una guía para organizar el filme, por lo tanto funciona más bien como un diseño tentativo de las escenas que se filmarán en el documental).

ESCALETA DOCUMENTAL.

“Amigos”

DIRECTOR EDUARDO MONTALEZA

DURACIÓN 51,40 MINUTOS

ESCENA UNO

INTERIOR CARCÉL PATIO ATARDECER (CÁRCEL DE CUENCA)

PATIO DE LA CÁRCEL , PASILLO DE LAS CELDAS, GARITA, UNA MESA DEL BARCELONA.UN AUDIO LEJANO DE MÚSICA SE ESCUCHA.

ESCENA DOS

INTERIOR CUARTO DE ENSAYO GRUPO DE MÚSICA LIBERTAD (CÁRCEL DE CUENCA)

UNIVERSIDAD DE CUENCA



UN SINTEZADOR SUENA Y EMPIEZA UNA CANCIÓN “ CARIÑITO ” DE RODOLFO AICARDIEL GRUPO ENSAYANDO,SE FUNDE A NEGRO LA IMAGEN, EL AUDIO SIGUE SONANDO MIRAMOS AL GRUPO LIBERTAD POSANDO A LA CÁMARA, FUNDE A NEGRO VEMOS CUENCA DESDE LA CÁRCEL.

ESCENA TRES

EXTERIOR PATIO DE LA CÁRCEL DÍA (CÁRCEL DE CUENCA)

LA CANCIÓN “CARIÑITO“ NO HA TERMINADO, PERO LA IMAGEN ES AHORA DIFERENTE, EL GRUPO LIBERTAD ESTÁ EN EI ESCENARIO DE UNA PRESENTACIÓN POR EL DÍA DE LA MADRE, LA GENTE DISFRUTA, BAILA, ROSTROS TRISTES, LÁGRIMAS, IMAGEN DE REQUISA DE LAS VISITAS AL INGRESO A LA CÁRCEL , PALOMAS FUNDA A NEGRO.

TÍTULO: “AMIGOS”

TÍTULO TRES AÑOS DESPUÉS.....

ESCENA CUATRO

AUDIO SIXTO SAN MARTÍN:

CUENCA CIUDAD DE MÁS DE 500.000 HABITANTES, ES UNA CIUDAD FRÍA DONDE EN EL DÍA LA GENTE CAMINA BUSCANDO OPORTUNIDADES Y EN LA NOCHE DUERME POR EL FRÍO DE SUS CALLES.....CIUDAD PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD Y DE LA HUMILDAD LE TRANSMITIMOS ALEGRÍA PARA USTEDES DESDE VOCES DEL ALMA.....IMÁGENES DE INTERNOS, Y LUGARES DE LA CÁRCEL CIERRA CON EL LETRERO DE VOCES DEL ALMA FUNDE A NEGRO.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



ESCENA CINCO

EXTERIOR PATIO CÁRCEL DÍA

TOMAS DEL PATIO INTERNOS, PALOMAS, GRIFO, MILO CAMINA HACIA EL CUARTO DE ENSAYO DEL GRUPO.

XAVIER DEDICA UNA CANCIÓN PARA SU ESPOSA Y SUS HIJAS, ADMITE UNA CULPA QUE ÉL TIENE, CANATA CANCIÓN. GERMÁN HABLA SOBRE LA GRABACIÓN DE DOS DISCOS POR PARTE DEL GRUPO.

ESCENA SIETE

EXTERIOR PATIO DE LA CÁRCEL DÍA:

TOMA MEGÁFONO

ESCENA OCHO

INTERIOR CABINA DE RADIO:

JULIO Y GORGE PRESENTAN PROGRAMA CON SALUDOS, WILMER Y JORGE HABLAN DE UN PARTIDO DE ECUADOR, ENTREVISTA A ROBERTO SENESSE POR PARTE DE JOSÉ, SIMÓN Y BENITO, SEGMENTO SANADO HERIDAS PRESENTADO POR SIXTO Y DARWIN, SEGMENTO DE ROCK PRESENTAN UNA CANCIÓN DEL GRUPO LIBERTDA Y PUNTO (VIDEO CLIP PROTESTO) JULIO Y JORGE DESPIDEN EL PROGRAMA.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



ESCENA NUEVE

EXTERIOR PATIO CÁRCEL:

IMAGEN MEGÁFONO, GRIFOS.

