



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de cine

Producto artístico: realización cinematográfica individual

Ídolos: prácticas rituales del Guayaquil popular. Un acercamiento a la hinchada del Barcelona Sporting Club a partir del cine de observación

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Cine

Autor:

Jaime Alberto León Moreno

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2019



Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, Jaime Alberto León Moreno, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Cine. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Amaranta Pico Salguero

Tutor del producto artístico: realización cinematográfica individual

Juan Martín Cueva

Miembro del tribunal de defensa

Andrés Landázuri

Miembro del tribunal de defensa

Resumen

El presente trabajo es un producto artístico que tiene el objetivo de revelar parte de la idiosincrasia guayaquileña. A través de una metodología que combina componentes teórico-prácticos, se plantea una propuesta escrita de largometraje documental que evidencia la relación entre dos fenómenos que son parte de la cultura popular de la ciudad de Guayaquil: el fútbol y la religión. Se fundamenta teóricamente en investigaciones y criterios de expertos e intelectuales de las ciencias sociales, que han indagado sobre estas temáticas a lo largo de la historia. Como resultado, este proceso teórico-práctico aterriza finalmente en una pieza audiovisual corta, que da cuenta, a manera de síntesis, de todo el proceso tanto investigativo como creativo. Como conclusión, este proyecto muestra la feligresía católica y los hinchas del Barcelona Sporting Club, haciendo hincapié en la complejidad de los fenómenos de esta realidad socio-cultural.

Palabras clave: fútbol, religión, ritualidad, símbolos, cultura popular.

Abstract

The present work is an artistic product that aims to reveal part of the idiosyncrasy of Guayaquil. Through a methodology that combines theoretical-practical components, a written proposal of documentary feature is presented that demonstrates the relationship between two phenomena that are part of the deepest popular culture in the city of Guayaquil: football and religion. It is based theoretically on research and criteria of experts and intellectuals of social sciences, who have investigated these issues throughout history. As a result, this theoretical-practical process finally lands on a short audiovisual piece, which gives an account, as a synthesis, of the entire process, both investigative and creative. In conclusion, this project shows the Catholic faithful and fans of the Barcelona Sporting Club, emphasizing the complexity of the phenomena of this socio-cultural reality.

Keywords: football, religion, ritual, symbols, popular culture.

ÍNDICE GENERAL

Preliminares.....	2
1. Introducción:	10
1.2. Antecedentes:.....	10
1.3. Pertinencia:.....	15
2. Genealogía:	16
2.1. Sagrado vs. profano:.....	17
2.2. La religión laica:.....	22
2.3. Sobre el ritual:.....	23
2.4. Lo simbólico:.....	24
2.5. El cine como medio de reflexión antropológica:.....	26
3. Propuesta artística:	30
3.1. Obra:.....	30
3.2. Sinopsis:	31
3.3. Nota de intención:.....	32
3.3.1. Dirección:.....	32
3.3.2. Imagen:.....	33
3.3.3. Sonido:.....	35
3.3.4. Montaje:.....	36
3.4. Plan de producción:	36
3.5. Pre-producción:	37
3.5.1. Locaciones:.....	38
3.5.2. Personajes:.....	39

3.6. Estructura narrativa:.....	43
3.7. Plan de financiamiento:.....	49
3.8. Estrategias:.....	50
3.8.1. Estrategia de financiamiento:	50
3.8.2. Estrategia de promoción:.....	50
3.8.3. Estrategia de estreno:.....	50
4. Conclusiones:.....	51
5. Bibliografía:.....	55
6. Anexos:.....	58

ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 3.1. La llegada al templo.....	34
Figura 3.2. Un recorrido de fe	34
Figura 3.3. La fiesta de la barra	34
Figura 3.4. La misa.....	35
Figura 3.5. El coloso del salado.....	38
Figura 3.6. La parroquia del ídolo	38
Figura 3.7. El padre Wilson.....	39
Figura 3.8. La murga del padre Wilson	40
Figura 3.9. Consagración a la virgen	40
Figura 3.10. La maldición de Makanaki	41
Figura 3.11. Los vagos de la 9.....	41
Figura 3.12. El aventurero.....	42
Figura 3.13. Los informales.....	42
Figura 3.14. La piel del equipo.....	42

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 3.1. Presupuesto.....	49
-----------------------------	----

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es un proyecto de largometraje documental cinematográfico, que evidencia la relación que existe entre el fútbol y la religión, a través de las prácticas rituales llevadas a cabo por los hinchas de la barra del equipo Barcelona Sporting Club de Guayaquil. Esta propuesta está conformada por dos componentes: uno teórico y otro práctico. El primero, se centra en la investigación sobre el tema en base a los criterios dados por expertos en la rama de las ciencias sociales. Además, se expone el proceso creativo y metodológico de la obra para su futura realización. Y el segundo, un producto audiovisual de 8 minutos de duración, a manera de resumen, que da cuenta de las reflexiones teóricas y los planteamientos estéticos, y que servirá como un punto de partida para el documental.

El proyecto tiene como objetivo, entonces, identificar las manifestaciones rituales que existen en el fútbol y realizar una comparación con los rituales religiosos mediante una propuesta audiovisual cinematográfica, tomando como referencia el cine de observación, asociado históricamente a la etnografía. De ahí que entre los objetivos secundarios están el de observar y registrar audiovisualmente el comportamiento de los fanáticos del Barcelona Sporting Club antes, durante y después de los partidos de fútbol, mostrar los procesos identitarios que se generan alrededor de este deporte, así como aspectos tales como la religiosidad popular y los símbolos. Se procura con ello posicionar este proyecto como una herramienta artística/científica que constituya un objeto de estudio posterior.

1.1. Antecedentes

A lo largo de la historia de la humanidad las prácticas rituales han formado parte del comportamiento humano, se han dado en todas las culturas y civilizaciones. Las religiones monoteístas han sido un claro ejemplo de ello. La llegada de la modernidad promulgó la transformación de este tipo de sociabilidad tradicional considerada primitiva en beneficio de la racionalidad. Esto permitió ampliar los campos de estudio y orientar los ritos hacia aspectos que hoy en día son objeto de culto, uno de ellos es el fútbol. De ahí que autores como Stephen Tomkins en su libro *Una breve historia de la crisis*

tiandad, escribió: “Estamos abandonando las iglesias por los campos de fútbol. Los jugadores son dioses; las gradas, los bancos de los templos. El fútbol es la nueva religión”.¹

Para sociólogos como Enrique Carretero el fútbol ha hecho uso de simbolismos y demás procedimientos similares a los fenómenos religiosos, como la ritualidad y la aproximación a lo sagrado.² En Latinoamérica se han realizado numerosos estudios que han centrado su investigación en comprender, por ejemplo, las relaciones existentes entre el fútbol y la identidad, el fútbol como creador de imaginarios sociales o, simplemente, como un fenómeno social que traspasa los límites de lo deportivo, social, político y económico. No en vano, un periodista alemán manifestó alguna vez que "el mundo es redondo porque Dios es hincha del fútbol",³ en referencia a la capacidad de influir en tantos ámbitos.

Uno de los pioneros en este campo de la investigación es el antropólogo brasileño Roberto DaMatta, que en su libro *Universo do futebol, esporte e sociedade brasileira* de 1982, expresa que la forma en que el fútbol se practica, se vive, se discute y se teoriza puede verse como un medio a través del cual la sociedad habla, se presenta y se revela, permitiéndose ser descubierta.⁴ Entre los autores que posteriormente desarrollaron trabajos igual de destacados figuran los también antropólogos Eduardo Archetti de Argentina. Y, más recientemente, el mexicano Andrés Fábregas.

El fútbol, por tanto, es un ejemplo de que los rituales en la sociedad siguen vigentes en el mundo moderno, pero manifestados de una forma no tradicional. En consecuencia no existen rituales “nuevos”, únicamente rituales “contemporáneos” porque la base de referencias simbólicas en las que beben es infinita.⁵ El estadio, el partido en sí, y todo lo que sucede antes, durante y después, son una clara muestra de aquello. Es un “drama social”, un ritual a partir del cual se expresan códigos, valores y actitudes que se relacionan con esferas más amplias de la sociedad.⁶

¹ David Rodríguez “¿El fútbol la nueva religión del siglo XXI?”, *Revista La onda digital* 446 (2014), <https://goo.gl/7dCYLn>.

² Enrique Carretero, “La religiosidad futbolística desde el imaginario social”, *A parte de rei, revista de filosofia* 41 (2005): 3, <https://bit.ly/2DILbEh>.

³ Francisco Alcaide Hernández, “Fútbol: fenómeno de fenómenos”, (Madrid; Lid, 2009): 20.

⁴ Marcelo Wio, “Fútbol y religiosidad II”, *Kaiser football magazine*, 15 de enero del 2016, acceso el 13 de octubre del 2018, <https://bit.ly/2AOE8Bq>.

⁵ Marcelo Wio, “Fútbol y religiosidad I”, *Kaiser football magazine*, 29 de diciembre del 2015, acceso el 13 de octubre del 2018, <https://goo.gl/dxSkoZ>.

⁶ Gabriel Angelotti Pasteur, “El estudio del fútbol”, *Revista de antropología experimental*, 10, (2010): 214, <https://goo.gl/VDRiV3>.

De ahí que son innumerables las manifestaciones artísticas y, más específicamente, cinematográficas que dan cuenta de estos procesos sociales. Obras con una mirada antropológica sobre el fenómeno futbolístico como el documental *Estranei alla massa* del año 2001, película italiana que narra las historias de alegría, frustración, vida familiar, y fanatismo que rodea a los hinchas del equipo Napoli, lugar donde nació el mito de Diego Armando Maradona. Es una historia que transita por el día a día de personajes comunes cuya vida se transforma y cobra sentido gracias al fútbol.

En esa misma línea se encuentra el documental franco-español *Maradona by Kusturica* de 2008, una película que hace un recorrido por la vida del otrora capitán de la selección argentina mostrándolo en sus distintas facetas, entre ellas, la de un dios reconocido en su país por la autodenominada iglesia maradoniana, que se toma muy en serio la idolatría a su “divinidad”. Es una recopilación interesante de testimonios, música y material de archivo desde la mirada muy personal del artista.

Por otro lado, está el documental *La otra final*, un laureado largometraje documental holandés del año 2003. La historia gira en torno al partido amistoso jugado entre las selecciones de Bután y Montserrat (las dos peores rankeadas del mundo según la FIFA), mientras se jugaba la final del mundial 2002. El director Matthijs de Jongh se sirve de esta anécdota para mostrar el contraste social, cultural y religioso entre ambas naciones que, a pesar de las diferencias, comparten la misma pasión por el fútbol. El juego funciona como un hilo conductor para mostrar los distintos rituales y tradiciones de ambos pueblos.

Del lado latinoamericano se destaca el documental uruguayo *Multitudes*, producida en el año 2013. Esta obra fue dirigida por Mónica Talamás y Emiliano Mazza, y aborda desde el plano antropológico el fenómeno de masas en el país sudamericano, mostrando a grupos de personas convocados por la fe, la memoria y la pasión. La obra descubre a la multitud (entre los que se encuentran los hinchas), mientras transgrede, hace catarsis, busca milagros y esperanzas.⁷ Es un referente actual del cine de observación.

En Ecuador, por su parte, una de las obras que mejor ha relacionado al fútbol con la sociedad es el largometraje documental *Ecuador vs. Resto del mundo*, una película del año 2004 dirigida por Pablo Mogrovejo. Esta obra toma como referente la histórica clasificación del Ecuador a su primer mundial de fútbol en el 2002, para adentrarse en

⁷ “Multitudes”, filmaffinity, acceso el 17 de octubre del 2018, <https://goo.gl/XVMmDv>.

hospitales, cárceles, calles y demás sitios a lo largo del territorio nacional. Establece un acercamiento al fenómeno de masas que constituye el fútbol,⁸ registrando la unidad y alegría de un país marcado por la diversidad, lejos de los problemas y sufrimientos cotidianos, presentando a este deporte como una expresión cultural capaz de desbordar emociones.

Es así que el presente trabajo es una aproximación a una de las manifestaciones rituales más arraigadas de la cultura popular guayaquileña: el fútbol. Para lo cual me baso en varias investigaciones realizadas por algunos reconocidos antropólogos, sociólogos, etnógrafos, historiadores y periodistas que han abordado el tema. Es una aproximación a los conceptos de identidad, simbolismo, ritualidad y sacralidad, que sirven de base para evidenciar cinematográficamente la raigambre popular materializada en el equipo de fútbol Barcelona Sporting Club, a través de lugares, signos, voces, costumbres, y personajes. Por lo tanto, es a partir de las similitudes y contrastes con el universo religioso donde se sustenta la obra, pues permite mostrar a la idiosincrasia guayaquileña como la gran protagonista.

