

ESCUELA SUPERIOR POLITECNICA DEL LITORAL



Escuela de Diseño y Comunicación Visual

Tópico de Graduación

Previo a las Obtención del Título de:
Licenciado en Producción Audiovisual.

TEMA:

Producción de Documental Dramatizado

“Educando”

Etapa de Producción

Grupo D

AUTORES:

Luis Enrique Rivadeneira Jijón

Fabián Antonio Flores Muñoz

Andrés Iván Molina Olmedo

DIRECTORES:

Ing. Xavier Ceballos

Lcdo. Mario Moncayo

Año 2009

ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DEL LITORAL



ESCUELA DE DISEÑO Y COMUNICACIÓN VISUAL

TÓPICO DE GRADUACIÓN

**PREVIO A LAS OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL.**

TEMA:

PRODUCCIÓN DE DOCUMENTAL DRAMATIZADO
"EDUCANDO"

ETAPA DE PRODUCCIÓN
GRUPO D

AUTORES

LUIS ENRIQUE RIVADENEIRA JIJÓN
FABIÁN ANTONIO FLORES MUÑOZ
ANDRÉS IVÁN MOLINA OLMEDO

DIRECTORES

ING. XAVIER CEBALLOS
LCDO. MARIO MONCAYO

AÑO
2009

AGRADECIMIENTO

Agradezco a mis padres por darme la oportunidad de estudiar, desarrollarme como profesional y obtener un título que más que nada representa una meta cumplida con éxito.

Luis Enrique Rivadeneira Jijón.

AGRADECIMIENTO

Agradezco a Dios que me ha permitido culminar esta etapa de mi vida con salud y nuevos conocimientos que me permitirán desenvolverme en el futuro como profesional. Luego a mis padres amados que me han formado y sustentado con amor y principios, enseñándome a ser responsable y disciplinado en mi vida y en los estudios.

Fabián Antonio Flores Muñoz.

AGRADECIMIENTO

Agradezco a mis compañeros de tesis por todo el apoyo en la creación de este manual, por todas las horas sacrificadas y los viajes constantes. Gracias a Dios por permitirnos estar aquí y aprender más de nuestra especialización. A la institución por capacitarme y hacerme un profesional responsable.

Andrés Iván Molina Olmedo

DEDICATORIA

Dedico este proyecto a mi padre por ser mi ejemplo de esfuerzo y lucha, a toda mi familia por compartir día a día y ser un soporte infinito, a María José Briones, por estar siempre a mi lado y apoyarme en todos mis proyectos tanto independientes como universitarios. Los amo con todo mi ser.

Luis Enrique Rivadeneira Jijón

DEDICATORIA

A mis padres, por ser mis guías e inspiración, por brindarme amor, comprensión y apoyo económico para poder cumplir mis metas y por el entorno de amistad incondicional en nuestro núcleo familiar. Los amo

A Solange por ser mi ángel protector, por ser el pilar fundamental de mi vida, por las maravillosas experiencias vividas junto a tí y por las experiencias venideras como familia en santa comunión matrimonial. Te amo.

Fabián Antonio Flores Muñoz

DEDICATORIA

Se los dedico a mis padres por apoyarme y ser mi ejemplo a seguir. A mi familia y mi novia por estar siempre pendientes de mí en cada momento.

Andrés Iván Molina Olmedo

DECLARACIÓN EXPRESA

La responsabilidad del contenido de este trabajo final de graduación nos corresponde exclusivamente; y el patrimonio intelectual de la misma a la Escuela Superior Politécnica del Litoral.

(Reglamento de Graduación de Pre-grado de la ESPOL).

FIRMAS DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL DE GRADO.

A large, stylized handwritten signature in black ink, appearing to read 'Mario Moncayo', written over a horizontal line.

**LCDO. MARIO MONCAYO
DIRECTOR DE PROYECTO**

A smaller, stylized handwritten signature in black ink, written over a horizontal line.

DELEGADO DEL TRIBUNAL

**AUTORES DEL TÓPICO DE GRADUACIÓN
ETAPA DE PRE-PRODUCCION**

Luis E. Rivadeneira Jijón

LUIS ENRIQUE
RIVADENEIRA JIJÓN

Fabián A. Flores Muñoz

FABIÁN ANTONIO
FLORES MUÑOZ

Andrés Iván Molina Olmedo

ANDRÉS IVÁN
MOLINA OLMEDO

ÍNDICE GENERAL

CAPÍTULO 1

1. ANTECEDENTES GENERALES.....	2
--------------------------------	---

CAPÍTULO 2

2. SITUACIÓN ACTUAL.....	4
--------------------------	---

2.1 PRESENTACIÓN DEL PROYECTO.....	4
------------------------------------	---

2.2 DELIMITACIÓN.....	4
-----------------------	---

2.3 MOTIVACIÓN.....	4
---------------------	---

CAPÍTULO 3

3. JUSTIFICACIÓN.....	7
-----------------------	---

CAPÍTULO 4

4. PROPUESTA.....	9
-------------------	---

4.1 OBJETIVOS GENERALES.....	9
------------------------------	---

4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	9
--------------------------------	---

4.3 MARCO CONCEPTUAL.....	9
---------------------------	---

CAPÍTULO 5

5. SOLUCIÓN PROPUESTA.....	11
----------------------------	----

5.1 CONCEPTO.....	11
-------------------	----

5.1.1 GÉNERO.....	11
-------------------	----

5.1.2 DESCRIPCIÓN.....	11
------------------------	----

5.1.3 CONTENIDO.....	12
----------------------	----

CAPÍTULO 6

6. ANÁLISIS Y COMPARACIÓN DEL PRODUCTO CON PROPUESTAS SIMILARES A NIVEL LOCAL E INTERNACIONAL.....	15
---	----

CAPÍTULO 7

7. BENEFICIOS.....	17
--------------------	----

CAPÍTULO 8

8. REQUERIMIENTOS OPERACIONALES E INFRAESTRUCTURA.....	19
--	----

8.1 REQUERIMIENTOS DE HARDWARE.....	19
-------------------------------------	----

8.1.1 EQUIPOS DE GRABACIÓN.....	19
---------------------------------	----

8.2.1 SOFTWARE DE EDICIÓN.....	20
8.2.2 SOFTWARE DE MUSICALIZACIÓN.....	20
8.3 OTROS ASPECTOS TÉCNICOS.....	20
8.4 EQUIPO DE TRABAJO.....	20
8.4.1 GRUPO DE TRABAJO.....	20
8.5 ORGANIGRAMA.....	27
CAPÍTULO 9	
9. EXPECTATIVAS, ALCANCE Y SUSTENTABILIDAD DE ESTE PROYECTO.....	29
9.1 EXPECTATIVAS FUTURAS.....	29
9.2 ALCANCE.....	29
CAPÍTULO 10	
10. PRODUCCIÓN.....	31
10.1 DIRECCIÓN GENERAL.....	31
10.1.1 APLICACIÓN EN LA DIRECCIÓN GENERAL.....	32
10.1.2 ETAPA DE PRE-PRODUCCIÓN.....	32
10.1.3 GUIÓN.....	32
10.1.4 LOCACIÓN.....	34
10.1.5 CASTING.....	35
10.1.5.1 CASTING ESPOL.....	35
10.1.5.2 CASTING “EL TRIUNFO”.....	36
10.1.6 PRODUCCIÓN.....	38
10.1.6.1 PRIMER FIN DE SEMANA – GUAYAQUIL.....	38
10.1.6.2 SEGUNDO FIN DE SEMANA – EL TRIUNFO.....	40
10.1.6.3 TERCER FIN DE SEMANA - EL TRIUNFO.....	44
10.1.7 POST – PRODUCCIÓN.....	44
10.1.7.1 EDICIÓN.....	45
10.1.7.2 EFECTOS ESPECIALES.....	45
10.1.7.3 MUSICALIZACIÓN.....	46
10.2 DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA.....	46
10.2.1 APLICACIÓN DE LA DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA.....	47
10.2.2 ILUMINACIÓN.....	47
10.2.3 TOMAS, PLANOS, SECUENCIAS.....	48
10.3 PLANOS CINEMATOGRAFICOS.....	50

10.3.1 TIPOS GENERALES SEGÚN EL TAMAÑO.....	50
10.3.1.2 APLICACIÓN DE PLANOS EN DOCUMENTAL.....	53
10.3.2 PROFUNDIDAD DE CAMPO.....	56
10.3.3 MOVIMIENTOS DE CÁMARA.....	56
10.3.4 BALANCE DE BLANCOS.....	62
10.3.4.1 MODOS DE BALANCE DE BLANCOS.....	64
10.4 SONIDO.....	66
10.4.1 SONIDO EN LA ETAPA DE LA PRODUCCIÓN.....	68
10.4.1.1 EL BOON.....	68
10.5 DIRECCIÓN DE ARTE.....	72
10.5.1 APLICACIÓN DE LA DIRECCIÓN DE ARTE.....	73
10.5.2 DIRECCIÓN DE ARTE EN LA PRE-PRODUCCIÓN.....	73
10.5.3 DIRECCIÓN DE ARTE EN LA PRODUCCIÓN.....	74
10.5.3.1 CASA DE PEDRITO.....	74
10.5.3.2 CASA DE EDUARDO.....	75
10.5.3.3 LA ESCUELA.....	76
10.6 SCRIPT O SECRETARIO DE RODAJE.....	77
10.6.1 CONCEPTO.....	77
10.6.2 FUNCIONES DEL SCRIPT.....	77
10.6.3 DOCUMENTACIÓN Y RECURSOS DEL SCRIPT.....	77
10.6.3.1 DESGLOSE GENERAL DEL GUIÓN.....	78
10.6.3.2 DESGLOSE DE PERSONAJES.....	78
10.6.3.3 DESGLOSE DE LOCACIÓN.....	78
10.6.3.4 DESGLOSE DE VESTUARIO.....	78
10.6.3.5 DESGLOSE DE UTILERÍA.....	79
10.6.3.6 REPORTE DE SCRIPT.....	79
10.6.4 APLICACIÓN DE LA CONTINUIDAD EN LA ETAPA DE FILMACIÓN DE “EDUCANDO”.....	81
10.7 GUIÓN LITERARIO.....	84
10.7.1 CONCEPTO.....	84
10.7.2 APLICACIÓN DEL GUIÓN DURANTE LA ETAPA DE FILMACIÓN DE “EDUCANDO”.....	84
10.8 PLAN DE RODAJE.....	90
10.8.1 CONCEPTO DE PLAN DE RODAJE.....	90

10.8.2 PUNTOS A CONSIDERAR PARA LA APLICACIÓN DEL PLAN DE RODAJE.....	90
10.8.2 ESTRUCTURA DEL PLAN DE RODAJE.....	91
10.8.4 APLICACIÓN DE PLAN DE RODAJE EN EL PROYECTO “EDUCANDO”.....	93
CAPÍTULO 11	
11. STORY BOARD.....	97
CAPÍTULO 12	
12. RECOMENDACIONES Y CONCLUSIONES.....	111
12.1 CONCLUSIONES.....	111
CAPÍTULO 13	
13. BIBLIOGRAFÍA.....	113

ÍNDICE DE FIGURAS

CAPÍTULO 10

FIGURA 10.1	DIRECTOR GENERAL JUNTO AL CAMARÓGRAFO.....	31
FIGURA 10.2	DIRECTOR GENERAL ANALIZANDO EL GUIÓN JUNTO AL SCRIPT.....	33
FIGURA 10.3	DIRECTOR GENERAL DENTRO DE LA LOCACIÓN “CASA DE PEDRITO”.....	34
FIGURA 10.4	DIRECTORA DE CASTING TRABAJANDO CON EL ACTOR...36	
FIGURA 10.5	MAURICIO INTERPRETANDO A PEDRITO DURANTE EL CASTING.....	37
FIGURA 10.6	ESCENA 19.....	39
FIGURA 10.7	ESCENA 24.....	39
FIGURA 10.8	ESCENA 10.....	41
FIGURA 10.9	ESCENA 30 - 31.....	43
FIGURA 10.10	EQUIPOS DE ILUMINACIÓN TIPO “WORKLIGHT”.....	48
FIGURA 10.11	EJEMPLO DE PLANO PARA ENTREVISTA.....	49
FIGURA 10.12	EJEMPLO DE PRIMER PLANO.....	50
FIGURA 10.13	EJEMPLO DE PRIMER PLANO 2.....	51
FIGURA 10.15	TIPOS DE PLANOS.....	53
FIGURA 10.16	CÁMARA 1 Y CÁMARA 2.....	54
FIGURA 10.17	EJEMPLO DE PLANO GENERAL APLICADO AL DOCUMENTAL.....	54
FIGURA 10.18	EJEMPLO DE PLANO MEDIO TIPO “TWO SHOT”.....	55
FIGURA 10.19	PLANO GENERAL – ACCIÓN DE CÁMARA 2.....	55
FIGURA 10.20	PROFUNDIDAD DE CAMPO.....	56
FIGURA 10.21	PROFUNDIDAD DE CAMPO.....	56
FIGURA 10.22	EQUIPO DE PRODUCCIÓN EMPUJANDO EL CARRO DE BOMBEROS.....	59

FIGURA 10.23 APLICACIÓN DEL ZOOM DURANTE EL RODAJE.....	61
FIGURA 10.24 APLICACIÓN DEL ZOOM DURANTE EL RODAJE EJEMPLO 2.....	62
FIGURA 10.25 CALCULANDO LA CANTIDAD DE LUZ NECESARIA DENTRO DE LA HABITACIÓN.....	63
FIGURA 10.26 SELECCIÓN DEL BALANCE DE BLANCOS EN EL MENÚ DE LA CAMARA.....	64
FIGURA 10.27 AJUSTE DE BLANCO EN UN AMBIENTE CUALQUIERA.....	65
FIGURA 10.28 CAMARÓGRAFO Y ASISTENTE AJUSTANDO EL AUDIO.....	67
FIGURA 10.29 OPERADOR DE BOON MIDIENDO EL REGISTRO DE AUDIO A TRAVÉS DE LA CONSOLA.....	68
FIGURA 10.30 EJEMPLO DE EQUIPO TIPO “BOON”.....	69
FIGURA 10.31 OPERADOR DE BOOM DURANTE EL RODAJE.....	71
FIGURA 10.32 DIRECTOR GENERAL JUNTO AL DIRECTOR DE ARTE Y EL CAMARÓGRAFO.....	72
FIGURA 10.33 ESCENA 5 – CASA DE EDUARDO.....	73
FIGURA 10-34 LOCACIÓN ESCOGIDA PARA LA CASA DE PEDRITO.....	75
FIGURA 10.35 REPORTE DIARIO DE SCRIPT.....	80
FIGURA 10.36 PEDRITO PLANO GENERAL.....	81
FIGURA 10.37 PEDRITO PLANO LATERAL.....	81
FIGURA 10.38 REGISTRO DEL ABUELO PLANO GENERAL.....	82
FIGURA 10.39 PLANO MEDIO CONTRA PICADO.....	82
FIGURA 10.40 ESCENOGRAFÍA PRE-GRABACIÓN.....	82
FIGURA 10.41 ESCENOGRAFÍA GRABACIÓN.....	82
FIGURA 10.42 COMPOSICIÓN DE LA TOMA.....	83
FIGURA 10.43 ETAPA DE FILMACIÓN.....	83
FIGURA 10.44 CORRECCIÓN DE DIÁLOGOS.....	84
FIGURA 10.45 DESCRIPCIÓN DE LA ESCENA 4 DEL GUIÓN FINAL.....	86
FIGURA 10.46 DESCRIPCIÓN CON IMAGEN DE LA ESCENA 4.....	86

FIGURA 10.47 DESCRIPCIÓN COMPLETA DE EVENTOS DE LA ESCENA 4.....	87
FIGURA 10.48 DESCRIPCIÓN DE LA ESCENA 4.....	88
FIGURA 10.49 ÚLTIMA TOMA DE LA ESCENA 4.....	88
FIGURA 10.50 JENNIFER EN EL AULA DE RECTORADO.....	89
FIGURA 10.52 MONTAJE DEL SET.....	94
FIGURA 10.53 UBICACIÓN DE EXTRAS.....	94
FIGURA 10.54 PRUEBA DE ILUMINACIÓN.....	95
FIGURA 10.55 REGISTRO DE AUDIO Y VIDEO.....	95

INTRODUCCIÓN

En la actualidad, la sociedad demanda calidad en todas sus manifestaciones; su logro se constituye en una necesidad y en un problema a la vez, ya que pesar de su importancia crítica, permanece aún sin resolver. Esto es uno de los grandes motivos para que la calidad de la educación sea un tema que en los últimos años haya concitado la atención de los especialistas.

Este proyecto pretende mostrar el nivel de la educación escolar fiscal en el Ecuador, señalando algunos problemas básicos y mostrando algunas hipótesis de las autoridades y personas naturales encargadas de la educación en nuestro país, para su estudio y análisis. Si bien se aportan algunos datos esenciales sobre la evolución de la educación, el estudio no es exhaustivo en cuanto a la descripción pormenorizada de la política educativa del nuevo período. La realización de este documental tiene como cometido hacer reflexionar al público en general sobre algunos de los problemas sociales que afectan el rendimiento y la educación en general en el Ecuador.

Para lograr este fin se analiza la calidad de educación fiscal escolar, en base a cinco problemas sociales y uno de orden económico; y muestran cómo afectan éstos al niño en su formación básica.

El primer punto en ser estudiado es el analfabetismo, se realiza una comparación del nivel de analfabetismo del Ecuador con respecto a otros países sudamericanos. La desnutrición, migración, abuso, trabajo infantil; son otros problemas sociales que afectan el rendimiento intelectual de los niños y no brindan un apropiado clima emocional que insten al niño a cumplir con sus responsabilidades académicas. También se analiza la escasa inversión gubernamental en lo referente a salarios y atención a la infraestructura de las escuelas.

Autoridades, maestros, especialistas, madres y padres de familia a través de este documental expresan opiniones sobre cómo se puede revertir esta situación en el Ecuador, proponiendo soluciones para mejorar la calidad educativa y minimizar las problemáticas sociales que aquejan a los niños escolares.



CAPÍTULO 1 ANTECEDENTES

1. ANTECEDENTES GENERALES

La educación en Ecuador está en crisis, debido a falta de ofertas educativas, altos índices de deserción escolar, profesores mal pagados y desmotivados, poca y deficiente inversión, inestabilidad política; todos estos elementos han deteriorado la educación fiscal.

Ante este panorama tan negativo e incierto, una posible solución es despertar la conciencia en la sociedad civil de que la educación es un elemento indispensable de desarrollo y que es un derecho fundamental que debe exigirse al Estado. Por ello, el propósito debe ser "transformar a la educación en prioridad nacional" y, además, "construir voluntad política, para lograr los cambios fundamentales e indispensables que el sistema educativo del país requiere". Para obtener resultados positivos, esto debe ser "persistente y permanente".

