



Ñawi: arte diseño comunicación

ISSN: 2528-7966

ISSN: 2588-0934

Escuela Superior Politécnica del Litoral

Mendoza, Eduardo Henríquez
Las audiencias de las producciones audiovisuales
informales en Santo Domingo de los Colorados (Ecuador).
Ñawi: arte diseño comunicación, vol. 2, núm. 2, 2018, Enero-Julio, pp. 91-112
Escuela Superior Politécnica del Litoral

DOI: <https://doi.org/10.37785/nw.v2n2.a5>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=687972065005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

*Las audiencias de las producciones audiovisuales
informales en Santo Domingo de los Colorados
(Ecuador).*

*The audience of informal audiovisual productions
in the city of Santo Domingo de los Colorados
(Ecuador).*

Resumen:

El término productores informales, utilizado en esta investigación, denomina a personas sin estudios formales en cinematografía y artes escénicas, de oficio informal o mano de obra no cualificada, que comercializan sus narrativas audiovisuales en formato DVD en los circuitos del comercio informal. Este trabajo estudia cómo los ciudadanos de Santo Domingo de los Colorados (Ecuador), perciben las representaciones audiovisuales de estos productores. Mediante grupos de discusión, se analizaron los contenidos de las narrativas de dos productoras informales de la ciudad. El resultado de la investigación muestra que la clase social media baja es la mayor audiencia de estas producciones ya que se identifican con la historia y los espacios representados en estas narrativas.

Palabras clave: antropología; metodología; producción; audiovisual; representación.

Abstract:

In this investigation, the terminology informal filmmaker is used to refer to people without formal studies on cinematography or the arts, with informal job or unskilled labor, who sells their audiovisual narratives in DVD format using the informal commercial circuit. This article studied how the citizens of Santo Domingo de los Colorados (Ecuador), perceive the audio visual representations of this kind of filmmakers. Using the focus groups, the argument of the narrations of two informal filmmakers from this city was analyzed. The result of this research shows that the lower social class is the largest audience of these productions due to they identify with the argument and the spaces represented in these narratives.

Keywords: anthropology; methodology; production; audiovisual; representation.

Sumario. 1. Introducción. 2. Productores informales. 3. Las fuentes de las historias de los productores informales. 4. Las percepciones de los grupos de discusión. 5. Consideraciones finales.

Como citar: Henríquez Mendoza, E. F. (2018). Las audiencias de las producciones audiovisuales informales en Santo Domingo de los Colorados (Ecuador). *Nawi. Arte, Diseño y Comunicación*, Vol. 2, n. 2, pp. 91-112.

<http://www.revistas.espol.edu.ec/index.php/nawi/article/view/315/225>

Eduardo Henríquez Mendoza
Universidad Autónoma de
Barcelona
aztecaurbana@gmail.com

Enviado: 28/02/2018

Aceptado: 15/05/2018

Publicado: 30/07/2018

1. Introducción

La transición de las tecnologías audiovisuales análogas a las digitales en Ecuador, como en muchos países, posibilitó a los sectores populares obtener un medio visual para narrar situaciones sobre sus contextos inmediatos. En el país, el fenómeno audiovisual digital se potenció a mediados de los años noventa. Las producciones digitales se fueron caracterizando por su bajo presupuesto, por la actuación de personajes naturales y por la realización de personas que no contaban con estudios reglados en narrativas cinematográficas. La mayor frecuencia de realización por año se dieron en la costa del Pacífico ecuatoriano, en las "periferias geográficas (Chone, Milagro, Playas, Durán, Calceta) y simbólicas (desde los acervos interculturales de montubios, indígenas, mestizos, cholos)" (Vaca, 2015, p. 9).

Aunque las realizaciones circulaban en paralelo con las producidas desde la industria cinematográfica nacional en el sector informal, se desconocía su producción en todo el territorio. Estas producciones comienzan a visibilizarse por vez primera mediante la motivación e investigación del profesor Christian León y el cineasta Miguel Alvear. León por el fenómeno social, y Alvear por el fracaso en taquilla de su última producción, deciden investigar sobre cuál era la fórmula del éxito de estas realizaciones. Como resultado presentan un docuficción, donde entrevistan y presentan a cada productor por ciudad, y el libro *Ecuador Bajo Tierra: videografías en circulación paralela*, que permite conocer la producción por año de las realizaciones en ocho provincias representadas en once ciudades del país (Tabla 1), desde 1980 hasta el 2009 (Alvear & León, 2009).

Tabla 1: Inventario nacional de largometrajes y cortometrajes por ciudades ecuatorianas
Fuente: (Alvear & León, 2009)

Ciudad	Número de películas
Azogues	1
Chone	8
Cuenca	7
Durán	12
El Carmen	1
Guayaquil	6
Loja	1
Manta	1
Otavalo	1
Playas	2

De la investigación de Alvear y León se gesta la Asociación de Cineastas Independientes del Ecuador (ASOCIDEC), iniciativa desarrollada años más tarde por el productor Fernando Cedeño, del cantón Chone (provincia de Manabí), agradecimiento que manifiesta en el periódico nacional *El Telégrafo*:

Mariana Andrade, quien con Miguel Alvear han sido los pilares fundamentales para visibilizar que en el Ecuador también hay otro cine —que se hace casi sin recursos y no se pasa en salas comerciales—, ha sido muy frontal en decirme: a mí no me gusta tu cine, pero me encanta la berraquera que le metes al proceso (Gómez Muñoz, 2016).

Cedeño ha realizado cinco producciones. Una de sus realizaciones, *El Ángel de los Sicarios* (2013), de Sacha Producciones, obtuvo un reconocimiento nacional en la categoría de Mejor Producción para Soporte Físico en los Premios Colibrí 2015. Su trayectoria como productor, y ahora su reconocimiento en la historia de la cinematografía nacional ha posibilitado visualizar el trabajo audiovisual de otros realizadores.

