

Universidad Centroamericana
Facultad de Humanidades y Comunicación
Comunicación Social



**Producción Documental sobre la historia de la música en la cultura popular,
desde el punto de vista de la generación de la Sonora Matancera que se
reúne en la Central Sandinista de Trabajadores.**

Producto Creativo para obtener el título de Licenciado en Comunicación Social

Autor:
William Stanley Weaver- Méndez

Tutor:
Lic. Balford Vargas

Mayo 2011
Managua, Nicaragua

Agradecimiento

Gratitud, según la RAE es un “sentimiento que nos obliga a estimar el beneficio o favor que se nos ha hecho o ha querido hacer, y a corresponder a él de alguna manera.” No me siento obligado a expresar lo siguiente:

A ese ser superior a mí, que no lo llamo Dios por desdén a aquellos que abusan de ese nombre y que es mi concepto y no necesita justificación. Gracias.

A Conny Méndez Rojas. No hay palabras suficientes para que sepas lo que has sido en mi vida.

A Bill Weaver. Los Hermanos Coen se nos quedan atrás.

A Izamara Valdivia. Una bendición maravillosa y sin igual.

A Axel Úbeda. El hermano que siempre quise tener.

A todas y todos sin excepción alguna en este mundo. Gracias.

Dedicatoria

Este trabajo va dedicado a los miembros del Club Matancero, sin su apoyo este trabajo no hubiera sido posible. Esto es por ustedes y para ustedes.

Quisiera dedicarlo también a todas las personas que me han apoyado y estado a mi lado en este arduo proceso. Ustedes saben quienes son.

Índice

Agradecimiento

Dedicatoria

Índice

Introducción

Objetivos

Antecedentes

Justificación

Viabilidad

Planteamiento del Problema

Marco Teórico Conceptual

Marco Teórico Referencial

Marco Metodológico

Presentación de los Resultados

Conclusiones

Bibliografía

Anexos

Introducción

La música es un componente esencial en las vidas de los seres humanos, ya sea sirviendo como medio de comunicación, expresión artística, identidad cultural o sea cual fuere el destino de su uso. En el caso de Latinoamérica es posible encontrar una serie de coincidencias de ritmos y tendencias en la música que hacen de nosotros un continente unificado por la cultura musical. Un ejemplo claro de esto es el caso de grupos musicales como el Buena Vista Social Club y La Sonora Matancera, que parecen representar y ser precursores de la mayoría de ritmos latinos, dando un realce internacional a una cultura relegada.

Partiendo de la base de la importancia de este elemento es que llego a la unificación y escogencia de esta temática para mi Producto Creativo. En Nicaragua existe una influencia predominante del grupo musical “La Sonora Matancera” en la generación de 1950; y hasta ahora esta generación sigue teniendo presencia en nuestra sociedad a través del semi-culto hacia esta música y los espacios de expresión que poseen en la capital. Actualmente, la Central Sandinista de Trabajadores recibe en sus instalaciones cada domingo una hueste de jóvenes, adultos y ancianos que rinden pleitesía al estilo de vida invocado por esta música y a los recuerdos que ésta mantiene. Los bailes, la música, el ambiente e incluso los sentimientos hacen de este lugar una cápsula de tiempo dentro de la esfera modernista de nuestra capital.

Desde el amplio vestíbulo de este local, que sirve como pista de baile a personas de toda edad, se oyen salir melodías revitalizantes y que invitan a su disfrute. Dentro de este marco es que se pretende circunscribir el documental contemplado en este proyecto. El centro de la historia serán tres aspectos fundamentales: las personas de la generación de 1950 comúnmente designados como “matanceros”; el edificio de la Central Sandinista de Trabajadores; y el área geográfica de la antigua Managua.

A través del entrelazamiento de estos tres elementos se pretende hacer un retrato de este aspecto cultural de nuestro país. Como comunicador, mi pretensión es captar lo esencial de estos procesos comunicativos y educativos en los momentos en que distintas generaciones se ven unidas por la música. Quiero con el documental ser parte de esta realidad sin imprimir una línea de pensamiento definida que provoque en el espectador juicios previos, en otras palabras, no tengo como objetivo influir en el raciocinio del espectador, sino hacer ante él una representación de la realidad que le permita crear sus propios pensamientos y juicios.

Además de esto, deseo que mi presencia sea lo menos intrusiva posible *durante la recopilación de la información*. Mi criterio es que durante este proceso me dedicaré a un mínimo de interacción, excepto durante las entrevistas, de manera que sea posible hacer un primer esbozo mental de lo que sucede y luego plasmarlo de forma más veraz en el video. Sin embargo, a como se detalla en el

Marco Metodológico mi propuesta visual y artística requerirá de otro tipo de injerencia.

Por otro lado, mi intención como cinéfilo y cineasta aficionado es darle un tratamiento novel al documental haciendo uso de toda una serie de elementos, recursos y lenguajes aprendidos a través de la práctica y observación de esta línea de trabajo. Uno de mis objetivos secundarios es diferenciar este documental de la producción nacional audiovisual y sentar precedentes creativos que impulsen trabajos posteriores. Actualmente tengo como inspiración un documental realizado en 1998 por Wim Wenders sobre otro grupo cubano de gran influencia como lo es el Buena Vista Social Club. Con estas influencias pretendo crear mi propia versión, inspirándome pero no imitando un estilo poco característico en el género documental. Deseo trasladar la profundidad intelectual y emocional de la investigación periodística y conjugarlo con la belleza visual y artística del cine.

La propuesta que detallo en las páginas siguientes habla de todo estos elementos en mayor profundidad, haciendo hincapié en mis objetivos como comunicador y cineasta, así como la finalidad y los procesos que se han de llevar a cabo para que esta labor llegue a término de manera exitosa y que su contenido trascienda el de un trabajo de culminación de carrera.

Objetivos

-General: Rescatar la importancia histórica de la tradición musical matancera en Nicaragua como medio comunicativo y su valor cultural a través de la creación de una producción audiovisual documental.

-Específicos:

- 1.- Documentar vivencias y experiencias de quienes asisten con regularidad a las fiestas matanceras en la Casa del Obrero o Central Sandinista de Trabajadores.
- 2.- Relacionar el fenómeno cultural aún vigente de este tipo de música en específico con los cambios que ha sufrido la sociedad Nicaragüense.
- 3.- Retratar una faceta alternativa de la vida del adulto mayor, enfocándonos en sus logros e influencia en nuestra sociedad.

Antecedentes

Como punto de partida para este trabajo tomo por antecedentes dos trabajos audiovisuales que tratan sobre la misma temática:

“Tarde de Obreros” de José Wheelock.

Un mini documental que retrata de manera anecdótica una jornada en la Central Sandinista de Trabajadores durante una de las fiestas matanceras.

Este trabajo cuya duración oscila alrededor de los cinco minutos consiste básicamente en dos partes, una serie de planos que nos muestran la locación y el ambiente interno de la Central Sandinista de Trabajadores y una parte dedicada a seguir a Eduardo Cuadra (director Club Matancero) durante sus bailes.

Las cualidades que presenta este trabajo son su uso poco convencional de la cámara y la manera en que logra conectar al espectador con el ambiente de este lugar. Sin embargo, también presenta varias deficiencias, como la ausencia absoluta de información concerniente a lo que se está viendo (GDC, textos explicativos, voces en off). Además de esto, considero que no podría catalogarse como un documental debido a su forma de presentarnos la situación, este trabajo audiovisual simplemente retrata un único momento de estas personas, no profundiza. En otras palabras, se le puede considerar como una simple anécdota. Carece por completo de entrevistas o personajes que podamos conectar con el espectador.

Reportaje Televisivo de Milena García realizado para Canal 2

Este trabajo audiovisual profundiza sobre las actividades realizadas por los integrantes del Club de La Sonora Matancera en la Central Sandinista de Trabajadores. Consistiendo de una serie de entrevistas a los miembros y visitantes de este centro, en conjunto con imágenes de las actividades que se llevan a cabo, este trabajo permite conocer más sobre la historia de este lugar y su relación con las personas de la tercera edad.

La realización técnica del reportaje está bien hecha y permite que el televidente participe de las fiestas con estas personas. El contenido es enriquecido por las entrevistas que nos dan una visión alterna de la vida de las personas de la tercera edad y su participación en nuestra sociedad.

Con base en estos dos antecedentes, se logró sustraer información preliminar sobre algunos de los actores del Club de la Sonora Matancera. Además de esto, permitió desarrollar un acercamiento novel o heterogéneo a los ya realizados en este lugar. Los estilos y desempeños técnicos también ayudaron a determinar de qué manera retratar esta temática.