Este tópico busca reconocer el derecho universal que la sociedad tiene en acceder a una educación de calidad; este es el punto de partida para re-pensar la educación en el Ecuador así como reconocer el deber del Estado en garantizar a todos los ciudadanos una educación pública gratuita; humanística y científica; crítica y creativa, orientada a la formación de individuos autónomos y emprendedores.



CAPÍTULO 2 SITUACIÓN ACTUAL

2. SITUACIÓN ACTUAL.

2.1 PRESENTACIÓN DEL PROYECTO

Debido a las falencias que presenta la educación fiscal en el Ecuador, el presente tópico busca mostrar dichos problemas y plantear soluciones que servirán de guía a padres, maestros y funcionarios responsables del área educativa.

2.2 DELIMITACIÓN

Previo a la realización de este proyecto se llevó a cabo una investigación, con el objetivo de compilar la mayor cantidad de información referente a los temas a tratar en este documental; para así dar a conocer la realidad sin desvirtuar ningún avance positivo, ni tampoco subestimar los diversos problemas que sigue enfrentando la educación fiscal ecuatoriana. Se plantean diferentes puntos de vista; por lo tanto el espectador tiene la libertad de formar su propio criterio y versar sus opiniones respecto al tema planteado.

2.3 MOTIVACIÓN

Debido a los problemas sociales y educativos del nivel primario que se presentan en el país, se originó la idea de darlos a conocer a la ciudadanía; investigando, analizando con especialistas, buscando opiniones y mostrando hechos.

En el siguiente cuadro se muestran las causas y efectos de los distintos problemas sociales, económicos y educativos que afectan a nuestra sociedad:

Causas	Efectos
<ul style="list-style-type: none">• Desnutrición	<i>Disminuye rendimiento y predisposición a la hora de atender en el aula, y afecta severamente la salud</i>
<ul style="list-style-type: none">• Abuso físico, emocional, sexual.	<i>Crea un ambiente de inseguridad</i>
<ul style="list-style-type: none">• Niños trabajadores	<i>Deserción escolar</i>
<ul style="list-style-type: none">• Migración	<i>Depresión y rebeldía</i>
<ul style="list-style-type: none">• Inestabilidad política	<i>Bajo nivel educativo</i>
<ul style="list-style-type: none">• Poca inversión	<i>Profesores mal pagados y desmotivados, mala infraestructura.</i>



CAPÍTULO 3 JUSTIFICACIÓN

3. JUSTIFICACIÓN.

Este proyecto ha sido desarrollado para informar a los ciudadanos de algunos problemas sociales y educativos en el nivel primario de las escuelas fiscales ecuatorianas. Se busca concienciar a la ciudadanía sobre dichas dificultades, con el fin de que los espectadores adquieran una actitud cooperadora y participativa en la mejora educativa de una sociedad empobrecida y abandonada por algunos gobiernos.



CAPÍTULO 4 **PROPUESTA**

4. PROPUESTA.

4.1. OBJETIVOS GENERALES.

Dar conocer la situación y condición de la educación primaria fiscal en el Ecuador, reportando e informando a la sociedad de cada uno de los problemas sociales y educativos que vive nuestro país y que inciden en la calidad de la educación que se imparte y se recibe.

4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

Proporcionar información actualizada a la comunidad, contribuir con el esfuerzo de construcción del sistema nacional educativo y ampliar la capacidad informativa sobre los procesos y dinámicas de la educación primaria fiscal, a través de un documental dramatizado.

4.3. MARCO CONCEPTUAL.

El origen de este documental surge de la apreciación ciudadana, medios informativos de comunicación y criterio propio sobre la deficiencia de la educación fiscal primaria. Este es el motivo por el cual, se indagó el tema antes mencionado, para brindar a la ciudadanía una información veraz, clara y objetiva.



CAPÍTULO 5 SOLUCIÓN PROPUESTA

5. SOLUCIÓN PROPUESTA.

Una vez reconocidos los problemas sociales, económicos y educativos así como sus diferentes causas y efectos, se desarrolló este documental dramatizado que informará, analizará y mostrará opiniones de personas con experiencia en el ámbito educativo y también de padres de familia; a la ciudadanía de manera directa dichos problemas.

5.1 CONCEPTO

5.1.1 GÉNERO:

Documental dramatizado

Este documental dramatizado está dividido en: entrevistas, dramatizados, claquetas informativas, voz en off, grabaciones en sitios reales donde se encuentra el problema.

5.1.2 DESCRIPCIÓN

El documental dramatizado contendrá un locutor con voz en off que desarrollará el tema y con la ayuda de elementos audiovisuales guiará el documental dramatizado durante 30 minutos.

Este proyecto tiene como objetivo proporcionar información actualizada a la comunidad, contribuir con el esfuerzo de construcción del sistema social y educativo; ampliar la capacidad informativa sobre los procesos y dinámicas de la educación primaria fiscal.

Target: El presente documental dramatizado está dirigido a padres, docentes, funcionarios responsables del área educativa y público en general.

Duración: 30 minutos.

5.1.3 CONTENIDO

Este documental contiene temática social y educativa; hace referencia a la educación fiscal impartida en el sector escolar primaria o de educación básica que se dicta en el Ecuador, así también su manejo, estructura, desarrollo y problemática.

Está dirigido al público en general, incluyendo menores de edad, bajo la supervisión de un adulto (criterio formado). Se presentarán dos personajes cuyas vidas se manejarán de forma paralela de tal manera que se mostrarán dos realidades distintas que convergen en un mismo punto "el sistema educativo", con sus fortalezas y falencias.

Una de las historias habla de Pedrito, un niño de diez años, que cursa sexto año de educación básica; Pedrito es un niño desenvuelto, dedicado, sin ningún problema de aprendizaje, pero preocupado por su futuro, vive en una modesta casa de acuerdo a las posibilidades de sus padres. Por su condición económica, Pedrito asiste a una escuela fiscal, no goza de una nutrición adecuada, y tiene que lidiar con los problemas que lo abordan en su diario vivir.

La segunda historia tratará el caso de Eduardo, un hombre de 45 años, casado, con hijos; profesor de una escuela fiscal y taxista en su tiempo libre. Eduardo sufre de problemas económicos porque no ha recibido su sueldo por tres meses, esto genera en él una profunda depresión, de la cual su familia es consciente y por lo cual se afilió a la U.N.E. (Unión Nacional de Educadores) para poder exigir sus derechos como educador. El documental tratará la problemática a través del recurso del dramatizado junto con testimonios de profesionales acerca de cada tema, como un Sociólogo, un Psicólogo escolare, un Nutricionista, y otros especialistas requeridos para tratar los diversos temas. Todos estos testimonios e intervenciones serán reforzados a través de gráficas presentando datos estadísticos y dramatizados referentes a los diversos casos presentados.

Las interpretaciones de los actores crearán el drama necesario para reforzar el contenido social que se tratará de construir.

El objetivo será presentar un extracto de la problemática social la cual involucra a la educación en diferentes aspectos como lo son: dar a conocer el contenido de la misma, el manejo de los recursos destinados a su funcionamiento, sus fortalezas y sus falencias tanto a nivel local como nacional.

Con este tema se piensa ratificar o en caso contrario desmentir la visión de nuestra sociedad acerca de que la educación pública en el Ecuador es de bajo nivel. Luego de esto, el documental buscará presentar las posibles soluciones a la problemática, ya sea de parte del gobierno o fundaciones, ya sea con planes en progreso o a futuro, para así brindar al espectador una visión positiva ante la problemática de la cual todos formamos parte.



CAPÍTULO 6 ANÁLISIS Y COMPARACIÓN

6. ANÁLISIS Y COMPARACIÓN DEL PRODUCTO CON PROPUESTAS SIMILARES A NIVEL LOCAL E INTERNACIONAL.

Proyectos similares al propuesto son la realización de reportajes y dramatizados en los medios de comunicación televisivos locales y programas varios. Estos programas se enfocan en ofrecer información imparcial, utilizando esto como un recurso sensacionalista y así aumentar el rating, pero pocos ofrecen propuestas de soluciones a estos problemas. Temas como el propuesto rara vez son tratados a nivel de documentales, minimizando así el problema educativo y restando la oportunidad a la ciudadanía de informarse y dar su opinión.



CAPÍTULO 7 **BENEFICIOS**

7. BENEFICIOS.

En el siguiente cuadro se especifican los beneficios que se obtienen con el desarrollo de este documental dramatizado, en comparación con el sistema que existe actualmente en el Ecuador.

BENEFICIOS	SISTEMA ACTUAL	SISTEMA PROPUESTO
<ul style="list-style-type: none"> Identificar las necesidades físicas y sociales reales de los escolares. 	<ul style="list-style-type: none"> Hay poco interés de los problemas sociales que aquejan a los estudiantes y que provocan su bajo rendimiento escolar. 	<ul style="list-style-type: none"> Brindar información no sólo de la mala infraestructura de las escuelas, sino también de diferentes problemas sociales que impiden que los escolares logren un mayor rendimiento en sus estudios.
<ul style="list-style-type: none"> Plantear soluciones para mejorar el desarrollo del nivel educativo. 	<ul style="list-style-type: none"> No busca soluciones o respuestas a los problemas en cuestión. 	<ul style="list-style-type: none"> Indagar e investigar proyectos que los funcionarios responsables del desarrollo de la educación del país tengan planificado, así como también buscar respuestas de personas afines al área educativa.
<ul style="list-style-type: none"> Hacer conciencia en la ciudadanía sobre los problemas y deficiencias de la educación. 	<ul style="list-style-type: none"> La información presentada es muy impersonal y no crea conciencia. 	<ul style="list-style-type: none"> Buscar de manera profesional que las personas se interesen más por este tema, y exijan a las autoridades pertinentes una educación fiscal de calidad.

Tabla 2 Beneficios



CAPÍTULO 8
**REQUERIMIENTOS
OPERACIONALES**

8. REQUERIMIENTOS OPERACIONALES E INFRAESTRUCTURA.

8.1 REQUERIMIENTOS DE HARDWARE.

8.1.1 EQUIPOS DE GRABACIÓN.

EQUIPOS DE VIDEO

- Cámara de video Panasonic PV GS85 miniDv.
- Cámara de video HI8 con entrada de audio.

EQUIPOS DE SONIDO

- Boom – SAMSON BT4
- Pedestal – SAMSON BT4
- Micrófono – SHURE SM85 – SHURE R525
- Audífonos – BEHRINGER HPX2000
- Consola de audio – BOSS BR-600
- Micrófono Corbatero – GENIUS MIC 01C
- Cable y plug para conexión de micrófono a cámara.

EQUIPOS DE ILUMINACIÓN

- Luces - 500W HALOGEN WORKLIGHTS ON TRIPOD
- Filtros de luz.

8.1.2 EQUIPOS DE EDICIÓN.

Cuatro computadoras con las siguientes características:

- Disco duro externo de 160 GB
- Min 1 GB de memoria RAM.
- Regulador de voltaje
- Monitor 21 pulgadas.
- Mouse óptico.
- Tarjeta de video.
- Parlantes
- Teclado.

8.2 REQUERIMIENTOS DE SOFTWARE.

8.2.1 SOFTWARE DE EDICIÓN

- Adobe Premier.
- Macromedia Flash 8.
- Adobe Illustrator CS3.
- Adobe Photoshop CS2.

8.2.2 SOFTWARE DE MUSICALIZACIÓN

- Garbage Band
- Pro Tools

8.3 OTROS ASPECTOS TÉCNICOS.

- Extensiones
- Regletas
- Cables RCA
- Convertidor de salida FireWire a RCA.

8.4 EQUIPO DE TRABAJO.

8.4.1 GRUPO DE TRABAJO.

DEPARTAMENTO DE PRODUCCIÓN

La sección de producción en la industria puede considerarse como el corazón de la misma, y si la actividad de esta sección se interrumpiese, toda la empresa dejaría de ser productiva. En el departamento de producción se tienen las actividades de:

- Medición del trabajo.
- Métodos del trabajo.
- Ingeniería de producción.

- Análisis y control de fabricación o manufactura.
- Planeación y distribución de instalaciones.
- Administración de salarios.
- Higiene y seguridad industrial.
- Control de la producción y de los inventarios.
- Control de calidad.

Es en el departamento de producción donde se solicita y controla el material del que se va a trabajar, se determina la secuencia de las operaciones, las inspecciones y los métodos, se piden las herramientas, se asignan tiempos, se programa, se distribuye y se lleva el control del trabajo y se logra la satisfacción del cliente. La instrucción en este campo revela cómo se realiza la producción, cómo se lleva a cabo, cómo se ejecuta y cuánto tiempo toma hacerla.

PRODUCTOR GENERAL

Es quien acompaña el proyecto desde la idea hasta el final de todo el proceso, es el responsable de la estructura de producción y por tanto, de la película, además de ser el dueño de ésta, es decir, quien tiene los derechos de explotación de la obra y de todo su contenido.

PRODUCTOR EJECUTIVO

Es quien se ocupa de cómo, dónde, en qué tiempo se consigue el dinero, cómo se debe gastar y cómo lo va a devolver. Participa en el proyecto desde el guión inicial hasta finalizada la copia estándar. Hace un análisis del guión, propone ideas o cambios y estima si realmente la película es factible y rentable. Busca la financiación, es decir, los fondos provenientes de instituciones de fomento, empresas privadas y compañías, dinero en especie como podrían ser servicios o material de trabajo.

PRODUCTOR DE CAMPO

Trabaja directamente con el director de producción coordinando la operación logística en el *set*. Hace un reconocimiento de las localizaciones para prever las necesidades y se encarga de preparar el itinerario y los desplazamientos, así como los servicios del rodaje. Es el responsable de firmar los partes de servicio, supervisar los medios técnicos y humanos y controlar el funcionamiento de los efectos especiales.

ASISTENTE DE PRODUCCIÓN

Ayuda al director y al jefe de producción principalmente en la ejecución de las tareas de organización, como son el alquiler o compra de material, la solicitud de permisos necesarios en las localizaciones, la organización de las comidas, el cuidado del orden en el rodaje, el cierre de calles o la repartición de los llamados diarios de rodaje.

DEPARTAMENTO DE DIRECCIÓN

DIRECTOR

Es la cabeza artística del proyecto. Su trabajo consiste en elegir al equipo artístico, proponer gente del equipo técnico, hacer los ensayos con los actores y la puesta en escena, así como la supervisión del montaje.

AYUDANTE DE DIRECCIÓN

Es el enlace más cercano entre productor y director y entre el equipo y el director. Trabaja junto a él durante toda la preproducción, de manera que sabe perfectamente cómo es la película que quiere hacer.

Trabaja con el director de producción en la preparación de los desgloses y el plan de trabajo y participa en las decisiones sobre las localizaciones y la elección del equipo humano. Durante el rodaje está siempre en el *set* controlando los requerimientos del guión y resolviendo los pormenores para no desconcentrar al director.

SCRIPT o RESPONSABLE DE LA CONTINUIDAD

Trabaja directamente con el ayudante de dirección y entre los dos, en la fase de preproducción, calculan el tiempo estimado en pantalla de cada secuencia. Lleva el

control del tiempo real en pantalla grabado, lo cual ayudará al director de producción a conocer en todo momento el avance de la producción. Anota en el parte de cámara las tomas que se hacen de cada plano, así como las tomas buenas que habrá que positivar. También controla que no se omita ningún detalle del guión a menos que sea indicación del director.

DIRECTOR DE CASTING

Conocen a los representantes de actores así como a los grupos de teatro, escuelas de interpretación y agencias de modelos. Su trabajo es exclusivamente la búsqueda de los personajes dando diferentes opciones al director, quien tomará la decisión final.

DEPARTAMENTO DE ARTE

DIRECTOR DE ARTE

El director de arte es la persona encargada de diseñar lo que se ve físicamente en una película; comienza su trabajo al principio de la preproducción y en ocasiones se le involucra desde el desarrollo en dependencia de lo complejo que sea la construcción de decorados o la ambientación. Su trabajo inicia desarrollando bocetos y propuestas desde la escenografía hasta la personalidad de los personajes, es decir, su forma de vestir o los muebles que tendría en su casa.

UTILERO o ATREZZISTA

Se encarga del manejo de la utilería, es decir, de todos aquellos objetos de decoración que serán utilizados por los personajes. Por ejemplo, si los personajes están tomando una cerveza, el utilero será el responsable de tener preparado un líquido sin alcohol que se asemeje y deberá agitarlo de cierta manera que produzca espuma.

VESTUARISTA

Selecciona el vestuario que usarán los personajes según las indicaciones del director de arte. Hace bocetos, decide los materiales y los colores. También se encarga de buscar complementos como bolsos, relojes, anillos o gafas. En ocasiones diseña el vestuario para su fabricación si, por ejemplo, se trata de una película de época.

MAQUILLISTA o MAQUILLADOR

Es responsable del maquillaje de los personajes, así como de la elaboración de su caracterización. Está siempre en el *set* pendiente de hacer retoques, matando brillos y compensando el maquillaje.

PELUQUERO

Elabora los peinados de los personajes y en ocasiones también afeita, lava, corta o tiñe el cabello de estos. Durante el rodaje está pendiente que no se deshagan y hace retoques entre tomas.

DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFÍA

DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA

Es el responsable de la parte visual, tanto técnica como estilística de la película. Traduce el guión a imágenes diseñando la iluminación y definiendo los encuadres de cámara según el criterio del director. Trabaja muy unido con el director desde la preproducción analizando la estructura de cada secuencia, el sentido de la iluminación y el papel que jugará la cámara a nivel narrativo y dramático. Junto con el director de arte, definirán la atmósfera que deberá marcar la película.

OPERADOR DE CÁMARA o SEGUNDO OPERADOR

Es la persona que maneja la cámara. Trabaja bajo la supervisión del director de fotografía, organizando estéticamente el encuadre según la decoración, prepara los *travellings* y movimientos de cámara con el maquinista.

ASISTENTE DE CÁMARA o FOQUISTA

Su principal trabajo es medir y mantener el foco durante la toma de las imágenes y dar los datos al *script* para que los incluya en el parte de cámara. Corroborar la posición de los actores antes de cada toma y se encarga del mantenimiento exhaustivo de la cámara y sus accesorios.

OPERADOR ESPECIALISTA

Es el operador de cámara que maneja con sistemas especiales la toma de imágenes, como podría ser la *Steadycam*, para tomas aéreas o tomas subacuáticas.

INGENIERO DE SONIDO o SONIDISTA

Es el responsable de la banda sonora de la película, es decir, de los diálogos, los efectos y la música. Hace propuestas al director y decide el sistema de grabación. Se ocupa de la buena calidad en el registro sonoro.

Asiste a las localizaciones para evaluar las condiciones acústicas y en caso necesario da indicaciones al departamento de producción para que se prepare el aislamiento de sonidos ajenos.