De este marco llama la atención, en primera instancia, que Santo Domingo de los Colorados no aparecía en el inventario nacional expuesto en la tabla arriba mostrada. Por ello, mi interés en estudiar el fenómeno de los productores informales en esta ciudad. El término que trato de definir como *productores informales* en esta investigación parte de las aproximaciones realizadas por León y Alvear, con la diferencia que mi interés está centrado en las trayectorias biográficas, culturales, procesos de producción, representación, comercialización e interacción con las audiencias. Por ende, el término productores informales (Henríquez Mendoza, 2017, p. 97) puede aplicarse cuando aparecen las siguientes características:

- a) Personas sin estudios reglados en cinematografía, artes escénicas o actuación.
- b) Personas cuyos oficios estén dentro de la informalidad o mano de obra no cualificada.
- c) Que las narrativas audiovisuales en formato DVD sean comercializadas en los circuitos del comercio informal.
- d) Trabajos que no hayan recibido ayudas económicas estatales.

Los contenidos audiovisuales de las realizaciones producidas en la ciudad de Santo Domingo de los Colorados me llevaron a tratar de entender y dar importancia a las percepciones y representaciones visuales en sus narrativas. Por ello, partimos de la caracterización

de las personas que se dedican a la producción audiovisual en la ciudad de manera informal. Sus representaciones motivaron interrogantes que guiaron la presente investigación. Las preguntas giran en torno a cómo los santodomingenses perciben y asumen estas representaciones de su contexto inmediato, acercamiento que realicé mediante grupos de discusión.

Por tal razón, las narrativas audiovisuales examinadas en este estudio determinaron el objetivo, el cual centra su análisis en cómo las audiencias de Santo Domingo de los Colorados perciben y asumen las representaciones audiovisuales de los productores informales. Este objetivo viabilizó la selección de dos productoras informales, de las siete existentes en la ciudad, que cumplieran con una serie de rasgos como: cumplir con las características de los productores informales definidas anteriormente, no haber recibido ayudas estatales y que su producción se hayan concluido entre el 2010 y el 2016.

Para este estudio, las narrativas audiovisuales de productores informales son asumidas como expresiones empíricas de concepciones culturales, como formas de entenderse, adaptarse y apropiarse de los avances tecnológicos del mundo donde encontramos las constantes representaciones sociales de las vidas cotidianas y locales.

Este artículo está estructurado en cuatro fases. La introducción aborda el acercamiento al tema de investigación, presenta las preguntas y el objetivo del documento. En el desarrollo se expone el marco teórico y se presentan las dos productoras informales. En los resultados se visualizan los aspectos más importantes obtenidos de los grupos de discusión y su posición frente a la realidad representada en estas narrativas. Finalmente, se presentan las consideraciones finales que exponen aspectos de la realidad local que alimentan los imaginarios y representaciones de los productores informales. Realidad que genera un tipo de cercanía y afinidad para las audiencias de escasos recursos económicos y rechazo o exclusión de las audiencias de poder adquisitivo.

2. Productores informales

El marco teórico del análisis se centra en los estudios de la antropología audiovisual y los estudios cinematográficos, los cuales abordan los procesos de percepción social representados en diversas fuentes visuales y sonoras, que favorecen al uso metódico y riguroso de las técnicas y los análisis de la investigación antropológica (Rouch, 1995; Colleyn, 2009; Grau Rebollo, 2012; Bouhaben, 2014; Guarini &

De Angelis, 2014; Potts, 2015; Canals, 2017; Graupera, G. & Grau, R. 2017; Robles & Téllez, 2017).

El abordaje epistemológico permitió acceder a los aspectos de la cultura material; ejemplo de ello es cómo los productores informales transforman los diferentes objetos de labores cotidianas en herramientas que potencian la acción en sus narrativas. En ellas también se representa su condición económica, limitada por las condiciones materiales de su hábitat urbano, ya que, en su mayoría, los productores informales proceden de familias campesinas migrantes. Y por último sus trayectorias biográficas, que se encuentran representadas en sus narrativas audiovisuales como imaginarios donde depositan tanto parte de su memoria como lo que esperan llegar a ser.

Santo Domingo de los Colorados es una ciudad comercialmente activa, y en ella emprendí la tarea de caminar por sus calles e indagar sobre el fenómeno audiovisual, encontrando una serie de producciones locales realizadas antes del 2010, por ejemplo, la narrativa audiovisual *Secuestro* (Jijón & Jijón, 2009) de Plasma Cinema Producciones y otras producciones que se desarrollaron entre el 2008 y 2009, que enorgullecen a los productores locales por el impacto comercial logrado. En los últimos nueve años la producción audiovisual informal en la ciudad de los Colorados ha comenzado a tomar fuerza. Lo reciente de este fenómeno permite estudiar cómo se gestan los primeros pasos en sus procesos de producción, e identificar de primera mano cómo los productores resuelven diversos acontecimientos durante el rodaje.

La indagación me llevó a conocer varios productores que en ese momento o bien tenían producciones en desarrollo, o, las habían concluido hace poco. Estos son los productores Héctor Peña representante de Peña Producciones, Daniel Sacancela representante de Imperio Cinema Producciones, los hermanos Alejandro Jijón y René Jijón de Plasma Cinema Producciones, Luis Ángel Carvajal de Odisea Films Producciones, Líder Loo de LED Producciones, William Silva de Ceibo Producción Audiovisual y Cristóbal Zambrano de Criszamver Producciones.

Durante un encuentro con uno de ellos, hablamos de su narrativa audiovisual y me invitó a un visionado para que le expresara mi opinión sobre la realización. No puedo negar la fascinación y la admiración de su hazaña. Me interpeló su pasión, las construcciones sencillas del lenguaje audiovisual, la multiplicidad de estilos en una

sola narrativa, los sonidos, las voces de los personajes. Su narrativa audiovisual se tornó para mí en pieza artística, en un género que trataba de yuxtaponer los estereotipos representados en el cine de Hollywood con situaciones y personajes de la cotidianidad local.