Justificación

El objetivo primordial y que le confiere su importancia a la realización de este trabajo es retratar y diagnosticar la importancia de la música matancera en la generación de 1950 y cómo permite la creación de un lazo con las generaciones subsiguientes, en otras palabras, la música como medio de comunicación. De igual manera con el análisis de este objetivo podemos inferir la importancia que este trabajo posee no sólo dentro del ámbito comunicativo sino también de la historia de nuestro país.

La vigencia de una cultura fundada hace más de medio siglo y su documentación a través de nuestro trabajo representa un valioso aporte a la memoria histórica y cultural de nuestro pueblo. Actualmente existe todo un movimiento en nuestro país por identificar aquellas temáticas de importancia cultural e histórica y crear archivos y documentos que permitan su preservación para estudios, enseres académicos y archivo cultural. Un ejemplo de estos esfuerzos son las iniciativas de instituciones como el Instituto Nicaragüense de Cultura Hispánica (INCH) o el recientemente fundado Centro Cultural de España en Nicaragua (CCEN) y el Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica (IHNCA). Ya se han llevado a cabo documentales y libros sobre bailes de la Región Atlántica de nuestro país y en vista de que la música de la Sonora Matancera, aunque no sea autóctona, ha tenido tanta influencia en toda una generación que considero es necesario preservar algunos de los sentimientos, ideas y recuerdos de las personas que participan.

Estos dos son los elementos esenciales que han de justificar la realización de un trabajo de tal extensión y especialización técnica:

1.- Documentación de la importancia del fenómeno comunicativo de la música en la vida de las personas de la tercera edad.

2.- Creación de un archivo que permita la preservación de un aspecto histórico de nuestra cultura.

Por estas razones he escogido esta temática y en base a ella procederé con su realización.

Viabilidad

Para lograr la realización de este documental se formuló la idea del proyecto en base a dos nociones:

1.- El entendimiento de su existencia como proyecto de bajo presupuesto y las limitaciones que esto conlleva;

2.- La proyección a futuro de un producto cuya realización tendrá una duración extensa.

Habiendo establecido estas ideas, se analizan las limitaciones e inconvenientes que en su mayoría hacen referencia a la inversión monetaria y de tiempo necesarios para llevar a efecto la investigación. Entre las ventajas que se posee, es contar con la mayoría del equipo necesario para la realización de un proyecto audiovisual y el apoyo de un equipo de producción, cuyo conocimiento del trabajo comunicativo permiten un mejor desempeño sin la dependencia de personas externas.

Planteamiento del Problema

Descubrir y retratar la importancia de la música de la Sonora Matancera y la manera en que influye en la interacción humana de la generación de los años 50 en Nicaragua.

Preguntas de Investigación:

a.- ¿Cuáles son las experiencias vividas en la Central Sandinista de Trabajadores que han marcado e influenciado a la generación de 1950?

b.- ¿De qué manera una música y cultura perteneciente a la década de 1950 mantiene su vigencia en la actualidad?

c.- ¿Qué importancia posee esta temática en el aspecto comunicativo?

Marco Teórico Conceptual

Los elementos a continuación, son los referentes y conceptos a ser tomados en cuenta con la realización del documental:

Documental

El consenso general respecto al concepto es que es un género cinematográfico que hace uso de una serie de elementos aprendidos del lenguaje cinematográfico para tratar un tema real.

Wikipedia define el documental como: “es un género cinematográfico y televisivo realizado sobre imágenes tomadas de la realidad. La organización y estructura de imágenes, sonidos (textos y entrevistas) según el punto de vista del autor determina el tipo de documental.”

La Real Academia Española (RAE) coincide en que es “dicho de una película cinematográfica o de un programa televisivo: Que representa, con carácter informativo o didáctico, hechos, escenas, experimentos, etc., tomados de la realidad.”

Clasificación

El documental, al igual que la literatura, se puede clasificar por sus características. Las clasificaciones más comunes (sin embargo no absolutas) son las siguientes, tal como las define Iago López (2007), documentalista:

1.- Texto Expositivo: Se dirige al espectador transmitiendo una argumentación. Aparece una voz casi demiúrgica que ofrece su punto de vista inapelable sobre un tema o un acontecimiento específico. Es lo más parecido al discurso político en el que un narrador, ya sea con voz en off o con la presencia del mismo, argumenta en una sola dirección con la intención de convencer al espectador de esa única postura sobre el acontecimiento narrado. El problema aquí es el de si es verdaderamente legítimo crear un discurso que no plantee dudas y ofrezca verdades. La narrativa-argumentación se limita a jugar con una causa-efecto y se omite el proceso real previo para generar ese discurso. Gran parte de los documentales históricos suelen emplear esta característica en gran medida.

2.- Modelo Observativo: El realizador no interviene en la estancia. Deja que la realidad ocurra frente a la cámara sin intervenir ni entrometerse, cediendo así el protagonismo absoluto a los sucesos que ocurren delante del objetivo. Un buen sonido en estos suele cobrar una importancia esencial. Así como el cine clásico eliminaba los tiempos muertos con elipsis, el modelo observacional recupera la conexión de tiempo real, el transcurso del tiempo del personaje y da una importancia mayor a la fotografía, el encuadre... todo va dirigido y moldeado para

favorecer que la historia se recoja de forma absoluta. El espectador tiene acceso a la realidad sin trabas ni interrupciones.

3.- Modelo Interactivo: El realizador no se oculta ya tras la cámara; a la vez que rueda establece una relación con el sujeto participante. La autoridad textual se traslada a los propios actores sociales con sus comentarios. Ellos construirán la base argumental y la presencia del realizador actúa como de árbitro presente, dirigiendo así la línea de la argumentación de forma clara para el espectador (a diferencia del meramente expositivo).

4.- Modalidad Reflexiva: Aquí el realizador aparece como sujeto que opina, que narra y cuenta una idea sin buscar argumentación ni aprobación, simplemente pretende mostrar una realidad (o irrealidad) de una forma más personal. Aquí podríamos denominarlo modalidad de autor, que usa la técnica de servicio de la forma más que del contenido, no pretende convencer sino mostrar.

Puntos Fundamentales

Aparte de estas categorías que caracterizan los diferentes tipos de documental, debemos de tener en cuenta que nuestro proyecto lo podemos desglosar en 6 puntos fundamentales que funcionan para esquematizar nuestra idea:

a.- Idea. Es una base en la que describimos en varias palabras algo que nos motiva y nos llama la atención. Se suele formular de forma muy básica.

b.- Tema. Es la forma en que categorizamos esa idea.

c.- Sinopsis. Es una breve descripción de aquello que veo o veré en el documental.

d.- Tratamiento. Es el estilo visual que le queremos dar al documental. Éste determinará de antemano cómo plasmar esa realidad en forma de imágenes; es conveniente tenerlo muy bien definido antes de empezar a rodar para darle así una coherencia al mismo.

e.- Personajes. El protagonista de nuestra historia no tiene porqué ser un ser humano, puede ser un animal, un edificio, un cambio de luz a determinada hora del día. Un personaje es el continente de la historia y a veces nos la expresa por palabras, gestos, movimientos, acciones, naturaleza. Una buena historia no sólo es la que se nos relata de una forma lineal o directa.

f.- Localizaciones. Son los lugares donde suceden las acciones, donde se desarrolla la historia y, en ocasiones, son estas localizaciones las que narran la historia por sí mismas.

Manejo Técnico del Documental

Los siguientes elementos tienen que ver con el manejo técnico que se debe de tener en un documental y qué implica cada elemento en este género cinematográfico.

-Guión: Este es un elemento discutible del documental, debido a que en un documental se trata de recoger la realidad cuando pasa, por lo que cabe preguntarse si al igual que un cortometraje o largometraje de ficción, deberá estar todo planificado antes de rodar. En este género, el guión es la herramienta menos usada, sin embargo puede ayudar a marcar un boceto de lo que nos gustaría contar con esta idea. Un guión en documental tiene los mismos pasos que el guión cinematográfico, aunque siempre deja una puerta abierta al montaje (edición) y finalmente el guión definitivo sólo podrá escribirse con el montaje final ya realizado.

El guión tiene varias fases de creación desde la idea original:

1.-Sinopsis

2.- Escaleta. Es la lista de escenas enumeradas en el orden que creemos ocupará en el montaje final. No se describen totalmente, simplemente se cita la secuencia en la que se divide el guión.

3.- Tratamiento. Es el guión literario sin diálogos, no separando el audio de la imagen.

4.-Guión literario. Es la descripción de lo que veo y lo que oigo en el documental sin separar audio y video.

5.-Guión Técnico. Es el desarrollo del guión literario, pero marcando la diferencia entre audio y video.

6.-Storyboard. Es la concepción visual del guión. En documental es raro hacer un storyboard, aunque para determinadas secuencias puede ser de gran ayuda cuando el director y el operador de cámara quieren crear una atmósfera determinada.