Durante el rodaje marca la posición de los micrófonos, y se coloca en la mesa de control de sonido escuchando con unos auriculares para ir ajustando los volúmenes y tonos de grabación. Siempre está pendiente de eliminar ruidos ajenos al rodaje que pudieran distorsionar la grabación.

MICROFONISTA, ASISTENTE DE SONIDO o BOOM

Bajo las indicaciones del ingeniero de sonido, se encarga de sujetar la pértiga (*boom*) con el micrófono y colocarla en la posición adecuada para la mejor captación del sonido, guardando siempre las mismas distancias y moviéndola en dependencia de los diálogos o de los sonidos a grabar.

DEPARTAMENTO DE POSTPRODUCCIÓN

MONTADOR o EDITOR

Generalmente se llama montador o montajista si se habla de cine, y editor si trabaja en video. Es el responsable del montaje o edición de una película. Su trabajo consiste en organizar la estructura interna de los elementos visuales y sonoros que harán de una serie de planos independientes la unidad y sentido de la historia.

Bajo las pautas del director y con el guión como base, selecciona las tomas que se empalmarán, alargando o acortando su duración e intercalando planos que den el ritmo deseado a cada secuencia.

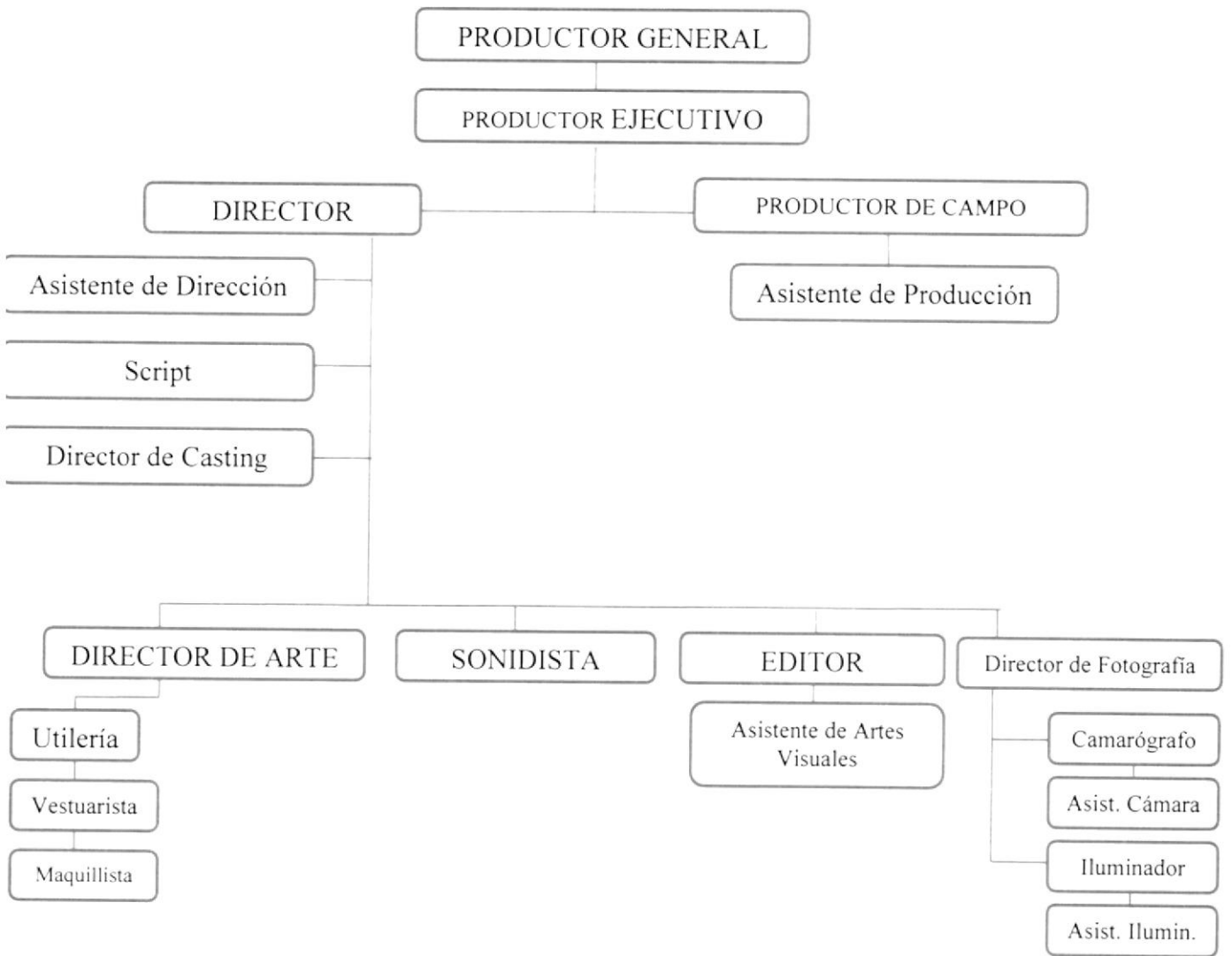
ASISTENTE DE ARTES VISUALES

Diseña y desarrolla todos los elementos gráficos que requiera la producción, desde rótulos en dos dimensiones hasta dibujos animados de 3 dimensiones en computadora.

ANIMADOR

Desarrolla la animaciones, usando cualquier de las técnicas de animación existentes, ya sea tradicional, 2D, 3D, Stop Motion. También debe ser una persona capacitada para resolver cualquier problema que se presente durante esta etapa.

8.5 ORGANIGRAMA





CAPÍTULO 9
EXPECTATIVAS, ALCANCE Y
SUSTENTABILIDAD DE ESTE
PROYECTO.

9. EXPECTATIVAS, ALCANCE Y SUSTENTABILIDAD DE ESTE PROYECTO.

9.1 EXPECTATIVAS FUTURAS

Dentro de las expectativas que originaron la ejecución de este proyecto están:

- Desarrollar un manual que indique el proceso de pre-producción, para realizar un documental dramatizado.
- Elaborar presupuestos, que reflejen los costos reales, en que se va a incurrir para la realización de una producción.

9.2. ALCANCE

La ejecución de este manual, permitirá determinar los elementos estructurales de una producción, tales como el equipo técnico y artístico que participará en ella, también en lo que respectan a costos ya que se deben conocer cada uno de los rubros en que se gastará en el momento de grabar una producción de un documental.



CAPÍTULO 10
PRODUCCIÓN

10. PRODUCCIÓN

10.1 DIRECCIÓN GENERAL

Director de cine o cinematográfico es la persona que dirige la filmación de una película, dando instrucciones a los actores, decidiendo la puesta de cámara, supervisando el decorado y el vestuario, y todas las demás funciones necesarias para llevar a buen término el rodaje.

Previamente habrá intervenido en numerosas labores, principalmente la realización del guión técnico (encuadre, plano, movimientos de cámara, objetivo y angulación), como la selección de los actores o casting y demás profesionales, los escenarios naturales en los que se rodará la película, los decorados, o la redacción final del guión.

Es responsable de la calidad desde el punto de vista artístico y narrativo y debe ser un gran comunicador, para explicar sus ideas al resto de jefes de equipo y conseguir que todos trabajen a la misma línea.



Fig. 10-1. Director general junto al camarógrafo

10.1.1 APLICACIÓN EN LA DIRECCIÓN GENERAL

Durante el desarrollo del documental, "Educando" El director se reunió junto con el productor, con cada uno de los encargados en las distintas áreas de la realización del proyecto. Se tomaron decisiones en cuanto al dinero destinado a emplearse, locaciones, actores, y demás requerimientos en la pre-producción, producción y post-producción.

10.1.2 ETAPA DE PRE-PRODUCCIÓN

El proceso de pre-producción fue realizado en diferentes etapas de acuerdo a las necesidades del trabajo propuesto.

10.1.3 GUIÓN

El director general se reunió con los guionistas para, luego del trabajo de investigación y el desarrollo general de ideas, comenzar a estructurar el guión que será la base de todo el documental.

Se dialogó acerca de cual sería la estructura a manejar, teniendo en cuenta el enfoque documental utilizando recursos de dramatizados. Durante el proceso se decidió cual debería ser el enfoque real del documental, en el cual se necesitaba mostrar una realidad acorde a la actualidad educativa del Ecuador sumando su historia y hacia donde creíamos se debería ir.

Una vez escogido el enfoque, se plantearon los puntos principales de la trama, primer nodo, punto medio y desenlace, de manera que "Educando" primero mostraría al espectador la problemática desde el punto de vista de dramatizado, con dos personajes, alumno y profesor, cada uno como parte de una misma problemática en diferentes roles y puntos de vista.

Una vez expuesto esto, el documental toma un giro, el cual, busca explorar el porqué de todos los pros y contras dentro de la educación fiscal, para lo cual el documental requería de la intervención de especialistas para cada tema específico.

Con las opiniones ya expuestas, se hizo necesario presentar soluciones a la problemática educativa. Éstas no podían ser parcializadas de ninguna u otra manera, si no mostrarse de manera abierta, en distintas opiniones que den al espectador la oportunidad de elegir de acuerdo a su criterio, cual será la más óptima.

Para terminar el documental, se cierra el ciclo de la misma manera que empezó, con un dramatizado que junta a los dos personajes, profesor y alumno, en un desenlace de amistad y aprendizaje de vida.



Fig. 10-2. Director general analizando el guión junto al Script.

10.1.4 LOCACIÓN

El director general se reunió junto al equipo de producción para escoger las locaciones adecuadas para el desarrollo del documental. Se tomó en cuenta el factor tiempo y dinero, siendo estos dos los más prioritarios, sin dejar a un lado la posibilidad de un lugar adecuado dentro de las necesidades del director y requerimientos del guión.

Como locación principal, se escogió la escuela "Escuela Fiscal Mixta N° 8 y Jardín de Infantes N° Veintiuno de Julio" dentro de la ciudad del Triunfo, por ser la adecuada dentro de los factores antes mencionados, y dado que el lugar poseía elementos como alumnos, aulas, bancas, patios, descritos ya en el guión, y como factor importante, la colaboración incondicional de los moradores locales, además del factor seguridad, el cual no poseía la ciudad de Guayaquil.



Fig. 10-3. Director general dentro de la locación "casa de Pedrito".

Para el hogar de Pedrito, se seleccionó una pequeña casa ubicada en la ciudadela Guayacanes en la ciudad de Guayaquil. Esta locación estaba acorde con lo que en el guión se escribió, desde su estrato socio-económico pobre, el espacio sumamente reducido, y su cercanía con los extensos terrenos baldíos del ejército, facilitando el factor continuidad con las desoladas calles de El Triunfo.

Por otra parte, para el hogar del personaje de Eduardo, se seleccionó un pequeño departamento en la ciudadela La Atarazana de la ciudad de Guayaquil. La locación estaba acorde con los requerimientos del personaje de Eduardo, de nivel socio-económico medio bajo, pero luego de tener el material final, se decidió repetir dicha escena porque ésta contenía muchos errores de parte de los actores y de producción. Se realizó por segunda ocasión en la ciudad del Triunfo, en la casa de la familia de un compañero de la producción, dado que la primera locación no pudo ser prestada nuevamente.

10.1.5 CASTING

Durante el proceso de casting, el director general, junto al asistente de dirección y la directora de castings, convocaron, por medio de volantes, afiches y contactos cercanos, a las pruebas de Casting, con el objetivo de seleccionar a las personas idóneas para representar a los personajes requeridos en el documental en la parte dramatizada.

Se realizaron dos castings. El Primero se realizó en el estudio de la ESPOL, y el segundo en la escuela Pedro Vicente Maldonado del Triunfo.

10.1.5.1 CASTING ESPOL

La principal razón por la cual se realizó el casting en la ESPOL, fue para encontrar talentos locales que pudieran desempeñar los papeles principales del documental, el personaje "Pedrito" y el personaje de "Eduardo".

Durante este proceso, se obtuvo éxito en cuanto a las variadas opciones de "Eduardo" que el equipo pudo examinar y calificar.

En cuanto al papel de "Pedrito" no se obtuvieron resultados positivos, aunque de los niños presentes, se tomó en cuenta la posibilidad de cubrir los papeles secundarios del documental.



Fig. 10-4. Directora de Casting trabajando con el actor.

10.1.5.2 CASTING "EL TRIUNFO"

El equipo de Casting decidió buscar el personaje de "Pedrito" en El Triunfo, por recomendación del productor de campo, quien tenía una persona idónea para el papel en dicha ciudad. Se aprovechó la oportunidad de examinar y calificar a los niños que viven en esta localidad, ya que gran parte del dramatizado se realizaría en una escuela del sector.

Luego de ambos procesos, el director general, junto a la directora de castings, eligieron las personas más aptas para representar cada papel, tanto principal como secundario, de acuerdo a las cualidades requeridas para cada papel

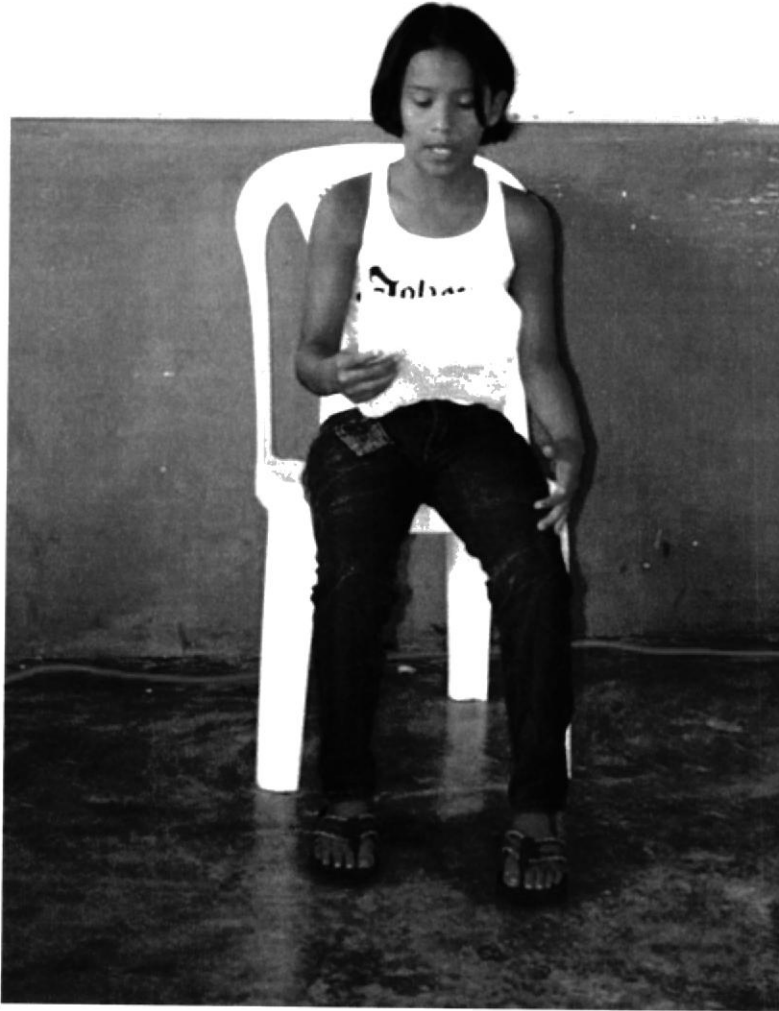


Fig. 10-5. Mauricio interpretando a Pedrito durante el casting.

10.1.6 PRODUCCIÓN

Una vez terminado el proceso de pre-producción, el equipo ya estaba listo para arrancar con la producción. Según el cronograma de producción, se decidió grabar durante tres fines de semana completos, considerando que el primero se grabarían todas las tomas de dramatizado dentro de la ciudad de Guayaquil. El segundo fin de semana, grabar todo lo referente al Triunfo dado las complicaciones de tiempo y dinero. Y el tercer fin de semana sería para terminar todas las entrevistas necesarias de acuerdo al guión, y los fines de semana siguientes serían utilizados para cualquier imprevisto.

10.1.6.1 PRIMER FIN DE SEMANA – GUAYAQUIL

Durante el primer día de producción se trabajaron todas las escenas dramatizadas posibles que no incluyeran a los actores principales.

Escena 2

La escena 2 se realizó en la Plaza San Francisco donde se grabó la opinión de una persona de la tercera edad recordando el nivel educativo de antaño. De acuerdo al guión esta escena era la apertura del documental, pero debido a problemas técnicos de audio, más tarde se decidió cambiar la estructura y esa escena se utilizó como una opinión de entrevistado común.

Escena 19

Al finalizar la escena anterior, el equipo se movilizó al Centro comercial San Marino, para grabar la escena dramatizada acerca del niño trabajador que no estudia. El equipo de producción consiguió la ayuda de la Comisión de Tránsito para realizar el plano que el director propuso, en el cual el niño, con pintura plateada en todo su cuerpo, sería grabado en primer plano en la mitad de la avenida Francisco de Orellana mientras los automóviles continuaban detrás de él.



Fig. 10-6. Escena 19

Escena 24

Luego de esto, en el aeropuerto e procedió a grabar la escena de los niños afectados por la migración. La escena requería cierta complejidad debido a los horarios de salida de los vuelos. Tomando en cuenta este detalle, se calcularon los tiempos y se grabó el plano general de la niña y el abuelo observando el avión que despegaba. Luego se falsearon los planos de los rostros y los planos detalles de ambos personajes en una cerca similar de un parque cercano



Fig. 10-7. Escena 24

Escena 26

La última escena del día se realizó en la escuela María Solís de Salazar #343 en los Ríos y Bolivia. Se realizaron varias tomas debido a la complejidad de la escena, donde por cuestiones de estética visual se invirtieron los roles de dos actores, y se realizó un plano secuencia durante el cual la niña esperaba fuera del rectorado el llamado del profesor y luego de esto ingresarían juntos donde el rector los espera, al cerrarse la puerta terminando la escena.

10.1.6.2 SEGUNDO FIN DE SEMANA – EL TRIUNFO

Se trabajó sábado y domingo desde tempranas horas según el cronograma de producción. Dentro de la escuela se disponía de dos aulas, se organizó a los niños en dos grupos de acuerdo a las edades promedio, y se procedió a grabar.

Escena 9

Debido a la intensa lluvia no prevista aquel día, el equipo de producción esperó unas horas antes de comenzar a trabajar. La primera escena a desarrollarse fue la escena 9, donde aprovechando los grandes charcos, se realizaron planos detalle de los pies de Eduardo saltando para evadir el agua, además del plano general de Eduardo pasando por peripecias para llegar a la alejada escuela fiscal.

Paralelamente se decidió improvisar un plano general continuo de Pedrito corriendo por los mismos charcos que esquivó su profesor, siguiendo luego con una estrepitosa caída en uno de ellos.