Por ello, para este análisis se seleccionaron dos productoras informales Crizamver Producciones, y LED Producciones, de siete productoras existentes en la ciudad de Santo Domingo de los Colorados. Ellos cumplían con una serie de características que posibilitaron identificar y postular un término para identificarlos y establecer un contraste que marcará sus percepciones de la realidad y oficios durante todo el estudio. Por ejemplo, el representante de Crizamver Producciones es artesano y vendedor informal en las calles; mientras que el representante de LED Producciones es guardia de seguridad y portero en una empresa de la ciudad.

Ambos habitan la urbe a partir de concepciones determinadas por



Figura 1. Arriba: Crizamver Producciones. Abajo: LED Producciones
Fuente: (Archivo autor 2015)

su oficio, uno desde lo formal, la seguridad, la vigilancia y la postura institucional de cumplir con su deber; el otro, desde lo informal,

la incertidumbre, la despreocupación y la postura individual en complacer sus necesidades cotidianas. Un ejemplo del contraste en sus formalidades la podemos observar en sus tarjetas de presentación (Figura 1).

los productores informales escogidos son actores naturales no profesionales, que en un determinado momento de su ocupación laboral (formal e informal) decidieron poner un alto en su vida y darle rienda suelta a su imaginación, llevando a las narrativas audiovisuales las situaciones experimentadas, escuchadas, leídas en la prensa o vistas en televisión.

Los productores, a partir de sus plataformas creativas, tratan de emular las narrativas cinematográficas canónicas con dispositivos domésticos, escenarios improvisados, anotaciones que marcan la pauta de la acción, pero no el diálogo. Y, como pilar de sus producciones, aparece la actuación intuitiva por un grupo de actores naturales, de manera que la narrativa y la ambientación dramática se tornan esenciales, aportando a la historia originalidad, fuerza y valor intrínseco.

La producción informal no se presenta como un caso aislado en Ecuador. Algunas convergencias, en cuanto a las características de los productores informales ecuatorianos, podemos hallarlas en la producción informal de los *"cineastas regionales"* en Perú. Las coincidencias se presentan en sus labores informales dentro del comercio, los géneros filmicos, y sus producciones de carácter empírico. Sin embargo, los productores peruanos, según Bustamante y Luna, "suelen tener estudios técnicos o superiores en otras áreas como educación, derecho o ciencias sociales"; además, postulan que muchos de los *"cineastas regionales"* han comenzado como actores y luego han incursionado como directores, guionistas camarógrafos, sonidistas, entre otros trabajos (2014, p. 191).

La producción informal en la ciudad de los Colorados se ha potenciado gracias al fenómeno de inmigración interna del Ecuador, a los bajos costos de la tecnología digital y al interés de un grupo de personas en realizar anualmente una producción audiovisual. Con esto no pretendo postular que el fenómeno audiovisual en la ciudad sea un caso aislado de todo el país. Lo que trato de evidenciar es que la manifestación cultural audiovisual aporta nuevas formas de entender y representar la ciudad mediante las convergencias tecnológicas. Esto quiere decir que, desde una postura empírica, los productores informales erigen en sus narrativas audiovisuales afinidades

sociales, aceptadas o no, por las sociedad santodominguense, que se construyen bajo la hibridez de una representación modelada por estereotipos, asumidos como propios, procedentes de la próspera industria hollywoodense (García Canclini, 2001; Velarde Segovia, 2004; Torres Egas & Torres López, 2009; Velasteguí, 2012; GAD Provincial, 2016).

3. Las fuentes de las historias de los productores informales

Para abordar el trabajo de campo, y seguir así a los productores informales, se utilizó el modelo metodológico de la etnografía audiovisual. El método etnográfico audiovisual, como complemento de la investigación cualitativa, permitió una observación directa y sensible en el trabajo de campo. La utilización del método audiovisual generó conocimientos mediante la elicitación que potenció las técnicas y el análisis de los datos durante y después de las entrevistas, charlas y discusiones grupales con los productores y audiencias. Además, la implementación del dispositivo audiovisual ayudó al acercamiento como herramienta de exploración, interacción, provocación y reflexión. El acercamiento estuvo guiado por las experiencias y múltiples teorías (Asch & Asch, 1995; De Brigard, 1995; MacDougall, 1995; Grau Rebollo, 2005; Cardenas & Duarte, 2011; Potts, 2015; Robles Picón, 2012).

La propuesta etnográfica, tanto escrita como audiovisual, permite entender cómo el objetivo fue desarrollado a partir de métodos analíticos que me ayudaron a ir describiendo, caracterizando y estableciendo, la concepción de la realidad representada por los productores en sus narrativas audiovisuales, desde las construcciones *in situ* de las dinámicas de realización audiovisual hasta sus dinámicas de distribución y comercialización.

Los medios escritos, audiovisuales y virtuales como la prensa, la radio, la televisión, y ahora las redes sociales, se han encargado de registrar un sinnúmero de acontecimientos históricos que se construyen en el día a día de la cotidianidad de Santo Domingo de los Colorados. Es por ello que se hizo necesario realizar una revisión de los registros escritos y audiovisuales para tratar de analizar cómo las representaciones de los productores informales son asumidas por los ciudadanos.

Primero fui a revisar la hemeroteca en la biblioteca pública de la ciudad, en ella encontré una serie de archivos periodísticos. Me dediqué a organizar la información desde el año 2006 hasta el año

2013, seleccionando 650 periódicos. Mi interés se centraba en las noticias sobre los temas representados en las narrativas audiovisuales, bien sea todo tipo de violencia local por venganza, feminicidios, engaños, sicarios, bandas criminales, extorsiones, asesinatos. Registré alrededor de cuatrocientas cincuenta fotografías, y terminé seleccionando cien que hacían referencia directa en las narrativas audiovisuales. De las cien, terminé seleccionando diez de cada hecho social, encontrando que durante el año 2008 se presentó un alto índice de violencia en la ciudad, disminuyendo de forma progresiva los años siguientes.