-El equipo técnico: Los documentales están caracterizados por constar de filmaciones accidentadas en el sentido de que todo es imprevisible, por esta razón es indispensable que más allá de las cualidades técnicas de las personas que trabajarán con nosotros en la producción de un documental, debemos contemplar la afinidad entre los participantes y de esta manera evitar incidentes externos a la filmación, como las discusiones entre los participantes. Tenemos que pretender ser una máquina perfecta en la que cada individuo aporte lo mejor de sí mismo para enriquecer el producto final.

-Uso de la cámara: El manejo de la cámara marca el ritmo en sí mismo, marca la historia, la presencia y la ausencia. Esto se da porque suele darse que en el momento de la filmación es que nuestro ojo está filtrando aquello que sucede ante nosotros, por lo que es importante que nos demos cuenta de todo lo que sucede y no sucede ante la cámara y de esta manera incluirlo en el producto final.

El estilo que empleemos para usar la cámara determinará o vendrá determinado por el tratamiento visual que queremos darle a la historia. El tipo de planos que elaboremos, el seguimiento de acciones, el reposo de la cámara y uso observacional ante las acciones que ocurren dentro del plano serán decisiones conjuntas que enriquecerán y darán más cuerpo al documental. Varias palabras definen el uso de la cámara:

1.-Fuera de campo. Es todo aquello que ocurre fuera del cuadro del plano. A veces nos interesa incluirlo y para ello hemos de reforzarlo con el sonido, o una acción que remita a ellos. El fuera de campo puede ser una opción expresiva para potenciar una sensación de lejanía, melancolía, entre otros.

2.- Lentes. Las cámaras de hoy en día llevan casi todas incluidas unas lentes con zoom que dan una versatilidad de tamaños de cuadro que antes había que optar a ellos mediante el cambio de lentes de distintos tamaños.

3.- Balance de Blancos. En las cámaras digitales es fundamental determinar el color de la luz que está entrando. Es decir, las cámaras digitales procesan la imagen que llega a la lente analógica y las convierte en una señal digital mediante los CCDs (sensores) de la cámara. En ese proceso hay que marcarle a la cámara cuál es el blanco de la imagen. El color tiene distintas temperaturas que se expresan en grados Kelvin. Así pues, la luz natural del día tendrá unos 5600°

Kelvin y la artificial 3200° Kelvin. Esto es una convención y no siempre se cumple, así que en las cámaras hay filtros para indicarle si estamos rodando en exterior o interior y un selector manual de balance de blancos.

4.-Formato de Grabación. En digital hay muchos formatos que van desde el Hi8 hasta el HDCAM SR. En la actualidad el más utilizado por economía es el DV (aunque el HDV de Sony y el DVCPRO HD de Panasonic comienzan a bajar sus costos más y más), puesto que un ordenador personal con un software como Adobe Premier o Apple Final Cut Pro, son suficientes para poder editar la pieza.

-Estilo y Tono: El espectador cuando ve los primeros minutos de un documental o una película, comienza a entrar dentro del "pacto" que el director establece con él. El tono del documental será el estilo en que se quiere contar la historia. Puede ser realista, cómico, triste, pero esto se debe dejar en claro desde el inicio. El estilo será el resultado de haber empleado todos los recursos posibles de manera especial. Lo que aporta cada departamento y el director quiere incluir dentro de la pieza.

-Montaje: El momento más trascendental del documental es el montaje. Aquí se resolverán todas las dudas, las nuevas incorporaciones al guión, los sucesos fortuitos, pero que aportan sobremanera a la historia. Es como dirigir de nuevo la película. La creación de una estructura, el desarrollo de los personajes, la historia y sus rincones. Todo entra en la sala de montaje y de ahí saldrán con la forma definitiva (después pasarán por la corrección de color y posproducción de sonido), a la que se incorporará la banda de sonido original y se retocarán los sonidos y se creará la banda sonora.

El tipo de montaje (lineal, paralelo, alternativo, expresivo) que le demos, hará que una historia funcione o no.

Las decisiones que se tomen aquí tienen al montador y al director en un constante diálogo entre el “me gustaría que” del director y el “esto funciona mejor” del montador que ve las imágenes más frescas y más objetivamente.

-Sonido: El estudio de las localizaciones, los diferentes ambientes que hay en ellas y los sonidos exclusivos, son tarea del director de sonido. Éste, con su equipo debe intentar reflejar los sonidos que rodean la acción, asegurarse de que los personajes que hablan son entendidos y de crear una banda sonora que funcione. La importancia del sonido en documental es vital, ya que la historia la escriben los personajes que hablan, que emitan sonidos, y la naturaleza que los rodea con sus correspondientes ruidos. El fuera de campo también se hace imprescindible y de gran ayuda para el sonidista. Crear una serie de sonidos que nos remitan a algo o alguien y una música que ayude a expresar la totalidad de la pieza, ayudará a crear una atmósfera total de placer sensorial, tanto de imagen como de sonido.

Aspecto Presupuestario del Documental

Partimos de la base de que el documental que estaremos haciendo es un documental de bajo presupuesto. Y por ser el género documental el más imprevisible del cine, para enfrentarnos a la realización de uno debemos no “esperar lo inesperado” (ya que es imposible), sino que debemos planificar para que los momentos en que algo imprevisible aparezca podamos lidiar con ello de la mejor manera posible. Por esto, reducir costos para una producción documental es tan imprescindible como complicado. En la fase de producción son múltiples los gastos extras, así que una buena preproducción se convierte en fundamental. Algunas claves son:

- 1.- Reducción del equipo técnico (sin hacer que peligre la calidad en ningún momento), al mínimo. La ausencia de ayudantes de los distintos departamentos es una realidad a la que hay que enfrentarse a veces;
- 2.- Asumir las limitaciones económicas a la hora de elegir un tema y un posible desarrollo y planificación de uso de las herramientas;

- 3.- Elección del formato de grabación. Buscar el mínimo de calidad para el tipo de proyección y posible distribución que tendrá el mismo;
- 4.- Preproducción más intensa. Emplear más tiempo para preproducir, guionizar y maximizar días de rodaje;
- 5.- Crear partidas de imprevistos en el presupuesto.

Lenguaje Cinematográfico

El componente fílmico primario es “el fotograma”. Un conjunto de estos fotogramas sucesivos, que contienen fragmentos de una acción interrumpida dentro de un contexto determinado forman la unidad expresiva básica llamada PLANO.

Por medio de la edición, se relacionan los planos entre sí, por lo tanto, el plano no puede concebirse como un elemento que tenga vida propia y aislada (como en la fotografía), sino que está en función directa de los que le anteceden y suceden. El plano o los planos deben estar siempre relacionados entre ellos, ya sea dramática, conceptual o estructuralmente.

La unidad básica del lenguaje audiovisual es entonces el plano. Plano es: “el espacio escénico que vemos en el marco del visor de la cámara o en la pantalla; desde una perspectiva temporal plano (o toma), es todo lo que la cámara registra desde que se inicia la filmación hasta que se detiene”.

Tomando como base la figura humana, puede decirse que los planos se dividen básicamente en largos, medios y cortos, existiendo entre ellos toda una escala de intermedios.

Planos Generales

Mientras más amplios sean los planos generales, hacen a la figura humana más pequeña con respecto al paisaje convirtiéndola prácticamente en un objeto.

Los planos generales se utilizan para:

- Mostrar dónde se desarrolla la acción.
- Enseñar o establecer las posiciones de personajes u objetos.
- Dar predominancia al decorado sobre el personaje.
- Situación espacialmente el conjunto de los elementos que se ven.

-Seguir movimientos amplios.

Mientras más cortos sean los planos, los personajes causan mayor impacto en el espectador y los gestos y expresiones adquieren más fuerza.

El plano general puede dividirse en:

Gran Plano General: que se utiliza para dar una visión panorámica de un paisaje, aunque también podemos usarlo para contrastar elementos de muy distinto tamaño u ofrecer una visión completa de la acción.

Plano General: es aquel que nos ofrece el cuerpo completo del sujeto u objeto.

Plano General Concreto: equivale a un tamaño casi exacto del personaje y del ambiente que le rodea.

Plano Americano

Es aquel que abarca a la figura humana de la cabeza a las rodillas. Se denomina Plano Americano porque era el más frecuente en los westerns para mostrar de forma conveniente al vaquero con su cartuchera con pistolas en el cinturón.

Plano Medio

Nos referimos a una imagen que recoge cuerpos humanos a la altura de la cadera. Tienen un efecto expresivo, se utilizan normalmente para los diálogos o acciones de dos personajes. Este plano establece la interrelaciones directas entre dos o más personaje o entre estos y los objetos del ambiente.

Primer Plano

Tiene como función que la atención del espectador se centre sobre un detalle que habría pasado inadvertido en un plano más general, y en el que se quiera hacer hincapié por ser un elemento primordial en la secuencia. Resalta la capacidad expresiva de las formas o rostros. Afecta la psicología interior del personaje y muestra los rasgos definitivos de la personalidad.