Escena 10

La escena 10 representaba una gran complicación puesto que era necesario controlar a un grupo grande de niños por primera vez. Con la colaboración del director de Arte y la directora de casting se conversó con los niños explicándoles las tomas con paciencia y se realizaron prácticas de las tomas antes de grabar. Se realizó un plano fijo de todos los estudiantes jugando en clase antes de que Eduardo entrara en el cuadro. Luego entra Pedrito en cuadro y camina hasta su banca.

Se realizaron planos y contra planos de Pedrito y su compañero conversando mientras Eduardo desarrolla la clase hasta cuando Pedrito es llamado a resolver el ejercicio, con planos cerrados de sus ojos y manos, two shots de los dos personajes interactuando, etc.

Se aprovechó esta escena para realizar tomas de paso que incluían a los niños y sus actividades dentro de la clase.



Fig. 10-8. Escena 10

Escena 11

La escena 11 se desarrolla al sonar el timbre del recreo. Los alumnos corren fuera del aula a la voz de su profesor. Tomas de los niños felices, corren por el patio.

Esta escena se la dividió en dos partes, en la primera se grabó la interacción entre Eduardo y el rector de la escuela utilizando plano-contraplano de los dos personajes tratando de captar el drama de Eduardo por su impotencia ante el sistema que lo aplasta.

Luego el equipo grabó en el patio la pelea de Pedrito y su compañero. Reunimos en círculo a los niños y se realizaron pruebas de la idea que se propuso, en la que el camarógrafo se movería en 360° mostrando a velocidad el rostro de los compañeros incitando al conflicto, más los planos en movimiento de los detalles de los golpes y el caos.

Se aprovechó esta escena para realizar tomas de paso que incluían a los niños y sus actividades recreativas.

Escena 17 y 18

Ambas escenas se realizaron en El Triunfo. Estas escenas comprendían la secuencia del niño que sufre de desnutrición. La escena 18 se realizó dentro del aula de clases con un primer plano del niño tratando de prestar atención mientras se muere del sueño. La escena 17 se realizó al final del día en un hogar dentro del Triunfo, donde se realizó un plano secuencia donde se aprecia a la madre entregando el incompleto plato de comida a su hijo quien ve de mala cara los pocos alimentos servidos y juega con ellos.

Escena 4

El siguiente día de producción, se complicó de muchas maneras dado que presentaba un reto para la parte de producción. El guión requería de un auto bus para la escena 4 y 5. Luego de conseguir el móvil y los extras, se procedió a grabar una diversidad de planos generales en secuencia. En 5 tomas se resolvió la escena que consistía en como Pedrito

sufría muchas complicaciones para poder asistir a su escuela. Desde que Pedrito caminaba por el pequeño pueblo hasta la parada de bus, todas las complicaciones a las que se ve expuesto por la negligencia de los chóferes del transporte público. Seguidamente se utilizó el bus para la escena 5, en la que Eduardo observa desde la ventana del bus lleno de indignación, como dos niños no pueden parar el carro por vestir de estudiantes.

Escena 30 y 31

La escena 30 y 31 comprendían una sola secuencia, la cual, de acuerdo al guión demandaba un dramatismo y dificultad aún mayores que en otras escenas. Se realizaron en dos escenas, una dentro del aula, y otra fuera de ella, la primera consistía en el ejercicio plano / contraplano de ambos personajes durante una conversación padre / hijo entre el profesor y su alumno, en la cual ambos llegan a conocer un poco más del otro, y el profesor se encariña con este muchacho muy inteligente, pero algo descuidado, y comparte sus experiencias con él. Al salir del aula se realizó un plano-secuencia largo desde una posición de picado, para lo cual se utilizó un camión de Bomberos de la ciudad del Triunfo. Durante este plano-secuencia, los personajes desarrollarían el desenlace del documental, en el cual el alumno comprende las enseñanzas de su maestro, y luego en un momento jocoso, ambos corren hacia el carretero dando paso a los créditos.



Fig. 10-9. Escena 30 - 31

10.1.6.3 TERCER FIN DE SEMANA – EL TRIUNFO

Luego de tener casi todo el material de video listo, el equipo presentó la propuesta del documental ya terminada en un 90%. Como se mencionó antes, existían dos escenas que todavía se encontraban en conflicto. La primera de ellas era la escena 5, en la casa de Eduardo, y la otra era la escena 31, el final del documental, ya que ambas no estaban acordes a lo deseado y el equipo decidió repetir ambas escenas. Ya que la escena 31 era obligatorio viajar a la ciudad del Triunfo, se escogió otra locación para la escena 5 dentro de la misma ciudad para economizar recursos.

Escena 31

Se realizaron tomas de planos – contraplanos de los dos personajes principales para dinamizar el plano-secuencia ya grabado anteriormente. Se utilizaron dos cámaras para grabar ambos caracteres simultáneamente y mejorar así la calidad de la escena final.

Escena 5

La escena 5 se repitió en su totalidad debido a que la misma escena anteriormente grabada carecía de la calidad deseada de parte de los actores y ciertos detalles de producción que faltaron.

10.1.7 POST – PRODUCCIÓN

Luego de realizar todo el proceso de producción, el equipo procedió a dividir tareas de acuerdo a como sería el proceso de post – producción.

10.1.7.1 EDICIÓN

Se trabajó primero en la edición de todo el material grabado, lo cual consistía en trepar todo el material análogo de los cassettes mini DV y Hi 8 que se utilizaron durante la grabación, a un formato legible para un ordenador, utilizando los programas Final Cut

Pro y Adobe Premier Pro, para lo cual se determinó una persona encargada del proceso, un editor, quien junto al director se encargarían de seleccionar las mejores tomas.

Una vez respaldado el material, el editor se encargó de cortar y pegar, ensamblando el material de acuerdo a como estaba planteado en el guión. Cada escena fue cuidadosamente tratada en cuanto a color y calidad, así como continuidad, para darle coherencia al documental.

Paralelamente un equipo de animadores se encargó de realizar la escena 1, que de acuerdo al guión consistía en una animación 2D de 30 segundos, donde un pequeño niño camina desde su casa al paradero del bus escolar, en un campo lleno de flores y naturaleza, idealizando la realidad educativa del país, del como debería ser la educación para un infante.

Un animador 3D se encargó de realizar los cuadros estadísticos de la escena 9, referentes al analfabetismo en el Ecuador, en relación con otros países, de estratos del primer mundo hasta los del tercer mundo.

Luego de finalizadas la animación 2D y 3D, se ensamblaron como parte del documental.

10.1.7.2 EFECTOS ESPECIALES

Terminado el proceso de edición, se realizaron los últimos retoques en cuanto a efectos especiales, como en la escena 14, donde una familia idealizada se encontraba en una sesión fotográfica, y la fotografía final se desquebraja en pedazos, o la escena 15, del niño trabajador "robot" quien se encuentra en las calles bailando por unos pocos dólares, donde se realizaron efectos en la línea del tiempo para jugar con la velocidad de los carros en su entorno.

10.1.7.3 MUSICALIZACIÓN

Con el documental casi listo, el editor realizó la parte de musicalización, retocando los temas musicales originales del documental, el opening y el ending con sus respectivas canciones.

10.2 DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

Es el responsable de la parte visual, tanto técnica como estilística de la película. Traduce el guión a imágenes diseñando la iluminación y definiendo los encuadres de cámara según el criterio del director. Trabaja muy unido con el director desde la preproducción analizando la estructura de cada secuencia, el sentido de la iluminación y el papel que jugará la cámara a nivel narrativo y dramático. Junto con el director de arte, definirán la atmósfera que deberá marcar la película.

En la preproducción selecciona el material de iluminación, el tipo de material virgen (sensibilidad y grano), así como los lentes y filtros de la cámara. En ocasiones filma las pruebas de maquillaje y vestuario de los actores.

Durante el rodaje, junto con el director, decidirá la composición visual de los planos, qué se tiene que ver y cómo se verá. Da instrucciones al jefe de eléctricos respecto a la iluminación, al operador de cámara sobre la composición del encuadre, al asistente de cámara y al maquinista sobre los movimientos de cámara. Supervisa el revelado y positivado de la película durante el rodaje, y en la postproducción hará el tablonaje de los planos antes del tirado de copias, es decir, que ajustará el color y la iluminación de cada plano para que haya continuidad visual.

En ocasiones también desempeña el trabajo del operador de cámara.

10.2.1 APLICACIÓN DE LA DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

El director general del documental "Educando" realizó la tarea de dirección de fotografía. Para esto, durante la elaboración del guión, el mismo junto a los guionistas planearon los tiros de cámara, planos y secuencias, así como la disposición de la luz en cada una de las escenas, necesarias para lograr el drama, el contraste, la atmósfera adecuada en la que los personajes del documental "Educando" se desenvolverían.

10.2.2 ILUMINACIÓN

La idea principal era la de simular las distintas horas del día en el que transcurría la acción, desde que amanece, dentro de los hogares tanto de Pedrito y Eduardo, con la luz tenue y fría de la madrugada, la iluminación suavizada por las nubes de un día lluvioso, tanto dentro como fuera de la escuela, y el sol de medio día al terminar la jornada.

Se aprovechó la luz natural, una fuente gratuita y poderosa, durante las escenas en exteriores, como el patio de la escuela, las calles del pueblo, etc. Dentro del aula de clases o de los hogares de los personajes, el director de fotografía junto al director de arte, manejaron la composición de las mismas para aprovechar las ventanas o cualquier lugar por el cual se filtre la luz solar. También se utilizó tres luces de 500w alógenas tipo "worklight" dado que el presupuesto era pequeño. Por este mismo motivo, el equipo de iluminación se controlaba por medio de rebotes para suavizar la luz, ya que esta era muy fuerte y constante, con recursos tales como espumafón y las paredes de la casa o el aula.



Fig. 10-10. Equipos de iluminación tipo "worklight"

10.2.3 TOMAS, PLANOS, SECUENCIAS

En cuanto a tomas, se decidió trabajar con primeros planos y planos detalles de los actores, para resaltar los sentimientos de los personajes que estos representaban.

Durante el viaje de Pedrito y Eduardo a la escuela, se utilizaron planos abiertos para mostrar ese vacío que ambos personajes compartían, cada uno con sus problemas personales, ese espacio de meditación.

Al realizar las entrevistas para el documental, se realizaron planos medios de tipo entrevista en la mayoría de los casos, para mantener una misma línea, con ciertas excepciones como las entrevistas que trataban el maltrato sexual a los estudiantes,

donde se manejó primeros planos de los psicólogos para así acentuar sus expresiones durante una temática tan fuerte como aquella.



Fig. 10-11. Ejemplo de plano para entrevista

En la escena 30, el equipo de Guionistas junto con el director, mentalizaron una toma en picado de mucha complejidad debido a la altura requerida y dado que en la misma toma era necesario un traveling hacia atrás mientras se desarrollaban los diálogos de los personajes, manteniendo la misma altura.

Luego de buscar soluciones, se decidió junto al equipo de producción conseguir un camión con una escalera mecánica que pudiera desplazarse mientras el camarógrafo se mantenía a la altitud requerida. Ya en la ciudad del Triunfo, el departamento de Bomberos colaboró con uno de sus camiones, que tenía una altura adecuada, pero desgraciadamente no poseía la escalera mecánica, pero sí disponía de una escalera retractil de metal. Rápidamente el equipo buscó soluciones, y se amarró la escalera en la parte superior del camión en posición horizontal, logrando así que el camarógrafo se suspenda en el aire para realizar la toma. La tarea fue titánica puesto que el camión funcionaba a diesel, y el ruido que producía el motor no permitía captar el audio, así que se remolcó el camión con un automóvil 4x4 mientras el resto del equipo lo empujaba. Luego de 4 tomas consecutivas, el equipo terminó el día de trabajo de manera exitosa.

10.3 PLANOS CINEMATOGRAFICOS

Los planos cinematográficos son utilizados en producciones audiovisuales, cine y fotografía con el fin de dar dinamismo a la historia contada visualmente.

10.3.1 TIPOS GENERALES SEGÚN EL TAMAÑO

Primerísimo primer plano (close up): muestra una parte de la figura humana desde muy cerca (una mano, un ojo, la boca etc.)

Se llama de las tres maneras, lo tomaría el autor colocando la cámara muy cerca del personaje o de o que va a fotografiar. Por ejemplo: una mano cogiendo el teléfono, o, un detalle del rostro del hombre: un ojo.

Este plano produce un choque en el espectador.

Funciones

El primerísimo primer plano suele caracterizarse por la desaparición de la parte superior de la cabeza y la fijación del límite inferior en la barbilla del personaje. La carga emotiva se acentúa y la atención en el personaje es prácticamente total.

El primerísimo primer plano tiene un enorme impacto visual. Está muy ligado a la emotividad y permite centrar la mirada en un pequeño fragmento de la realidad. Los detalles se capturan con especial facilidad, y cualquier pequeño error aparecerá magnificado, lo cual puede inutilizar por completo nuestra toma. Este tipo de planos suele eludir el fondo -omitiéndolo totalmente, incluso- por lo que la elección de un encuadre horizontal o vertical dependerá casi en exclusividad del fotógrafo



Fig. 10-12. Ejemplo de primer plano

Primer plano (big close up): va desde las clavículas hacia arriba.

Funciones

El primer plano toma el rostro completo de la figura humana o corta ésta a la altura de los hombros, aproximadamente.

Muestra el carácter psicológico del personaje o sus rasgos significativos. Es más íntimo



Fig. 10-13. Ejemplo de primer plano 2

Plano detalle: se centra en un objeto de cerca (un bolígrafo, un despertador etc.)

Plano americano: El plano americano, o también denominado 3/4, o plano medio largo, recorta la figura por la rodilla aproximadamente. Es óptimo en el caso de encuadrar a dos o tres personas que están interactuando. Recibe el nombre de "americano" debido a que este plano apareció ante la necesidad de mostrar a los personajes junto con sus revólveres en los westerns americanos.

Funciones

El plano medio exige retirar la cámara un poco más lejos que para tomar un primer plano. Corta la figura humana a la altura de la cintura, también más o menos.

Tiene un valor expresivo y dramático, pero también narrativo



Fig. 10-14. Ejemplo de plano medio

Plano de Situación: puede ser de lugar o temporal y se utiliza para localizar la acción tanto temporal como espacialmente.

Plano medio corto: muestra la figura humana (busto) desde el pecho hasta la cabeza.

Plano panorámico: muestra un gran escenario o una multitud. La persona no está o bien queda diluida en el entorno, lejana, perdida, pequeña, masificada. Tiene un valor descriptivo y puede adquirir la soledad o la pequeñez del hombre enfrente del medio.

Plano general: muestra un escenario amplio en el cual se incorpora la persona, y ocupa entre una 1/3 y una 1/4 parte del encuadre. Tiene un valor descriptivo de personas o un ambiente determinado. Interesa la acción y la situación de los personajes. Tiene un valor descriptivo, narrativo o dramático.

Plano entero: cuando los límites superior e inferior del cuadro casi coinciden con la cabeza y los pies. Apareció porque se requería un tipo de plano medio que capturase al sujeto con desperdicio del fondo pero que permitiese ver el desenfunde del revolver. Tiene un valor narrativo y dramático.

Planos más Comunes

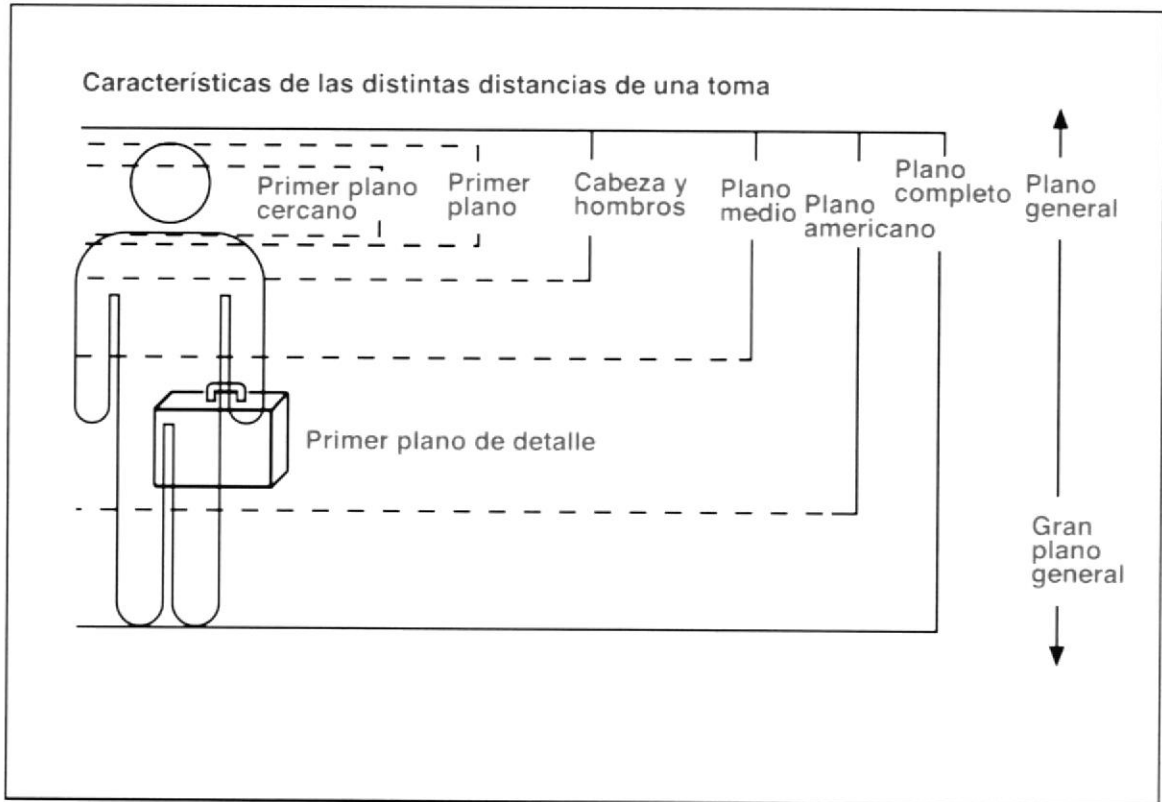


Fig. 10-15. Tipos de planos

10.3.1.2 APLICACIÓN DE PLANOS EN EL DOCUMENTAL

El director junto al equipo de camarógrafos analizaron los mejores tipos de tomas y las más convenientes para diferentes situaciones del documental. Cámara uno encargada de planos medios primer plano y parte principal de la trama mientras que el segundo camarógrafo se encargaba de darle otro ángulo y así tener diferentes tomas en una sola escena:



Fig. 10-16. Cámara 1 y Cámara 2

Aquí podemos ver como las dos cámaras graban la escena del profesor reclamándole a Pedrito que no prestaba atención.



Fig. 10-17 Ejemplo de plano general aplicado al documental

Este plano general se usó para darle aire a dramatismo en la escena de desnutrición también se usaron primeros planos y planos medios.