En segunda instancia me dediqué a la revisión de librerías locales y a las entrevistas de personajes representativos en la ciudad como sociólogo, historiadores, periodistas, escritores, diseñadores, camarógrafos de televisión, fotógrafos de la prensa escrita y aun grupo de la audiencia frecuente de los productos audiovisuales informales. En las librerías encontré varias novelas de índole nacional sobre melodramas e historias étnicas. Las revisé con atención y llegue hasta una novela local con un nombre particular: "El Monaguillo Vengador" (2013) (Figura 2). En su descripción dice que es un hecho de la vida real, así que me quedé con ella y comencé a leerla.

Cuatro días más tarde acordé una entrevista con su autor, el doctor en medicina tropical Tito Loor. Sorprendido por mi interés me invitó con mucha emoción a su consultorio, luego de las formalidades de la presentación y explicación sobre mi investigación, le dije que me llamaba la atención que su personaje hubiese accedido a él y relatarle su historia, la cual yo había leído antes en una noticia en el archivo de prensa. Él me contó que conoció a Javier Bermello, cuando fue a



Figura 2. Dr. Tito Loor iluminando su libro el Monaguillo Vengador
Fuente: (Archivo autor, 2015)

su consultorio por un problema digestivo, y allí comenzó la historia hasta convertirse en protagonista de su novela:

... Otro día viene con otra mujer como esposa, que tenía una infección y vino tratarla... cinco meses más tarde la primera esposa me llega a contar después que Javier es un "exterminador", yo le digo ¿qué es exterminador? Ella dice: *"él elimina a las personas que le hacen daño a la sociedad"* yo le digo ¿cómo es eso? *"si doctor, si usted tiene algún problema, le dice a él, y hasta gratis, le elimina a una persona"*, le dije y ¿cuántas personas ha eliminado? *"docenas y docenas de personas, puede llegar a un centenar"*... (Loor, 2015).

El doctor Loor relata que las tres mujeres de Javier Bermello, terminaron por contarle el resto de la historia. Además, él iba anotando algunas conversaciones que mantuvo con el "Exterminador" durante las consultas rutinarias cuando traía a sus hijos. El doctor Tito, me cuenta también que él no sabía mucho en torno a las hazañas del "Exterminador", que se fue enterando mediante los detalles que le dieron las esposas de Javier y la prensa escrita. Luego de la muerte de Javier, pudo recoger más datos en la morgue y mediante el relato de otros colegas que habían brindado atención a las diversas intervenciones de heridas que hacían en sus consultorios a personajes relacionados con el "Exterminador".

En el 2015 LED Producciones quiso adaptar esta historia a un guion para realizar la narrativa. Pero uno de sus mayores impulsores e inversionista se vio obligado a cambiar de domicilio laboral. Ese mismo año el doctor Tito Loor, entró a la producción de LED Producciones llamada *Los Amores de David* (L. Loor, 2015), quien interpretó el papel de médico cirujano y financió el proyecto con la compra de 400 DVD.



Figura 3. Representación muerte en el BILLAR D'EDUARDO, sector de la calle San Miguel y Quito, secuencia en narrativa Criszamver (2015)
Fuente: (Cristobal Zambrano, 2015)

Durante esa producción estaba en rodaje Criszamver, quien recreará la situación de más relevancia del "Exterminador" (Figura 3).

Durante el proceso del rodaje de esta narrativa conversé con Criszamver y su camarógrafo Héctor Peña:

La construcción de la escena no fue compleja, ya que todos colaboraron a la hora de la acción. El dueño del billar, las personas que actuaron y aquellas que estaban observando lo que sucedía. Me acordé del Exterminador y la noticia, más cuando leí el libro de Tito loor (Peña, 2015).

Yo estaba por la zona el día de la masacre, porque ahí trabajaba vendiendo artesanías, no le presté tanta atención, yo me imaginaba la vuelta, y no quería meterme en problemas, ya que conocía a Javier, él creció y trabajó por la tierra donde yo también crecí (Criszamver, 2015).

Héctor y Criszamver no hicieron más referencia al tema y lo asumieron como toma lograda. Respeté su silencio y decidí no hacer más preguntas. El hecho violento de la realidad representado por los productores informales comenzaba a darme luces de cómo ellos, perciben e incorporan estos sucesos a sus narrativas. Para ilustrar mejor los elementos representativos en esta escena nombraré los más peculiares.

Por un lado, encontramos el contexto de rodaje. El productor informal rodó la escena en el centro de la ciudad en "Billares. Salas de juegos D'Eduardo", cerca de la zona donde había tenido lugar la acción violenta años atrás. Los productores informales sabían que rememorar lo sucedido años atrás impactaría a su público. Así, el hecho escenificado trae a la memoria urbana un recuerdo de un tiempo impetuoso que para muchas personas quedó superado, pero para otras persiste de forma perceptible.

Algunos contextos de Santo Domingo de los Colorados representados en estas narrativas son considerado peligrosos, ya sea por su historia o por sus dinámicas comerciales como la prostitución, la droga y la venta de elementos robados. Otro elemento representativo en la narrativa es el tiempo. Tanto en el libro "El Monaguillo Vengador" (2013) como en la prensa escrita se caracteriza al "Exterminador" como una persona serena a la hora de ejecutar sus atentados. Además, éste realizaba sus ejecuciones a cualquier hora del día, lo único que le importaba era acabar con sus objetivos.

El productor informal recrea muy bien estas dos características en su narrativa Crizamver. Toda la escena tiene setenta segundos de acción, en ella la cámara lenta y la banda sonora buscan fortalecer y elevar al máximo la actuación del vengador. El tiempo en estos lugares de diversión se presenta diferente en cuanto interés y disfrute del individuo. El alcohol, el juego y la música, cuando se incorporan al sujeto, pueden desinhibir y potenciar la torpeza y la lentitud en su cuerpo. Síntomas que también aprovechaba el personaje de la novela "El Monaguillo Vengador" (2013) a la hora de entrar en acción.