Expongo, entonces, un trabajo basado en herramientas etnográficas como la observación participante, donde la experiencia directa con los hinchas dentro y fuera del estadio monumental, propiedad del equipo, sirve para entender lo que genera el fútbol y su capacidad para convertirse en un fenómeno de masas que trasciende la práctica deportiva o el mero entretenimiento; un espacio donde los fanáticos crean una identidad que forma parte de nuestra idiosincrasia. En definitiva, tanto el planteamiento escrito como la pieza audiovisual resultante, muestra las razones por las que el fútbol se ha convertido en una “religión laica”,⁹ en palabras del investigador social Nelson Reascos, o la religión del siglo XXI, como otros entendidos lo han denominado.

En lo referente al trabajo teórico investigativo que forma parte del proyecto, es preciso mencionar que está estructurado por capítulos, y tiene como punto de partida el trabajo antropológico de autores como Mircea Eliade que en su libro *Lo sagrado y lo profano*, lleva a cabo un estudio acerca de las manifestaciones de lo sagrado en el ser humano primitivo, y establece un acercamiento general a la historia de las religiones. Este

⁸ “Ecuador vs. resto del mundo”, Miradasdoc, 25 de octubre de 2012, <https://goo.gl/V35dvP>.

⁹ Nelson Reascos: el fútbol se ha convertido en una religión laica, Ecuador inmediato, 15 de octubre de 2009, acceso el 12 de octubre del 2018, <https://goo.gl/LtnvRj>.

primer capítulo aborda además las prácticas rituales en China y Centroamérica, consideradas como precursoras de la actividad futbolística muchos siglos antes de su implementación como deporte a finales del siglo XIX en Inglaterra. Un acontecimiento que si bien generó un cambio en el accionar deportivo enfocado en la competitividad, tuvo como génesis factores ceremoniales.¹⁰

El capítulo dos trata sobre las dimensiones rituales y simbólicas en el fútbol actual que se dan alrededor de este deporte, ya sea en el estadio, en la contienda, y en todo lo que sucede antes, durante y después de dicha competición, y que cobran un sentido religioso, especialmente en los denominados hinchas. Aquí se plantea la analogía entre los rituales futbolísticos y religiosos a partir de las aproximaciones realizadas por autores como Christian Bromberger, Roberto Damatta y Martine Segalén, expertos en la rama de las ciencias sociales que han investigado sobre esta temática en la sociedad moderna.

El capítulo tres, por su parte, se concentra en el cine documental de observación que Bill Nichols aborda en su libro *La representación de la realidad*. Se expone de forma escueta los antecedentes basados en la ciencia como principal fuente de inspiración para lograr captar mecánicamente la vida, así como las obras de los cineastas más representativos de este género como Robert Flaherty, quien proponía que “la única forma de comprender a los esquimales, era vivir con ellos”.¹¹ Finalmente concluye con dos breves reseñas de las películas latinoamericanas *En el hoyo*, de Juan Carlos Rulfo, y *Tierra roja* de Ramiro Gómez, para establecer un acercamiento al cine de observación actual.

Luego de hacer un recorrido por todos los criterios anteriormente mencionados, se da paso al planteamiento escrito de la obra denominada “Ídolos”, un largometraje documental de observación que indaga sobre las prácticas rituales alrededor del fútbol y su estrecha relación con los fenómenos religiosos. La atención está centrada fundamentalmente en aspectos simbólico-rituales a partir del comportamiento de los aficionados.

El título del proyecto tiene que ver con un juego de palabras, ya que toma a la idolatría como una característica de las divinidades religiosas y de los referentes

¹⁰ Roberto Cachán y Oscar Fernández, Deporte o Religión: Un análisis antropológico del fútbol como fenómeno religioso. *Apunts* 52 (1998): 10, <https://goo.gl/xQh4oS>.

¹¹ Virginia Rodríguez Herrero, “Escribir o leer, revelar o ver”, *Gazeta de antropología*, artículo 02 (2005): 21, <https://goo.gl/A7GHrd>.

futbolísticos, en este caso el Barcelona Sporting club, denominado popularmente “El ídolo del Ecuador”. Manifestaciones populares que son parte de la realidad social, y que representan dos caras de una misma moneda.

Dado lo complejo del tema, así como la realización del largometraje en toda su extensión (52 minutos), el producto audiovisual que acompaña a este documento, como se mencionó anteriormente, es una pieza audiovisual corta de 8 minutos que muestra, a manera de resumen, la propuesta estética de la obra. Busca, entre otras cosas, dar paso a una exploración dentro del campo de la observación, revelando sensaciones, emociones y nuevas concepciones de la realidad y el cine, haciendo uso, por ejemplo, de técnicas experimentales.

De ahí que hace uso del material grabado en distintas locaciones de Guayaquil, específicamente en las inmediaciones del estadio monumental propiedad del club Barcelona, en calles, puentes y demás sitios aledaños, mostrando lo que sucede principalmente los domingos, días en que generalmente se desarrollan los encuentros futbolísticos. Por otra parte, toma como base los principios del cine *found footage* o metraje encontrado, es decir, material ya existente que mediante la técnica de apropiación le da una re-contextualización a las imágenes y/o sonidos en función de las necesidades de la obra. La idea es crear un discurso que permita cumplir con los objetivos del proyecto.

1.2. Pertinencia

Pese a que históricamente algunos han denominado al fútbol el opio del pueblo, hoy en día constituye un fenómeno que merece ser abordado desde las ciencias sociales y el cine, tomando en cuenta sobre todo que dicho fenómeno es uno de los más importantes del siglo XXI. Actualmente es reconocido no solamente por ser una pasión de multitudes sino también porque es el deporte que cuenta con un mayor número de seguidores en el mundo. De ahí que la FIFA, su órgano rector, actualmente tiene como afiliados en su organización a más países que la propia ONU.

La elección y pertinencia del proyecto está dada, en primer lugar, porque considero que la temática planteada es parte fundamental de la cultura popular, que se nutre cada día de nuevas expresiones que, en el caso del fútbol, están tan arraigadas que adquieren un carácter superlativo en gran parte de la sociedad. Esto genera un sinnúmero de interrogantes

que buscan respuesta; y considero que este trabajo puede generar una dialéctica que aporte a dicha finalidad.

En segundo lugar por la importancia que posee el documental de observación, precursor de los géneros cinematográficos actuales y de los cineastas en general. Además se trata de un género poco explorado a nivel académico, sobre todo dentro de la Universidad de las Artes. Por ello me motiva ser uno de los primeros estudiantes en llevarlo a la práctica en un trabajo de tesis.

Y, en tercer lugar, por la importancia de realizar una obra de autor que permita retratar a la sociedad en sus más diversas manifestaciones, sobre todo aquellas que han sido poco abordadas audiovisualmente, y en donde la mirada del cineasta tenga una fuerte carga de identificación con el espectador a través de la libertad de descubrimiento y experimentación.

En resumen, este trabajo busca establecer una mirada al fútbol como un fenómeno que permite ser analizado para una mejor comprensión de la sociedad, una aproximación desde la ritualidad, que guarda además una relación tangencial con otra práctica igual de arraigada: la religión. El estadio constituye, entonces, el escenario de la investigación, pues es un espacio cargado de simbolismos, acontecimientos y situaciones emotivas. Una realidad plasmada audiovisualmente que toma al documental de observación como referente. Para ese fin es preciso mencionar el aporte de las nuevas tecnologías, el acceso y utilización de material de archivo, la entrevista, así como las tendencias audiovisuales para crear una obra novedosa e interesante.

2. GENEALOGÍA

En este apartado se aterrizan conceptos dados por reconocidos historiadores, científicos, filósofos y escritores. Intelectuales que han abordado, a través del pensamiento racional, la historia de las religiones, la experiencia de lo sagrado, la ritualidad o los simbolismos, por mencionar algunos ejemplos, y su relación con los fenómenos sociales como el fútbol. Partiendo de esto último, coloca en contexto las dimensiones sociales y culturales presentes en este deporte, que lo han convertido en un fenómeno de masas que ha traspasado las fronteras del ocio y el entretenimiento.

Por otro lado, siendo la modernidad el eje de esta investigación, hace un breve repaso a los antecedentes científicos del cine, centrándose en el documental de observación, modalidad en la cual está inspirado este proyecto. El trabajo, entonces, no constituye un extenso y complejo abordaje de temas ni divisa la totalidad de los mismos, más bien, por ser justamente un proyecto, repasa de manera concisa los principales conceptos dados por los mencionados expertos, lo que resulta un aporte a la obra.

2.1. Sagrado vs. profano

Las teorías clásicas de la modernización en el siglo XIX, entre ellas las filosóficas, sostuvieron que la racionalidad y la eficiencia técnica acabarían extinguiendo cualquier vestigio de acción ritual y festiva, destruyendo con ello la sociabilidad tradicional.¹² Fue este el anuncio de la muerte de Dios, que marcaba un punto y final. Sin embargo, esto revitalizó el estudio y la reflexión científica sobre el fenómeno religioso alejado del adoctrinamiento. Esto permitió penetrar y analizar, no sólo los inicios de dicho fenómeno, sino también la diversidad de formas en que se da la experiencia de lo sagrado, descubriendo su universalidad, así como una estructura homogénea dentro de su heterogeneidad: la hierofanía, el símbolo, los mitos y los ritos, la sacralización del espacio y el tiempo.¹³

Es por eso que el trabajo de Mircea Eliade se configura como un punto de partida importante y necesario, dado que, es uno de los historiadores que ha dedicado su vida al estudio de lo sagrado, recopilando documentos y, sobre todo, aportando claves para comprender las raíces profundas de las diversas creencias religiosas.¹⁴ Ha mostrado cómo lo sagrado no es una etapa pasada de la humanidad, sino que pertenece a la propia estructura de la conciencia. Describe, en definitiva, la posición que desempeña el ser humano en un mundo cargado de valores religiosos: “El hombre es hombre, porque es homo religiosus”.¹⁵

¹² Ramón Llopis, “El fútbol como ritual festivo: Un análisis referido a la Sociedad española”, *Anduli revista andaluza de ciencias sociales*, 6 (2006): 116, <https://goo.gl/TiHxMg>.

¹³ Víctor José Vilar, *Mircea Eliade y la experiencia de lo sagrado*, (Tesis de masterado, Universidad Nacional de Educación a distancia, 2013), 2, <https://goo.gl/QVjp6W>.

¹⁴ Ramón Sanchis Ferrándiz, “Mircea Eliade, el hombre que convirtió el espacio y el tiempo en algo sagrado”, *Esfinge, apuntes para un pensamiento diferente*, 42, (2016), 9 <https://goo.gl/Gkd38q>.

¹⁵ Vilar, *Mircea Eliade...*, 2.

El autor, en su libro *Lo sagrado y lo profano*, hace una diferenciación entre estas dos experiencias de la vida del ser humano; formas de estar en el mundo que ha asumido a lo largo de su historia. Y para ello deja sentada, a manera de preámbulo, la definición del término hierofanía, refiriéndose a ella como la manifestación o el acto de lo sagrado en la realidad, algo que se muestra en la naturaleza mundana pero que se transforma en algo sobrenatural. Una piedra o un árbol pueden ser objetos iguales a cualquier otro de su especie pero, en la medida en que se revelan como sagrados, su realidad inmediata cambia y se configura en realidad sobrenatural. Son adorados por el hecho de ser hierofanías, por el hecho de “mostrar” algo que ya no es ni piedra ni árbol, sino lo sagrado, sin dejar de ser naturaleza.¹⁶

Desde esa visión, el concepto de lo sagrado resulta complejo de definir, sin embargo, Eliade lo plantea como aquello que se opone a lo profano, algo extraordinario y contrario a lo común. Es lo que está lleno de ser, de realidad, de potencia o de fuerza, contrario a la homogeneidad espacial, dado que, la revelación de la experiencia sagrada ha posibilitado al ser humano tener un centro, un objetivo o un punto fijo con el cual le permite orientarse en la fundación del mundo. Es así que, según el autor, la experiencia de lo sagrado no pertenece al plano puramente subjetivo o psicológico, sino a lo estrictamente objetivo, es fuente de poder, se entiende como realidad, perennidad y eficacia de la que el ser humano primitivo desea participar, pues, toma como referencia lo sagrado para diferenciar lo real de lo irreal.¹⁷

En sentido opuesto, el mundo profano, antítesis de la experiencia religiosa, se caracteriza por ser un ámbito donde el ser humano no religioso utiliza la razón para comprender el universo, sin ser parte de él (desde un punto de vista sacro). Por ende, conlleva una existencia limitada condenada a tránsito y disolución; débil y sometida al desgaste y al cansancio,¹⁸ cargada de pseudo-realidad o irrealidad. Es, en esencia, lo que comúnmente denominamos razón, que justifica su existencia porque participa

¹⁶ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, (Barcelona: Labor, 1981), 9-10

¹⁷ Eliade, *Lo sagrado...*, 10.