Fig. 10-18. Ejemplo de plano medio tipo "two shot"

En esta situación usamos el plano medio para lograr una interacción entre el espectador y los niños en la escena y así envolverlos más en el drama que estaba sucediendo.



Fig. 10-19. Plano general – Acción de cámara 2

10.3.2 PROFUNDIDAD DE CAMPO

Es la distancia existente entre dos zonas más cercanas, y más alejadas de un sujeto con nitidez.



Fig. 10-20 / 10 -21. Profundidad de Campo

Una baja profundidad de campo es una de las principales características de la filmación en cine. Manteniendo el iris abierto lo más posible ajustando su exposición con lentes de densidad neutral.

La creación de profundidad es esencial para crear y mantener la ilusión cinematográfica, junto con las otras maneras de agregar profundidad, el mover la cámara a través del espacio es uno de los grandes secretos cinematográficos.

10.3.3 MOVIMIENTOS DE CÁMARA

Algunas razones para hacer movimientos de cámara.

- Para revelar algo que no estaba en el cuadro de imagen antes del movimiento.
- Para seguir a un sujeto en movimiento, de lado, de frente, de atrás o desde arriba.
- Un movimiento hacia el sujeto incrementa la intensidad de la atención y enfoca los puntos de interés en el sujeto
- Un movimiento que se aleja del sujeto relaja el interés, y hace que el espectador tome distancia del sujeto.

Vocabulario de tomas de cámara

Movimiento lateral a la izquierda - Track Left o Crab Left

Movimiento lateral la derecha - Track Right o Crab Right

Movimiento hacia adelante - dolly in - Track in
Movimiento hacia atrás - dolly out - Track out
Movimiento hacia arriba - pedestal up o crane up
Movimiento hacia abajo - pedestal down o crane down
Movimiento picado hacia arriba - tilt up
Movimiento picado hacia abajo - tilt down
Movimiento inclinado con la cámara de lado - dutch
Movimiento de grúa - Crane shot

Otras opciones para mover la cámara a través de espacio:

Handheld: A manos libres, quita la cámara del tripode y se tiene una toma Handheld.

Al Mover la cámara cuidadosamente y suavemente, como un gato o una bailarina, se tendrá tiros móviles, dinámicos y muy interesantes. Desafortunadamente, también puede terminar como "La bruja de Blair".

A manos libres se puede realizar muchos movimientos de cámara, dollys, trucks y movimientos de tipo grúa, sin embargo es muy difícil duplicar la precisión y la regularidad que se consigue con los dispositivos mecánicos para mover la cámara.

Se puede conseguir buenos tiros móviles muy interesantes llevando la cámara a la altura de la cintura y sosteniéndola de la manija superior.

Se recomienda usar un ajuste gran angular (En Zoom OUT) cuando se mueve manos libres.

Si se usa longitudes focales largas (Zoom IN) esto magnificará los movimientos más pequeños de la mano y las tomas se verán muy temblorosas.

Si la cámara cuenta con estabilización de imagen este sistema ayudará en los temblores minúsculos de la mano, pero no en los movimientos inestables más grandes de la mano.

Por supuesto, en escena que signifiquen tener movimiento traumático o violento, como las persecuciones del malo de la película o las explosiones, accidentes de coche o terremotos las tomas Handheld a manos libres son una excelente opción.

El uso especializado de una cámara Handheld, en las manos de un experto, es agregar vida a los tiros estáticos con movimientos al azar, sutiles pero con energía controlada,

esto da como resultado escenas con mayor sensación de realidad, y transmiten un sentido mayor de urgencia que las tomas fijas desde un Trípode.

Estabilizadores de cámara Mini Jibs y Grúas

Si en una escena de cámara móvil en la TV o en alguna una película, en donde el movimiento parece imposiblemente fluido y suave, como si la cámara estuviera flotando o deslizándose a través del aire, seguramente el operador de la cámara estuvo usando un dispositivo estabilizador de cámara.

Estas unidades amortiguan los pequeños movimientos y topetones que ocurren al hacer tomas de cámara mientras se camina.

Hay algunos estabilizadores de bajo costo que hacen un trabajo asombroso de suavizar los tiros móviles de cámara y que se pueden utilizar en autos o con personas caminando, bajando y subiendo escaleras, o moviéndose en terrenos rocosos o través de callejuelas, los tiros que resultan de usar estabilizadores de cámara es como si se estuviera volando suavemente a través del espacio.

También se pueden simular los movimientos de dolly, truck y crane con la mayoría de los estabilizadores de cámara con resultados mucho mejores que usando la cámara Handheld a manos libres.

Grúas y otros dispositivos

Es por esta razón que las grúas se han utilizado en casi todas las películas de Hollywood desde hace décadas.

Al quitar los tiros de grúa de cualquier película de Hollywood se encontrará que pierde los tiros más dramáticos y de tal modo parte de su impacto.

Los tiros de grúa se utilizan por muchas razones:

- Para establecer (o reestablecer) una locación con un movimiento desde encima de la cabeza hacia abajo hasta encuadrar al sujeto.
- Para revelar algo fuera del marco, como en un paneo pero agregando el movimiento frontal además del movimiento del fondo lo que agrega aún más profundidad a la toma.

- Para seguir a un sujeto como en un paneo o tilt agregando también el movimiento frontal con el movimiento del fondo
- Para explorar un sujeto desde arriba hacia abajo o desde un lado hasta el otro.

Utilización de grúa u otro dispositivo de desplazamiento en el documental.

En el documental hay una toma en especial a la cual quisimos darle un efecto bastante particular, para esto necesitábamos una grúa y simular un Dolly.

Dado al que el costo es muy elevado recurrimos a ser más creativos. Con un carro de bomberos para darnos la altitud y la ventaja de que podríamos moverlo de un lado a otro al empujarlo simularíamos un carrito Dolly y una grúa en conjunto.



Fig. 10-22. Equipo de producción empujando el carro de bomberos

No podíamos prender el carro de bomberos porque el ruido arruinaría la toma entonces tuvimos que empujarlo lentamente con ayuda de un carro al frente con una soga para que sea más fácil el movimiento.

Dolly

El dolly es un dispositivo que permite montar la cámara sobre ruedas y de empujarla sobre pistas especiales. Algunos dollys económicos utilizan ruedas especiales en el Trípode y utilizan pistas de PVC, se puede acondicionar también una silla de ruedas de hospital que corra sobre tableros de madera.

A un movimiento hacia o lejos del sujeto se le llama dolly in o dolly out, mientras que a los movimientos laterales (seguir a un sujeto móvil, por ejemplo) se le llama tracking shot o truck.

Aunque los dollys son un apoyo primordial en las producciones de Hollywood, los dollys profesionales no se utilizan mucho por el resto de nosotros debido al costo y a las molestias de poner las pistas en cada escena.

Nuestro consejo, en vez de usar un dolly, es duplicar los movimientos del dolly, haciendo tomas muy suaves con la cámara a manos libres.

Usar un estabilizador de cámara fotográfica y mantener la cámara a nivel tanto como sea posible, haciendo los movimientos tan suaves como se pueda.

Alquilar o prestar una silla de ruedas, sentarte en ella, sostener la cámara firmemente, utilizar un asistente que empuje la silla lenta y suavemente a lo largo de una línea o de un arco predeterminado. En superficies lisas, esto trabaja del mismo modo que un dolly y puede producir los mismos movimientos

Un movimiento de dolly en un arco alrededor de un sujeto, es un tiro magnífico.

Si se acelera la primera parte del movimiento en postproducción y después se disminuye la velocidad abajo de lo normal, se tendrá una toma del siglo XXI.

A veces un carrito de supermercado, un cochecito de bebé, un patín, una bicicleta, una motocicleta, pueden funcionar muy bien en tiros móviles de cámara.

Si necesita una toma que siga a alguien caminando en la calle, se puede conducir un auto siguiendo al sujeto.

Las tomas en movimiento desde automóvil son definitivamente una buena manera de conseguir un tiro móvil de cámara.

Zoom

Cuando se utiliza el botón del zoom de la cámara, el look es totalmente anti "Hollywood" porque la relación entre los objetos no cambia. Hacer zoom in es solamente magnificar la imagen como si se acercara una fotografía plana hacia el camarógrafo.

En las tomas cinematográficas verdaderas, la cámara se mueve físicamente hacia adentro (dolly in) o hacia afuera del sujeto (dolly out), lo cual duplica lo que se ve cuando algo realmente interesa.

Esta toma crea cambios entre el primer plano y el fondo lo que da profundidad a la imagen.



Fig. 10-23. Aplicación del Zoom durante el rodaje

En las tomas de la calle fue necesario usar el zoom ya que no contábamos con el tiempo adecuado para montar algún Dolly o algún vehículo que nos sirva para esta toma.

Se hicieron tomas abiertas y cerradas del niño en la calle y con la ayuda de los policías pudimos hacer las tomas parando el tráfico por un momento

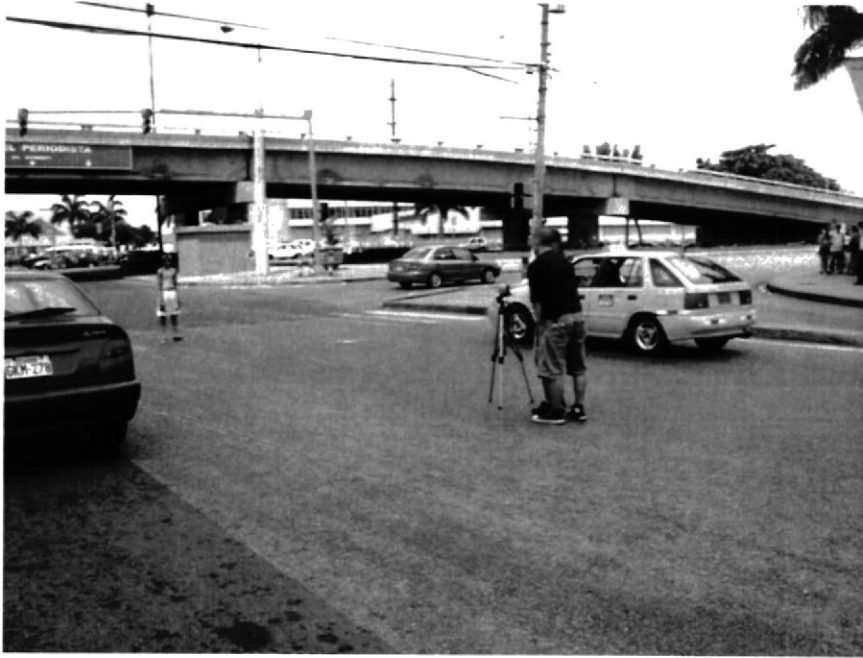


Fig. 10-24. Aplicación del Zoom durante el rodaje – Ejemplo 2

10.3.4 BALANCE DE BLANCOS

El balance de blancos (White Balance, WB) es un control de la cámara que sirve para ajustar el brillo de los colores básicos rojo, verde y azul (RGB) con el objeto de que la parte más brillante de la imagen aparezca como color blanco, y la menos brillante como negro. Este control, dependiendo de las cámaras, puede ser automático o manual.

¿Por qué necesitamos el balance de blancos?

Los colores registrados por la cámara digital dependen de la iluminación. La luz que entra por el diafragma y registra el CCD no es siempre la misma. Puede ser natural o artificial, existiendo subtipos que dependen de una serie de características diferenciadoras. Una de ellas es precisamente la temperatura de color, que expresa la dominante de color de una fuente de luz determinada, que varía según la distribución espectral de la energía.

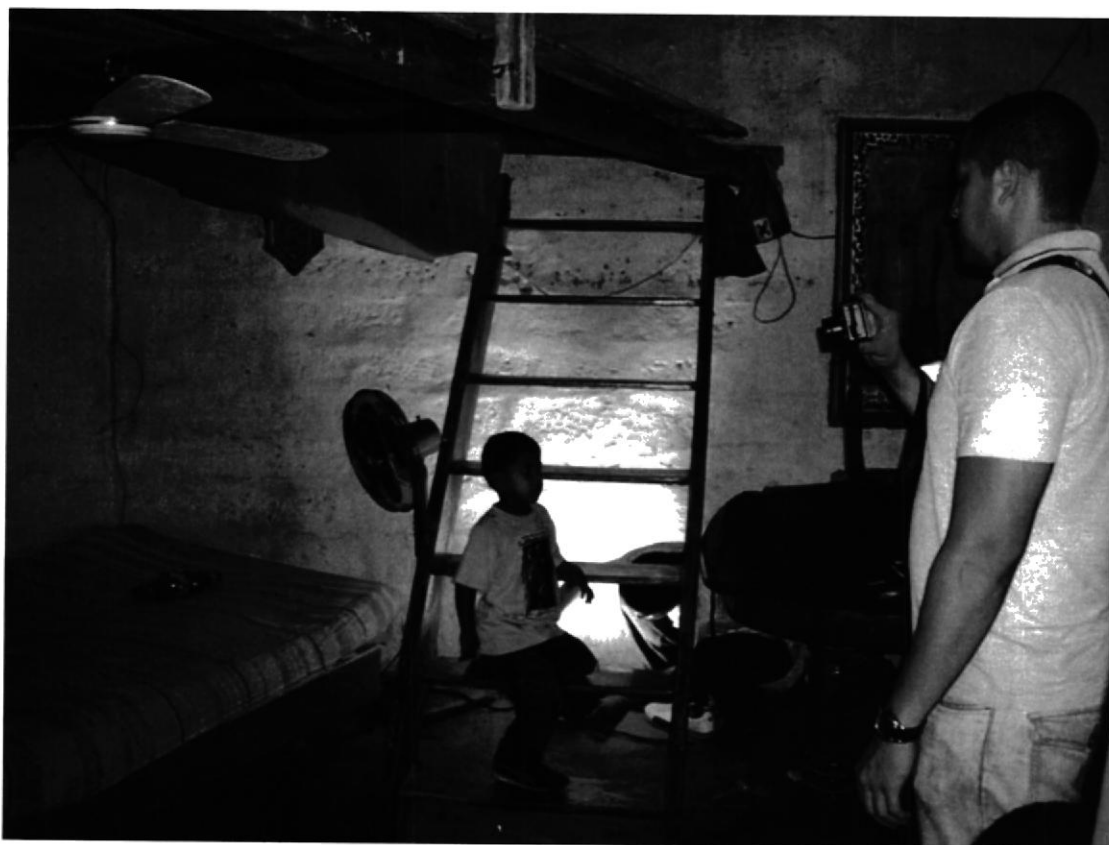


Fig. 10-25. Calculando la cantidad de luz necesaria dentro de la habitación

En condiciones de luz natural, la energía lumínica está distribuida de forma equilibrada en los tres componentes de color Rojo-Verde-Azul (RGB). Sin embargo, con iluminación artificial una de los componentes de color suele prevalecer sobre los otros. Por ejemplo, en iluminación basada en bombillas incandescentes (tungsteno) el color rojo es predominante.

El color rojo es predominante bajo la luz de tungsteno

Una cámara no tiene la capacidad de procesar la luz como lo hace nuestro cerebro, ya que está calibrada de forma que el sensor identifica como luz blanca una luz con la temperatura del color de la luz del Sol. Para compensar los efectos de la iluminación en la foto debemos ajustar en la cámara la ganancia de cada una de los componentes de color.

10.3.4.1 MODOS DE BALANCE DE BLANCOS

Algunas cámaras digitales disponen de configuraciones del balance de blancos con valores por defecto que se pueden seleccionar en sus menús. Estas configuraciones de balance de blancos suelen ser las siguientes:

Interiores o tungsteno: se ajusta el balance de blancos asumiendo que se encuentra en un espacio iluminado por luz incandescente (bombillas) o halógena.

Soleado: se ajusta asumiendo que se encuentra en el exterior con un tiempo soleado o nublado de gran luminosidad.

Nublado: se ajusta asumiendo que se encuentra en el exterior en condiciones de sombra o de cielo muy cubierto.

Fluorescente: se ajusta asumiendo que se encuentra en un espacio iluminado por luz fluorescente.



Fig. 10-26. Selección del balance de blancos en el menú de la cámara

Estas opciones son mejores que el uso automático, pero todavía tendremos problemas con los términos medios, durante el amanecer o el atardecer, en que la luz del sol debe atravesar una mayor longitud en las capas de la atmósfera que envuelven la tierra. Esto modifica la coloración de la luz, la cual pocas veces notamos ya que nos es demasiado cotidiano. En estos casos es muy útil disponer de un modo de ajuste manual del balance de blancos.

Ajuste manual del balance de blancos

El ajuste manual del balance de blancos en las cámaras digitales actuales es bastante sencillo. Basta con enfocar un objeto de color blanco (un papel, por ejemplo) y pulsar el botón de calibración de blancos. De este modo la ganancia de los tres componentes de color se ajustará automáticamente para dar el mismo nivel de señal bajo estas condiciones de iluminación, obteniendo de este modo en nuestra imagen unos colores próximos a los reales de la escena fotografiada.

Algunos métodos para ajustar el balance de blancos son el uso de herramientas como el Expodisc o la cartulina de grises, y los métodos caseros del balance de blancos mediante el uso de un filtro de café o una tapa de Pringles.



Fig. 10-27. Ajuste de Blanco en un ambiente cualquiera

10.4 SONIDO

En una cámara de video pueden encontrarse los siguientes elementos de sonido:

- **Micrófono incorporado:** por lo general es omnidireccional y posee una gran sensibilidad.
- **Conexión para micrófono auxiliar:** para adicionar micrófonos unidireccionales o micrófonos tipo zoom.
- **Conexión para auriculares:** para controlar el sonido durante la filmación, o durante la reproducción en cámara.

Si hay algo que diferencia las producciones de vídeo profesionales de las aficionadas, es la calidad de sonido. Si no se oye lo que el entrevistado está diciendo, entonces da igual lo interesante que sea o no lo que esté contando. De lo contrario, si la calidad de sonido es clara y cristalina, el espectador no tendrá en cuenta una toma movida, un mal enfoque o un mal encuadre.

El sonido suele ser lo último que pasa por la mente a la hora de grabar, cuando en realidad es uno de los aspectos más importantes. Incluso si dispones de una cámara bastante buena, lo más probable es que el micrófono incorporado esté diseñado para recoger todo el sonido de alrededor. Cuando se quiera centrar en un sonido en particular, por ejemplo la voz del entrevistado, este micrófono no te servirá.

En las entrevistas, este problema de sonido se puede resolver rápida y fácilmente. Un micrófono de pinza (o de solapa) cuesta unos 36 dólares y se conecta directamente a la cámara. Estos micrófonos sólo captan el sonido de lo que está a unos 20 centímetros, por lo que se puede grabar junto a una carretera ruidosa y sólo recogerá una parte mínima del ruido del tráfico.

Si se utiliza un buen micrófono multifuncional, conecta el micrófono de jirafa al conector de la parte superior de la cámara. Son más caros, pero están diseñados para grabar el sonido que procede directamente de en frente.