En la escena también se representa un gesto que Crizamver realiza en sus narrativas. El vengador toma el dinero de las apuestas que se encuentra en la mesa que representa el pago de la deuda. Tanto el "Exterminador" como Crizamver provienen de zonas rurales, donde pagar o no pagar una deuda se convierte en un acto de vida o muerte. Esta escena nos deja ver una parte de la sociedad rural dentro de la ciudad que todavía mantiene en práctica la palabra como prenda de garantía y confianza. Por otra parte, la acción recuerda que en Santo Domingo de los Colorados existe una relación cercana entre la deuda y la muerte. En esta ciudad se han presentado un sinnúmero de asesinatos de familias enteras por no pagar deudas pertenecientes a prestamistas informales o dineros del narcotráfico.

Sobre este tema entrevisté a Luis Vinuesa, quien ejerce hace más de veinte años como fotógrafo local del Diario la Hora; a René Moreira, quien lleva el archivo audiovisual del canal Zaracay TV, quien me suministro veinte horas de noticias locales sobre sucesos violentos y feminicidios; a Marianela Sánchez, presentadora de Tv, locutora y militante feminista, quien me invitó a dialogar sobre el tema de mi investigación en la radio y la Tv; al equipo de producción de prensa del Diario el Centro, el Diario la Hora, quienes me suministraron noticias sobre la violencia actual en la ciudad y a reporteros del canal Majestad Tv.

Los diversos encuentros tenían como objetivo enmarcar noticias que estuviesen relacionadas con las representaciones hechas en las narrativas de los productores informales. También les resultaba interesante conocer las producciones audiovisuales, ya que para algunos reporteros locales eran desconocidos los productores y sus narrativas.

4. Las percepciones de los grupos de discusión

El primer grupo de discusión, en el cual logré reunir a audiencias frecuentes y a espectadores de la ciudad que desconocían por completo la circulación de las producciones informales, me permitió hacer un contraste en las opiniones expuestas. Este primer grupo, conformado por personas de la Escuela de Comunicación de la Pontificia Universidad Católica, les proyecté las películas de las dos productoras locales LED y Criszamver. De estas proyecciones obtuve diversos planteamientos de los estudiantes, identificando elementos potenciales que ayudaron a despejar los interrogantes planteados.

Las películas como: *La venganza de los galleros* (L. Loor, 2010), se basa en hechos reales. Narra la historia de dos familias que se enfrentan por dinero, amor y placer. La venganza por medio de la muerte, delimita los territorios y fortalece el poder de una de las familias en la ciudad de Santo Domingo de los Colorados (Figura 4).



Figura 4. Afiche de *La venganza de los galleros*.
LED Producciones Fuente: (L. Loor, 2010)

La venganza de Cristóbal (Cristóbal Zambrano, 2014) cuenta la historia de un niño que vive feliz en la hacienda junto a sus padres. Un día, dos malhechores interrumpen su cotidianidad y matan a su familia para quitarles la hacienda y robarles lo que tenían. El niño logra escaparse al bosque y queda recluso allí durante veinte años, viviendo como “Tarzán”, en medio de la naturaleza. Un buen día escucha gritos de una mujer en la selva y sale a su auxilio, encontrándose con una joven que ha sido secuestrada por varias personas. Para su gran sorpresa, dos de los secuestradores son los mismos que habían asesinado a sus padres (Figura 5).



Figura 5. Afiche de *La venganza de Cristóbal*.
Criszamver Producciones. Fuente: (Archivo autor, 2014)

Los amores de David (L. Loor, 2015), trata sobre Pedro David, un empresario exitoso que sostiene con todos los lujos a su esposa Bárbara Santillán. En un accidente conoce a Jenny González, una joven muy atractiva de quien se enamorará más adelante. La historia cambia cuando Bárbara descubre a Pedro David con Jenny y esta intenta asesinarla, impactando con una bala a Pedro David y dándolo por muerto. Bárbara detenida por presunto asesinato culpa a Jenny de la tragedia y jura venganza (Figura 6).



Figura 6. Afiche de *Los amores de David*.
LED Producciones. Fuente: (L. Loor, 2015)

Criszamver (Cristóbal Zambrano, 2015), se caracteriza por la utilización de secuencias largas y planos contemplativos. Durante cuarenta minutos dibuja una de las tantas realidades de las familias campesinas que decidieron migrar a la ciudad en busca de un mejor vivir recreando todo tipo de dificultades culturales, económicas y

laborales que enfrentan algunas personas inmigrantes dentro del país (Figura 7).



Figura 7. Afiche de *Criszamver*.
Criszamver Producciones. Fuente: (Cristobal Zambrano, 2015)

En este primer grupo, integrado por comunicadores sociales, algunos espacios de grabación los encontraron peligrosos en cuanto a inseguridad ciudadana, mientras otros lugares fueron viviendas, restaurantes, oficinas y otros lugares de rodaje bastante originales, porque no hubo readecuación de los escenarios. En cuanto al vestuario, los estudiantes lo encontraron exagerado; otros decían respetar estos elementos, porque es la concepción de cómo ellos quieren representar a una persona con alto poder adquisitivo o sin él. En cuanto a la vocalización y actuación la narrativa la encontraba forzada y, por último, manifestaban que no se sentían identificados con las representaciones proyectadas por la exaltación de actos negativos de la ciudad. A continuación, redacto algunos comentarios generales sobre las producciones:

Como películas creo que todavía las tomo como algo regular, porque creo que la identidad de Santo Domingo está mucho más amplia y estos personajes intentan mostrar la locación, los lugares, la situación familiar, pero de allí yo sentirme identificado con las películas, y yo sentir que esa es una buena película que represente a Santo Domingo, no (Ponce, 2017).