¹⁸ Vilar, *Mircea Eliade...*, 22.

necesariamente en lo sagrado, como una suerte de yin yang que se complementan en la diversidad.¹⁹

Aun así, Eliade aclara que, indistintamente del grado de profanidad o desacralización del mundo, el ser humano no religioso nunca llega a desligarse completamente de las experiencias sacras, ya que en él se conservan, a manera de vestigios, valores religiosos que recuerdan la no-homogeneidad. Ejemplo de aquello son los lugares que guardan un sitio privilegiado o cualidades excepcionales: una calle, un puente, la escuela o el mismísimo coliseo romano. Son los “lugares santos” de su universo privado, una realidad al final de cuentas distinta de la que participa en su existencia cotidiana.²⁰

En consecuencia, lo sagrado y lo profano son dos posturas existenciales del ser humano en el mundo, se podría vivir de un modo sagrado o de un modo profano. Todo ser humano, dependiendo de la posición que ha conquistado en el mundo, encuentra dos formas de vivencia que reflejan dos polos de una misma realidad. Lo profano se transforma en sagrado por mediación de la hierofanía y, por otra parte, muchos de los procesos de desacralización vuelven a transmutar lo sagrado en profano.²¹

Ahora bien, así como existe para el ser humano religioso un espacio sagrado también existe un tiempo sagrado que es, por su propia naturaleza, reversible, repetible y recuperable. Esto se produce toda vez que las fiestas religiosas y el tiempo litúrgico suponen una actualización constante del quehacer sagrado, que se da en un pasado mítico y que intenta equipararse con la eternidad. En contraparte, el tiempo profano es lineal, continuo y homogéneo. Para el ser no-religioso este tiempo está ligado a su existencia, ya que tiene un comienzo y un fin, que es la muerte, sin embargo, también está dotado de la capacidad para sufrir rupturas de su tiempo cotidiano a través, por ejemplo, de la música, el amor o de algún artilugio que le genera experiencias temporales. Aun así carece de la ruptura y el misterio del tiempo litúrgico.²²

Es así que el tiempo sagrado, que se presenta como una especie de eterno presente mítico, se consagra continuamente mediante los ritos, que reproducen en el espacio el orden del cosmos creado por Dios. Los objetos constituyen referentes para dicha organización y

¹⁹ Lucas Risoto de Mesa, “Lo sagrado en Mircea Eliade”, *Claridades. Revista de filosofía*, 6 (2014), 35, <https://goo.gl/KQYBkX>.

²⁰ Eliade, *Lo sagrado...*, 16-17.

²¹ Vilar, *Mircea Eliade...*, 25.

²² Eliade, *Lo sagrado...*, 43-44.

se erigen como el vehículo de acceso al mundo divino, el puente entre el mundo terrenal y el de Dios. Los ritos, entonces, conmemoran sucesos trascendentes como el origen y lo relativo a ese Dios. Por lo cual, el tiempo mítico es necesariamente trascendente y religioso.²³

Este breve recorrido por parte de la obra de Mircea Eliade, sirve de introducción, como ya se mencionó antes, a las distintas manifestaciones sagradas acontecidas en diversos pueblos a lo largo de la historia. No obstante, para efectos de este estudio, se centra puntualmente en las culturas que, según historiadores y científicos de la conducta humana, tuvieron entre sus prácticas lo que podríamos considerar un preámbulo de lo que hoy en día es el fútbol.

Según datos históricos, en la China del siglo III a.C ya se jugaba algo parecido al fútbol llamado “cuju”. Todo parece indicar que esta cultura fue la primera en divertirse pateando un balón y metiéndolo en una red. Era un manual de ejercicios militares muy popular entre los soldados para ejercitar sus piernas después de días de andar a caballo; se remonta a la dinastía de Han. Consistía en una bola de cuero rellena con plumas y pelos que tenía que ser lanzada con el pie a una pequeña red colocada entre largas varas de bambú. Esta práctica, que según la FIFA fue la pionera,²⁴ no obstante, carecía de valor sagrado.

Fue luego, en Japón, donde se instauró este juego en el siglo VI d.C, y pudo cobrar una nueva dimensión ceremonial de alto contenido ritual, aquí tomó el nombre de *kemari*. Se desarrollaba en un espacio denominado “*kikutsubo*”,²⁵ donde antes de empezar el juego los jugadores bendecían la pelota ante un altar y formaban parte de una ceremonia donde un hombre rezaba por la prosperidad y la paz mundial. El lugar estaba delimitado por árboles tradicionales como el cerezo, arce, sauce y pino, que representaban las estaciones del año, o a los dioses que protegían a la comunidad. El objetivo del juego era no dejar caer la pelota mientras se hacían pases constantes a todos los jugadores, repitiendo expresiones como

²³ Daniel Martí, “Lo sagrado y lo profano. Eliade, Mircea”, en *Arkitektònica*, 1 de agosto de 2008, <https://goo.gl/QL2PMp>.

²⁴ La Federación Internacional de Fútbol Asociado (FIFA), es el órgano rector del fútbol en la actualidad. Si bien ha oficializado el nacimiento de este deporte en el siglo XIX en Inglaterra, reconoce los diversos antecedentes que dieron lugar a esta práctica. Disponible en <https://goo.gl/JrxdQN>, acceso el 12 de noviembre del 2018.

²⁵ Luis El Gabry, “El kemari, deporte japonés antecesor del fútbol”, *Long Island al día*, 16 de febrero del 2011, acceso el 14 de noviembre del 2018, <https://goo.gl/Co74TB>.

“Ari”, “Ya” o “Oh”, que eran los nombres de las deidades que permanecían, según la creencia, en los árboles alrededor.²⁶ Era un ejercicio revestido de espiritualidad y armonía.

Si se piensa en función de equipo, la historiadora Mary Miller considera que fue en Mesoamérica, 3000 años atrás, donde nació este deporte como una tradición sagrada en lo que hoy se denomina México.²⁷ Aquí se desarrolló el que sería, según estudios, el primer juego en equipos que involucraba una pelota hecha de caucho. Era una disciplina tradicional que con el pasar de los siglos la heredaron los Mayas, depositando en el balón, por ejemplo, un inmenso simbolismo, pues para ellos representaba al sol, su poder y fertilidad.²⁸

El componente sacro iba más allá del esférico, pues la ceremonia implicaba propósitos religiosos, convenios, visitas de otros reinos y matrimonios. Era, además, un elemento esencial para sus rituales, sobre todo los agrarios, en tiempo de cosecha, siembra y preparación de la tierra. En esta fiesta los jugadores lanzaban la bola de un extremo a otro entre los equipos, usando solo sus caderas y sus nalgas (no se permitía usar pies ni manos). Si un jugador lograba meter la pelota por un anillo en el lado del equipo contrario, eso suponía una victoria automática y el honor para los vencedores y la decapitación para los perdedores.²⁹ Era un ritual que al final terminaba en sacrificio, un sacrificio para los dioses.

Esta tradición está plasmada en el libro sagrado de los mayas *k'iche'*: el Popol-Vuh, donde se encuentra la base mítico-religiosa del juego de pelota maya, como se lo conoce,³⁰ que es una actividad orientada fundamentalmente a la adoración de los dioses.³¹ En dicho texto sacro se relata como los dioses gemelos bajaron al inframundo a jugar al juego de pelota contra los demonios; lo hicieron para recoger los huesos de la gente y crear una nueva raza de humanos. Los gemelos ganaron y los demonios les dieron los huesos, los

²⁶ Karyon Hirose y Misaki Matsumoto, “Kemari: el tradicional fútbol japonés”, *Comunicanda*, 13 de julio del 2014, acceso el 14 de noviembre del 2018, <https://goo.gl/aYZRcg>.

²⁷ Erin Blakemore, “¿Dónde surgió el fútbol?: Esto dicen los arqueólogos”, *National Geographic*, 18 de junio del 2018, acceso el 13 de noviembre del 2018, <https://goo.gl/xghwih>.

²⁸ Hereward Pelling, *History of football. The Beautiful Game*, documental realizado en 2001, video en youtube, 52.09, acceso el 13 de noviembre del 2018, <https://goo.gl/Zz8Cg4>.

²⁹ Blakemore, “¿Dónde surgió el fútbol?”, <https://goo.gl/xghwih>.

³⁰ Ingrid Antúnez, “El juego de pelota, herencia milenaria de los mayas”, *El Heraldo*, 7 de abril del 2014, acceso el 12 de noviembre del 2018, <https://goo.gl/ZYDJVK>.

³¹ Elvis Ramírez Torrealba, Rosa López de D'Amico, “Una mirada al juego de pelota maya como mito mágico religioso”, *Revista digital Efdporte*, 85 (2015), <http://www.efdeportes.com/efd85/maya.htm>.

hermanos fueron sacrificados, para luego transformarse en el Sol y la Luna, considerados como sagrados. Según la leyenda es así como los mayas fueron creados.³²

2.2. La religión laica

Con el paso de los siglos el ser humano arribó a la modernidad, etapa que en términos sociales e históricos configura su llegada a la sociedad industrial, sustentada a partir del conocimiento teórico y científico. Esto pretendía colocarlo como amo de sí mismo y de las cosas, con capacidad de dominar al resto del mundo natural incluyendo a las sociedades pre modernas, en virtud de propiciar procesos de diferenciación, racionalización y secularización. Desde esa perspectiva, los actos rituales y festivos en la sociedad eran sujetos de marginación, pues ya no habría lugar para el ritual, como encuentro comunitario, emocionalmente intenso y dotado de una expresividad y significado existencial.³³

Aquellos planteamientos tomaron forma en los escritos de la teoría social de Max Weber, quien consideró a la historia como un proceso continuo de racionalización que reducía la acción mágica, el ritual, la fiesta o la religión.³⁴ De este modo, las referencias sacras dejaban de ser necesarias y el ser humano se convertía en habitante de una “jaula de hierro”, imagen retórica que usó para expresar la pérdida del sentido religioso original que inspiró, según su interpretación, al primer capitalismo.³⁵

Es en ese contexto donde nace y se desarrolla el fútbol (siglo XIX) y donde, poco a poco, empiezan a tejerse teorías sobre su relación con esa nueva realidad social. Foucault, por ejemplo, decía que el fútbol respondía a la necesidad de la burguesía por controlar a la población y asegurar la productividad, dado que, la aglomeración, la falta de saneamiento, la contaminación y demás, suponían un problema de salud que debía ser contrarrestado con la actividad deportiva. De esta manera se evitaba el desorden y la desintegración social.³⁶

³² Edson Guáqueta, “El descenso al inframundo en el mundo maya”, *Revista centroamericana*, 25,2 (2015): 33-34, <https://goo.gl/8qH1m4>.

³³ Llopis, *El fútbol...*, 116-117.

³⁴ Llopis, *El fútbol...*, 118.

³⁵ Eduardo Fianza, “La jaula de hierro cien años después: Consideración acerca de una metáfora perdurable”, (Universidad de Buenos Aires, s.f.), 4, <https://goo.gl/pofdZm>.

³⁶ Roberto Cachán y Oscar Fernández, “Deporte o religión: un análisis antropológico del fútbol como fenómeno religioso”, *Apunts. Educacion Fisica y Deportes*, 52 (1998): 11, <https://goo.gl/MH3KUv>.

De a poco la actividad, según esta teoría, fue sometida y regulada hasta constituirse en lo que hoy en día es.

A pesar de eso, estos postulados han sido rebatidos principalmente por sociólogos y antropólogos en el último cuarto de siglo. Uno de ellos el brasileño Roberto DaMatta, que en su obra *Esporte na sociedade, un ensaio sobre o futebol brasileiro*, reflexiona sobre la frase: “El fútbol es el opio del pueblo”, atribuida al marxismo en alusión a que ha servido simplemente para entretener y distraer a las masas de trabajadores mientras son explotadas. DaMatta considera que esto se debe a que en nuestro sistema la religión, el arte y el fútbol están asociados al amor, a la devoción y a la diversión, contrario al trabajo y al poder, actividades consideradas utilitarias, “reales”, y determinantes. Sugiere, por tanto, salir de ese reduccionismo, centrándose en este deporte como un drama social que expresa una serie de problemas nacionales.³⁷

Partiendo de esta perspectiva, por consiguiente, se podría afirmar que el fútbol es un fenómeno sociocultural que abarca varias esferas, no está separado ni va en contra de la sociedad, de hecho están interconectados.³⁸ Georg Simmel, sociólogo alemán, pensaba que el comportamiento religioso no estaba ligado exclusivamente a los contenidos religiosos, sino a una forma humana general que se da tanto a partir de temas trascendentales como a otros motivos sentimentales.³⁹ En consecuencia, se entiende a la religiosidad como un conjunto de prácticas simbólico-rituales que el ser humano establece en relación con el orden de lo sagrado, que puede adoptar una fisionomía religiosa, pero no exclusivamente.⁴⁰ El fútbol, por tanto, sería un ejemplo del proceso de transformación de los rituales en las sociedades de la modernidad tardía.⁴¹

2.3. Sobre el ritual

³⁷ Roberto DaMatta, “*Universo do futebol: Esporte na sociedade, un ensaio sobre o futebol brasileiro*”, (*Rio de Janeiro: Edições Pinakotheke, 1982*), 22-23.