Primerísimo Primer Plano

Abarca la cabeza hasta el mentón. Es el que abarca una parte incompleta del cuerpo. Su utilidad es enfática y su abuso conlleva un cierto agotamiento visual del espectador.

Plano Detalle

Hace referencia de un objeto o sujeto en una parte específica, que tiene un valor fundamental en la historia. Mostrará en toda la pantalla un ojo, una boca, la mano, etc.

Secuencia

El siguiente concepto dentro del lenguaje cinematográfico que ocupa el cortometraje es la secuencia y de ella podemos decir que es el conjunto de los planos que poseen unidad de espacio y tiempo. Puede estar conformada bien por un único plano al que se denomina plano secuencia o bien por una cantidad indeterminada de ellos.

No hay reglas únicas sobre la mejor elección del tamaño de un plano y siempre va en relación con el efecto que se quiera conseguir. La riqueza narrativa de los planos se basa en la intercalación continua de sus diversos tamaños en una misma toma, ya sea por movimiento de los personajes/objetos o por el cambio de posición de la cámara.

El uso excesivo de los tamaños extremos de plano, como planos generales o primeros planos, termina por diluir sus funciones y virtudes. Suele establecerse como narración armónica aquella que combina diversos modelos de corte de plano.

El encuadre es otro elemento del lenguaje audiovisual y se utiliza en la búsqueda de emociones. Es la elección de un espacio. La decisión de captar y excluir. Es puramente subjetivo. Espacio encuadrado y espacio excluido.

Encuadrar: Es seleccionar en el visor distintos elementos que forman parte de la imagen, visualmente armónica. El objetivo de encuadrar es atraer la vista del espectador hacia donde nosotros queremos. Tenemos que buscar un encuadre cómodo para la vista y equilibrado en sus elementos, para lo cual utilizamos la Sección Áurea. Tenemos que tomar en cuenta que el ojo tiende a mirar hacia la derecha por la lectura occidental de izquierda a derecha.

La finalidad del encuadre puede ser:

-Descriptiva:

Se pretende presentar la realidad con una visión objetiva, introducirnos en el mundo en el que se desarrolla la acción.

Los encuadres descriptivos buscan planos largos y movimientos apropiados.

-Narrativa:

Se quieren dar los elementos necesarios para que se entienda objetivamente la acción.

Son encuadres funcionales y su duración ha de ser la estrictamente necesaria.

-Expresiva:

Se busca introducir más al espectador en el mundo de lo narrado o hacerle entender el punto de vista del director.

Son encuadres más subjetivos. Es preciso que se subordinen a la narración del film.

-Simbólica:

Se busca introducir dentro del encuadre elementos que subrayen, expliquen, den profundidad psicológica, etc.

Profundizando en la acción del personajes o de los objetos presentados.

Se buscan códigos específicos.

La finalidad que ha de conseguir la composición de la imagen en un encuadre es que la mirada del espectador encuentre con rapidez y precisión el objeto importante, y comprenda el significado. La composición debe establecer un centro de atención.

La composición deberá estar a favor de lo que se cuenta como del modo que se ha elegido para contarlo. Debe estar a favor del ambiente que se quiere crear y de las sensaciones que se quieren transmitir.

Sección Áurea:

La Sección Áurea o Rectángulo Dorado, surge en la arquitectura griega S. XIII en búsqueda de un encuadre cómodo para el ojo humano. "Una división del todo en dos partes, de tal modo que la parte menor es a la mayor, como la mayor al todo".

Regla de los tercios:

Es la norma más clásica en la composición, tanto en pintura como en fotografía.

Se basa en dividir el formato rectangular en tres bandas iguales, tanto vertical como horizontalmente. Las dos líneas verticales u horizontales, con que imaginariamente dividimos el encuadre, determinan la posición principal de los elementos alargados (horizonte, edificios, etc.) y en los cuatro puntos de intersección de estas líneas se sitúan los puntos de interés de la imagen. No es

necesario ocupar todas las líneas ni los puntos, sino situar sobre cualquiera de ellos el elemento principal. De esta regla se desprende la conocida norma en fotografía de paisajes, de no situar nunca el horizonte en el centro del fotograma.

Divisiones de la imagen

El horizonte

El horizonte en una imagen no solo es la línea física que se forma en la unión del cielo con la tierra o el mar en el plano, sino también cualquier línea horizontal que divida la imagen en dos partes.

Horizonte centrado: Ambas partes quedan simétricas, esta situación imposibilita que una de las partes se destaque, por lo que ambas deben contener poca información.

De todas maneras no es muy recomendable su utilización.

Horizonte bajo: La parte superior domina la imagen y la hace parecer más abierta.

Se utiliza cuando el motivo principal de la imagen está en la parte superior. El tono de la parte baja debe tener suficiente peso para equilibrar el poco espacio que tiene.

Horizonte alto: Sucede lo opuesto a cuando el horizonte es bajo. El motivo está en la parte inferior y es preciso eliminar las nubes que puedan distraer la atención.

Encuadre. El encuadre define la importancia del motivo y su relación con el fondo.

Punto de vista. El punto de vista desde el cual estamos filmando es muy importante y es uno de los principales elementos que debemos tener en cuenta.

Si nos acercamos o alejamos del sujeto, su tamaño varía y podemos incluir o excluir de la imagen otros elementos, en dependencia de la información que aporten. También podemos darle perspectiva a una imagen con solo agacharnos, o movernos a un punto más alto.

Fondo. El fondo en una escena resulta de extrema importancia a la hora de destacar el motivo. Nos indica cómo es el ambiente en el cual se encuentra ubicado el sujeto, por lo que nos brinda mucha información para poder entender la acción que se lleva a cabo.

En una toma espontánea (documental) es muy difícil escoger el fondo, por lo que se deben probar varios puntos de vista, hasta lograr el indicado, y una vez ahí, esperar a que suceda la acción.

Perspectiva: La perspectiva es una ilusión óptica muy importante en la fotografía, ya que nos ayuda a dar la sensación de profundidad.

Esta se produce por la unión de las líneas (verticales, horizontales o de ambas) en un punto (punto de fuga), que no necesariamente tiene que estar dentro de la imagen.

Equilibrio: En composición el equilibrio es la distribución racional de los elementos de la imagen de manera que den una sensación de estabilidad y armonía.

Simetría: La forma más elemental de lograr el equilibrio es mediante la simetría. Poniendo el motivo en el centro de la imagen y a ambos lados dos elementos de igual fuerza logramos una simetría perfecta, pero también hacemos la imagen muy monótona.

Es más recomendable que la simetría sea un poco más sutil, no tan obvia, para que la imagen no resulte aburrida.

Desequilibrio: Esta es una forma valiosa de componer, ya que juega con la psicología del espectador. Al representar las cosas de una forma a la que no estamos acostumbrados, se produce inestabilidad, incertidumbre y tensión.

Composición:

“Es la organización espacial” que es lo esencial de un mensaje óptico. Es el arte de llevar el ojo por el cuadro, pero necesitamos tener como mínimo dos elementos en el cuadro.

Tenemos que tomar en cuenta:

Percepción: Es la recepción de la realidad, captar el sentido de una imagen. Tiene prioridad ante el intelecto.

Perspectiva: El ángulo en que la imagen será retratada. La altura del horizonte o los puntos en donde coinciden las líneas en una imagen.

La luz: Determinada iluminación o brillo hace ejercer más peso visual sobre la imagen.

Color:

Los colores con mayor saturación tienen más peso visual, además de tomar en cuenta los significantes de cada color, para así hacer una utilización adecuada.

La distribución de los elementos ha de hacerse posicionando los objetos según su "**peso visual**", conforme los colocaríamos en una balanza cuyo centro coincida con el del fotograma. Según esto, los elementos de mayor masa visual se colocarán más al centro, y los más ligeros hacia los márgenes. Trabajando en color, la noción de equilibrio se extiende también a la intensidad y al contraste de los colores.

El ritmo:

El ritmo es el resultado de la repetición de líneas, formas, volúmenes, tonos y colores.

La repetición de un motivo aumenta la armonía de una escena. El ritmo permite además unir los diferentes elementos de la escena para conferirles unidad y fluidez.

Entonces en la composición tenemos que hablar de un conjunto de unidades y aunque un cuadro esté compuesto por muchos elementos, todos ellos deben tener una misma finalidad o dirección intencional. Y así podemos decir que "En todo encuadre debe de haber un punto de atracción".

Al encuadrar debemos de tomar en cuenta lo siguiente:

- Al encuadrar una persona no debemos cortarla en los puntos de unión natural;
- Hay que evitar que sus bordes coincidan con los de la pantalla;
- Las esquinas del cuadro tiran hacia afuera a las figuras situadas en los extremos;
- La fuerza de la figura aumenta cuanto más arriba y más a la derecha esté;
- El encuadre se desequilibra a medida que la figura se traslade del centro a los lados.