En términos generales a mí me parecen buenas producciones, sobre todo vista no tanto desde la perspectiva de una espectadora profesional, sino más bien, contemplada desde el universo mismo de estas personas que producen y que hacen el esfuerzo de dejar un mensaje utilizando formatos melodramáticos. (Mesías, 2017).

En estas respuestas encuentro dos constantes, la primera, hace parte de una consideración a los productores por no ser profesionales y por el esfuerzo de querer narrar una historia desde sus medios. La segunda, una calificación un poco enmarcada en cánones normalizados por la estética y por los profesionales del medio audiovisual entre lo que es bueno y no, dejando de lado la mirada más autocrítica sobre cómo se están abordando, narrando y transmitiendo los hechos sociales mediante los diversos medios de comunicación en la ciudad.

En un segundo momento me reuní con diseñadores, artistas y músicos para obtener sus apreciaciones. Sus planteamientos giraron en torno al tema de los lugares, banda sonora, e igual aspectos técnicos que veían mal ejecutados. Consideraban los cambios de espacios demasiado bruscos y contrastados, lo que hacía que la narrativa se perdiera y diera paso a lo vulgar. Del vestuario les pareció original y recursivo. La actuación regular y la representación sobre los hechos reales poca convincente, porque no logró que se identificaran con ellos. Estos son algunos comentarios generales de los participantes:

La temática si es de esos suburbios, hoy en día se dan esas historias que me cuentan por ahí, de venganzas. El guion, hay partes como que tocaba extenderlo más, porque hay vacíos que completar, hay escenas que se dan muy largas y se pueden recortar (Aguilar, 2017).

Las bandas sonoras son muy largas, repetitivas y fuera de contexto, esto deja al espectador en el aire... me emocioné en una escena porque pensé que sonaría algo de Enrique Bunbury, ya que el personaje que salió en pantalla se parecía al músico español, y su imagen iba acompañado con una banda sonora dramática (Ulloa, 2017).

La conversación giró en torno a los aspectos técnicos, ya que consideraban que la mayoría de las historias representaban una realidad de la cual ellos eran conscientes desde una mirada más lejana que cercana. Aunque les parecía en muchos aspectos que las producciones presentaban problemas serios en todos los aspectos técnicos, no podía negar la admiración hacia la valentía y el riesgo a la crítica que asumen los productores informales.

El tercer grupo fue de profesionales de diversas ramas, arquitectos, ingenieros, historiadores y abogados. Estos fueron directos y reconocieron su desconocimiento sobre este tipo de manifestación

cultural materializadas en audiovisuales en la ciudad ya que poco frecuentaban los lugares donde se comercializaban. Manifestaron que, aunque no leían “prensa roja”, no negarían la violencia y el peligro de algunas zonas de la ciudad representadas en las narrativas.

Las producciones tocan temas como la relación entre campo y ciudad, a nivel de vida, educativo, todo eso que genera un espejismo para el que vive en el campo ya que se crea expectativa en el solo hecho de habitar la ciudad. Pero lo que pasa por alto es el choque cultural de una ciudad violenta que transforma sus costumbres. Esto es lo que se explota en estas películas (Torres, 2017).

El papel de la mujer se representa como alguien sumisa en estas representaciones, cuando la mujer de estos contextos es muy trabajadora. La mujer no está muy bien representada, no representa lo que es Santo Domingo en ese sentido, aquí las mujeres somos muy emprendedoras (Sánchez, 2017).

Este grupo trajo a colación temas interesantes. Conversamos principalmente acerca de lo que transforma el hábitat y el *habitus* del sujeto en la constante experimentación con esa otra ciudad espejismo, entendida como expectativas a alcanzar por parte de los productores informales. Cómo la ciudad va ubicándolos en contextos no pensados y en situaciones ajenas a sus realidades como inmigrantes. El tema sobre la construcción de la masculinidad figurada en las narrativas, deja ver el desacuerdo en cómo está representada la mujer frente al macho dominante, que opaca y hace invisible la participación femenina en los contextos cotidianos.

Por último, logré proyectar las películas en un contexto más próximo a los productores informales, grupo de discusión integrado por sus audiencias frecuentes. Allí el grupo de discusión se identificó y valoró el trabajo de los productores, sus comentarios fueron parcos (muy buena, excelente), pero demostraban estar satisfechos e identificados con las representaciones de los espacios y las historias porque confirmaban que esa era su realidad.

Estoy sorprendido con todos los trabajos de los compañeros que hacen esta labor, reconozco el esfuerzo que ellos hacen, porque la verdad este es un trabajo muy profesional que han hecho, y de verdad les felicito de corazón, que sigan así, que sigan proyectando todo esto que nos ayudan a nosotros en la provincia de Santo Domingo. Hay muchos lugares, muy preciosos, para hacer no solamente una, sino varias películas (Zambrano, 2017).

Las películas representan situaciones reales, se puede ver lugares que conocemos y caminamos todos los días en la ciudad. Yo me siento identificada porque soy santodomingense (Lema, 2017).

En las audiencias frecuentes se perciben emociones y motivaciones que activan una afinidad mediada por las diferentes narrativas de los productores informales. Esta afinidad es reforzada por los contextos, historias y personas representadas. Las narrativas son asumidas por las audiencias frecuentes como retratos que reflejan cotidianidades cercanas. Los productores informales interactúan todo el tiempo con estas audiencias. Durante el rodaje, los mantienen informados de sus avances y, si alguien quiere participar en la producción, lo puede hacer mediante su actuación o facilitando lugares de rodaje; o. en último término, pueden apoyar de forma económica.

Las diferentes intervenciones de comunicadores, diseñadores, músicos, arquitectos, abogados, ingenieros antropólogos, historiadores, audiencias frecuentes, reconocieron de forma generalizada el esfuerzo y la originalidad en cómo los productores informales dan vida a sus imaginarios reales o no, a la hora de realizar sus narrativas. Sus consideraciones, influenciadas por los cánones representativos del cine comercial, apuntan a diversos temas que podrían dar lugar a numerosas variables de indagación.