SEBASTIÁN SE ASEA Y SE PREPARA PARA EL DÍA DE TRABAJO, SALUDA A LA CÁMARA Y NOS CUENTA UN POCO DE SU HISTORIA, SACA UNA GUITARRA Y CANTA UNA CANCIÓN MIENTRAS SE MUESTRAN IMÁGENES DE SEBASTIÁN EN SU TRABAJO DE VENTA DE HUEVOS, AL FINAL DEDICA LA CANCIÓN A SUS HIJOS.

ESCENA DIEZ

EXTERIOR PATIO CÁRCEL:

IMÁGENES DE PATIO, MEGÁFONO, GARITA, HUEVO FRITO, MILO EN VENTANA, RECORRIDO DE CELDA.

MILO CUENTA SOBRE SU VICIO Y PROBLEMA CON EL ALCOHOL, AHORA QUE SE SIENTE LIBRE.

ESCENA ONCE

EXTERIOR PATIO CÁRCEL:

IMAGEN PATIO, PALOMAS, PASILLO HABITACIÓN, LETRERO VOCES DEL ALMA.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



ESCENA DOCE

INTERIOR CABINA RADIO:

SIXTO PRESENTA UNA ENTREVISTA A INTEGRANTES DE LIBERTAD Y PUNTO.

ESCENA TRECE

INTERIOR CABINA RADIO:

ENTREVISTA A INTEGRANTES

ESCENA CATORCE

INTERIOR CABINA RADIO:

SIXTO DESPIDE EL PROGRAMA

EXTERIOR PATIO CÁRCEL DÍA

ESCENA QUINCE

VIDEO CLIP DE CANCIÓN INÉDITA DEL GRUPO LIBERTAD Y PUNTO Y GRUPO DE HIP-HOP INVITADO, MIENTRAS CANTAN LOS INTEGRANTES DE LIBERTAD Y PUNTO PINTAN UNA BANDERA, XAVIER EXPLICA QUE ESA BANDERA SERÁ EL SIMBOLO DE ELLOS Y PARA LA GENTE QUE INGRESE AL GRUPO MUSICAL.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



ESCENA DIECISEIS

CÁRCEL INTERIOR:

VIDEO INSTITUCIONAL-TELEVISIVO DEL GRUPO VODIG, HABLAN SU INTEGRANTES Y PRESENTACIÓN DE LA OBRA DE TEATRO “THRILLER” JULIO HABLA DE LO QUE ES LA CÁRCEL, LA LIBERTAD Y A ÉL COMO LE HA TOCADO SER UN REINCIDENTE ALLÍ Y HABLA SOBRE EL TEATRO COMO MEDIO DE EXPRESIÓN.

ESCENA DIECISIETE

EXTERIOR DE LA CÁRCEL NOCHE:

UN GRUPO DE POLICÍAS INGRESA A LA CÁRCEL DONDE SE PRODUCE UN ENFRENTAMIENTO DE LOS INTERNOS CON LA POLICÍA . EXISTEN VARIOS HERIDOS ENTRE POLICÍAS E INETR NOS, UNA AMBULANCIA CON SUS SIRENAS ABANDONA LA CÁRCEL, FUNDE A NEGRO

ESCENA DIECIOCHO

AUDIO SIXTO :