Fig. 10-28. Camarógrafo y asistente ajustando el audio

Cuando se graba, se debe utilizar siempre auriculares conectados a la cámara para poder controlar el sonido que se está grabando, y hay que volver a grabar una toma en la que no se ha obtenido la calidad de sonido deseada.



Fig. 10-29. Operador de Boon midiendo el registro de audio a través de la consola

10.4.1 SONIDO EN LA ETAPA DE LA PRODUCCIÓN

10.4.1.1 El Boom

Cuando se trabaja en grandes producciones de estudio en que se emplean múltiples cámaras, como comedias de situación o telenovelas, es fácil encontrar que a pesar de la presencia de micrófonos lavalier, el gran andador del boom proporciona un audio bastante bueno. En el ambiente controlado del estudio, el empleo del boom grande es todavía una de las formas mas eficaces para mantener cerca el elenco del micrófono de alta calidad que a la vez puede dejarse fuera de la vista de la cámara.

Sin embargo, existen varias razones por las cuales el boom grande no goza de gran popularidad en las producciones rutinarias de estudio:

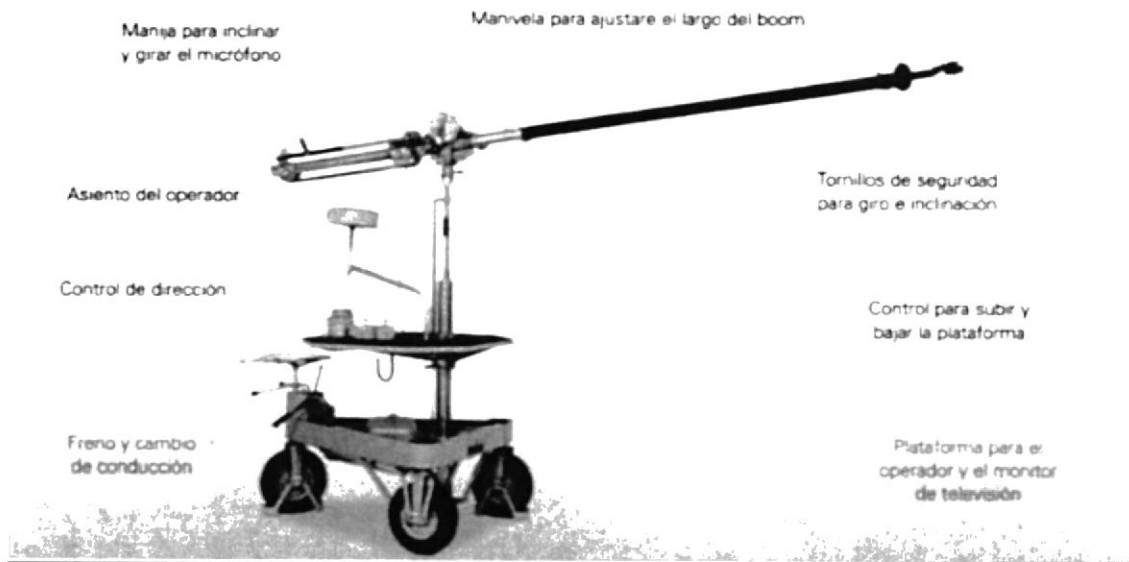


Fig. 10-30. Ejemplo de equipo tipo "Boon"

Desventajas

- El empleo del boom grande requiere dos operadores: requiere de el que trabaja con el micrófono y el que ayuda con el Dolly quien también ayuda en el ensamble del mismo.
- El espacio de piso que necesita el boom se reduce considerablemente con la maniobrabilidad de las cámaras en un estudio pequeño.
- Como sucede con la jirafa del boom, cuando éste es grande requiere que la iluminación sea manipulada para que la sombra del boom no caiga dentro del campo visual de la cámara. Por tal razón muchos estudios prefieren no usarlo.
- La operación del boom es complicada cuando los actores tienen que moverse.

Ahora bien, la utilización del boom grande presenta varias ventajas, sobre todo para programas en vivo que emplean múltiples cámaras o que requieren tomas ininterrumpidas bastante largas.

Ventajas:

- Permite que el micrófono se mueva suave y rápidamente por encima y por delante de las fuentes de sonidos, así como cambiar de un lugar a otro en cualquier dirección del estudio dentro de su rango de movimiento. El micrófono puede acercarse y alejarse por medio del boom y simultáneamente efectuar giros horizontales o movimientos verticales hacia arriba o abajo y rotar el micrófono para permitir el registro de sonido direccional. En caso de que el boom no pueda alcanzar la fuente de sonido con su brazo totalmente extendido, el ensamble entero puede trasladarse a varias ubicaciones y aun así, realizar todas las operaciones anteriormente mencionadas.
- Se puede elevar lo suficiente para dejar tanto el boom como los micrófonos fuera de la vista de la cámara.
- Permite el montaje de micrófonos de escopeta de alta calidad.
- Puede ser introducido en las áreas de actuación sin que el ensamble completo del boom tenga que acercarse demasiado a la escena.

Utilización del boom en el documental

En nuestro caso no contamos con un Dolly que nos mueva de diferentes direcciones y de manera suave el micrófono del boom. Pero en nuestro medio es muy raro ver esta utilización tan técnica, por lo que se usa el hombre boom.



Fig. 10-31. Operador de Boom durante el rodaje

Como podemos ver en la foto la utilización de nuestro boom fue realizada por nuestro compañero que mantenía la distancia necesaria para poder escuchar el libreto de los actores. Para que no logre verse el micrófono en el cuadro visual de la cámara el director tenía que estar pendiente y revisar junto a los dos camarógrafos los detalles de la toma.

10.5 DIRECCIÓN DE ARTE

El director de arte es la persona encargada de diseñar lo que se ve físicamente en una película; comienza su trabajo al principio de la preproducción y en ocasiones se le involucra desde el desarrollo en dependencia de lo complejo que sea la construcción de decorados o la ambientación. Su trabajo inicia desarrollando bocetos y propuestas desde la escenografía hasta la personalidad de los personajes, es decir, su forma de vestir o los muebles que tendría en su casa.

Trabaja en común acuerdo con el director de fotografía desde el planteamiento inicial para definir las gamas de colores que darán a la historia una atmósfera determinada, ya que de la iluminación depende que los decorados se vean de una u otra forma en la pantalla.

Marca un estilo a los departamentos de vestuario, maquillaje y efectos especiales, es decir, el director de arte concibe toda la estética de una película como un conjunto aunque la ejecución del trabajo de estos sea independiente. También participa en la elección de las locaciones.



Fig. 10-32. Director general junto al Director de Arte y el Camarógrafo

10.5.1 APLICACIÓN DE LA DIRECCIÓN DE ARTE

Básicamente, durante la pre-producción y la producción, la dirección de arte tomó un papel importante en cuanto a qué se quería mostrar en el desarrollo dramatizado del documental "Educando".

10.5.2 DIRECCIÓN DE ARTE EN LA PRE-PRODUCCIÓN

Al realizarse la preproducción, el director de arte junto al director general conversaron acerca del cómo se representarían los distintos ambientes donde los personajes se desenvolverían, tomando en cuenta factor social, económico, y hasta religioso, y bajo estos parámetros, por ejemplo, tener una idea de cómo sería la casa de Pedrito, que atuendos vestiría, cómo representar las creencias de su mamá dentro de su propia casa.

Así mismo se analizó a Eduardo y su familia, como sería su hogar, qué muebles se observarían dentro del mismo, qué ropa vestirían Eduardo y su esposa, como estarían distribuidos estos elementos.



Fig. 10-33. Escena 5 – Casa de Eduardo

Otro factor importante fue buscar una escuela adecuada donde estos dos personajes se encontrarían, una escuela que denote el factor económico de todos sus estudiantes,

acorde a lo que sería el sueldo que Eduardo percibe, y más importante aún, que nos muestre que su mal estado es culpa de muchos factores, como el sistema mismo.

Luego de analizar cada uno de los personajes, ambos directores se reunieron con la productora general para dialogar cuales eran las posibilidades de conseguir las locaciones, los muebles dentro de las mismas, la vestimenta de los personajes, y todo lo referente a utilería.

El proceso fue difícil puesto que durante la elaboración del documental, el Municipio local y el Gobierno entraron en una competencia de votos, por lo cual atacaron por el frente educativo, arreglando todas las escuelas y colegios posibles en esos meses. El equipo de producción se vio obligado a buscar fuera de la ciudad, una instalación que muestre la realidad educativa del país. Las opciones fueron variadas, pero la más adecuada y que cumplía con los requerimientos de la parte artística fue la "Escuela Fiscal Mixta N° 8 y Jardín de Infantes N° 2 Veintiuno de Julio" de la ciudad de El Triunfo.

10.5.3 DIRECCIÓN DE ARTE EN LA PRODUCCIÓN

Durante la producción de la parte dramatizada del documental "Educando", el equipo del director de arte se desarrolló en tres ambientes principales: la casa de Pedrito, la casa de Eduardo y la escuela.

10.5.3.1 CASA DE PEDRITO

La casa de Pedrito debía mostrar un miserable nivel económico. Un niño que vive junto a su madre en una pequeña casa de cemento y caña, alejada de la ciudad, con una sola cama para dormir, una cocina muy estrecha, llena de estatuillas de santos y representaciones cristianas.

Producción consiguió una casa muy pobre en la ciudadela Guayacanes de la ciudad de Guayaquil, donde comienza el terreno baldío del ejército Ecuatoriano, simulando así la conexión con El Triunfo. Dentro de esta pequeña casa, se utilizó un cuarto, la cocina y el baño. El Director de Arte, junto con el equipo de utilería se encargaron de distribuir todos los objetos, mover la cama en la disposición requerida por el director, colocar cada una de las estatuillas en lugares específicos, la Biblia, la distribución desordenada de la cocina, teniendo en cuenta donde estarían ubicadas las luces, cámara, y demás elementos.



Fig. 10-34. Locación escogida para la casa de Pedrito

10.5.3.2 CASA DE EDUARDO

El personaje de Eduardo se encontraba en un nivel económico medio/bajo, su hogar no era pobre pero tampoco disponía de muchas comodidades. Este vive en su hogar junto a su esposa e hijos. El estilo de la iluminación era tenue, amarillento, los elementos algo desordenados, sillas de plástico en la cocina, que a la vez era comedor, y un baño algo pequeño.

Producción puso a disposición el hogar de unos familiares del productor de campo, en la ciudad de El Triunfo. Sólo se utilizaron dos ambientes, la cocina y el baño. En la cocina fue colocado un juego de sillas y mesa plásticas, platos recién lavados, envases variados de café, mantequilla y demás víveres. Eduardo lee el diario, con los titulares necesarios para fortalecer el drama en el documental, como el paro de maestros, y el equipo favorito de Eduardo, Barcelona, que se jugaba la categoría. Previo al rodaje, el equipo de arte realizó todas las adecuaciones para disponer de los elementos mencionados para la escena.

10.5.3.3 LA ESCUELA

La escuela donde los personajes se encuentran, debía demostrar pobreza extrema y el descuido de las autoridades. La "Escuela Fiscal Mixta N° 8 y Jardín de Infantes N° 2 Veintiuno de Julio" del cantón El Triunfo, cumplía con estos requerimientos.

Al llegar a la escuela, el equipo de arte revisó aula por aula, hasta encontrar la adecuada, la misma que, se vació para luego ser llenada con las bancas seleccionadas, de las cuales un grupo, el mas dañado, se apiló al fondo del aula para demostrar este "quemimportismo" de parte de las autoridades competentes. Se arregló el escritorio del profesor, así como se dispuso de pocos elementos como láminas educativas, mapamundis, marcadores gastados y hasta los libros para los estudiantes, ya viejos y rayados completamente.

10.6 SCRIPT O SECRETARIO DE RODAJE

10.6.1 CONCEPTO

Es la persona encargada de llevar la continuidad o raccord plano a plano, de una escena a otra de modo que no de paso a faltas de coordinación de imagen, sonido, iluminación escenografía, utilería, direccionalidad y gestualidad de los personajes, diálogos, vestuario y maquillaje, durante toda la filmación del proyecto cinematográfico.

10.6.2 FUNCIONES DEL SCRIPT

Su principal función en la fase de preproducción consiste en trabajar conjuntamente con el asistente de dirección bajo el mando del director; entre ambos calculan el tiempo estimado en pantalla de cada secuencia estipulada en el guión literario para su ulterior utilización como base tiempo para la grabación. Vela por el cumplimiento detallado del guión literario, a menos que se omita algún punto por indicación del director.

Previa demostración de los conocimientos teóricos y prácticos exigidos, a las órdenes del director durante la etapa inicial del proyecto, el script se desarrolla durante la filmación, anotando cuantas indicaciones le haga el director, con respecto al plano o continuidad del mismo, estando obligado a tomar nota de las situaciones en que quedan en cada plano los personajes (posición, caracterización, vestuario y detalle) y de todo cuanto figura en los mismos, con el fin de que en planos sucesivos tenga la situación de continuidad necesaria. Igualmente colabora en la confección de hojas de rodaje, control del material utilizado y elaboración de informes o reportes de las grabaciones diarias según el plan de rodaje.

10.6.3 DOCUMENTACIÓN Y RECURSOS DEL SCRIPT

El script debe tener conocimiento a carta cabal sobre la estructura del guión literario, y todos los desgloses que derivan de este documento. También tiene en su poder documentos elaborados específicamente para el área de rodaje para realizar anotaciones pertinentes en cada escena y presentarlas como reporte al director general y al jefe de producción.

10.6.3.1 DESGLOSE GENERAL DEL GUIÓN

Es un análisis detallado de las necesidades de cada secuencia descritas en el guión literario para su filmación elaborado por el director de producción; debe reflejar todos y cada uno de los elementos que aparecerá en el documental, y cada uno de los elementos técnicos para llevarlo a cabo.

Su contenido puede variar según la necesidad de cada departamento de producción, pero el script debe tener un desglose completo con números de escenas, páginas del guión, locaciones, tiempo según la historia del guión, utilería, personajes, extras, vestuario, maquillaje, y observaciones

10.6.3.2 DESGLOSE DE PERSONAJES

Se especifican todos los personajes que intervienen en la filmación, si su papel es principal, secundario o solamente de extra, así como las características físicas de cada uno (edad, complexión y rasgos particulares, motivación o personalidad), número y cantidad de escenas en la que participa durante todo el proyecto.

10.6.3.3 DESGLOSE DE LOCACIÓN

Describe por secuencia cada escena del guión, según el set o escenario natural donde transcurre la acción, ya sea interiores o exteriores y su ubicación geográfica dentro de una ciudad, provincia o cantón con direcciones exactas de avenidas para su localización.

10.6.3.4 DESGLOSE DE VESTUARIO

Elaborado por la producción y el vestuarista, consiste en un listado por secuencia cronológica de escenas de la historia, que contiene la cantidad de personajes que intervienen por cada escena con su respectiva codificación y descripción detallada del vestuario.

10.6.3.5 DESGLOSE DE UTILERÍA

Especifica cada uno de los objetos que forman parte integral de la descripción de la acción, que utilizan los actores para interpretar su personaje, difiere de los elementos fijos que forman parte de la escenografía elaborados durante el diseño de producción, Se debe anotar todos los cambios producidos durante la filmación, como inserción de objetos adicionales a la descripción de la escena o el retiro de alguna utilería, para poder mantener la continuidad global de la historia.

10.6.3.6 REPORTE DE SCRIPT

Este documento contempla información detallada de cada día de grabación, escenas filmadas, fecha, hora de inicio y término de la filmación, locaciones, Si fue grabado dentro de un set o en el exterior, datos sobre los personajes que participaron con su respectiva codificación de vestuario, atrezzo de la escenografía, tiros de cámara, números de tomas realizadas, y observaciones y puntos a considerar para el director como ayuda para el montaje en la parte de postproducción.

Título : Registro Diario del Script

Dir: Luis Rivadeneira	Locación: Plaza San Francisco 9 Oct. y P. Carbo
Cam: Deniss Chang	Ubicación: Banca Centro de la Ciudad
Prod: María José Fernández	

Esc 3 **Ext** **Int** **Día** **Noche** **Hora :** 8:00 AM
Final: 9:30 AM

Descripción:
 Testimonio del Adulto Anciano

Actores	Vestuario	Maquillaje	Extras	Vestuario	Maquillaje
Sr. Segundo Guerrero	ALB01				

Utilleria:
 Arroz

Tomas:
 Primer plano de Anciano, Tomas de la Iglesia, Tomas de las Palomas

Fx	Autos	Animales
		palomas

Observaciones
 Se realizaron 5 tomas del Anciano y 3 De las locaciones y las palomas.

Fig. 10-35. Reporte diario de Script

10.6.4 APLICACIÓN DE LA CONTINUIDAD EN LA ETAPA DE FILMACIÓN DE "EDUCANDO"

VESTUARIO Y MAQUILLAJE

Antes, durante y después de cada escena grabada, el script tomó registro del vestuario, y maquillaje de los personajes. Esto sirvió como registro de la continuidad entre tomas de una misma escena, puesto que al momento en el que hizo el corte, se retomó la grabación para obtener otro ángulo o plano de la misma secuencia.

También sirvió como registro, para las escenas que se grabaron posteriormente el mismo día de rodaje y para las escenas que se grabaron en las fechas siguientes, según lo programado en el plan de rodaje.



Fig. 10-36 / 10-37. Pedrito plano general – Pedrito plano lateral



Fig. 10-38. Registro del abuelo plano general



Fig. 10-39. Plano medio contra picado

ESCENOGRAFÍA Y ATREZZO

Antes de empezar a grabar, el script tomó constancia de la ubicación de cada elemento u objeto que formó parte de la ambientación, También de la utilería que utilizaron los personajes para su desenvolvimiento escénico, tomando en cuenta su ubicación inicial y a su vez su ubicación final.



Fig. 10-40 escenografía pre-grabación



Fig. 10-41 escenografía grabación

MOVIMIENTO DE ACTORES Y POSICIÓN DE LA CÁMARA

Se tomó en cuenta en cada escena la posición de los actores, sus movimientos en relación al espacio físico del set y de la relación de uno con otro. La gestualidad o expresión corporal que fueron tomadas con relación con los cortes y reanudación de la misma escena. Se anoto aspectos técnicos como posición de la cámara, ángulos de cámara, movimientos de cámara, planos, número de tomas y lentes utilizados.



Fig. 10-42 Composición de la toma



Fig. 10-43 Etapa de filmación

DIALOGOS

Durante la etapa de filmación, el script estuvo pendiente del normal desarrollo de los textos dialogados entre los personajes, para lo cual contó con su respectiva copia del guión literario. Se dio el caso, que durante la grabación los actores modificaron sus líneas, al término de la toma se notificó oportunamente al director, para su evaluación inmediata, quedando a su cargo la autorización de la modificación del texto o la repetición de la misma.