La sensación que queda en el aire de estas percepciones podría enumerarse de la siguiente manera: primero, las producciones informales en Santo Domingo de los Colorados satisfacen en doble vía a sus audiencias frecuentes y a sus realizadores; segundo, su circulación no se afana en querer alcanzar un impacto en los circuitos de la industria cinematográfica nacional; y, por último, su circulación en el comercio informal ha marcado un espacio cultural de interacción entre productor y audiencia que le permite subsistir económicamente y reflejar sueños y deseos compartidos en sus narrativas.

5. Consideraciones finales

Las narrativas audiovisuales de los productores informales ayudan a desvelar una de las tantas caras de la ciudad, esa cara que permite redefinir los conceptos duales de lo privado y lo público, lo legal y lo ilegal, lo formal, y lo informal, lo visible y lo invisible –o ignorado por algunos sectores de la sociedad–. Estas nociones son puestas en manifiesto por los temas tratados en cada producción, donde los protagonistas directos, sin saberlo, aportan a la construcción de una memoria y de una ciudad que ellos viven e imaginan.

Santo Domingo de los Colorados, como centro de producción y comercialización de las productoras informales, se erige como una gran fuente de inspiración. Con esto no quiero dar a entender que los productores estén de acuerdo con los hechos violentos ocurridos en la ciudad. Todo lo contrario, durante la convivencia con ellos siempre manifestaron el rechazo hacia estas acciones violentas. Tal vez, sus trabajos traten de no acorazar el pasado bajo un solo punto de vista, sino, de transformar esa memoria en otro tipo de recuerdos significativos para la urbe.

La viabilidad de estas producciones audiovisuales en la ciudad sigue teniendo un impacto en sectores de clase media baja, que muchas veces se puede percibir como algo negativo por parte de las clases con mayor adquisición económica o "*pelucona*" –como popularmente los llaman–, ya que se confunde con narrativas que exaltan los actos delictivos. Mi percepción al respecto es positiva por dos razones: porque representan directamente el vínculo social y desinteresado que ha caracterizado estas esferas sociales como es la financiación colectiva, micromecenazgo o "*crowdfunding*"; y porque se generan una serie de apropiaciones del espacio compartido, se reconstruye la memoria social colectiva y de paso, se re-direccionan las situaciones experimentadas por medio de la creatividad.

Con esta precesión considero entonces que la relación e interacción de los productores informales con la ciudad y sus audiencias se presenta de forma bidireccional y multidireccional. Esto se da porque existe una constante comunicación entre audiencia frecuente, ciudad y productor antes, durante y después de la realización, que se establece de forma dinámica en las redes de distribución comercial en los diferentes contextos tanto de realización, comercialización y audiencias.

Estas interacciones permiten explorar y documentar diversas experiencias que luego nutrirán los argumentos de las narrativas audiovisuales. Argumentos que dan fuerza a la trama melodramática, a los aspectos característicos de los westerns que aportaron por mucho tiempo al imaginario colectivo, como las películas mexicanas que llegaban a estos contextos; el toque de acción, artes marciales y aventura de las producciones de Hollywood de los ochentas, dan respuesta a las diversas exigencias del público receptor. Estos factores vinculados a los relatos sobre hechos de la realidad permiten recrear referentes de historias que vinculan memorias propias de localidades invisibilizadas o ignoradas por diversas causas.

Referencias bibliográficas

- Alvear, M. & León, C. (2009). *Ecuador bajo tierra: videografías en circulación paralela*. Quito, Ecuador: Editorial, Ochoymedio.
- Asch, T. & Asch, P. (1995). Principles of Visual Anthropology. In Hockings, P. *Visual Anthropology*. Berlin; New York: Ed, Mouton de Gruyter.
- Bouhaben, M. (2014). Entre el arte y la investigación. Improvisación, dialogismo y fabulación en *Moi, un Noir* (Jean Rouch, 1958). *Cine Documental*, 11. (pp. 1-18). Recuperado en marzo 14, 2017, de <http://revista.cinedocumental.com.ar/entre-el-arte-y-la-investigacion-improvisacion-dialogismo-y-fabulacion-en-moi-un-noir-jean-rouch-1958/> pdf.
- Bustamante, E. & Luna, V. (2014). El cine regional en el Perú. *Contratexto*, 22. (pp. 89-212). Recuperado en febrero 20, 2017, de <http://revistas.ulima.edu.pe/index.php/contratexto/article/view/95/89> pdf.
- Canals, R. (2017). Teoría antropológica e imaginación visual. In *XIV Congreso de antropología*. Valencia, España: Actas, *PRE-PRINT*. (pp. 130-136).
- Cárdenas, C. & Duarte, C. (2011). Etnografía audiovisual: Instrumento para la divulgación de un conocimiento y técnica de investigación social". *Colombia Nexus*, 10. (pp. 150-171). Recuperado en marzo 20, 2017, de <http://nexus.univalle.edu.co/index.php/nexus/article/view/1378> pdf
- Colleyn, P. (2009). Cinéma et anthropologie / Jean Rouch. In *Cahiers du Cinéma*. París, Francia: Editorial, INA. (pp. 429-471).
- De Brigard, E. (1995). Historia del cine etnográfico. En Ardévol, Elisenda y Pérez Tolón, Luis. *Imagen y cultura: perspectivas del cine etnográfico*. (pp. 31-73). Recuperado en enero 2, 2017, de https://www.academia.edu/7527342/Elisenda_Ardévol_y_Luis_Pérez_Tolón_eds_Imagen_y_cultura_Perspectivas_del_cine_etnográfico_Diputación_de_Granada_Biblioteca_de_Etnología_núm._3_Granada_1996_422_pp.pdf.
- GAD Provincial, de S. D. de los T. (2016). GAD Provincial de Santo Domingo de los Tsáchilas. Recuperado en enero 15, 2016, de <http://www.gptsachila.gob.ec/>
- García Canclini, N. (2001). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires, Argentina: Editorial, Paidós, SAICF.
- Gómez Muñoz, X. (2016). Soy soldado del cine de guerrilla Testimonio del director Fernando Cedeño. *El Telégrafo*. 29 febrero. Quito, Ecuador. Recuperado en enero 14, 2016, de www.eltelegrafo.com.ec
- Grau Rebollo, J. (2005). Antropología, cine y refracción. Los textos fílmicos como documentos etnográficos. *Gazeta de Antropología*, 21. (pp. 1-18) Recuperado en febrero 18, 2015, de <http://www.gazeta-antropologia.es/?p=2708> pdf.
- Grau Rebollo, J. (2012). Antropología audiovisual: reflexiones teóricas. *Alteridades*, 22. (pp. 165-174) Recuperado en febrero 20, 2015, de <http://www.redalyc.org/pdf/747/74728321004.pdf>
- Graupera, G. & Grau, Rebollo. (2017). L'entrevista: un gènere controvertit. In *XIV Congreso de antropología*. Valencia, España: Actas, *PRE-PRINT*. (pp. 165-176).
- Guarini, C. & De Angelis, M. (2014). *Antropología e imagen pensar lo visual*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Editorial, Nanook.