HOY ES UN DÍA ESPECIAL PARA LOS CHICOS DEL GRUPO LIBERTAD Y PUNTO, EL GRUPO DE TEATRO VODIG Y QUIENES CONFORMAMOS ESTA RADIO...HOY VEMOS QUE LA LIBERTAD ES UN ESPACIO INFINITO QUE NO CONOCE EL BIEN O EL MAL..SOLO EXISTE....SALDREMOS CHICOS , SALDREMOS...SOLO HACE FALTA SABER QUE ESTE NO ES EL ÚLTIMO LUGAR.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



ESCENA DIECINUEVE

IMÁGENES DEL OPERATIVO DE TRASLADO DE LOS INTERNOS DESDE EL INTERIOR DE LA CÁRCEL AL BUS Y POSTERIORMENTE AL SALÓN DE LA CIUDAD, EL GRUPO LIBERTAD Y PUNTO SE PRESENTA, APLAUSOS, FUNDE A NEGRO.

ESCENA VEINTE

UN AUDIO EN OFF: SIXTO CON IMÁGENES DE LA CÁRCEL

LIBERTAD ES UN ESTADO, UN SENTIMIENTO, UNA DECISIÓN, TENER EL TIEMPO A TU FAVOR, CREERTE FUERTE , IMPARABLE, SEGURO....TRAS LAS BARRERAS DE ESTOS MUROS SOMOS UNA MANCHA QUE MARCA EL AGUA, UN DESEO DE MIL PALABRAS, SIEMPRE ESTAREMOS AQUÍ Y ALLÁ, EN LA LIBERTAD DE LA CÁRCEL , EN EL ENCIERRO DE LA CALLE...AHORA SIMPLEMENTE PARALIZAMOS UN INSTANTE ...UN INSTANTE PARA LIBERTAD Y PUNTO...UN INSTANTE PARA SABER QUE ESTE NO ES EL ÚLTIMO LUGAR...

FIN

4.16.1 CRÉDITOS (CANCIÓN EN LA CELDA UN PENAL)

4.17 SINOPSIS

El documental “Amigos” es un filme que narra la vida del grupo Libertad y punto en la cárcel. Desde el inicio se confunde al espectador por que no se sabe donde están los músicos hasta que en la requisa se observa que están en la cárcel. A través de la música se cuenta la historia de un grupo de personas privadas de la libertad.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



4.18 CONCLUSIONES

Los modelos performativo y participativo en el documental Amigos

Como vimos en líneas anteriores el modo performativo se caracteriza por dar un mayor énfasis a las dimensiones afectivas de la experiencia para en una serie de impresiones, escenas y testimonios que forman parte de la concepción que el director quiso plasmar en el documental. Relatos de vida, opiniones sobre la cárcel y música son parte de un mosaico subjetivo de las postales que forman parte de este documental.

En el sitio webviavisual el autor nos da una definición del documental performativo:

El filme performativo tiene un alto valor imaginario, testimonial y autobiográfico a partir del cual se filtran los hechos reales. Apela a libertades poéticas (flashbakcs, imágenes congeladas, planos fragmentarios, partituras musicales) y a formatos poco convencionales altamente subjetivados (el diario íntimo, la confesión, el testimonio). En este sentido se parece al cine experimental y de vanguardia, pero a diferencia de estos desconfía de la autonomía fílmica y plantea una reinserción de la obra en su contexto social y cultural. Sus temáticas parten la experiencia subjetiva para plantear problemáticas sociales y políticas que rebasan el mero dominio del individuo. (León)

Este documental también se puede encuadrar dentro del modelo participativo, pues el espectador es testigo de un mundo histórico representado por un auténtico actor social, un testigo privilegiado. En este caso los actores sociales son Milo y sus compañeros de Libertad y punto, Mario tras cámaras, ya que ellos pertenecen al grupo social de los internos. La legitimación del proyecto de la película proviene de su testimonio. Ellos viven una realidad histórica particular que se desarrolla en la Cárcel de Varones de Cuenca.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



Por lo tanto, si queremos hablar de modos de documental y el estilo al que pertenece el documental Amigos, podríamos decir que se corresponde con el modelo performativo por la subjetividad con que es abarcado, por el collage de impresiones (lugares, sonidos, música, primeros planos a personajes de la cárcel) que utiliza el director, y por el hecho de que se filme a personas que formaron parte de la vida del mismo. Además el documental encaja con el modelo participativo de actores sociales relegados del entramado urbano cuentan sus experiencias en la cárcel, siendo partícipes de un testimonio de la vida en la cárcel de nuestra ciudad.