³⁸ Jacques Ramírez, “Fútbol e identidad regional”, *Revista Ecuador Debate* 43, (1998): 60 <https://goo.gl/gKjd5e>.

³⁹ Carretero, *La religiosidad...*, 15.

⁴⁰ Marcelo Wio, “Fútbol y religiosidad I”, *Kaiser, football magazine* (2015), <https://goo.gl/yjsx5m>.

⁴¹ El término fue introducido por el sociólogo polaco-británico Zygmunt Bauman. Es la caracterización de las actuales sociedades globales altamente desarrolladas como continuación de la modernidad. Disponible en <https://goo.gl/zuFNgt>, acceso el 14 de noviembre del 2018.

Emile Durkheim, uno de los padres de la sociología, señala que los ritos son representaciones que expresan realidades colectivas, traducen alguna necesidad humana, algún aspecto de la vida, sea individual o social, “maneras de actuar que nacen solamente en el seno de grupos reunidos, y que están destinados a suscitar, mantener o renovar ciertos estados mentales de esos grupos.” Producen además momentos de efervescencia colectiva,⁴² ruptura con la vida cotidiana, sentimientos de pertenencia y orden;⁴³ características que bien podrían atribuírsele al fútbol.

En base a estos postulados, la antropóloga Martine Segalen, afirma que lejos de una desritualización habría que hablar de un desplazamiento del rito, movilizado predominantemente desde el corazón de lo social hacia los márgenes, de modo tal que bien pueden encontrarse rituales en el ámbito del deporte.⁴⁴ Sin embargo, no significa que este último funcione como un sustituto funcional de la religión, pues, según el etnólogo francés Christian Bromberger, no representa un sistema de creencias que nos diga de dónde venimos y a donde vamos, sino que nos muestra los valores que dominan nuestra sociedad, las identidades que compartimos, la competitividad, el azar, la injusticia y la traición en la vida individual y colectiva.⁴⁵

De ahí que, el momento central del rito, para el antropólogo Víctor Turner, es la denominada liminalidad, pues es en donde no hay estructura. Utiliza el término “*comunnitas*” para mencionar que en el rito se carece de jerarquías, y puede ser utilizado para contextos no religiosos, pues evidencia el carácter ritual en torno a los procesos de repetición periódica que no tienen el afán de cambio o continuidad. Roberto DaMatta lo explica como “el momento en el que el malandro se vuelve maestro de baile, cuando el marginado se viste de rey o reina y desfila por el centro de la ciudad sin tener que ser soldado en espera de órdenes superiores”.⁴⁶

2.4. Lo simbólico

⁴² Martine Segalén, “*Ritos y rituales contemporáneos*”, (Madrid: Alianza, 2005), 16-18

⁴³ Llopis, *El fútbol...*, 118.

⁴⁴ Segalén, *Ritos...*, 36.

⁴⁵ Llopis, *El fútbol...*, 131.

⁴⁶ Jorge Cárdenas, "El futbol nos une: socialización, ritual e identidad en torno al futbol", *Culturales*, 8 (2008): 107-108, <https://goo.gl/oZtt2f>.

El símbolo es la unidad mínima del ritual,⁴⁷ en este sentido, si el fútbol mantiene dicha dimensión, es capaz, entonces, de crear y recrear símbolos. Muchos de los que se observan dentro y fuera del estadio son ejemplo de aquello: banderas, gorras, cánticos, vestimenta, caras pintadas, entre otros. El símbolo de un equipo, de un modo análogo al tótem religioso, expresa una pertenencia, un emblema que favorece la congregación, la fusión colectiva. Toma forma en el escenario futbolístico sobre los mencionados objetos o se sella sobre el propio cuerpo, favoreciendo la conformación de una sociabilidad.⁴⁸

Es precisamente el estadio de fútbol uno de los símbolos más representativos, un recinto sagrado, llamado por algunos hinchas “el templo”. Para Segalén “encarna un simbolismo guerrero sacrificial reforzado por numerosas imprecaciones pertenecientes al ámbito de la sexualidad viril”.⁴⁹ Es terreno abonado para construir relaciones de semejanza y diferencia, para aproximarse a unos y distinguirse de otros.⁵⁰ Aquí entra en escena la rivalidad y el antagonismo como elementos fundamentales. En Guayaquil, por ejemplo, Barcelona históricamente ha representado a las clases populares y Emelec a las personas de estatus social medio y alto.⁵¹ Desde esta perspectiva el fútbol, como dirían Oliven y Damo, “funciona como un sistema de lealtades cuyo mecanismo puede ser comparado al del amor por la región o el país”.⁵²

Otras dimensiones rituales, mencionadas por Segalen, son: el césped, que puede representar para el hincha una analogía de una tierra santa; la competición, desarrollada en un calendario regular y cíclico que acompaña el curso de las estaciones y de la vida social; la celebración del gol matizada por los abrazos, bailes o piruetas, en tanto que los “fieles” manifiestan sus emociones con cánticos y consignas; y la copa, tradición prestada del culto católico, que simboliza la victoria; a menudo toma la forma de un cáliz que los campeones enarbolan y de la cual beben en actitud de “comuni3n”.⁵³

En definitiva, la raigambre futbolística ha convertido a este deporte en una suerte de religi3n secular o laica que, dado los criterios de esta investigaci3n, no constituye

⁴⁷ Ramírez, *Fútbol...*, 71.

⁴⁸ Carretero, *La religiosidad...*, 16.

⁴⁹ Segalén, *Ritos...*, 85.

⁵⁰ Ángel Acuña Delgado, Guillermo Acuña Gómez, “Mitos, ritos, identidad y alteridad en un estadio de fútbol”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 2, (2017): 520-521.

⁵¹ Ramírez, *Fútbol...*, 71.

⁵² Ruben Oliven y Arlei Damo, *Fútbol y cultura*, (Bogotá: Norma, 2003), 22 <https://goo.gl/VYnzmM>.

⁵³ Segalén, *Ritos...*, 85-87.

definitivamente un sustituto del credo institucionalizado, pero llega a desempeñar en nuestros días uno de los papeles que tradicionalmente cumplía la religión o la política. Los rituales, símbolos, templos, y costumbres, en general, suponen que este deporte es quizá la más reciente y popular representación sagrada que existe. Desde lo simbólico cada temporada y cada partido implica para los protagonistas (hinchas, jugadores, periodistas, etc.) un largo proceso ritual lleno de emociones, una fiesta multitudinaria que congrega a poblaciones enteras, una fuerza de participación y de creación, y una reivindicación de la existencia y expresión de contenidos comunitarios.⁵⁴ Por ello, su complejidad e importancia a nivel social y cultural lo convierte en un constante y necesario objeto de estudio.

2.5. El cine como medio de reflexión antropológica

Una vez revisados estos conceptos generales es necesario detenernos en la consideración teórica del cine de observación, pues esta constituye nuestra herramienta fundamental para desarrollar el acercamiento audiovisual a las prácticas rituales tanto del fútbol como de la religiosidad popular en Guayaquil. Para ello, considero necesario establecer un marco histórico que contextualice el tema y ayude a comprender mejor el proyecto en su conjunto.

Si tomamos como punto de partida a la modernidad, otro fenómeno histórico, además del fútbol, tuvo su nacimiento: el cine. Fue a finales del siglo XIX cuando apareció la primera cámara de filmar portátil de la mano de los hermanos Lumière. De ahí que se toma normalmente como punto de referencia histórica la proyección de la cinta *La salida de los obreros de la fábrica*, el 28 de diciembre de 1895 en París.⁵⁵ Lo que dio paso además el nacimiento de lo que hoy llamamos cine documental. Sin embargo, su génesis se encuentra en raíces científicas que poco tenían que ver con el arte o el entretenimiento.

El verdadero nacimiento del cine estuvo determinado por las necesidades que suponía la investigación científica; por la posibilidad técnica de poder registrar la realidad física con fines de análisis, de estudio, de descubrimiento y, por lo tanto, de conocimiento. Fue la primera excusa para captar imágenes en movimiento, de ahí que no es extraño que paralelamente en aquella época hayan visto la luz las filosofías vitalistas, que veían la vida

⁵⁴ Ramírez, *Fútbol...*, 68.

⁵⁵ Àlex Vicente, “Los 46 segundos que iniciaron la odisea del cine”, *El país*, 20 de marzo del 2015, acceso el 16 de noviembre del 2018, <https://goo.gl/AhiFx1>.

como la principal realidad y se esforzaban por entenderla.⁵⁶ Lejos estaba aún la concepción del cine como lo conocemos hoy.

El antecedente más remoto de lo que sería el cine etnográfico se dio con el fusil cronofotográfico de Étienne-Jules Marey. El antropólogo Félix Regnault lo utilizó en 1895 para un estudio comparativo del comportamiento humano, y filmó a una mujer africana mientras fabricaba una cerámica.⁵⁷ Le seguiría con pasos más firmes *Le voyage du "Snark" dans les mers du Sud*, filmada en 1912 por el capitán Martín Jhonson.⁵⁸ Pero sería Robert Flaherty, el padre del cine etnográfico en palabras de Jean Rouch, quien realizó el primer film etnográfico del mundo, *Nanuk el esquimal*, en 1920, en condiciones extremadamente difíciles, viviendo durante un año con los esquimales antes del rodaje.⁵⁹ Lo que este cineasta anhelaba era hacer del cine un documento vivo, sin actores, sin un espectáculo que enmascare la realidad.⁶⁰

Este método de trabajo constituye uno de los modos de representación del documental definidos por Bill Nichols: el expositivo, que se dirige al espectador directamente con intertítulos o voces que exponen la argumentación. Es la modalidad más cercana al ensayo, donde el espectador por lo general espera que el contenido tome forma en torno a la solución de un problema o enigma, presentando las noticias del día, investigando el funcionamiento del átomo o del universo. Ha seguido siendo el principal método para transmitir información y establecer un cuestionamiento al menos desde la década de los veinte. Ejemplos de este tipo de documentales son *Night Mail* (1936) y *The City* (1939), dirigidas por Basil Wright y Ralph Steiner, respectivamente⁶¹

Por su parte, el cine de observación, concerniente a este proyecto, es otro de los modos de representación que nació como una herramienta científica ligada a conceptos de objetividad y verdad. Si bien se ha opuesto a la intervención del cineasta en el proceso de creación, no ha cuestionado su participación, es decir, la relación de confianza entre el

⁵⁶ Teodora Zamudio "El Vitalismo filosófico", *historia de los bio-derechos y del pensamiento bioético*, (s.f.) <https://goo.gl/f3miok>.

⁵⁷ Jean Rouch, ¿El cine del futuro?, (1962), 157, <https://goo.gl/bRSske>.

⁵⁸ Adolfo Colombres, *Cine, antropología y colonialismo*, (Buenos Aires: Ediciones del Sol, 2005), 15, <https://goo.gl/cgQsm5>.

⁵⁹ Rouch, *el cine...*, 157.

⁶⁰ Colombres, *Cine...*, 17.

⁶¹ Bill Nichols, *La Representación de la Realidad*, (Barcelona: Paidós 1997), 2-4.

observado y los realizadores antes de los rodajes.⁶² Este tipo de películas, por tanto, se enfoca en los sucesos que se desarrollan delante de la cámara, sin construir un marco temporal. No obstante, hay dos tendencias dentro de esta categoría: el cine directo y el *cinema verité*. Erik Barnouw, historiador estadounidense hace una distinción de estas modalidades:

El documentalista de cine directo llevaba su cámara a un lugar en el que había una situación tensa y esperaba con ilusión a que se desatara una crisis; la versión de Rouch del *cinéma vérité* intentaba precipitarla. El artista de cine directo aspiraba a la invisibilidad; el artista del *cinéma vérité* de Rouch era a menudo un participante abierto. El artista del cine directo desempeñaba el papel de observador distanciado; el artista del *cinéma vérité* adoptaba el de provocador.⁶³

Fue precisamente el antropólogo Jean Rouch quien tomó como inspiración a Flaherty. Sus métodos y técnicas de filmación, enmarcadas en el *cinema verité*, fueron un aporte fundamental al cine antropológico, siendo un pionero del documental etnográfico. Para Rouch era indispensable experimentar con la cámara en la vida real y lograr plena espontaneidad, permitir que la realidad hable por sí misma y se revele.⁶⁴ Además, pensaba que cuando el cineasta registraba los hechos a su alrededor se comportaba como un etnólogo, que registraba en su cuaderno de apuntes las observaciones.⁶⁵

Este cineasta, que desde 1946 intentaba convencer a sus colegas científicos de la importancia del registro de la realidad, motivado por innovaciones técnicas. (cámara 16 mm y sonido sincrónico), no buscaba que la acción sucediera espontáneamente, sino que buscaba precipitarla a través de la cámara. *Moi, un noir*, de 1957, filmado en Costa de Marfil, se configuró en su tiempo como un hecho histórico en el cine etnográfico, por ser la primera vez en la que un colonizado expresaba su propia visión del mundo.⁶⁶

⁶² Javier Campo, "El arte de la observación: algunos documentales latinoamericanos recientes", *Revista cine documental* 1,(2010), <https://goo.gl/yzPC3t>.