La Sonora Matancera

La Sonora Matancera es considerada uno de los conjuntos de música cubana más famosos de la década del veinte. Su nacimiento se da en la Ciudad de Matanzas.

Originalmente la iniciativa pertenece a Valentín Cané, quién el 12 de Enero de 1924 forma el conjunto Tuna Liberal. Dicho grupo estaba formado en su mayoría por instrumentistas de cuerda debido al auge del "Son" en esa época. Para ello eran necesarios cuatro guitarristas.

Más tarde, en el año 1926, el conjunto dejó de llamarse Tuna Liberal para pasar a ser conocido como el Septeto Soprano. Con la entrada de Rogelio Martínez que

se convertiría en Director del Conjunto eventualmente, pasan a llamarse Estudiantina Sonora Matancera y finalizan de grabar su primer disco el 12 de enero de 1928 con la compañía disquera RCA Víctor.

Con la llegada de la década del treinta, el grupo se adapta al surgimiento de nuevos ritmos e incorpora otros instrumentos a su repertorio, entre ellos el piano de cola. Con la llegada de este instrumento viene también otro de los personajes más conocidos de la Sonora, Dámaso Pérez Prado, quién posteriormente en su vida fue conocido con El Rey del Mambo.

Finalmente en 1935 el conjunto toma el nombre con el cual han de permanecer el resto de su vida artística: La Sonora Matancera.

El grupo ya consolidado estaba conformado por:

-Calixto	Leicea	y	Pedro	Knight	en	las	Trompetas
-Elpidio		Vázquez		en	el	Contrabajo	
-Lino		Frías		en	el	Piano	
- José	Rosario	Chávez	en	Timbales,	Bongó	y	Campana
-Ángel	Antonio	Furias		en	la	Tumbadora	
-Rogelio	Martínez		en	Guitarra		y	Coro
-Carlos	Díaz		en	Maracas		y	Coro
-Bienvenido	Granda						Claves y Coro.

Se considera que en la longeva historia de la Sonora Matancera, su época de oro abarcó del año 47 al 59. Sin embargo, por problemas judiciales, algunos años de esta época se presentaron bajo otro nombre: El Tropic Habana (Tropicavana).

Desde 1950 hasta 1965, Celia Cruz formó parte de la agrupación. Grabó su primer tema con ellos el 15 de diciembre de 1950: "Cao, Cao Maní Picao"

Una de las razones de la gran popularidad de La Sonora Matancera son los cantantes que hicieron historia como parte de la agrupación, entre ellos: Celio González, Nelson Pinedo, Beny Moré, Bienvenido Granda, Celia Cruz y Pedro Vargas.

El último disco de la Sonora grabado en Cuba fue realizado el diez de mayo de 1960 y lo ejecutó Celia Cruz.

Marco Teórico Referencial

A continuación se hace referencia a una serie de teorías comunicativas que servirán de base a la realización del documental.

-Memoria Audiovisual Colectiva

Según Sánchez Alarcón (2007) los medios de comunicación y la industria cultural, tómesese como referencia las producciones audiovisuales concernientes a la cultura, son claves en la recuperación del pasado de nuestras sociedades.

Esta afirmación se basa parcialmente en la facilidad que tienen las imágenes para relatar historias, transmitir emociones y recrear momentos y lugares, convirtiéndolos en símbolos colectivos para la sociedad. El otro punto importante que valida esta afirmación es la accesibilidad, actualmente con medios tan ampliamente esparcidos como la televisión, el público afectado es mayor que el alcance que tendría un documento o libro con una temática equivalente.

Además de esto, en el caso de los medios audiovisuales televisados versus los medios como el cine, se da que aunque el alcance de este último sea más limitado, el discurso cinematográfico. En otras palabras, la manera en que el cine nos presenta la información alcanza una complejidad superior y sus ritmos narrativos y recursos visuales permiten enganchar al público por períodos más largos y de forma más efectiva.

De esta manera se valida el uso que se le da a los medios audiovisuales. En vista de que representan la posibilidad de diseminar ampliamente la información que contiene y hacerlo de una manera fácil y coherente para públicos de toda índole social y educativa. Estos medios permiten un mayor acercamiento con el público y los hace parte de un proceso de creación de una memoria histórica colectiva.

-Semiótica

Una de las teorías que intenta establecer cómo funciona el cine es la semiótica. En su definición más simple expuesta por Gray (2010), esta teoría consiste en el estudio del lenguaje de los símbolos o señales. La idea básica es que todos los elementos en un filme tienen un significado y los casos en los que los elementos no tienen un significado implican una cinematografía mal hecha o errónea.

Para citar algunos ejemplos de lo que expone esta teoría podríamos exponer que en una película, cada encuadre, locación, personaje y su posicionamiento en la edición involucran una decisión a conciencia que se debe basar en fundamentos de significación y uso. Un plano medio, cerrado o amplio de alguien debe ir acompañado de una razón de porqué se le da ese uso.

En el caso específico de la producción del Documental sobre la Generación de la Sonora Matancera, cada elemento se toma en cuenta para la creación del producto. Desde la escogencia de las locaciones que deben tener una relación directa, ya sea con el personaje entrevistado o con la historia que cuenta, hasta los personajes mismos y los planos con los cuales son filmados.

A continuación se detallan algunas de las decisiones basadas en elementos semióticos.

Locaciones:

Teatro Nacional Rubén Darío: En este caso, su relación directa con la Sonora Matancera reside en varios elementos. En primer lugar, ha sido el escenario dedicado durante algunos años a homenajear este grupo musical. Hasta el momento han realizado cuatro de estos actos en la Sala Mayor. En segundo lugar, su relevancia como monumento cultural de nuestro país y su longevidad, siendo uno de los escenarios más importantes desde su construcción. Y en tercer lugar, tenemos su localización geográfica, situado en la Antigua Managua, lo cual le da relevancia en estas historias que preceden al terremoto de 1972.

Antiguo Museo Nacional y Escuela de Música: Esta locación situada en la Colonia Dambach se caracteriza por los siguientes elementos: su posición en la antigua Managua; el estado de deterioro en que se encuentra, una metáfora de la manera en que visualizamos a las personas de la tercera edad. Este lugar en determinado momento, fue sede de la escuela de música.

Central Sandinista de Trabajadores: Actualmente este lugar es donde se llevan a cabo las reuniones y bailes del club de la Sonora Matancera. Cada domingo recibe en sus instalaciones a todas las personas pertenecientes a esta época y a nuevas generaciones que admiran esta música. Cabe resaltar que en el año 1956 se dio la primera visita de la Sonora Matancera a Nicaragua, y ésta fue la locación donde se realizó el concierto.

Palacio Nacional: Al igual que el Teatro Nacional Rubén Darío, este lugar posee una relevancia esencial en el centro de la Antigua Managua y como sede de eventos de gran magnitud cultural.

-Teorías Literarias

Según Gray (2010) el cine y la literatura se caracterizan por tener toda una serie de elementos en común. Entre estos elementos están los convencionalismos relativos a la manera en que contamos las historias, la formación de subjetividades y su evolución a través de la modernidad.

Viéndolo desde el punto de vista narrativo, actualmente la norma es que en el caso del cine, los elementos fílmicos, como sonido e imagen son subordinados a

la historia que se está contando. Es evidente que la importancia de esta subordinación reside en no sólo en el cine, sino en otras disciplinas. Usando una convención del diseño gráfico podríamos decir que *la forma sigue a la función*. En otras palabras, el uso que le pueda dar a esta investigación siempre estará en un plano primordial, y sólo luego de haberla determinado, es que procederé a tomar en cuenta elementos secundarios como la estilística que llevará esa información.

Marco Metodológico

La realización del documental conduce una serie de procesos que son los que se enumeran y explican a profundidad en las siguientes páginas, con el fin de tener una base sólida en la cual proceder a trabajar.

Lo primero a delimitar serán las etapas que conllevará la realización de este trabajo y las tareas que se deben realizar en cada una para llevar el proyecto a cabo de manera exitosa. En el siguiente cuadro se exponen esas etapas y lo que implican.

Tabla 1. Sumario de Producción

<i>Etapas de producción</i>	<i>Descripción</i>
Preproducción	-Investigación de campo -Creación del Guión -Delimitación de sujetos -Entrevistas Preliminares
Producción	-Inicio grabaciones en locaciones
Postproducción	-Edición de video -Edición de Audio -Corrección de Color -Creación banda sonora -Creación de Producto Final -Creación DVD -Presentación y Disertación -Reproducción Pública y distribución nacional

	-Distribución a festivales y otros medios de difusión.
--	--

Una vez definido el tiempo de trabajo es necesario hacer una distribución de roles dentro del equipo técnico. Detallamos de esta manera la participación de cada persona en el proceso de producción.