4.19 La importancia de la expresión artística en la cárcel

A través del tiempo y varias historias, los personajes en su encierro van transformándose, la cámara mira y cuenta esas transformaciones, el documental mira el lado vivo de una reclusión sin dejar de soñar a través de la música y sus personajes. Es una historia de vida que muestra el espectro humano que se desenvuelve dentro de una prisión, pues el hecho de vivir en un medio hostil socava la dignidad del individuo, pero por eso mismo el ser humano aprende a rescatar la parte indisociable de su componente de persona, su parte lúdica, su cara artística, inherente al hombre. En la cárcel muchas personas que antes de su apresamiento no tenían una relación directa con el arte, al llegar a la presidio encuentran un medio de expresión, la música, elemento universal que les ayuda a ocupar el tiempo en una actividad recreativa-expresiva, ya que además de las labores y el empleo discreto que realizan en los talleres de la cárcel, los reclusos necesitan, como toda persona, ese elemento de distracción, de juego y de comunicación grupal que se desarrolla a través de la banda musical y la agrupación teatral que la cárcel ha admitido en su rudo seno.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



Por ello he considerado obligatorio realizar un film sobre esa luz que representa la actividad artística que se desarrolla en la cárcel de varones de la ciudad de Cuenca.

Exponer a los seres marginados de la vida en las calles retomar un aliento que quizás en su existencia en la ciudades o en el campo no encontraron. Retratar cómo se han permitido reencontrarse con su esencia a través del arte. Ese ha sido el objetivo primordial de esta película, elaborar esa exposición de manera sencilla, directa, humana y sin prejuicios, para así elevar la dignidad de los protagonistas por encima de convenciones morales, dejando a un lado un análisis social de las causas de la delincuencia (que por otra parte no es el objetivo del film) y enfocándome en el ascenso del espíritu humano por entre las rejas de una fría prisión a través de la música y el arte.

A continuación cito las palabras de Xavier Sis, director del Museo de la Nada, quien nos responde por qué es necesario el arte:

4.20 ¿Es necesario el arte?

Continuamente buscamos medios que nos ayuden a ordenar el caos, a obtener una cierta sensación de control y racionalidad, necesarios para poder continuar existiendo en la “normalidad”. Quizá sea “¿por qué?” la primera y principal pregunta que toda persona se ha hecho alguna vez; algo a lo que no escapa ni siquiera el arte, si bien es una manifestación que muchos opinan que debe servir “para demostrar que es necesario que existan actividades que no sirvan para nada”, suscribiendo las famosas palabras de Ionesco. Una opción clara, de “reciente” concepción, que posee su réplica y se sitúa al extremo del hilo tendido por la gran cuestión: **¿es necesario el arte?**

Si lo consideramos desde **un punto de vista práctico**, en cuanto a la cobertura de necesidades básicas, la respuesta obvia sería que no: **el arte no es útil** en materia de abrigo (exceptuando la arquitectura), de alimentación o de sanidad (metáforas aparte). Sin embargo, y si tenemos en cuenta que **partimos de un apelativo como “estética”, esta visión es muy simplista a**

UNIVERSIDAD DE CUENCA



la hora de ser empleada como argumento. Hemos de tomar como base la idea de que **el arte siempre remitirá a nociones de utilidad, nunca de usabilidad**, más acuciada ésta en unas épocas que en otras, y que será a partir de la concepción del arte por el arte cuando se pueda empezar a considerar la existencia de un debate real en torno a esta cuestión.