DISOLVENCIA A:

ESC.3 -. INT. CASA DE PEDRITO. DIA 1
LA MADRE DE PEDRO ENTRA AL
CUARTO DE SU HIJO APURADA Y
ENOJADA

MADRE DE PEDRO

Despiertate carajo! que ya tienes
que ir a la escuela

PEDRO SE LEVANTA CON MUY
POCAS GANAS Y CUANDO RECIBE
UN GOLPE EN LA CABEZA POR
PARTE DE SU MADRE ESTE SE
DESPIERTA AL APURO. VA AL
BAÑO. SE VISTE RAPIDAMENTE.
COGE SU MALETA Y SALE A LA CALLE

DISOLVENCIA A:

ESC.3 -. INT. CASA DE PEDRITO. DIA 1
LA MADRE DE PEDRO ENTRA AL
CUARTO DE SU HIJO APURADA Y
ENOJADA

MADRE DE PEDRO

Despiertate carajo! que ya tienes que ir
a la escuela "muevete, muevete".
'apurate que siempre estas llegando tarde
apurate! "muchacho de porra" ✓

PEDRO SE LEVANTA CON MUY
POCAS GANAS Y CUANDO RECIBE
UN GOLPE EN LA CABEZA POR
PARTE DE SU MADRE ESTE SE
DESPIERTA AL APURO. VA AL
BAÑO. SE VISTE RAPIDAMENTE.
COGE SU MALETA Y SALE A LA CALLE

Fig. 10-44 Corrección de diálogos

10.7 GUIÓN LITERARIO

10.7.1 CONCEPTO

Consiste en la presentación narrativa y ordenada de las acciones y diálogos de la historia a filmar, estructurado en secuencias escena por escena, también describe los escenarios y la motivación o evolución psicológica de los personajes.

El guión literario también constituye la herramienta de trabajo para los diferentes jefes de departamento en la fase de preproducción para la elaboración de sus respectivos desgloses de acuerdo a su función, como cronogramas de trabajo, plan de rodaje, desgloses generales, vestuario, atrezzo, guión técnico, así como el libreto de diálogos para su estudio por parte de los actores.

10.7.2 APLICACIÓN DEL GUIÓN DURANTE LA ETAPA DE FILMACIÓN DE "EDUCANDO"

Una vez que todo el equipo humano del departamento de producción, departamento de arte y fotografía se encargaron de armar la escenografía y poner a punto todo el equipo técnico como luces, micrófonos, accesorios y preparar a los actores con su respectivo vestuario, el director remarcó con anterioridad a sus asistentes la pauta a seguir en cada escena basado en el guión literario y técnico, como ángulos de cámara, movimientos de cámara, posición de los personajes, todo lo concerniente a su especialidad secuencias programadas según el plan de rodaje general.

Descripción detallada de un extracto del guión final.

ESC.4 -.EXT CALLE DIA 1

VEMOS DOS ESTUDIANTES
TRATANDO DE COJER EL BUS.
PERO ÉSTE NO FRENA.
EN CONTINUIDAD PEDRO TAMBIÉN
ESPERA EL BUS PERO NO PUEDE
COGER NINGUNO. CAMINA UN
POCO. SE COLOCA JUNTO A LA
MULTITUD QUES ESTÁ SUBIENDO.
SE AGARRA RÁPIDAMENTE DEL
TUBO DE LA PUERTA. PAGA SU
PASAJE Y EL COBRADOR LE
RECLAMA QUE PAGUE COMPLETO
EL PASAJE.
VEMOS A PEDRITO CORRIENDO
HACIA LA ESCUELA. TODOS SE
APURAN PORQUE SE LES HACE TARDE.

COBRADOR

(Se lo queda viendo. responde con seriedad y enojo).

¡¡¡Oeeee Falta pelado !!!

PEDRITO

¡¡¡ Si soy estudiante !!!

COBRADOR

(Se lo queda viendo. responde con seriedad y enojo).

¡¡¡Pasate por arriba!!!

COBRADOR

(Con mala cara y un gesto)

Shhhhhhhhhh !!!

Fig. 10-45 Descripción de la escena 4 del guión final.

ESC.4 -. EXT. CALLE. DIA 1
VEMOS DOS ESTUDIANTES
TRATANDO DE COJER EL BUS,
PERO ÉSTE NO FRENA.
EN CONTINUIDAD PEDRO
TAMBIEN ESPERA EL BUS PERO
NO PUEDE COGER NINGUNO.
CAMINA UN POCO, SE COLOCA
JUNTO A LA MULTITUD QUE
ESTA SUBIENDO



Fig. 10-46 Descripción con imagen de la escena 4

Como describe el guión se procedió a grabar la escena 4 en la locación reservada por la dirección general en El Triunfo, en exteriores durante el día, se utilizó a dos niños extras con su respectivo uniforme para la escena y se tuvo listo el transporte a utilizar.

ESC 4 - EXT. CALLE. DIA 1

VEMOS DOS ESTUDIANTES
TRATANDO DE COJER EL BUS,
PERO ESTE NO FRENA

EN CONTINUIDAD PEDRO
TAMBIÉN ESPERA EL BUS PERO
NO PUEDE COGER NINGUNO,
CAMINA UN POCO, SE COLOCA
JUNTO A LA MULTITUD QUE
ESTÁ SUBIENDO. SE AGARRA
RÁPIDAMENTE DEL TUBO DE LA
PUERTA. PAGA SU PASAJE Y EL
COBRADOR LE RECLAMA QUE
PAGUE COMPLETO EL PASAJE



Fig. 10-47 Descripción completa de eventos de la escena 4

Como lo indica la *figura XX*. Se grabó una primera toma de Pedrito llegando tarde a coger el bus, En la toma siguiente bajo un mismo encuadre se aprecia como Pedrito llegó justo a tiempo a la siguiente parada de los buses de la cooperativa de su comunidad, se utilizó a extras oriundos del sector de la Locación para representar a los pasajeros.

VEMOS DOS ESTUDIANTES
TRATANDO DE COGER EL BUS,
PERO ESTE NO FRENA

EN CONTINUIDAD PEDRO
TAMBIÉN ESPERA EL BUS PERO
NO PUEDE COGER NINGUNO,
CAMINA UN POCO, SE COLOCA
JUNTO A LA MULTITUD QUE
ESTA SUBIENDO, SE AGARRA
RÁPIDAMENTE DEL TUBO DE LA
PUERTA, PAGA SU PASAJE Y EL
COBRADOR LE RECLAMA QUE
PAGUE COMPLETO EL PASAJE.



Fig. 10-48 Descripción de la escena 4

Continuando con la escena, Pedrito se embarcó en el bus y se grabó desde su interior su primer contacto con el cobrador, con el cual se produjo una discusión por causa del medio pasaje con el que Pedrito canceló por su condición de estudiante de escuela.

VEMOS A PEDRITO CORRIENDO
HACIA LA ESCUELA, TODOS SE
APURAN PORQUE SE LES HACE
TARDE.



Fig. 10-49 Última toma de la escena 4

Al finalizar la escena 4 se mantuvo la continuidad de la idea global del arribo tardío al aula de su clase en su escuela fiscal. Para lo cual se utilizó la misma ambientación y los mismo planos de la escena del arribó del profesor a la escuela.

ESC.22 -. INT. OFICINA. ESCUELA DEL TRIUNFO. DIA 1

JENIFFER ESTÁ SERIA Y TEMEROSA, ELLA INGRESA A LA OFICINA DEL RECTOR MIENTRAS UN PROFESOR LA ABRAZA, LA ACOMPAÑA A INGRESAR AL DESPACHO, EL RECTOR SE LEVANTA DE SU SILLA, LA NIÑA INGRESA Y EL PROFESOR CIERRA LA PUERTA.

VOZ EN OFF

El 32% de la población de menores son víctimas de maltrato y el 25% de abuso sexual. Esto ocurre incluso dentro de las aulas de clase.

Dentro de la propia familia, personas ajenas que esperan en las calles o parques, y hasta los mismos profesores, creando en el niño un ambiente de inseguridad, acompañado de un largo silencio.

ESC.22 -. INT. OFICINA. ESCUELA DEL TRIUNFO. DIA 1

JENIFFER ESTÁ SERIA Y TEMEROSA, ELLA INGRESA A LA OFICINA DEL RECTOR MIENTRAS UN PROFESOR LA ABRAZA, LA ACOMPAÑA A INGRESAR AL DESPACHO, EL RECTOR SE LEVANTA DE SU SILLA, LA NIÑA INGRESA Y EL PROFESOR CIERRA LA PUERTA.

**VOZ EN OFF**

El 32% de la población de menores son víctimas de maltrato y el 25% de abuso sexual. Esto ocurre incluso dentro de las aulas de clase.

Dentro de la propia familia, personas ajenas que esperan en las calles o parques, y hasta los mismos profesores, creando en el niño un ambiente de inseguridad, acompañado de un largo silencio.

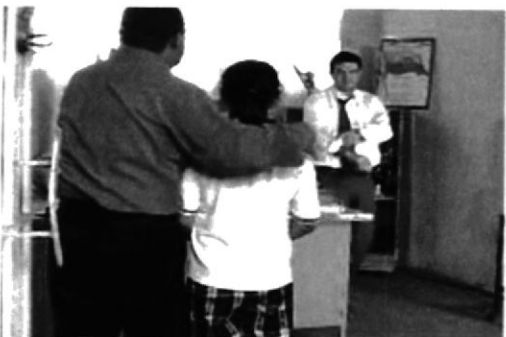


Fig.10-50 Jennifer en el aula de rectorado

En esta escena se trató de enfocar la problemática del abuso físico y emocional de los estudiantes por parte de sus maestros; Se utilizó como locación una escuela de los suburbios de Guayaquil, se adecuó las instalaciones de un aula en particular para representar el rectorado de una escuela fiscal de El Triunfo.

Para la voz en s.f., que fue lo primero que se grabó para esta escena, se calculó un tiempo aproximado de 20 segundos, teniendo como base que el locutor puede decir dos palabras por segundo. Este tiempo cronometrado fue fundamental para saber la duración que pueda tener la representación. Durante la grabación de esta escena, la producción utilizó tomas de primer plano y plano medio de la estudiante, Del director y su ayudante para captar que visten los actores, el sitio donde se desenvuelve la acción y sobre todo resaltar la expresividad de los gestos de los individuos, seguidos por la cámara en el eje de la acción con un ángulo perpendicular hacia ellos.

10.8 PLAN DE RODAJE

10.8.1 CONCEPTO DE PLAN DE RODAJE

Dentro de toda producción se realiza un documento gráfico llamado plan de rodaje, el mismo que permite saber del calendario de grabación, número de planos, escenas a grabar por día, participación de los actores dependiendo del día seleccionado y los requerimientos de todo orden que deben estar disponibles para cada jornada de trabajo.

El productor y el asistente de producción son encargados de la ejecución de las tareas de organización, como son el alquiler o compra de material, la solicitud de permisos necesarios en las localizaciones, la organización de las comidas, el cuidado del orden en el rodaje, el cierre de calles o la repartición de los llamados diarios de rodaje. También gestionan los archivos, preparan itinerarios, supervisan los horarios de trabajo, entregan el material al laboratorio, firman los diferentes partes, citan a los actores para doblaje.

10.8.2 PUNTOS A CONSIDERAR PARA LA APLICACIÓN DEL PLAN DE RODAJE

Se debe tener en cuenta antes de elaborar un plan de rodaje los siguientes puntos:

- 1.- La duración de los planos, la dificultad dramática de la escena y la cantidad de elementos que participan en ella, la iluminación y el empleo de los mecanismos de movimiento de cámara, los efectos especiales, que requieren una preparación y un cuidado especial para evitar riesgos físicos. A partir de estos datos pueden empezar a establecerse las variables que estructuran el plan de rodaje.
- 2.- La disponibilidad de las locaciones determina el orden del rodaje, pero es habitual intentar comenzar el trabajo por el rodaje de los exteriores, que siempre están sometidos a una mayor imprevisibilidad y limitaciones, como puede ser las necesidades de las actividades habituales del lugar.
- 3.- Los actores constituyen un factor a considerar. Lo habitual es que un actor o actriz, si no es el protagonista absoluto tenga otros compromisos, bien de fechas, bien con otras actividades profesionales (filmes, programas de televisión, obras de teatro...); por

ello conviene coordinar adecuadamente su disponibilidad temporal y el número de sesiones en las que es necesaria su presencia en el rodaje.

4.- Igualmente hay que tener en consideración la amortización económica de los elementos técnicos a utilizar como grúas, alimentación, movilización o transporte, etc. Dado que es necesario abaratar los costos y no tenerlos almacenados innecesariamente entre días de rodaje.

10.8.3 ESTRUCTURA DEL PLAN DE RODAJE

Tras un primer análisis del guión y sus complejidades, lo primero que debe determinarse es el número de días que se precisan para llevarlo a cabo y el costo que cada uno de esos días supone. Luego, el director de producción organiza las secuencias agrupándolas por bloques de espacio y de tiempo, sin tener en cuenta la continuidad cronológica de la acción del guión.

El plan de rodaje se muestra en un gran cuadro, dividido en sectores. Indicando días totales de la grabación con el tiempo correspondiente a grabarse por cada escena durante el día estipulado.

El plan de rodaje indica aspectos tales como: título del proyecto, nombre de las personas que están a cargo, número de escenas y breve descripción de la escena, día de rodaje, así como la descripción del set, las locaciones en interiores o exteriores, actores y necesidades específicas del rodaje.

PAGINA DE REFERENCIA EXTERIOR O INTERIOR ESCENA			TEMA DIA 1 - DOMINGO 15 DE MARZO - 2009 ECUA		
2		PLAZOLETA SAN FRANCISCO 6AM			TESTIMONIO DE NIÑO ANCIANO
3		AVENIDA FCO. DE ORTELANA 10 AM			TRABAJADOR
4		AEROPUERTO TIAM			MIGRACION
5		LOS RIOS Y BOLIVIA 2:30 PM			ABUSO SEXUAL
6		SAN FELIPE 5PM			MAESTRA
TEMA DIA 2 - SABADO 14 DE MARZO - 2009 ECUA					
7		ESCUELA FISCAL #25 DE JULIO 8 AM			RECTOR DENTRO AULA
8		ESCUELA FISCAL #25 DE JULIO 8 AM			ENTRADA A CLASES
9		ESCUELA FISCAL #25 DE JULIO 8 AM			AULA EDUCARDO DANDO CLASES
10		ESCUELA FISCAL #25 DE JULIO			AULA NINO DESNUTRIDO
11		ESCUELA FISCAL #25 DE JULIO			RECREO PELEA
12		ESCUELA FISCAL #25 DE JULIO			RECREO JUGANDO
13		CASA EN EL TRIUNFO			DESAYUNO CASA NIÑO INDIGENA
TEMA DIA 3 - SABADO 13 DE MARZO - 2009 ECUA					
14		CALLE DEL TRIUNFO			PEDRITO ESPERANDO EL PEDRITO
15		CALLE DEL TRIUNFO			ESCUELA CAMINO A LA ESCUELA (SENSOR)
16		CALLE DEL TRIUNFO			EDU - CAMINO ESCUELA
17		CALLE DEL TRIUNFO			EDUCARDO DENTRO BUS
18		DESAYUNO CASA			DENTRO DEL AULA
19		DE JULIO			DESAYUNO CASA
20		ATAPAZAYANA			EDUCARDO
TEMA DIA 4 - SABADO 12 DE MARZO - 2009 ECUA					
21		AY. 9 DE OCTUBRE			ENTREVISTA TRANSEUNTES
22		COLEGIO			ENTREVISTA A EDUCADORES
23		COLEGIO			ENTREVISTA A NUTRICIONISTA
24		COLEGIO			ENTREVISTA A SOCIOLOGO
25		GUAYACANES			CASA DE PEDRITO

PLAN DE RODAJE

TITULO: "EDUCANDO"

DIRECTOR: LUIS RIVALENEIRA

PRODUCCTOR: MARIA JOSE FERNANDEZ

ASISTENTE DIRECTOR: FABIAN FLORES

PERSONAJES

Anciano (entrevista)

Gabriela(madre de Pedro)

Pedro "Pedrito"

Chofer

Eduardo

Alberto (hijo de Eduardo o posibilidad de hija)

Amarillis o Alex (hijaro de Eduardo)

Emilia (esposa de Eduardo)

Rafaell(Director de la escuela donde trabaja Eduardo)

Entras de parada de BUS - Interior BUS

Julio (compañero de Pedrito)

Mario(compañero de Pedrito, el que pelea con Pedrito)

Entras AULA (compañeritos de Pedrito)

José (niño trabajador "Platado de plateado")

Manuel (niño mal nutrido)

Maria (madre de Manuel niño con desnutrición)

Gregoria (hija de emigrante)

Samuel (abuelo de hijos de emigrante)

Juan (niño de la escuela que es abusado)

Rubén (Rector de la escuela "abuso sexual")

Joaquín (Profesor de la escuela "abuso sexual")

Wacho y Marcos (estudiantes que cogen bus)

Entras estudiantes de la escuela RECREO

10.8.4 APLICACIÓN DEL PLAN DE RODAJE EN EL PROYECTO "EDUCANDO"

Trabajaron en conjunto el productor general, productor de campo, asistente de producción y el director, para así coordinar las operaciones logísticas en las locaciones seleccionadas, previo al día de grabación, para lo cual con anterioridad realizaron un reconocimiento de las locaciones para prever las necesidades requeridas al momento de la transportación de todo la producción, su desembarque y posterior montaje y desmontaje del set.

Se citó con anticipación a los actores seleccionados de acuerdo al orden de las escenas a grabar, según el reporte del plan de rodaje suministrado por el productor general al director de casting, para practicar los diálogos del guión literario y la fluidez y concordancia de la gestualidad de acuerdo a la acción dramática de la escena; también se les informó de la hora de encuentro, en donde el equipo técnico encargado de la logística los conduciría al lugar de grabación estipulado en el plan de rodaje.

Unas horas antes de la filmación, el departamento técnico, el departamento de arte y el departamento de iluminación empezaron con el montaje de la escenografía, luces, utilería, vestuario, audio, micrófonos y equipo de filmación.



Fig. 10-52 montaje del set



Fig. 10-53 ubicación de extras

El director junto con el camarógrafo general y sus asistentes antes de empezar la filmación, revisaron los tiros y ángulos de cámara, la iluminación del set y el correcto registro de audio de los equipos de grabación para el normal desarrollo de la acción correspondiente a la descripción preestablecida en el guión técnico y literario así como

los reportes realizados por el script en caso de tratarse de una escena continuación de otra grabada con anterioridad.