⁶³ Nichols, *La Representación...*, 73.

⁶⁴ Rosa Gaspar, "Jean Rouch: el cine directo y la antropología visual", *Revista de la universidad de México*, 96, <https://goo.gl/BJmUEX>.

⁶⁵ Rouch, *el cine...*, 160.

⁶⁶ Colombres, *Cine...*,21

El cine directo, por su parte, que tiene como un gran referente a Frederick Wiseman, se basa, sobre todo, en un “cine no controlado”. En sus primeras películas *Titicut Follies* de 1967 y *High School* de 1968, la noción de objetividad estaba ligada a la observación en tiempo real. Por otra parte, el cine etnográfico de naturaleza antropológica ha tenido a la observación como elemento para el análisis y estudio de las costumbres y conductas humanas.⁶⁷ La fijación de la cámara simboliza un compromiso con lo inmediato, lo íntimo y lo personal, algo comparable a lo que podría experimentar un auténtico observador participante.⁶⁸

Este modo de representación, por tanto, gira en torno a la ausencia del comentario, el rechazo al uso de imágenes para ilustrar generalizaciones, y da, más bien, énfasis a la actividad de los individuos dentro de formaciones sociales específicas, a lo típico, como la familia o la comunidad, y a situaciones recurrentes que, como diría Nichols, “tienden a reforzar un ‘efecto de realidad’ anclando la película en la realidad histórica del tiempo y el lugar”.⁶⁹

Ya en el siglo XXI este género se ha mantenido vigente por parte de cineastas que han sido fieles a la tradición del cine de observación. Una película latinoamericana ejemplo de aquello es *En el hoyo*, de Juan Carlos Rulfo, un largometraje del 2006 que parte de un hecho concreto: la construcción de una autopista en la ciudad de México, para poder mostrar la vida cotidiana de los obreros que ahí trabajan. La buena relación entre los protagonistas y el equipo de cineastas es evidente, lo que hace que la obra no busque ser un documento conclusivo o racional.

Otro ejemplo de esta modalidad la encontramos en *Tierra roja*, documental del 2007 dirigida por Ramiro Gómez, que es una mirada a una zona campesina de Paraguay donde se adentran los realizadores. En este lugar ellos parecen ser parte de la comunidad y pasan desapercibidos, pues los pobladores parecen no inmutarse por la presencia de la cámara. Todas las acciones de los nativos, el trabajo, las labores domésticas y demás, ocurren de forma espontánea, constituyendo tanto estética como científicamente una obra completa del cine de observación.

⁶⁷ Javier Campo, “El arte de la observación: algunos documentales latinoamericanos recientes”, *Revista cine documental* 1,(2010), <https://goo.gl/yzPC3t>.

⁶⁸ Nichols, *La Representación 1997...*, 74.

⁶⁹ Nichols, *La Representación 1997...*, 75.

En definitiva, si bien el cine de observación implica la no intervención del autor dentro de su propia representación, también es cierto que esto es posible gracias a la activa interacción previa del cineasta (observador) con los protagonistas (observados), ya que la obra de alguna manera debe involucrar un compromiso mutuo, como ya lo han mencionado cineastas como Jean Rouch. En consecuencia, la idea de objetividad pura no existe, pues el enfoque sigue estando en la retina del artista, sin embargo, el documental de observación siempre será una forma de mostrar otras realidades, aquellas que no siempre están a la vista de todos.

Dadas estas posturas, entonces, en nuestro caso particular hemos encontrado que tanto en el cine directo como en el *cinema verité* se aplican distintas metodologías en cuanto a la realización documental, es por ello que para efectos del proyecto de largometraje y para la pieza audiovisual corta resultante, el objetivo es lograr un grado de equilibrio que refleje la mayor espontaneidad posible de las acciones, pero incorporando elementos experimentales y técnicas como la entrevista que complementen la obra. De ahí la importancia de que sea considerado un documental de observación más allá de cualquier especificidad.

3. PROPUESTA ARTÍSTICA

3.1. Obra

La obra denominada “Ídolos” como se mencionó anteriormente, está concebida como un largometraje documental de observación que gira en torno a una de las manifestaciones rituales más arraigadas de la cultura popular actual: el fútbol. Música, banderas, cánticos, bengalas y demás aspectos simbólicos que a su vez guardan una estrecha relación con tradiciones religiosas enraizadas en la sociedad. Es a partir de estos paralelismos donde la obra permitirá revelar una parte de la idiosincrasia guayaquileña.

El documental está pensado para una duración de 52 minutos, a fin de que pueda ser proyectado en un futuro en múltiples plataformas de exhibición (salas de cine, televisión, internet, etc.). No obstante, para efectos de esta tesis, el producto final es una pieza audiovisual de 8 minutos de duración, que evidencia los diversos elementos estéticos (narrativa, imagen, sonido, montaje, etc). De tal manera que funciona como un resumen de la obra completa sin perder en ningún momento su esencia.

Este proyecto tiene como antecedente un ejercicio de observación desarrollado en el año 2016 y que tuvo como escenario principal, al igual que ahora, el estadio monumental del Barcelona Sporting Club. En este primer acercamiento se estableció una analogía entre los templos católicos y dicho escenario deportivo, a partir del comportamiento de los hinchas, vendedores y demás asistentes que acudían a la fiesta futbolística.

Aquel trabajo mostró la complejidad de esta porción de la sociedad guayaquileña, llena de matices y características particulares que, a través del fútbol, se podían evidenciar. A partir de este acontecimiento, entonces, la obra fue evolucionando hasta convertirse en la presente propuesta artística que ve en el documental la manera más pertinente de mostrar dicha problemática. Esto debido a que es un género que posibilita exponer la realidad social tal como es y sus diversas tonalidades.

Este género ha gozado de una buena aceptación y repercusión en el país por parte de cineastas y espectadores, entre otras cosas, porque ha permitido la experimentación, la búsqueda de nuevas voces, lugares y narrativas, así como también la construcción de la memoria histórica. Esto sumado a un modelo de producción más austero que el cine de ficción, lo cual facilita su realización y, a su vez, es adaptable a distintas ventanas de distribución y exhibición, por lo que permite llegar a una gran cantidad de público.

La obra, entonces, establece un acercamiento a una problemática actual y de rápido crecimiento en las últimas décadas como es el fútbol. Es por esto que tanto el planteamiento teórico como el producto audiovisual final, pretenden configurarse como una potente herramienta cultural que deje un legado de gran valor. Mostrando un fenómeno social que trasciende lo trivial o lo evidente, y dejando la puerta abierta a futuras indagaciones sobre los contenidos abordados o las posibles interrogantes planteadas.

3.2. Sinopsis

“Ídolos” es un documental de observación que muestra la relación entre el fútbol y la religión a través de prácticas simbólico-rituales, y que revela las alegrías, tristezas, costumbres, cábalas, mitos y demás aspectos que invaden a los hinchas del Barcelona Sporting Club, quienes se muestran como un fragmento de la compleja sociedad guayaquileña.

3.3. Notas de intención

Este apartado incluye la propuesta estética de dirección, imagen, sonido y montaje, así como el plan de producción, la elección de las locaciones, personajes y la estructura narrativa del futuro largometraje. No obstante, el producto audiovisual final de corta duración, que es parte de esta tesis, mantiene los mismos criterios estéticos, al igual que hace uso de algunos personajes y lugares aquí propuestos.

3.3.1. Dirección

El fútbol hoy en día es un deporte que mueve multitudes, tanto así que puede ser considerado como una religión contemporánea, pues representa un espacio donde los fanáticos construyen una identidad, y se ha convertido hoy por hoy en un fenómeno de masas que trasciende el simple ocio o entretenimiento.

Mi idea como director, entonces, es centrarme en dicho fenómeno de escala mundial, pero poniendo la lupa en la sociedad guayaquileña a través de la escuadra del Barcelona Sporting Club. En este audiovisual busco adentrarme y comprender la relación existente entre el fútbol y la religión a través de la religiosidad popular.

La idea es mostrar aquellos elementos o expresiones que históricamente han sido atribuidas a prácticas religiosas, pero que actualmente son parte también de la celebración futbolística, como los cánticos, marchas, emblemas, creencias, etc. Mostrando similitudes o puntos en común.

He tomado a la religiosidad como un eje temático clave en esta propuesta porque considero que es preciso retratar a la sociedad desde uno de sus aspectos más característicos, toda vez que la fe religiosa al igual que la pasión por el fútbol son elementos arraigados en esta ciudad.

Desde este punto de vista pongo sobre el tapete las relaciones interpersonales que existen entre quienes conforman estas multitudes, para lo cual ha sido importante el involucramiento con los hinchas que, por ejemplo, realizan concentraciones y marchas al estadio. Todo esto para entender y evidenciar el comportamiento de dichos aficionados y sus distintas manifestaciones espontáneas como persignarse, rezar, o llevar una bengala como analogía de las velas usadas en la religión.

Otro enfoque tiene que ver con el estadio y su relación con este universo, es decir, el papel que juega dentro de esta problemática donde, según los aficionados, es considerado

como “el templo”. Además de palpar en los hinchas el sentimiento de homogeneización o vínculo afectivo que los hace sentirse parte de una misma comunidad; una relación capaz de trascender las barreras de la discriminación racial o social por medio de la identificación.

Como se ha mencionado en la investigación previa, han sido muchos los estudiosos sobre este tema a lo largo de las últimas décadas. Esto ha sido un gran aporte, pues me ha permitido obtener herramientas que me han servido para palpar y registrar estas manifestaciones socioculturales, que conviven en la compleja sociedad guayaquileña que es la gran protagonista de la obra.

Además planteo interrogantes tan simples pero significativas como ¿por qué una persona se hace hincha de un equipo, y que ha hecho, hace o haría por él?, o ¿acaso el vínculo afectivo guarda relación con la idea de lo popular?, o ¿qué grado de importancia ocupa este equipo en la vida de los hinchas?, ¿hay una tradición familiar de por medio o un simple gusto por el club?. En fin, un sinnúmero de preguntas que, en unos casos, encuentran respuestas, y, en otros, quedan simplemente como planteamientos.

3.3.2. Imagen

Esta obra, por sus características, ha sido pensada para tener como principal punto de apoyo el relato visual. Es así que pretende generar una atmósfera de empatía entre el espectador y el universo de la historia, una de las formas para conseguirlo es el tamaño de planos para crear dicha relación, por tanto, al ser un documental de observación que muestra la religiosidad e idiosincrasia guayaquileñas materializadas en el fútbol, la estética predominante se apoya en los planos generales y medios, que constantemente estén mostrando la relación entre estas dos manifestaciones culturales.

La idea es que dichos planos generales o abiertos sirvan para ubicar los distintos escenarios en los que se desenvuelve la historia (calles, puentes, etc.), y además que sirvan para mostrar a la multitud. Revelar al estadio de fútbol como un escenario de culto, estableciendo un paralelismo con los templos religiosos. Así como también la comparación entre los feligreses en una procesión religiosa y los hinchas cuando se dirigen al estadio.

Dado el constante desplazamiento que exigen las acciones desarrolladas, el recurso de la cámara en mano y el movimiento traveling se hace necesario para captar en mayor medida la esencia de los acontecimientos, y establecer una proximidad con el espectador.

La llegada al tiempo



Figura 3.1. Inmediaciones del estadio [el autor]

Un recorrido de fe



Figura 3.2. Procesión en la iglesia San Agustín [el autor]

La fiesta de la barra



Figura 3.3. Cruce del puente hacia el estadio [el autor]

En cuanto a la paleta de colores utilizada para la obra se tiene como referencia al equipo de fútbol Barcelona, por ello, el documental muestra colores como el amarillo, rojo, y negro, principalmente, que a su vez van en contraste con colores como el café, verde y blanco. Se utilizará una iluminación natural, dado que el rodaje se desarrollará principalmente en exteriores y se busca aprovechar la luz del sol en las horas previas a los partidos. Además que la temática supone acciones imprevistas que impiden una meticulosa elaboración de la luz de forma artificial, por tanto, de ser necesario, se utilizará en todo caso un rebotador. Para interiores se empleará luz fuente, por ejemplo, a través de ventanas, y para situaciones como entrevistas luces portátiles que permitan darle la carga dramática que requieran las escenas.