Tabla 2. Distribución de Roles

Rol	Persona
Dirección	William Weaver- Méndez Axel Úbeda Chavez
Dirección de Fotografía	William Weaver- Méndez
Sonido Directo	José Luiz Bravo
Producción	Axel Úbeda Chavez William Weaver- Méndez Bill Weaver
Asistente de producción	Jennifer Artola Meza
Edición de video	William Weaver- Méndez Axel Úbeda Chavez
Logística	Bill Weaver

Proceso de Producción

El trabajo de producción se clasifica en tres etapas que poseen aspectos únicos. En el caso de la Preproducción lo esencial será la investigación previa y el desarrollo de la relación con los “actores” de la Central Sandinista de Trabajadores. Como indica el cronograma de actividades, durante este proceso se hará una investigación de campo y entrevistas preliminares que permitan vislumbrar la historia subyacente. En esta etapa también tendremos que formar un guión que dé dirección a la historia que será contada en el documental, y buscar las locaciones que se relacionen con la temática aparte de la Central Sandinista de Trabajadores.

Durante la Producción nos centraremos en la grabación de las entrevistas que formarán parte del producto final, además de la grabación de los recursos que ayudarán a contar la historia.

La posproducción estará constituida principalmente por los procesos técnicos de edición y creación del producto final. No obstante, también se dedicará tiempo a la gestión de presentaciones públicas y posible distribución sin fines de lucro. Con el objetivo de visibilizar el proyecto también se buscarán posibilidades de distribución a los festivales locales y de Centroamérica.

Metodología de Observación

En la introducción se hizo referencia a cuál sería la metodología comunicativa con la cual nos haríamos partícipes de este fenómeno. Para lograr un producto que sea una representación veraz de la realidad se tomó la decisión de ser observadores pasivos durante la recopilación de la información. De esta manera no se alteran los procesos comunicativos y es posible formar un diagnóstico de cuáles son los elementos fundamentales que se tienen que representar en el Documental. Esta Metodología permite además hacer uso de las herramientas que tenemos a nuestra disposición. Entre estas herramientas que se mencionan están los elementos técnicos como la cámara, micrófonos de corbata y demás.

Sin embargo, como parte de la propuesta alrededor de este proyecto se tiene contemplado que sólo durante el proceso de recopilación de información se mantendrá distancia de los involucrados. Una vez realizado el diagnóstico de los procesos comunicativos e históricos presentes en este fenómeno, el siguiente paso es la creación de un guión en base a la información adquirida que nos permita determinar los elementos que se quieren realzar en la producción final.

Metodología de Realización

El documental como género suele tener estándares predefinidos de la manera en que los realizadores interactúan con los sujetos y cánones en cuanto a los procedimientos de grabación. Sin embargo, esta propuesta, como se indicó anteriormente inspirada en Buena Vista Social Club (Wim Wenders, 1998), constará de una estructura visual y narrativa diferente a la norma.

En primera instancia hablamos de un cambio radical en el procedimiento de producción. Se definen las entrevistas de campo como un proceso previo, cuando en las producciones convencionales las entrevistas de campo y las entrevistas que pasan a la etapa de posproducción suelen ser las mismas. Lo que se hace en este proceso es discriminar la información excedente y dejar lo esencial. El procedimiento a utilizar en este caso difiere en que la información excedente no será discriminada en el proceso de posproducción sino en la preproducción. Al realizar entrevistas previas buscamos las temáticas que nos interesan y luego repetimos las entrevistas de una manera más elaborada y con locaciones y escenas escogidas de manera que sólo re-extraemos esa información importante del sujeto. Para ponerlo en perspectiva, se puede hacer la comparación que este proceso que se utilizará es semejante al proceso que se lleva a cabo en un largometraje de ficción, donde a través del guión tenemos control total de lo que va a suceder.

La ventaja de usar esta metodología es que el control que se tiene sobre los aspectos técnicos del documental es mayor, hay menor espacio para errores y permite mayor creatividad artística en cuanto a diseño fotográfico y de escenografía.

Propuesta Visual y estética

Hablar de una propuesta visual y estética es reafirmar el proceso que se llevará a cabo en la producción. Usualmente las propuestas estéticas de los documentales se limitan a las circunstancias y posibilidades de los sujetos entrevistados y su universo.

Haciendo un resumen básico de lo que luego será presentado en mayor profundidad en el archivo de producción vamos a establecer algunos elementos que resaltarán en el estilo de nuestro documental:

1.-Uso de herramientas como el dolly, steadycam y grúas que darán más posibilidades en cuanto a belleza estética.

2.- Corrección del Color que resalte la saturación y dé lugar a composiciones llenas de vida.

3.- Uso de locaciones relacionadas con la antigüedad de esta música como la Central Sandinista de Trabajadores, el Palacio Nacional, el Teatro Nacional Rubén Darío, la Escuela de Música, entre otras.

Presentación de los Resultados

A continuación se presentan el análisis del producto ya finalizado, una descripción del procedimiento final de diseño y construcción junto con una evaluación y correcciones finales.

Diseño y construcción del Producto Creativo

Etapas de Producción:

Durante esta etapa se hicieron diversas visitas a la Central Sandinista de Trabajadores con el objetivo de conseguir los contactos para realizar grabaciones libremente. Se obtiene el contacto de William Martínez, actual organizador de las Fiestas Matanceras y locutor del Programa **Trópicos de Siempre**. Luego de una reunión con el mismo se obtienen los permisos necesarios. El señor Martínez nos presenta a la directiva del Club de La Sonora Matancera conformada por:

-Eduardo		Cuadra		(Presidente)
-Thelma	Alvarado	(Fiscal	y	Secretaria)
-Mario	Alberto		Padilla	(Vocal)
-Mario Zapata (Tesorero)				

Después de una reunión con la junta directiva se organizan entrevistas preliminares con algunos de los miembros de la misma y además nos brindan contactos de miembros del club que son asiduos. En total se disponen ocho entrevistas preliminares con:

- Manuel Ramírez
- Felipe Torres
- Felipa Murillo
- Margarita Selva
- Jacqueline Urbina
- José Sequeira
- Mario Zapata
- Thelma Alvarado

Las entrevistas son realizadas en las casas de los individuos, exceptuando por la de Don Mario Zapata con quien nos citamos en la Central Sandinista de Trabajadores. Doña Thelma también es citada a este mismo lugar. Sin embargo no logra asistir al encuentro y declina a reprogramarla. Cada una de las entrevistas es conducida como una conversación simple entre el realizador y los entrevistados, extrayendo la mayor información posible. En esta etapa sólo se utiliza una cámara fija y un micrófono de corbata.

Una vez recopilada la información de los individuos se realiza una escaleta de los temas en común. La escaleta servirá como una guía para la posterior elaboración final del guión.

ESCALETA

- 1.- Introducción Sonora Matancera
- 2.- Historia de La Sonora Matancera en Managua
- 3.- Vieja Managua
- 4.- Historia del Club Matancero
- 5.- Anécdotas de su vida actual y relación con juventud
- 6.- Sentimientos que le provoca la música de La Sonora
- 7.- Cierre

Se procedió a seleccionar los testimonios que presentaron mayor relevancia y elocuencia en las entrevistas preliminares para formular una nueva entrevista. Los testimonios escogidos para aparecer en el documental final son:

- Felipe Torres: testimonio con mayor elocuencia y dominio de la historia de La Sonora Matancera.
- Margarita Selva: primera dama matancera, numerosos recuerdos de la Vieja Managua.
- Felipa Murillo: segunda dama matancera, su testimonio es particularmente emotivo y la música de La Sonora Matancera representa un vínculo vivo de su vida amorosa y juventud.
- Manuel Ramírez: amigo del fundador del Club, Alfredo Martínez. Participa como locutor en el programa **Trópicos de Siempre**.

Luego de evaluar sus entrevistas, se reelaboran las preguntas adaptándolas a la información relevante que han brindado. Se empieza la búsqueda de locaciones adecuadas a sus testimonios.

Producción:

Una vez establecidas las entrevistas a realizarse se elabora un plan de rodaje que se extiende por cuatro días. Se elabora un presupuesto para la movilización, alimentación y pago del equipo técnico.