Fig. 10-54 Prueba de iluminación

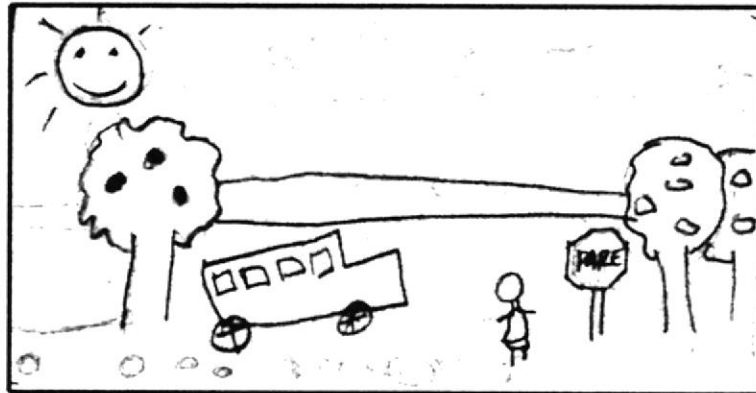


Fig. 10-55 Registro de audio y video

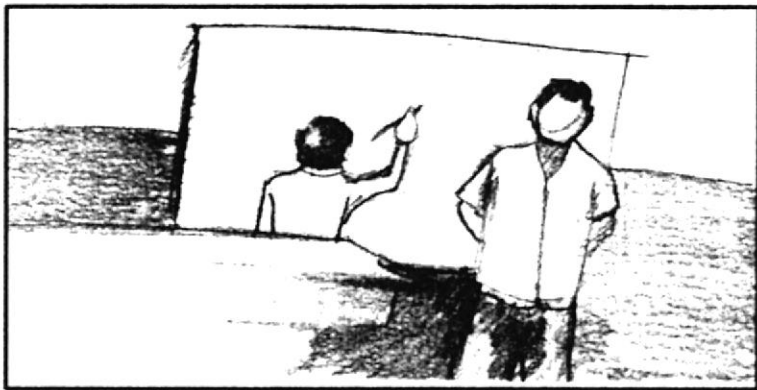
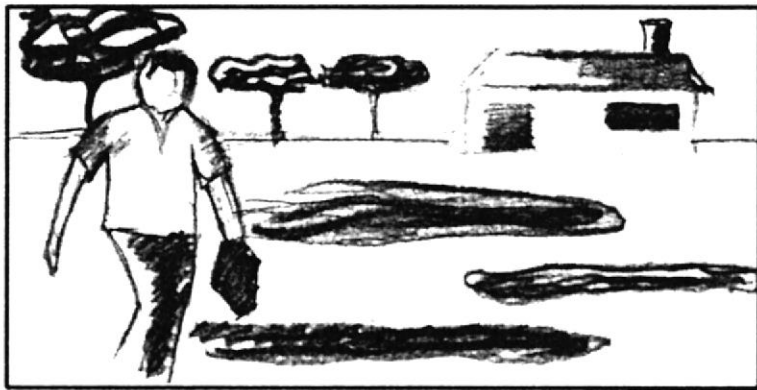
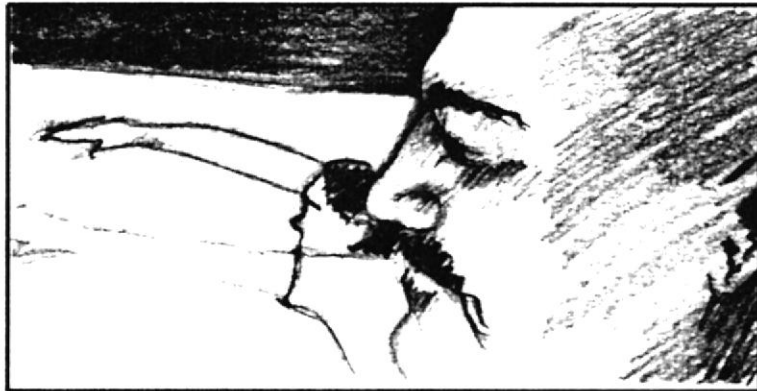
Durante todo el proceso de grabación, el asistente de dirección o el secretario de rodaje o script mantiene un control cronometrado del tiempo que se está tomando la producción en filmar plano a plano una escena, esto es debido a que se debe seguir los lineamientos planteados en el plan de rodaje respecto al tiempo disponible que se tiene para grabar correctamente una escena, ya que en un solo día de grabación se puede necesitar trasladar todo el equipo técnico y humano de la producción hacia otras locaciones para grabar otras escenas, para lo cual se necesita tiempo y espacio para desmontar toda una escenografía.

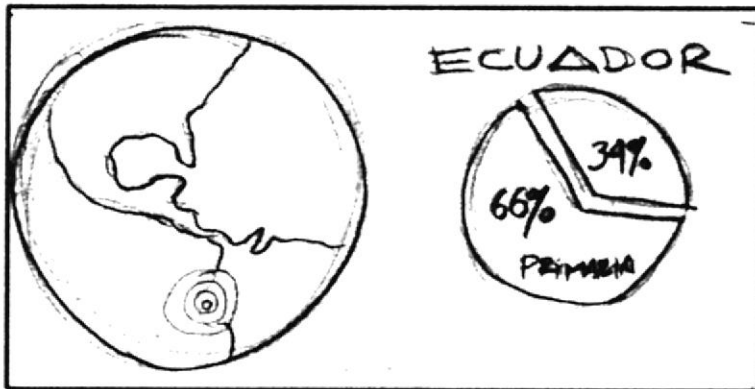


CAPÍTULO 11
STORY BOARD

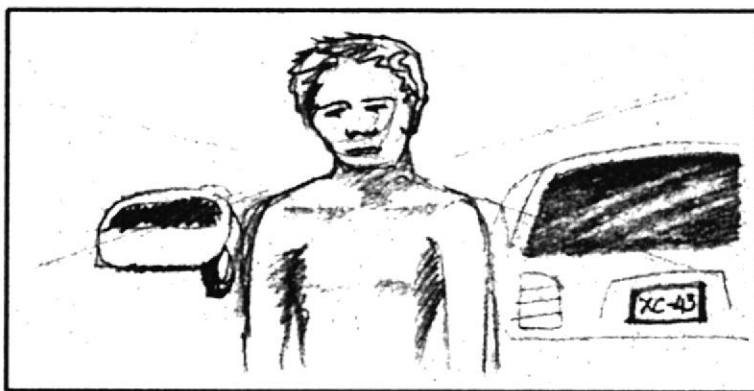


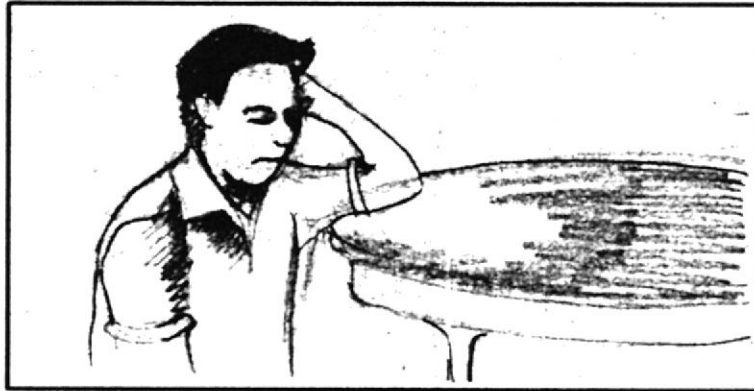


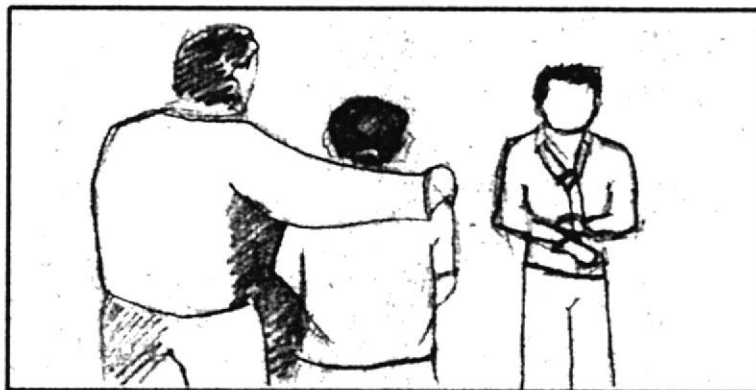






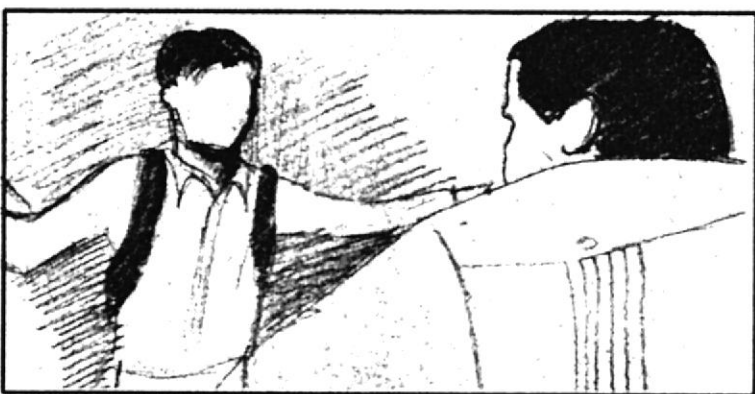
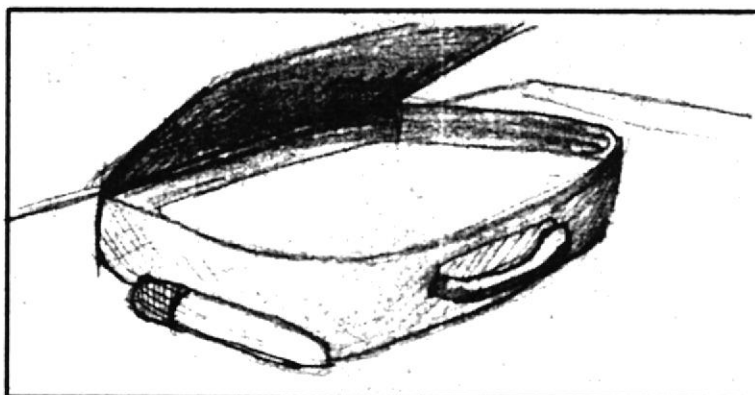




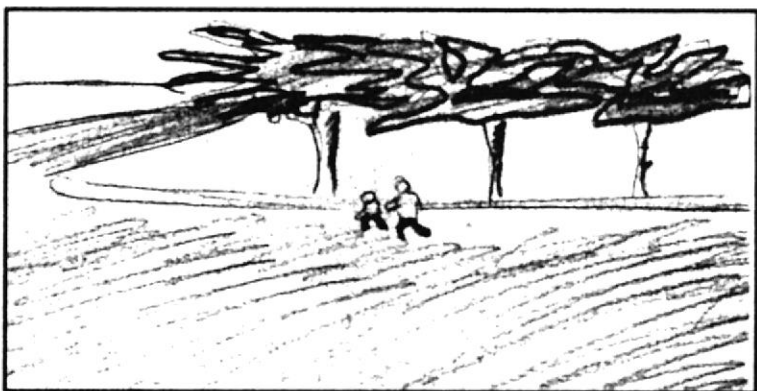
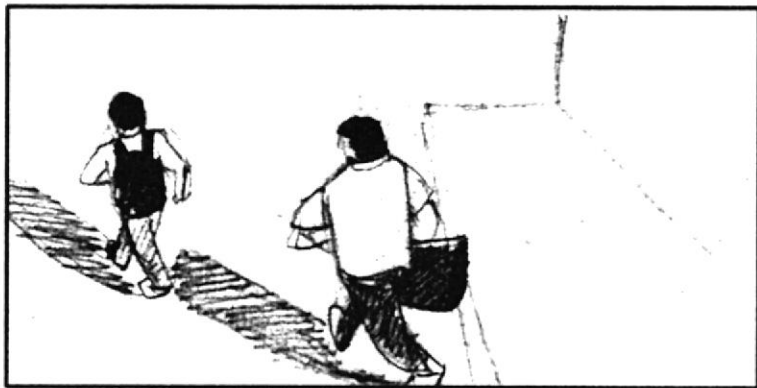














CAPÍTULO 12
RECOMENDACIONES Y
CONCLUSIONES

12. CONCLUSIONES

12.1. CONCLUSIONES

Durante la etapa de la producción, se efectúa todo lo que se planificó con anterioridad en la etapa de pre-producción.

El equipo humano debe regirse al plan inicial de pre-producción, evitando así cualquier inconveniente inesperado, y de ser así, el equipo de producción tiene que estar listo para encontrar las soluciones convenientes.

Al final de la producción, el éxito o el fracaso de la producción recaen en las manos del director general.

Cada eslabón del equipo de producción depende tanto de su inmediato superior como de su inmediato inferior. La producción en si, demanda toda la colaboración del equipo, para solucionar inconvenientes y realizar un trabajo de calidad. Si una de las partes no rinde al 100% puede poner en riesgo el trabajo del resto del equipo.



CAPÍTULO 13
BIBLIOGRAFÍA

13. BIBLIOGRAFÍA

INFORMACION DE REALIZACION DE UNA PREPRODUCCION

[http://www.estudio3gt.com/pre-produccion.](http://www.estudio3gt.com/pre-produccion)

INFORMACION GENERAL DEL ECUADOR

<http://200.25.183.75/CNIE/index.php?opt=est&est=T&periodo=20082009>

http://www.unicef.org/spanish/infobycountry/ecuador_statistics.html

http://www.ecuadorvolunteer.org/es/informacion_ecuador/estadisticas.html

<http://www.monografias.com/trabajos22/ecuador-actual/ecuador-actual.shtml>

ESCOLARIZADO Y NO ESCOLARIZADO NACIONAL

<http://200.25.183.76/ReportServerAmie20082009/Pages/ReportViewer.aspx?%2freportes20082009%2finsxescoDetalle&rs:Command=Render>

ANALFABETISMO Y PORCENTAJES EN EL ECUADOR

portal.unesco.org/education/en/files/43554/11327160971Torres_Analfabetismo.doc/Torres_Analfabetismo.doc –

www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/el-nivel-de-analfabetismo-en-el-ecuador-es-del-7-32-219024-219024.html - 41k -

www.mmrree.gov.ec/mre/documentos/pol_internacional/plan_ecuador/plan_3.htm - 74k -

une.org.ec/proyectos/alfabetización/proyecto01.htm - 40k –

www.lpp-uerj.net/olped/documentos/1429.pdf -

cronica.com.ec/index.php?option=com_content&view=article&id=4696:preven...analfabetismo... - 10k –

books.google.com.ec/books?isbn=9688568236...

<http://chile-hoy.blogspot.com/2009/03/evolucion-de-los-niveles-de.html>

VIDEOS

http://www.youtube.com/watch?v=PhUeOEmMiuw&feature=player_embedded

ANALFABETISMO MUNDIAL

<http://www.opinamos.info/estadistica.php?stat=8>

<http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/900-millones-de-personas-analfabetas-en-el-mundo-11925-11925.html>

http://tariacuri.crefal.edu.mx/rieda/ene_jun_2005/mirador/mirador_art2_p3.htm

http://www.unesco.org/bpi/eng/unescopress/2002/map_monde2000_ESP.pdf

<http://www2.metodista.br/unesco/PCLA/revista13/forum%2013-2.htm>

http://www.consumer.es/web/es/solidaridad/derechos_humanos/2005/06/07/142743.php

http://www.unesco.org/water/wwap/facts_figures/base_conocimientos.shtml

PROYECCION DE ALFABETISMO MUNDIAL PARA EL FUTURO

<http://www.oei.es/noticias/spip.php?article998>

ANALFABETISMO EUROPEO

<http://www1.inei.gob.pe/biblioineipub/bancopub/Est/Lib0024/1.htm>

<http://www.unmultimedia.org/radio/spanish/detail/108535.html>

<http://ecodiario.economista.es/noticias/noticias/521700/05/08/La-UNESCO-advierte-de-la-persistencia-del-analfabetismo-en-Europa.html>

<http://www.consumer.es/web/es/educacion/2008/05/08/176763.php>

ANALFABETISMO EN ESTADOS UNIDOS

<http://www.larepublica.es/spip.php?article5383>

http://www.iarnoticias.com/ultimo_momento/norteamerica/0934_analfabetismo_17dic05.html

http://translate.google.com.ec/translate?hl=es&langpair=en|es&u=http://www.mapsofworld.com/thematic-maps/world-illiteracy-map.htm&prev=/translate_s%3Fhl%3Des%26q%3Danalfabetismo%2Ben%2Bamerica%2Bdel%2Bnorte%26tq%3Dilliteracy%2Bin%2BNorth%2BAmerica%26sl%3Des%26tl%3Den

NIÑOS TRABAJADORES

<http://archivo.eluniverso.com/2007/06/12/0001/18/7855F2565BF24DA0BCCA73300A2BD2C1.aspx>

<http://www.cenitecuador.org/es/about/working-children>

<http://www.ilo.org/ipeceinfo/product/viewProduct.do?productId=5172>

DESNUTRICION INFANTIL

<http://ecuador.nutrinet.org/content/blogcategory/81/182/lang,es/>

CONSECUENCIAS DE LA DESNUTRICION INFANTIL

<http://www.invdes.com.mx/anteriores/Marzo2000/htm/ssa82.html>

<http://ecuador.nutrinet.org/content/view/87/181/lang,es/>

MIGRACION EN ECUADOR

http://www.utpl.edu.ec/ciame/index.php?option=com_content&task=view&id=41&Itemid=30

www.joveneslac.org/portal/000/publicaciones/pais_mes/2006/may/.../09%20MIGRACION%20juvenil%20en%20Ecuador.doc –

<http://www.fes.ec/old/migracion22.pdf>

www.miecuador.ec/index2.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=49&Itemid=59 –

http://www.unicef.org/ecuador/spanish/media_9176.htm

ABUSOS SEXUALES, PSICOLOGICOS Y FISICOS EN NIÑOS

<http://portalecuador.ec/index.php?module=Pagesetter&func=viewpub&tid=2&pid=22>

<http://foro.univision.com/univision/board/message?board.id=abusoinfantil&message.id=3065>

<http://argijokin.blogcindario.com/2008/04/08806-ecuador-90-menores-han-denunciado-este-ano-el-infierno-del-abuso-sexual.html>

FUNDACIONES DE NIÑOS TRABAJADORES

<http://www.bce.fin.ec/documentos/PublicacionesNotas/ComunicacionMedios/BoletinesPrensa/BPrensa137.pdf>

www.fundacion.telefonica.com/pronino/mundo_pronino/ecuador.htm - 16k

www.explored.com.ec/expagina/linkecua/fund.htm - 9k -

www.fundacionaccionsolidaria.org/es/desarrolloSocial/testimonios/voluntarios.html - 13k -

www.elmercurio.com.ec/web/titulares.php?seccion=xJoURMC&codigo=qwCxLc1u4y&nuevo... - 77k -