La Misa



Figura 3.4. Cruce del puente hacia el estadio [el autor]

3.3.3. Sonido

La idea es que el documental suene a estadio, a calle, a gente, a todo lo que rodea el mundo del fútbol y que, a su vez, esa sonoridad entre en contraste con el silencio, la pasividad y el eco propio de las iglesias y lugares ceremoniales. No está pensada una narración en off, es decir, la necesidad de una voz que relate lo que las imágenes expresan o dejan de expresar por sí mismas. La historia será contada por los mismos personajes y situaciones que se muestren. Se buscará crear un ambiente coherente con el tema que a su vez sirva de contrapunto a la imagen, evitando la redundancia. Para ello, y con el fin de conseguir el realismo que se persigue, el sonido total de la película será siempre captado en directo evitando recursos como el doblaje y, en lo posible, efectos realizados en estudio.

En cuanto a la música solo se la utilizará en ciertos momentos donde amerite, pues la idea es darle énfasis a los cantos, himnos, algarabía y, en definitiva, a la musicalidad que

generan tanto el espacio deportivo como el religioso. De todas maneras la decisión final en este aspecto dependerá de las circunstancias del rodaje y el montaje.

3.3.4. Montaje

El montaje no está pensado para tener una linealidad narrativa clásica. La idea es que los diversos acontecimientos e imágenes vayan intercalándose en el transcurso del documental, de tal forma que todo parezca algo homogéneo, lo cual es importante para la obra. Se utilizará, entonces, un montaje de atracciones o psicológico, en el cual se establezcan conexiones entre los elementos religiosos y los inherentes a la práctica futbolística. De esta manera, pretendo mostrar una constante correlación visual que le permita al espectador entender la temática y generarle reflexiones.

El documental, además, intentará mostrar el comportamiento de las multitudes, es por esto la necesidad de construir un relato basado en un montaje de tipo coral o colectivo, en el que el espectador pueda sentirse parte de la historia. Que se cuestione, por ejemplo, el lugar que ocupa dentro de la realidad social en cuestión. Se plantea como objetivo, entonces, la búsqueda de un lenguaje propio que apele a la experimentación con la imagen y que permita generar sensaciones.

Además del material propio, está previsto utilizar material audiovisual tomado de diversas fuentes, ya sea de materiales de archivo, videos realizados por el club o por los propios fanáticos. Si bien está previsto que todas estas imágenes contengan su propio sonido, dependerá de las necesidades de dirección la utilización de algún recurso extra que pueda potenciar los resultados del montaje final. Igualmente dependerá de las necesidades de la obra la utilización de animaciones o textos que no sean créditos o subtítulos.

3.4. Plan de producción (metodología e instrumentos técnicos)

El rodaje está previsto que se lleve a cabo en el transcurso de un año, es decir, desde el inicio del campeonato nacional hasta el final, para así contar con un abanico de posibilidades en cuanto a personajes, lugares, triunfos, derrotas y demás, que demuestre el proceso que viven los hinchas desde la etapa de renovación (inicio) hasta el final.

El modelo de producción pensado para este documental está sujeto a las posibilidades de financiamiento, es decir, que si bien el producto audiovisual seguirá la

hoja de ruta descrita en el guion, cada una de las necesidades e ideas creativas que vayan surgiendo se adecuarán al presupuesto previsto para todas las etapas de rodaje.

Es por esto que para lograr cumplir a cabalidad los objetivos, el trabajo se llevará a cabo con un equipo técnico reducido, que básicamente estará conformado por el director, el productor, el sonidista y un operador de cámara. La idea, más allá de lo económico, es tener un grupo de trabajo que pase lo más desapercibido posible, con equipos ligeros, pequeños y estrictamente necesarios, para evitar ser demasiado invasivos y no afectar el resultado final.

En consecuencia, para la realización del documental se utilizarían tentativamente dos cámaras: una ligera tipo Go-pro que se empleará principalmente en los exteriores, sobre todo en las inmediaciones del estadio y en alguna procesión o acto religioso. Esto debido al constante movimiento y fricción con los asistentes, que podría suponer un impedimento a la hora de desplazarnos, a más de que sería un elemento menos molesto e intimidatorio. Con la segunda cámara se registrará las tomas en interiores donde pueda existir un mejor control del espacio y la luz, como por ejemplo en las entrevistas.

3.5. Pre-producción

Para la realización del guion ha sido importante la investigación previa que es parte de este trabajo, lo que a su vez se ha complementado con la técnica de observación realizada en los diversos escenarios considerados para el proyecto. Uno de ellos las inmediaciones y el interior del estadio monumental de Barcelona, y el otro la iglesia San Agustín, comunidad escogida no solo por albergar la práctica religiosa sino por tener entre sus filas a un conocido barrista: el padre Wilson, quien además es el sacerdote oficial del club y quien transitará a lo largo del largometraje.

Por otra parte, tomando en cuenta que el género documental es flexible, el guion está pensado para abordar distintos ejes temáticos que constituirán solamente una guía. La idea es que estos enfoques marquen la hoja de ruta que seguirá el relato, para evitar una posible desviación del tema o generar luego confusión en el espectador. Esto a su vez para tener una idea clara de los aspectos referentes a la imagen: encuadre, composición, posición de la cámara, movimientos, etc. Así como los referentes al espacio, el ritmo, la sonoridad, el montaje, etc.

3.5.1. Locaciones

El coloso del salado



Figura 3.5. Estadio monumental de Barcelona [el autor]

El estadio monumental, construido en el año 1986, es un reducto hecho para la práctica exclusiva de la actividad futbolística. Es el estadio más grande del país y está entre los cien mejores estadios del mundo según la FIFA. Para muchos es conocido como el templo, aunque también es llamado el Coloso del Salado. Es en torno a este escenario donde transcurrirá gran parte del documental, pues a lo largo y ancho de sus inmediaciones, así como en su interior, se aglutinan todos aquellos elementos que hacen posible la llamada “idolatría” del club.

La parroquia del ídolo



Figura 3.6. Iglesia San Agustín [El autor]

La iglesia San Agustín es un templo construido a principios del siglo XX, está ubicado en las calles Pedro Moncayo y Luis Urdaneta, en el centro de Guayaquil. Esta locación fue escogida pues en ella se congregan todos los días 12 de cada mes una facción de la barra más popular del Barcelona: La Sur Oscura. Conocidos como “Los vagos de la 9”, esta agrupación conmemora el trágico fallecimiento de un grupo de barristas ocurrida en el año 2018, para este acontecimiento asisten con indumentarias del club, banderas y pancartas. El vínculo de este grupo con la parroquia en mención se debe a que el párroco de la misma pertenece desde hace tres años a dicha barra, y hoy por hoy se ha convertido en el representante de la iglesia católica en los distintos eventos y ceremonias que realiza el club.

3.5.2. Personajes

El padre Wilson Malavé



Figura 3.7. El padre ensayando los cantos [el autor]

El Padre Wilson es un sacerdote católico oriundo de la ciudad de Riobamba, es el párroco en la iglesia de San Agustín de Guayaquil. Es un ferviente y activo barrista que no se pierde ningún partido que el equipo juega de local, ya sea vestido con la indumentaria del club o con los atuendos propios de su labor. Siempre lleva consigo el gorro característico de la barra y se ubica en la localidad de general donde es un hincha más. Aquí lleva a la práctica, según dice, las enseñanzas del Papa Francisco, pues ha sido un agente de cambio en algunos integrantes de la barra.

La murga del padre Wilson



Figura 3.8. El padre Wilson en el estadio [El autor]

Alfonso Harb y Cyril Makanaki

Alfonso Harb, ex presidente del Barcelona en el año 2011, declaró como patrona del equipo a la Virgen de la Dolorosa, luego de que, según él, el jardinero que limpiaba la cancha del estadio encontró debajo de la tierra un muñeco lleno de alfileres y con la camiseta del equipo, lo que consideró brujería. Esta creencia sobre una supuesta maldición contra el equipo se remonta a finales de la década del 90, cuando el jugador africano Cyril Makanaki, al parecer propinó dicha maldición que le impedía al club ser campeón en represalia por una deuda que el equipo mantenía con él. Esta creencia se mantuvo en el imaginario popular hasta el año 2014 cuando Barcelona consiguió el campeonato después de 14 años.

Consagración a la virgen



Figura 3.9. Rueda de prensa 2011 [Fuente: elgráfico.com.ar]

La maldición de Makanaki



Figura 3.10. Entrenamiento del club [Fuente: Hinchamarillo.com]

Los vagos de la 9

Son una facción de la barra conocida como Sur Oscura que existe desde hace 25 años, y que se hace presente todos los domingos en los que juega el club. Tienen como ritual reunirse desde temprano en las calles 32 y Capitán Nájera, lugar donde previo al partido cantan y bailan al pie del puente peatonal que conduce al estadio. Luego caminan en procesión cruzando el estero salado donde continúan con la algarabía tanto en las inmediaciones del reducto deportivo como dentro de él. Entre sus integrantes constan personas de distinta edad, género y condición social.

Los vagos de la 9



Figura 3.11 Facción de la barra Sur Oscura [el autor]

Carlos Carrillo

Hincha que con apenas 17 años viajó a Paraguay en compañía de otros hinchas para presenciar un partido entre Barcelona y el General Díaz de ese país en el 2017. En mitad del camino, en Perú, se quedó sin dinero y perdió el contacto con sus compañeros, su madre no sabía nada de aquel periplo. Luego de varios días la policía peruana lo encontró y lo trajo de vuelta a Ecuador. Su afición por el equipo fue lo que llevó a esta aventura con final feliz.

El aventurero



Figura 3.12 Fanático de Barcelona [Fuente: elcomercio.com]

Los informales

Personas que expenden alimentos, entradas, camisetas, cornetas, entre otros. Están ubicados a lo largo de la Avenida Barcelona (nombre atribuido en honor al club), casi al pie donde se erige el estadio, y por donde transitan los hinchas que acuden a él. Aunque ya es común que la informalidad sea controlada dentro en la ciudad, los días en que juega Barcelona no existe dicho control, razón por la cual el sector se convierte en un verdadero mercado al aire libre.

Los vendedores



Figura 3.13 Venta de comida fuera del estadio [el autor]

La piel del equipo



Figura 3.14 Venta de artículos varios [el autor]

3.6. Estructura narrativa (escaleta del largometraje)

ESC 1- LAS PEÑAS/ESTADIO - DÍA

El documental empieza con un plano de la ciudad de Guayaquil y del río Guayas vistos desde el barrio las peñas, luego se observa un buque que navega. Aparece cerca del río un balón de fútbol que rueda hasta detenerse en la orilla. Se escuchan de fondo los sonidos de niños jugando y de repente se escucha el sonar de las campanas de una iglesia que van en aumento y a un ritmo más acelerado.

El sonido se empieza a mezclar con el de una murga que está siendo tocada por un barrista. Inmediatamente aparecen los integrantes de la barra Sur Oscura cantando fuera del estadio, mientras se siguen escuchando los cánticos se ve un plano del estero salado y el estadio monumental. Aparece en pantalla el título del documental: ÍDOLOS.

ESC 2 - IGLESIA/PARQUE - DIA

En esta escena se observa el exterior de la iglesia de San Agustín, aquí se ven a vendedores informales de agua, frutas, velas y demás mientras trabajan. Hay un parque enfrente, dentro se observan las piernas de un hombre (HISTORIADOR), que camina por dicho parque mientras se escucha su voz, luego aparece frente a cámara.

ENTREVISTA HISTORIADOR.

En esta entrevista está previsto que el historiador narre el contexto en el que llegó el fútbol a Guayaquil (y al país) y por qué se implementó una cancha justo en frente de esa iglesia (quizás porque los fieles jugaban luego de las misas). Luego de aquello aparece junto a un balón, la idea es que lo domine con los pies y lo lance con dirección al templo.

Vemos en un plano las puertas de la iglesia y luego la entrada de un balón boteando, se escucha levemente un grito de gol de una hinchada, este sonido se funde luego con los cantos de la misa que se está celebrando al interior del templo. Los fieles cantan, rezan y se persignan dentro de la iglesia, se muestran las imágenes de las vírgenes y santos mientras un SACERDOTE oficia la misa. Posteriormente se observa al sacerdote en la sacristía luego de la misa, retirándose el hábito y dejando en su lugar las cosas utilizadas en la ceremonia. La cámara lo sigue en su trayecto a su oficina donde tiene expuestos objetos tanto religiosos como futbolísticos.