- Henríquez Mendoza, E. F. (2017). El etnógrafo y la cámara en la producción audiovisual de productores informales. Quito, Ecuador. Editorial, *Universitas*, 27. (pp. 93–115).
- MacDougall, D. (1995). “¿De quién es la historia?” en Elisenda Ardevol y Luis Pérez *Imagen y cultura: perspectivas del cine etnográfico*. (pp.401–422). Recuperado en febrero 5, 2017, de <https://es.scribd.com/document/101592034/Macdougall-1995.pdf>.
- Potts, R. (2015). A Conversation with David MacDougall: Reflections on the Childhood and Modernity Workshop Films. *Visual Anthropology Review*, 31. (pp. 190–200). Recuperado en febrero 6, 2017, de <http://doi.org/10.1111/var.12081.pdf>.
- Robles, P. & Téllez, A. (2017). *XIV Congreso de antropología*. Valencia, España: Actas, *PRE-PRINT*. (pp. 15–32).
- Robles Picón, J. (2012). El lugar de la Antropología Audiovisual: espacios profesionales y metodologías participativas. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales Sede Ecuador*, 44. (pp. 147–162) Recuperado en febrero 18, 2017, de <http://doi.org/10.17141/iconos.44.2012.343.pdf>.
- Rouch, J. (1995). The Camera and Man. In Hockings, P. *Visual Anthropology*. Berlin; New York: Editorial, Mouton de Gruyter. (pp. 79–98).
- Torres Egas, V. H., & Torres López, V. H. (2009). *Santo Domingo: Cantón-Provincia*. Santo Domingo de los Colorados, Ecuador: Editorial, COBOSCREAT.
- Loor, V. (2013). *El Monaguillo Vengador*. Santo Domingo de los Colorados, Ecuador.
- Vaca, P. (2015). *CHONEWOOD: Etnografía, Cine Popular y asesinato por encargo en Chone*. Tesis de Maestría Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales Sede Ecuador. Recuperado en marzo 5, 2016, de <http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/8080#WxauT6Mrxok.pdf>.
- Velarde Segovia, J. (2004). *Santo Domingo de los Colorados, Historia de su integración al espacio nacional 1860-1960*. Quito, Ecuador: Editorial, LA HORA.
- Velastegui, D. H. (2012). *Una Gran Región Santo Domingo de los Colorados*. Santo Domingo de los Colorados-Ecuador: Editorial, Gráficas Iberia.

Entrevistas

- Aguilar, C. (2017). Entrevista realizada el 10 de abril en Santo Domingo, Ecuador. Archivo autor.
- Criszamver. (2015). Entrevista realizada el 27 de marzo en Santo Domingo, Ecuador. Archivo autor.
- Mesías, V. (2017). Entrevista realizada el 2 de abril en Santo Domingo, Ecuador. Archivo autor.
- Lema, V. (2017). Entrevista realizada el 18 de abril en Santo Domingo, Ecuador. Archivo autor.
- Loor, V. (2015). Entrevista realizada el 20 de enero en Santo Domingo, Ecuador. Archivo autor.
- Sánchez, M. (2017). Entrevista realizada el 14 de abril en Santo Domingo, Ecuador. Archivo autor.
- Peña, H. (2015). Entrevista realizada el 27 de marzo en Santo Domingo, Ecuador. Archivo autor.

Ponce, K. (2017). Entrevista realizada el 2 de abril en Santo Domingo, Ecuador. Archivo autor.

Torres, V. (2017). Entrevista realizada el 14 de abril en Santo Domingo, Ecuador. Archivo autor.

Ulloa, A. (2017). Entrevista realizada el 10 de abril en Santo Domingo, Ecuador. Archivo autor.

Zambrano, M. (2017). Entrevista realizada el 18 de abril en Santo Domingo, Ecuador. Archivo autor.

Películas

Cedeño, F. (2013). *El ángel de los sicarios [DVD]*. 90 min. Chone, Ecuador: Sacha Producciones.

Jijón, A. & Jijón, R. (2009). *Secuestro [DVD]*. 90 min. Santo Domingo, Ecuador: Plasma Producciones.

Loor, L. (2010). *La Venganza de los Galleros [DVD]*. 86 min. Santo Domingo, Ecuador: LED Producciones.

Loor, L. (2015). *Los Amores de David [DVD]*. 140 min. Santo Domingo, Ecuador: LED Producciones.

Zambrano, C. (2014). *La Venganza de Cristóbal [DVD]*. 112 min. Santo Domingo, Ecuador: Criszamver Producciones.

Zambrano, C. (2015). *Criszamver [DVD]*. 107 min. Santo Domingo, Ecuador: Criszamver Producciones.