Plan de Rodaje		
Locación y Horario	Entrevistado	Equipo Técnico
Viernes 22 de Octubre Teatro Nacional Rubén Darío	Manuel Ramírez	Entrevistador, camarógrafo, sonidista, logística. Equipo Adicional: Grúa y Steadycam
Sábado 23 de Octubre Antiguo Museo Nacional y Escuela de Música- Colonia Dambach	Felipa Murillo	
Domingo 24 de Octubre Palacio Nacional	Felipe Torres	
Lunes 25 de Octubre Central Sandinista de Trabajadores	Margarita Selva	

Se coordina con los entrevistados para que estos sean recogidos en sus hogares los días de las entrevistas. Durante la confirmación con Doña Margarita Selva se nos informa que debido a complicaciones médicas, no podrá realizar entrevista. Luego de la reestructuración del Plan de Rodaje se hacen los respectivos cambios al presupuesto resultando:

Presupuesto de Producción*

Descripción y costo por día	Número de Días	Costo Total
Transporte: Movilización de tres vehículos por día para equipos, personal y entrevistado. Costo por día de C\$ 600 (seiscientos córdobas)	3	C\$ 1800 (mil ochocientos córdobas)
Alimentación: Costo por día de C\$300 (trescientos córdobas)	3	C\$900 (novecientos córdobas)
Renta de Equipos: Steadycam. Costo por día \$40	3	\$120 / C\$2592
Contratación de Sonidista: Costo total de \$200	-	\$200 / C\$ 4320
Costo Final		C\$9612

**Los costos de producción no incluyen costo de cámara ni insumos porque la productora cuenta con dichos equipos.*

La entrevista con Doña Margarita Selva se intenta reprogramar para fechas posteriores, pero debido a su estado de salud no es posible. Luego de una reunión de Producción se toma una decisión consciente de continuar únicamente con los tres testimonios debido al incremento en costos que significaría retomar el proceso con uno de los otros individuos.

Posproducción

El primer paso en la posproducción fue la descarga del material grabado a la bahía de Edición. Se descarga un total de seis cassettes SONY HDV con un tiempo estimado de 4 horas y media, incluyendo entrevistas y recursos. Durante la descarga del material, el cassette que contiene la entrevista de Manuel Ramírez presenta problemas técnicos de origen desconocido, provocando que partes de la entrevista no se descarguen. Dicho cassette es descargado un total de tres veces para lograr obtener toda la información del mismo.

Posteriormente se separa el audio de las tres entrevistas y se hace una transcripción literal. En base a la transcripción de las entrevistas se formula un documento compuesto únicamente por las citas textuales que tienen relevancia para el documental y cuya temática se encuentra en la escaleta. Las citas son clasificadas con un código de color para su utilización en la creación del guión.

Guión Técnico

Video	Audio
Créditos Iniciales	Música Sonora Matancera
Tomas de recurso. Vista de calle frente a Central Sandinista de Trabajadores, fachada e interior de Central Sandinista de Trabajadores	Felipe Torres (FT) La Sonora Matancera viene a Nicaragua en 1956, se presentó primeramente en Radio Mundial y después a la Casa del Obrero. Ese día pues, indudablemente que ya la Sonora Matancera para el 56, ya tiene, por decirlo así, bastantes simpatizantes. Y, eran filas de gente tratando de entrar tanto a Radio Mundial como a la Casa del Obrero, ve, eso fue todo un acontecimiento.
GDC Título "La Sonora" Tipo de Letra: Trajan Pro	

<p>Imágenes escalinata Tilt View de Felipe GDC Palacio Nacional</p>	<p>FT Muy buenos días, mi nombre es Felipe Torres y nací en 1938. A la edad de 12 años, puedo decirles sin temor a ninguna equivocación comencé a sentir ese ritmo de la Sonora Matancera, ya que casualiza esto, ocurrió pues a temprana edad porque solamente tenía para 1950, doce años...</p>
	<p>FT En esa época vino Celio González, Rogelio Martínez que era el Director, desde luego la incomparable Celia Cruz, Raúl Plana, que no grabó con la Sonora Matancera pero que sí, él andaba en esa ocasión, y el inolvidable barranquillero Nelson Pinedo. Estos indudablemente que hasta hoy se encuentra en la Casa del Obrero, precisamente el escenario donde la Sonora Matancera se presentó.</p>
<p>Paneos y tilt de interior Teatro Nacional Rubén Darío</p>	<p>Música</p>
<p>GDC Teatro Nacional Rubén Darío</p>	<p>Manuel Ramírez (MR) Mi nombre es Manuel Antonio Ramírez, hijo de Humberto Almendarez e Hilda Ramírez Suazo, nací el veinte de marzo de 1933</p>
	<p>MR Bueno, yo recuerdo cuando vino la Sonora Matancera... y yo fui a la Casa del Obrero, miré bailar, pero yo era bastante asiduo a la bebida y no me di a la tarea de bailar, sólo me dediqué a ver bailar. Anduve siguiendo los lugares donde los presentaron, porque daba gusto, era un lujo ver a la Sonora Matancera, se oía en los buses, en la Roconolas, en las emisoras, donde quiera, porque toda esa música es llamativa, es</p>

	pegajosa le gusta a quien la oye.
	MR Eran unos carretones, ya uno se paraba en las esquinas, adonde miraba pasar el carretón con la electrola, le llamaban electrola, unos grandes cajones con unas agujas que se le ponía con un como tornillo.
	FT ¿Pero qué pasaba? Que estos carretones montaban el equipo, la electrola y entonces, ellos seguían, Managua era muy pequeño en ese entonces, tal vez a las dos cuadras y media se metían y comenzaban la música, desde luego, música de la Sonora Matancera, entonces nosotros ya penetrábamos, no éramos invitados, pero nosotros bailábamos.
	MR Miré como nacieron los bailes, estos bailes que hoy se miran en cualquier parte. De la Iglesia Santa Ana, dos cuadras al sur, una abajo, había un lugar que se diferencia, muchos confunden, era Cucharada, frente a los callejones de Santa Ana, ahí bailaban hombres con hombres, así empezaron las fiestas y un día de tantos empezaron mujeres y empezaron a bailar, hombres con mujeres... ahí nacen las fiestas, y se fue enamorando.
	FT Imagínate que en esa época, ya el entusiasmo de la música en mí ha causado efecto...
Imágenes de lugares de la vieja Managua, imágenes de luces navideñas, imágenes de luces desenfocadas.	FT Por Managua, por la calle quince de septiembre, porque para estas épocas de Navidad, la calle Quince de Septiembre se vestía de manteles largos, habían festones, campanas y parecía un árbol de Navidad. No digamos la Avenida Roosevelt, la

	Avenida Bolívar...
	FT Era una alegría, era un disfrute, éramos jóvenes, y de esa manera la fiesta se comenzaba a bailar desde los viernes. Viernes, sábado y domingo estaban las fiestas por todo el viejo Managua.
	FT El señor, don Alfredo Martínez, que en paz descanse, inició hace dieciséis años los bailes matanceros, es decir, nosotros los veteranos, estábamos olvidados, estábamos relegados, nadie tenía donde ir a disfrutar, donde ir a bailar. Pero, a él le nació la idea, porque él fue uno de los personajes que recopiló todo lo que es la música matancera.
	MR Bueno, yo trabajaba por Tiscapa, donde fue la Protectora, una cuadra arriba, en una empresa constructora, y un día de tantos, como yo tenía amistad, íntima con Alfredo llegó un día, y me dice, nos tomamos un cafecito, si hombre. Y empezamos a conversar, apagué la máquina que tenía encendida y empezamos a platicar y me dijo, estoy con ganas de formar un baile que se llame el programa, Trópicos de Siempre y para la tercera edad, porque la música de la Sonora Matancera, está desapareciendo y no quiero que desaparezca.
	FT Indudablemente que él tuvo la bellísima idea de hacer los bailes matanceros, estos bailes desde luego, nos han permitido a nosotros los veteranos seguir disfrutando, no solamente de los bailes, sino de la

	edad misma que nosotros tenemos.
	MR O sea que es él, el que inventa de nuevo la Sonora Matancera, porque estaba completamente apagada y entonces yo le dije, hombre si no tenés fiesta, esto está fracasado, tenés el no, busca el sí.
Tomas Grúa entrada Central Sandinista de Trabajadores nombre Imágenes de bailes en la Central Sandinista de Trabajadores	La música tiene que hacer el conecte de Manuel hacia la Central Sandinista de Trabajadores. Secuencia de tomas de detalle más que nada.
Tomas, Museo Colonia Dambach GDC Antiguo Museo Nacional Colonia Dambach	Felipa Murillo (FM) Yo me llamo Felipa Isabel Murillo Romero, nací en el año de 1946, mi mama se llamaba Cándida Rosa Romero Espinoza y mi papá Carlos Alberto Murillo Garay, eran mis papás
	FM Ahora voy ahí a la Casa del Obrero a bailar, y todo pues porque me nace pues que esa es la música que a mi madre le gustaba y a mi papá. Y ahí es donde ya yo me quede también en eso, que me gustaba la Sonora Matancera. Si, muy bonito.
	FM Y ahora pues que ya voy, que llegué ahí a la Casa del Obrero por primera vez, me encontré al señor, a Don Alfredo, que en paz descansa, el nos recibió pues con el corazón abierto, el se fue haciendo amigo mío y así fuimos pues tratándolo, hasta que me quedé en el club.
	FM Nosotros los viejos pongámosle, yo me meto ahí, ahora lo que le