ENTREVISTA SACERDOTE

Aquí el objetivo es que Hable sobre el ritual que lleva a cabo antes, durante y después de cada misa, todo esto mientras, a manera de travelling, caminamos junto a él hasta su habitación. Allí muestra todos sus objetos más preciados y sagrados, entre ellos los que pertenecen a su equipo de fútbol Barcelona: fotos, banderas, bombos, camisetas y demás objetos de valor. Mientras que esto sucede se empieza a escuchar el sonido de las trompetas y las murgas.

ESC 3 - PUENTE PEATONAL - DIA

Vemos un plano de la barra Sur Oscura caminando como en procesión por el paso peatonal que está frente al estadio. El puente se llena de color amarillo con las camisetas, gorros, banderas, etc. Mientras caminan y se escuchan las melodías y cánticos de los hinchas. La cámara va captando características particulares en ellos (tatuajes, máscaras, vestimenta, etc.)

ENTREVISTAS A FANÁTICOS

La idea es principalmente escucharlos interactuar entre ellos y que relaten de donde vienen, por qué camina largas distancias para alentar a su equipo, o que significa para él o ella ser un hincha (costumbres, tradiciones, cábalas, frustraciones, etc.). El objetivo en sí es captar diálogos que se den de forma espontánea, evidenciando maneras de hablar, discusiones, rasgos en común, entre otros.

ESC 4 - CALLE - DIA

En una sucesión de planos generales se muestran algunas calles de Guayaquil casi desoladas, de fondo se escuchan los relatos de un locutor radial que comenta las incidencias de un partido de fútbol. Luego vemos personas fuera de sus casas mirando por televisión la transmisión del encuentro, mientras otras se bajan de los buses y corren en dirección al estadio. Rápidamente se ve como empiezan a multiplicarse las personas que llegan al escenario deportivo.

Un REVENDEDOR aparece en escena ofreciendo a la gente las entradas para el partido. Algunos se acercan y negocian el precio, al tiempo que otros vendedores ofrecen souvenirs, agua y comida a los asistentes.

ENTREVISTA REVENDEDOR

Aquí la idea es que se pueda registrar como esta persona habla y negocia con los aficionados, a más de que cuente sus experiencia o anécdotas que ha vivido desempeñando su oficio.

ESC 5 - EXTERIOR ESTADIO - DIA

Un VENDEDOR llega a las inmediaciones del estadio con una bolsa llena de camisetas que las coloca en sogas a manera de tendedero. Mientras eso ocurre los hinchas siguen llegando al estadio.

ENTREVISTA VENDEDOR

Aquí es importante registrar el momento en que algunos compradores le negocian el precio de una camiseta y se la compran.

Luego vemos a una vendedora de comida que llega a los alrededores del estadio con su carretilla, su tanque de gas y demás insumos. Un grupo de hinchas compran algo para comer.

ENTREVISTA VENDEDORA

Aquí la vendedora interactúa con los aficionados mientras vocea su producto. Luego vemos a otros vendedores, entre ellos, uno de souvenirs que vende objetos con el escudo del club.

ESC 6 - IGLESIA – DIA

En un plano cerrado vemos un objeto religioso en una tienda de souvenirs y luego a manera de travelling la cámara hace un recorrido por la calle del santuario mostrando el comercio religioso del lugar, después se observa a gente arrodillada, rezando y colocando velas.

ENTREVISTA CREYENTE

Habla sobre su devoción y los ritos que acostumbra realizar. Se muestran algunos planos con más comercio religioso mientras se escucha un discurso del Papa Francisco (testimonio archivo de un discurso del papa haciendo una comparación de la religión con el fútbol).

El Sacerdote se alista para ir al estadio, se coloca su indumentaria, coge su murga y sale por la puerta mientras se sigue escuchando las palabras del Papa Francisco. Un balón sale por las puertas de la iglesia mientras se escucha un grito de gol.

ESC 7 - PUENTE ESTADIO – DIA

En el puente peatonal que divide el estadio del sector del suburbio se encuentran los miembros de la Sur Oscura. Algunos ya están reunidos y otros siguen llegando al punto de encuentro. Unos cantan mientras otros llevan banderas que recuerdan a los hinchas de la barra que han fallecido; otros beben cerveza mientras algunos policías en el lugar los observan desde su vehículo.

ENTREVISTA HINCHAS

Cantan e interactúan entre ellos. Hablan sobre sus compañeros fallecidos y como llevan su amor por el club hasta la tumba.

ESC 8 - FUNERARIA - DIA

En una sucesión de planos generales se vuelven a mostrar algunas calles de Guayaquil. Luego vemos a un EBANISTA terminando de pintar un ataúd con los colores de Barcelona.

ENTREVISTA EBANISTA

Habla sobre la muerte, los fanáticos del fútbol y la cantidad de ataúdes que fabrica. Comenta las anécdotas referentes a su labor y recuerda los decesos de los futbolistas más recordados como Carlos Muñoz. Un archivo televisivo muestra el sepelio de este ex futbolista. Luego se empiezan a escuchar más frases del Papa Francisco mientras se

observan planos del monumento al Sagrado Corazón de Jesús en el cerro del Carmen junto al cementerio.

ESC 9 - PUENTE ESTADIO - DIA

Vemos a la barra que sigue cantando. El sacerdote llega al puente, se coloca su murga y se une a la banda de musical. Después de un momento todos empiezan a cruzar lentamente el puente e intercaladamente se muestran imágenes de una procesión católica dirigida por el mismo sacerdote.

ENTREVISTA SACERDOTE

Habla sobre su experiencia en la barra, su relación con los fieles y con los hinchas, así como las cábalas y supersticiones existentes. Se ve una imagen con la palabra ídolo en el estadio y otros mensajes alusivos al club.

ESC 10 - ESTADIO - DIA

A manera de travelling la cámara recorre una parte de la cancha del estadio sin público. Mientras eso sucede escuchamos un audio de archivo del ex presidente Alfonso Harb en una rueda de prensa donde habla sobre los huesos enterrados en aquella cancha. Se muestran imágenes del jugador Cyril Makanaki, luego se observa a Harb sentado en una mesa de una radio.

ENTREVISTA ALFONSO HARB

Habla sobre la supuesta maldición al estadio y como los aficionados creían que era algo real. Mientras habla aparecen algunos hinchas en el estadio.

ENTREVISTA HINCHAS

Hablan acerca de las cábalas que tienen o les ha funcionado durante los años que llevan siendo hinchas. Se observan luego fotos de archivo de jugadores portando imágenes del divino niño y otros objetos religiosos, después se muestra la capilla del estadio vacía.

ESC 11 - ESTADIO/IGLESIA - NOCHE

Vemos varios planos del estadio y la iglesia vacíos, Un hombre empieza a tocar un piano dentro del templo y empieza a escucharse una canción religiosa. Por medio de un collage empiezan a aparecer imágenes intercaladas de los fieles y de los hinchas en sus distintas facetas: persignándose, rezando, caminando o mirando al cielo, etc. Todo esto ocurre en cámara lenta. La idea es que todo parezca confluír.

Transición a:

La cámara muestra desde lo alto lugares representativos de la ciudad (edificios, calles, parques, etc.) con símbolos religiosos y futbolísticos como si estuvieran dibujados sobre ellos. Vemos finalmente a la ciudad desde el monumento del Sagrado Corazón de Jesús en el cerro del Carmen en donde la cámara hace un paneo hacia el cielo.

FIN.

3.7. Plan de financiamiento

Este apartado incluye un presupuesto referencial para la realización del largometraje.

Presupuesto

Descripción de actividades	Cant.	Unidad	Costo unidad	Costo Total
Director/guionista	11	Semanas	300	3.300
Productor	11	Semanas	200	2.200
Asistente Producción	11	Semanas	100	1.100
Operador de cámara	11	Semanas	150	1.650
Sonidista	11	Semanas	150	1.650
Montajista	4	Semanas		1.000
Subtotal				10.900

Descripción de actividades	Cant.	Unidad	Costo unidad	Costo Total
Movilización	11	Semanas	50	550
Alimentación	11	Semanas	50	550
Comunicación	11	Semanas	25	275
Alquiler de equipos de rodaje	11	Semanas	150	1.650
Alquiler de sala de montaje	1	Mes		300
Post-producción imagen	1	Mes		1.000
Post-producción sonido	1	Mes		800
Subtotal				5.125
Subtotal				16.025
Imprevistos				1.602.5
Total				17.627,5

Tabla 3.2 Presupuesto proyectado [el autor]

3.8. Estrategias

3.8.1. Estrategia de financiamiento

El documental está previsto que tenga varias vías de financiamiento:

- Aportes estatales como fondos del ministerio de cultura o el ICCA.
- Aportes económicos de empresas privadas con antecedentes de auspicios a proyectos cinematográficos o artísticos en general.
- Aporte económico y/o logístico de entidades públicas como el Municipio de Guayaquil y la Prefectura del Guayas.
- Aporte de los propios hinchas a través del modelo de crowdfunding, que permite donar una cantidad de dinero simbólica a través de diversas plataformas web como indiegogo o hazvaca.

3.8.2. Estrategia de promoción

- A través de anuncios y material complementario en redes sociales (making off, entrevista con los protagonistas, invitación de los jugadores a ver el documental, etc.).
- En los medios de comunicación (Radio, prensa, Tv).
- Reportajes y entrevistas con el director o los protagonistas.
- Afiches y volantes en lugares de concurrencia masiva como el propio estadio o las iglesias.
- A través de correo electrónico.
- En buses de transportación urbana.

3.8.3. Estrategia de estreno

- Recorrido por festivales nacionales e internacionales que tengan relación con cine documental y con las temáticas abordadas. (religiosidad, fútbol, sociedad, etc.).
- Proyección en salas de cine comerciales.
- En salas de cine independientes como el MAAC, Ochoymedio, etc.
- En canales de televisión nacional o sistemas de televisión por cable.
- En buses interprovinciales.
- En DVD.
- En plataformas web como Cnt play, Amazon prime, Vimeo o YouTube.

4. CONCLUSIONES

Este trabajo ha servido para dejar planteadas algunas reflexiones a manera de conclusión, sobre todo si se toma en cuenta que los temas que fueron parte de la investigación y el proceso creativo tuvieron su grado de complejidad. Por ello, este proyecto no solo sirvió para corroborar una teoría planteada desde lo empírico, sino también para ampliar y elevar dichos conceptos a otros campos más allá de lo cultural o cinematográfico.

En esta última parte, entonces, me propongo hacer una recapitulación de lo más destacado tanto del proceso teórico, observacional, y artístico, apoyado en los criterios puestos en consideración por especialista en ciencias sociales, y por el método de la observación participante. Todo esto sumado al proceso de producción de la pieza audiovisual realizada para efectos de esta tesis.

Es así que tomando como punto de partida los conceptos dados por Mircea Eliade, he podido concluir, a la luz de sus investigaciones, que los seres humanos históricamente han tenido la capacidad y necesidad de creer en algo, ya que eso es lo que nos convierte en humanos. Eso explica la diversidad de creencias de tipo sagrado que se mantienen hasta nuestros días, y que no necesariamente se relacionan con la fe en una sola divinidad.

Dichas creencias en su momento fueron rebatidas con la llegada de la modernidad, que apelaba a la racionalidad en detrimento de aquellas prácticas consideradas primitivas. Sin embargo, lejos de sepultar aquellas ideas, esa misma modernidad permitió el desarrollo de la investigación en diversos campos, permitiendo evidenciar nuevas manifestaciones rituales que hoy en día son parte de la cotidianidad humana.

Es ahí donde se hace presente uno de los fenómenos que actualmente tiene una gran repercusión a nivel mundial: el fútbol, que ha dejado de ser un simple entretenimiento, como quizás lo era en sus inicios, para convertirse en una actividad con el potencial necesario para influir en aspectos tales como la economía y la política. Aun así, su mayor importancia no radica ahí, sino en la capacidad de mostrarse como una religión contemporánea, capaz de aglutinar a sus propios fieles, quienes a su vez comparten una misma comunidad ligada a un representativo específico.

Esta característica, entre otras, tuvo como antecedente a las culturas ancestrales como la china, la japonesa o la centroamericana, que fueron precursoras de este deporte en un

contexto que lo limitaba a algo meramente ceremonial. Es así que estos rituales, lejos de constituirse como algo primitivo, adoptaron con el paso de los siglos características propias del universo futbolístico que hoy conocemos.

Partiendo de estos elementos teóricos, el proceso práctico empezó con un proceso de observación de las dos manifestaciones culturales que son objetos de este estudio: el fútbol y la religión católica. Dentro del contexto de la ciudad de Guayaquil. Esto con el fin de establecer analogías y puntos en común que afiancen los criterios estudiados con anterioridad, así como también encontrar temas conexos que puedan aportar a una expansión de ideas y reflexiones.