Desde nuestra óptica actual, marcada por una contemporaneidad que otorga al creador un engañoso libre albedrío: para “exaltar el espíritu”, para permitir la existencia de un “espacio” de introspección, pequeños templos fuera del tiempo y el lugar que nos acercarán a un conocimiento especial de la realidad. Sin embargo, en este punto, la finalidad del arte vuelve a ser recuperada, con lo cual, quizá, la pregunta correcta no sea si el arte debe de existir sino si **es realmente posible que exista el arte sin finalidad**. (Sis)

UNIVERSIDAD DE CUENCA



Bibliografía

León, Christian. "Vía Visual, Imagen, Performatividad y Subjetividad." *Vía Visual*. 20 mayo 2012 <<http://viavisual.blogspot.com/2009/06/imagen-performatividad-y-subjetividad.html>>.

Barnouw, Erik. *Historia y Estilos*. Barcelona: Gedisa, 2002.

Documentales online. "La Vida Loca (Christian Poveda) Documentales."

Documentales online. 16 mayo 2012

<<http://www.verdocumentalesonline.com/drogas/la-vida-loca-christian-poveda/>>.

Gehl, Laura. "Unidad 25 << CINEMARAMA." *cinemarama.wordpress.com*.

2012 mayo 16 <<http://cinemarama.wordpress.com/2009/11/14/unidad-25/>>.

Higuera, La. "Carandiru, sinopsis de la película." *Portal de ocio LaHiguera: cine, música, postales*. 16 mayo 2012

<<http://www.lahiguera.net/cinemania/pelicula/1321/sinopsis.php>>.

KINOKI. "Dziga Vertov: biografía, filmografía, El hombre de la cámara de cine, Kinoki, Cine Ojo, Kinoglaz, Agit-prop." *KINOKI documentales*. 20 febrero 2012 <<http://documental.kinoki.org/dzigavertov.htm>>.

—. "Esfir Shub: biografía, filmografía." *Kinoki documentales*. 20 mayo 2012 <<http://documental.kinoki.org/esfirshub.htm>>.

—. "Jean Vigo: biografía, filmografía." *KINOKI documentales*. 17 mayo 2012 <<http://documental.kinoki.org/jeanvigo.htm>>.

—. "John Grierson: biografía, filmografía, movimiento documentalista escocés, escuela británica." *KINOKI documentales*. 17 mayo 2012 <<http://documental.kinoki.org/johngrierson.htm>>.

—. "Ken Loach: biografía, filmografía, cine social, cine militante, free cinema." *KINOKI documentales*. 15 mayo 2012 <<http://documental.kinoki.org/kenloach.htm>>.

—. "Raymundo Gleyzer: biografía y filmografía. Documental político, Cine de la base." *KINOKI documentales*. 10 mayo 2012 <<http://documental.kinoki.org/raymundogleyzer.htm>>.

UNIVERSIDAD DE CUENCA



—. "Robert Flaherty: biografía, filmografía." *KINOKI documentales*. 10 febrero 2012 <<http://documental.kinoki.org/robertflaherty.htm>>.

Nichols, Bill. *La representación de la realidad*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica. S. A., 1997.

Sis, Xavier. "La finalidad del Arte o el Arte desde Marrakech." *¿es necesario el arte?* 17 mayo 2012

<boek861.com/proyectos_rec/pry/0%20sis%20MARRAKECH.pdf>.

Vera- Meiggs, David. "Arcana, de Cristóbal Vicente." *CineChile-Enciclopedia online del Cine Chileno*. 16 mayo 2012 <<http://www.cinechile.cl/crit&estud-56>>.

Weinrichter, Antonio. *Desvíos de lo Real El Cine de No Ficción*. Madrid: T & B EDITORES, 2004.