	<p>estamos enseñando a nuestros nietos, a nuestros sobrinos pues, entonces ahora llegan jóvenes de toda edad, llegan ahora a la Casa del Obrero y ya llegan jovencitas pues, cosa que antes no les gustaba, y ahora ahí llegan jóvenes de toda edad llegan ahora, por qué?</p> <p>Porque les nace el amor de la Sonora Matancera.</p>
	<p>MR Todo mundo pregunta por la Sonora Matancera porque es una música, que yo creo que van a pasar generaciones y la música de la Sonora Matancera, no va a terminar nunca, siempre están en el ambiente, siempre está gustando, siempre esta alegre uno, al menos nosotros los viejos y para nosotros los viejos es un gozo, ver llegar a toda esa juventud a la Casa del Obrero y ver que se han ido fijando en los viejos.</p>
	<p>FM Ahí vivo enseñando, ahí me pongo a bailar con los chavalos yo, yo ahí les enseño y todo a bailar, y les gusta, le gusta a los cipotes, les gusta la música de la Sonora Matancera también ya.</p>
	<p>FT Y esto va a servir quizás para las futuras generaciones que se den cuenta que existieron veteranos como yo, verdad, y que hicieron un modesto aporte a la cultura, porque el baile matancero es cultura.</p>
<p>Imágenes de baile, salida de la Central Sandinista de Trabajadores.</p>	<p>FT Por eso es que la Sonora Matancera, prevalecen, a raíz de tantísimos años y se mantiene su</p>

Fade a Negro	música, está viva la Sonora Matancera para nosotros. Porque como se dice, ¿quién vive del recuerdo? Del recuerdo nadie vive, pero podemos vivir el recuerdo. Y eso es lo que nosotros, los veteranos matanceros añoramos ese pasado, porque consideramos que fue la época de la mejor música que se ha efectuado a nivel mundial, porque la Sonora Matancera, dejó de ser de Cuba para ser del mundo.
--------------	---

Una vez que fue realizado el guión, se procedió a separar los clips seleccionados y armar un primer corte consistente en una secuencia no editada de clips. Cuando esto se hizo, el segundo corte consistió en la introducción de elementos de edición, como cortes, transiciones, forrados, y ajustes preliminares de audio.

Finalmente en el tercer corte, se introdujeron los GDC, la música y se fueron ajustando los detalles para introducir un ritmo a la edición. Se agregaron efectos de color, corrección de color y ajustes finales de audio. Ya con esto, se tiene un corte final que es exportado.

Conclusiones

Luego de haber realizado todo el proceso necesario para la creación del Producto Creativo me dispongo a evaluar la manera en que se han alcanzado los objetivos y cómo se aplicaron los conocimientos y detalles estudiados en el Marco Teórico y Metodológico.

El objetivo general habla del rescate de este momento histórico y la tradición existente a través de un documental. Durante el transcurso de la investigación y la creación del Documental se hizo un análisis a profundidad no sólo de los hechos relevantes de La Sonora Matancera en Nicaragua, sino que además se documentó la manera en que ésta tiene un impacto personal en la vida de algunos de sus actores. Las entrevistas con los miembros del Club aportaron datos históricos y emocionales de una época pasada, mediante estas conversaciones se logró hacer un retrato a grandes rasgos de este fenómeno comunicativo.

Relación entre juventud y tercera edad

El desglose del trabajo en etapas de producción brindó diversas ventajas técnicas. Durante la etapa de Preproducción, se logró obtener una visión amplia de las actividades que realizan estas personas en la Central Sandinista de Trabajadores y cómo logran influenciar a una nueva generación a formar parte de esta tradición. En las entrevistas se logró vislumbrar que la manera en que se forma este lazo entre juventud y tercera edad ocurre de forma paulatina, la influencia proviene de las personas mayores en los núcleos familiares y los jóvenes suelen visitar por primera vez este lugar en compañía de padres o abuelos. Los entrevistados expresaron que muchos jóvenes se inician en el gusto por esta música debido a la presencia en su hogar de familiares pertenecientes a esta época.

El ambiente representa una alternativa para los jóvenes y de esta manera se van aclimatando. Los miembros del club matancero son un puente para estos jóvenes, a quienes les enseñan a bailar y disfrutar de la música. También existe un elemento de retroalimentación, puesto que a pesar de que la música predominante es La Sonora Matancera. También se han ido introduciendo ritmos más recientes, de manera que los jóvenes pueden compartir elementos propios.

Cambios en la sociedad nicaragüense

Otro de los aspectos que se pudo comprobar es el desarrollo paralelo que la sociedad nicaragüense ha tenido con respecto a la vida de estos individuos de la tercera edad. Los relatos de la vieja Managua que posee cada uno de estos actores de la Central Sandinista de Trabajadores son un testimonio de los cambios histórico- culturales de nuestra nación. Vemos cómo ha habido cambios radicales en la forma de pensar y el comportamiento de las personas. Iniciando en bailes donde lo formal era el baile entre parejas del mismo sexo, hasta el momento actual en el cual no existen barreras de género en cuanto a estas fiestas y bailes.

También podemos ver cambio en el escenario geográfico de Managua, con la expansión de los límites de la ciudad y el cambio del centro de la misma. Ya los centros de atención y recreo no permanecen en los mismos lugares, hace ya bastante tiempo que no son la avenida Bolívar y la Roosevelt las que demandan las cantidades de gente que una vez las transitaron.

Creación del Producto Final

Para lograr la creación final del producto se planteó una serie de conceptos que habrían de ayudar a formular de mejor manera el mensaje del documental. La mayoría de estos conceptos son concernientes al uso correcto del equipo técnico y las posibilidades del mismo.

Como se puede apreciar en el documental, los escenarios fueron escogidos de manera deliberada para amoldarse no sólo a las personalidades y forma de expresión de los entrevistados, también se tomo en cuenta la relevancia histórica.

Se usó una combinación de planos generales para dar una visión amplia de las locaciones y su belleza estética, en conjunto con planos medios que permitiesen visualizar las reacciones de los entrevistados y su involucramiento en la historia.

Se hizo el mayor uso posible de la profundidad de campo situando a los entrevistados de manera que se evitasen los fondos planos. En el caso de la Colonia Dambach y el Palacio Nacional, se les sitúo dando paso a perspectivas guiadas por las columnas de las locaciones.

Como parte de las decisiones tomadas para la creación del documental se evitó el uso de GDC, exceptuando aquellos designados para identificar la locación de cada entrevista. Se permitió que cada uno de los entrevistados creara su propia introducción con su nombre completo, de manera que el espectador se pudiese familiarizar con ellos sin necesidad de un GDC.

Se evitó el uso de demasiadas fuentes, una alternativa hubiera sido contar la historia de la Sonora Matancera en Nicaragua a través de testimonios más cortos de un mayor número de personas. Sin embargo, el objetivo no era conocer superficialmente a varios individuos, sino conocer a profundidad a unos cuantos, de manera que se crearan personajes con los cuales el espectador se pudiese identificar.

Teorías Comunicativas

Se hizo uso de diversos elementos contruidos como símbolos en el imaginario colectivo. La utilización de locaciones con una identidad histórica permitió que el observador relacionase el estado en el que estas se encuentran con la visión generalizada que se tiene de la tercera edad.

Igualmente, la creación del documental representa una manera de crear una memoria colectiva que se pueda preservar y retrate el momento vivido.

Habiendo pasado por este proceso, considero que se ha podido retratar en este trabajo documental una pequeña parte de la historia de la vieja Managua. Más que eso, no sólo cumpliendo con un requisito académico, quisiera dejar esta breve memoria en los archivos del patrimonio cultural nicaragüense, como un aporte a nuestra propia historia. Y por supuesto, como un reconocimiento a ese grupo de la tercera edad que vive los recuerdos de su juventud a través de la música matancera.

Bibliografía

Gray, Gordon (2010). *Cinema: A Visual Anthropology*. Oxford: Berg Publishers.

López, Iago (2007). *Taller para Documentales de Bajo Costo*. Madrid: Burbuja Films.

Sánchez Alarcón, Inmaculada (2007). “Las leyes de la memoria: representación de la guerra civil española como acontecimiento histórico a través de los medios audiovisuales”, en CAMPO, Javier y Dodaro, Christian (Eds.), *Cine documental, memoria y derechos humanos*. Buenos Aires, Nuestra América, pp. 115-132 (ISBN 978-987-1158-61-4)

Wikipedia (2010) La Sonora Matancera. *Wikipedia*
Recuperado de: http://es.wikipedia.org/wiki/La_Sonora_Matancera

Anexos

Anexo