Las observaciones tuvieron lugar en las inmediaciones del estadio monumental de Barcelona y en el interior de la iglesia San Agustín. Esto permitió en primera instancia constatar como el fútbol es una celebración que desborda emociones en muchos de los fanáticos, sobre todo en los integrantes de la barra del equipo, quienes se suelen tomar muy en serio el hecho de pertenecer a este colectivo, pues dentro existe toda una organización que integra valores como el respeto, la disciplina y la solidaridad.

Esta actitud de grupo genera una influencia en los miembros de esta comunidad, quienes son conscientes, por ejemplo, de los espacios exclusivos que posee dicha barra, como el puente peatonal que une al sector del suburbio con el estadio, o la zona en la bajada del puente que tiene pintado un escudo del club y que permanece cercada con cinta hasta que llega la multitud. Esto sumado a la ubicación preestablecida dentro de la general norte, donde se ubican para apoyar al club durante los partidos, e incluso días antes cuando realizan el denominado “banderazo” donde alientan a los jugadores mientras entrenan.

Durante el trayecto por el puente peatonal, es notorio observar elementos que forman parte de la religiosidad popular futbolera, cargados de elementos rituales. Un ejemplo de aquello son las canciones interpretadas por músicos e hinchas que alientan al equipo, esto mientras caminan en procesión hacia el estadio llevando bengalas, disfraces, banderas, entre otros.

Otra particularidad de la observación fue evidenciar como actualmente el fútbol ha dejado de ser una actividad exclusiva para hombres, pues si bien son quienes acuden mayoritariamente a los partidos, es evidente la gran cantidad de mujeres que han ido incorporándose hasta convertirse no solo en espectadoras del juego, sino en integrantes

activas. En el caso de quienes integran la barra hay quienes se encargan de tocar instrumentos musicales, mientras otras cantar y bailar junto a los demás miembros.

Pero no solo son mujeres, también niños (inclusive en brazos) que forman parte de este ritual que evidencia, contrario a lo que lo podría suponerse, que estos grupos constituyen familias de hinchas que velan por sus pares en beneficio de todos y del equipo. Esta condición se ve corroborada en el homenaje que hace la barra durante todos los partidos a un grupo de hinchas que fallecieron en agosto del 2018. Cánticos, banderas y algarabía en su honor son parte de su ritual.

Los vendedores informales fueron otro factor de observación, pues al igual que los hinchas, tienen sus propias costumbres, la principal es que suelen ubicarse partido a partido en un mismo lugar, como si fuese un espacio propio. Ahí venden desde camisetas que están colgadas a manera de tendedero, hasta comidas típicas en 50 centavos de dólar.

En el caso de los fieles católicos de la iglesia San Agustín, durante el desarrollo de la misa, los fieles que constantemente son motivados por el sacerdote, cantan y aplauden con devoción. Por otro lado muestran una actitud de respeto y recogimiento a la hora de acercarse a recibir los sacramentos, así como cuando caminan en procesión. Un acontecimiento que, contrario a lo que se piensa, ocurre en este templo todos los viernes y no solo en la época conocida como Semana Santa. Aquí también cantan, agitan velas, y curiosamente suele haber alguien con la camiseta de Barcelona.

En este proceso también se pudo evidenciar la participación de un personaje que es parte tanto del clero como de la barra. Su nombre es el padre Wilson, un religioso involucrado con su labor pastoral, que luego de officiar la misa, en las noche, convoca a personas en estado de indigencia congregadas en el centro de la ciudad para que merienden. Esto lo realiza con ayuda de los feligreses.

Sin embargo, no es su única faceta, pues como ya se mencionó anteriormente, él es parte de la facción denominada Los vagos de la 9. Es por eso que su labor religiosa y su afición por el equipo están cargadas de simbolismos que muy a menudo confluyen. Un ejemplo de aquello son los días en que se recuerda el deceso de los hinchas fallecidos en el 2018. Allí officia la misa en su honor y entrega víveres a sus familiares en presencia de los miembros de la barra, Al final suelen dedicar odas y cánticos al clu.

Luego del proceso de observación se llevó a cabo el rodaje del producto audiovisual propuesto para esta tesis, de hecho, se tomó en cuenta para efectos del mismo la mayor parte de los criterios contenidos en el proyecto. Para dicho fin se consideró al padre Wilson como eje central, ya que es una figura representativa que simboliza un punto de confluencia entre el fútbol y la religión, con todo lo que ello conlleva.

En así que este trabajo, más allá de ser un proyecto cinematográfico, pretende indagar sobre nuevas realidades sociales, poniendo la lupa en situaciones por demás cotidianas pero con una carga sociocultural importante. Este proceso, por tanto, ha permitido que desde la etapa investigativa hasta el rodaje del producto audiovisual realizado para esta tesis, salten cada vez nuevas interrogantes alrededor del tema.

De ahí que, para efectos de este proyecto, los objetivos, considero, han sido cumplidos a cabalidad en función de las temáticas propuestas. Es por esto que el producto final resultado de este proceso ha buscado sintetizar tanto los elementos teóricos como artísticos, mostrando así las principales herramientas estéticas que contendrá en un futuro el largometraje.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Acuña Delgado, Ángel. Guillermo Acuña Gómez. “Mitos, ritos, identidad y alteridad en un estadio de fútbol”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. 2, (2017): 520-521.
- Angelotti, Gabriel, “El estudio del fútbol”, *Revista de antropología experimental*, 10, 2010..
- Antúnez, Ingrid, “El juego de pelota, herencia milenaria de los mayas”, *El Heraldo*. 7 de abril del 2014. Acceso el 12 de noviembre del 2018. <https://goo.gl/ZYDJVK>.
- Blakemore, Erin, “¿Dónde surgió el fútbol?: esto dicen los arqueólogos”, *National Geographic*, 18 de junio del 2018. Acceso el 13 de noviembre del 2018. <https://goo.gl/xghwih>.
- Cachán Roberto y Óscar Fernández. “Deporte o religión: un análisis antropológico del fútbol como fenómeno religioso”. *Apunts. Educacion Fisica y Deportes*, 52 (1998): 10-11. <https://goo.gl/MH3KUv>.
- Campo, Javier. El arte de la observación. *Revista cine documental*, 1, (2010). <https://goo.gl/yzPC3t>.
- Carretero, Enrique. “La religiosidad futbolística desde el Imaginario social: un enfoque antropológico”. *A parte Rei, Revista de filosofía*, 41, (2005): 3-16. <https://goo.gl/8y3mVh>.
- Colombres, Adolfo, “*Cine, antropología y colonialismo*”, Buenos Aires: Ediciones del Sol, 2005.
- Da Matta, Roberto, “*Universo do futebol: Esporte na sociedade, un ensaio sobre o futebol brasileiro*”, Río de Janeiro: Edições Pinakothek, 1982.
- El Gabry, Luis, “El kemari, deporte japonés antecesor del fútbol”, *Long Island al día*, 16 de febrero del 2011. Acceso el 14 de noviembre del 2018, <https://goo.gl/Co74TB>.
- Fidanza, Eduardo, “La jaula de hierro cien años después: Consideración acerca de una metáfora perdurable”, (Universidad de Buenos Aires, s.f.) <https://goo.gl/pofdZm>.
- Filmaffinity, “Multitudes”, acceso el 17 de octubre del 2018, <https://goo.gl/XVMmDv>.
- Gaspar, Rosa, “Jean Rouch: El cine directo y la antropología visual”, *Revista de la universidad de México*, 32, (2006): 96. <https://goo.gl/BJmUEx>.
- Hernández, Francisco Alcaide., “Fútbol: fenómeno de fenómenos”. Madrid: Leo, 2009.

- Hirose, Karyon y Misaki Matsumoto, “Kemari: el tradicional fútbol japonés”, *Comunicanda*, 13 de julio del 2014. Acceso el 14 de noviembre del 2018. <https://goo.gl/aYZRcg>.
- Jean Rouch. ¿el cine del futuro?. (1962), 157-160. <https://goo.gl/bRSske>.
- Llopis, Ramón. “El fútbol como ritual festivo: Un análisis referido a la Sociedad española”. *Anduli revista andaluza de ciencias sociales*. 6 (2006): 116-131, <https://goo.gl/TiHxMg>.
- Martí, Daniel. “Lo sagrado y lo profano. Eliade, Mircea”, 1 de agosto de 2008, en *Arquitectònica*, <https://goo.gl/QL2PMp>.
- Cárdenas, Jorge. "El futbol nos une: socialización, ritual e identidad en torno al futbol". *Culturales*, 8 (2008): 107-108. <https://goo.gl/oZtt2f>.
- Guáqueta Edson, “El descenso al inframundo en el mundo maya”, *Revista centroamericana*, 25,2 (2015): 33-34, <https://goo.gl/8qH1m4>.
- Miradasdoc, “Ecuador vs. resto del mundo”, 25 de octubre de 2012, <https://goo.gl/V35dvP>.
- Mircea Eliade. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Labor, 1981.
- Nichols, Bill, “*La Representación de la Realidad*”. Barcelona: Paidós, 1997.
- Oliven Ruben y Arlei Damo, “*Fútbol y cultura*”, Bogotá: Norma, 2003, <https://goo.gl/VYnzmM>.
- Pelling, Hereward. *History of football. The Beautiful Game*, documental realizado en 2001, video en youtube, 52.09, acceso el 13 de noviembre del 2018, <https://goo.gl/Zz8Cg4>
- Ramírez, Jacques. “Fútbol e identidad regional”. *Revista Ecuador Debate*, 43. (1998): 60-71. <https://goo.gl/gKjd5e>.
- Ramírez Torrealba, Elvis y Rosa López de D'Amico. “Una mirada al juego de pelota maya como mito mágico religioso”. *Revista digital Efdporte*, (2015).
- Reascos Nelson, *ecuadorinmediato*, 15 de octubre de 2009, acceso el 12 de octubre del 2018, <https://goo.gl/LtnvRj>.
- Rodríguez, David, ¿El fútbol la nueva religión del siglo XXI?, *Revista La onda digital*, <https://goo.gl/7dCYLn>.
- Rodríguez, Virginia, “Escribir o leer, revelar o ver”, *Gazeta de antropología*, artículo 02 (2005): 21, <https://goo.gl/A7GHrd>.

- Risoto de Mesa, Lucas. “Lo sagrado en Mircea Eliade”. *Claridades. Revista de filosofía*, 6, (2014): 35, <https://goo.gl/KQYBkX>.
- Sanchis Ferrándiz, Ramón, “Mircea Eliade, el hombre que convirtió el espacio y el tiempo en algo sagrado”. *Esfinge, apuntes para un pensamiento diferente*, 42 (2016): 9 <https://goo.gl/Gkd38q>.
- Segalén, Martine, “*Ritos y rituales contemporáneos*”, Madrid: Alianza editorial, 2005.
- Vicente, Álex. “Los 46 segundos que iniciaron la odisea del cine”, *El país*. 20 de marzo del 2015. Acceso el 16 de noviembre del 2018. <https://goo.gl/AhiFx1>.
- Vilar, Víctor José. “Mircea Eliade y la experiencia de lo sagrado”. Tesis de masterado, Universidad Nacional de Educación a distancia, 2013.
- Wio, Marcelo. “Fútbol y religiosidad”. *Kaiser, football magazine* (2015), <https://goo.gl/yjsx5m>.
- Zamudio, Teodora. “El Vitalismo filosófico”, en historia de los bio-derechos y del pensamiento bioético, (s.f.), <https://goo.gl/f3miok>.

6. ANEXOS

Análisis del producto audiovisual (F.O.D.A)

Fortalezas

- Las temáticas que aborda son actuales y universales, por tanto, es posible identificarse con ellos.
- Los lugares y personajes son de fácil identificación lo que generaría un interés por el documental.
- La historia es apta para todo público.
- El director tiene experiencia previa en la realización de reportajes audiovisuales.

Debilidades

- El documental sería la primera experiencia del director haciendo un largometraje.
- El director no es tan conocido en el medio audiovisual.
- Que al ser un documental de observación la película podría resultar por momentos muy monótona.

Oportunidades

- Las nuevas tecnologías permitirían a la obra ser distribuida con mayor facilidad.
- Las temáticas permiten la fácil identificación.
- Tiene un potencial comercial al tener como tema el fútbol.
- Sería el primer documental cinematográfico alejado del formato reportaje.

Amenazas:

- La dificultad para su distribución y exhibición en salas de cine y canales de televisión.
- El cine comercial de Hollywood que suele opacar este tipo de películas.

Audiencia (grupo objetivo)

- La audiencia primaria está dada por hombres y mujeres de todas las edades que sean hinchas del fútbol.

- Personas de todas las edades con interés en temas inherentes a la sociedad, entre ellos la religión.
- La audiencia secundaria son las personas que profesan alguna creencia religiosa (sobre todo la fe católica), cinéfilos y audiencia de festivales.