

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA

CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

TEMA:

**PRODUCCIÓN DEL DOCUMENTAL VIDEOGRÁFICO:
“LA MUERTE COMO INSPIRACIÓN ARTÍSTICA”**

Producto de grado previo a la obtención del Título de:

Licenciado en Comunicación Social

AUTORES:

CRISTIAN AGUILAR

EDWIN TAPIA


DIRECTOR:

MGS. JORGE GALÁN

CUENCA, 2014

CERTIFICACIÓN

Lcdo. Jorge Galán, docente de la Universidad Politécnica Salesiana, certifico que el presente trabajo de grado fue desarrollado por los estudiantes Cristian Aguilar y Edwin Tapia.



.....

Mgs. Jorge Galán

DIRECTOR DE TESIS

DECLARATORIA DE RESPONSABILIDAD

Cristian Aguilar y Edwin Tapia, declaramos que los conceptos, conclusiones, recomendaciones desarrolladas en este proyecto de tesis, así como los conocimientos aplicados al presente trabajo de grado, son de exclusiva responsabilidad de sus autores.

Autorizamos a la UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA la publicación parcial o total de la misma con fines académicos y sin fines de lucro.


A través de la presente declaración cedemos los derechos de propiedad intelectual correspondiente a este trabajo a la Universidad Politécnica Salesiana, según lo establecido por la Ley de Propiedad Intelectual, por su reglamento y por la normativa institucional vigente.

Cuenca, 2014

F).....

Cristian Aguilar

0103888673

F).....

Edwin Tapia

0104251798

DEDICATORIA

Este proyecto de graduación lo dedico a mis padres: Nicolás y Teresa, mis principales referentes, quienes me brindaron su total y absoluto apoyo para poder realizar mis estudios y cumplirlos.

De igual manera, a toda mi familia, por su comprensión y soporte en este importante accionar de mi vida.

Cristian Aguilar

AGRADECIMIENTO

Agradezco a la Universidad Politécnica Salesiana, a sus autoridades y docentes, al director de tesis Mgs. Jorge Galán quien desinteresadamente supo dar su apoyo para la correcta culminación de la misma, a las personas que participaron con su valiosa intervención en la elaboración de este trabajo.

A mis queridos padres y familia por ser incondicionales con mi persona, ¡muchas gracias!

Cristian Aguilar

DEDICATORIA

El desarrollo de esta tesis está vinculado directamente a mi familia, quienes han sido ese aporte fundamental para que esto se cristalice, a cada uno de mis compañeros y docentes de la universidad y además a todas aquellas personas quienes permitieron adentrarnos en su espacio para dar a conocer corrientes diferentes de creación donde la creatividad es su mejor apuesta.

Edwin Tapia

AGRADECIMIENTO

Durante todo este proceso de estudiante se han allegado a mi vida excelentes seres humanos los cuales han aportado a mi desarrollo académico y personal, a los docentes de la universidad quienes han ido más allá de entregar sus conocimientos, su amistad ha sido crucial para sacar adelante no solo este proyecto, sino también para desarrollarnos como mejores seres humanos. Gracias.

Edwin Tapia

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| INTRODUCCIÓN | 1 |
| CAPITULO 1 | 3 |
| EL DOCUMENTAL | 3 |
| 1.1 Historia del Cine Documental | 3 |
| 1.1.2 Cine documental: Principales creadores y producciones | 4 |
| 1.1.2.1 John Grierson | 4 |
| 1.1.2.2 Dziga Vertov | 5 |
| 1.1.2.3 Ricardo Alonso..... | 5 |
| 1.1.3 El documental social | 5 |
| 1.1.4 Cine experimental | 6 |
| 1.1.5 Cine documental bélico..... | 7 |
| 1.1.6 Documental moderno | 7 |
| 1.1.7 Breve recorrido histórico del documental en Sudamérica..... | 8 |
| 1.1.7.1 Argentina..... | 8 |
| 1.1.7.2 Brasil | 8 |
| 1.1.7.3 Otros países | 9 |
| 1.1.8 Inicios del cine documental en Ecuador..... | 9 |
| 1.2 Definición de documental | 10 |
| 1.2.1 El punto de vista..... | 11 |
| 1.2.2 Aspectos a tomar en cuenta al momento de definir un documental | 12 |
| 1.2.3 Parte técnica y humana..... | 12 |
| 1.3 Características del documental..... | 12 |
| 1.4 Tipos de documental | 13 |
| 1.4.1 Clasificación de acuerdo a su interés: | 14 |
| 1.4.2 Clasificación de acuerdo a la manera de abordar el tema | 14 |
| 1.4.3 Sub géneros del documental..... | 14 |
| 1.4.4 El documental contemporáneo del nuevo siglo..... | 15 |
| 1.4.5 El documental hypermontaje..... | 16 |
| CAPITULO 2 | 18 |
| PRODUCCIÓN DOCUMENTAL | 18 |
| 2.1 Elementos de la producción documental..... | 18 |

| | |
|--|-----------|
| 2.2 Pre-producción | 19 |
| 2.2.1 Objetivos de la pre-producción | 19 |
| 2.2.2 Etapas de la pre-producción | 20 |
| 2.2.3 Guion técnico | 20 |
| 2.2.3.3 La sinopsis..... | 21 |
| 2.2.4 Preparación del rodaje | 23 |
| 2.2.5 El guion final se establece sobre la mesa del montaje..... | 23 |
| 2.2.6 El tema | 24 |
| 2.2.7 ¿Cómo determinar un tema? | 24 |
| 2.2.8 Documental a partir de un banco de imágenes..... | 25 |
| 2.3 Producción..... | 26 |
| 2.3.1 El director de producción | 27 |
| 2.3.2 Ayudante de dirección..... | 27 |
| 2.3.3 Director artístico..... | 28 |
| 2.3.4 Director de fotografía..... | 28 |
| 2.3.5 El operador o camarógrafo..... | 29 |
| 2.3.6 El montador | 29 |
| 2.3.7 Aspectos técnicos - Equipo video de base..... | 29 |
| 2.3.8 Equipo de video conexo | 30 |
| 2.3.9 Equipo audio de base..... | 30 |
| 2.3.10 Material de iluminación de base..... | 30 |
| 2.4 Post-producción..... | 31 |
| 2.4.1 La edición..... | 31 |
| 2.4.2 Montaje | 32 |
| 2.4.3 Las transiciones | 33 |
| 2.4.4 El significado implícito | 33 |
| 2.4.5 Deficiencias en edición | 33 |
| 2.4.6 El sonido..... | 34 |
| 2.4.7 Los títulos de crédito..... | 34 |
| CAPITULO 3..... | 35 |
| EL DOCUMENTAL COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN..... | 35 |
| 3.1 Cine y comunicación..... | 35 |
| 3.1.1 El cine y las masas | 36 |
| 3.2 El valor testimonial del cine..... | 37 |

| | |
|---|-----------|
| 3.2.1 La fuente testimonial | 37 |
| 3.2.2 Definición de fuente de información..... | 37 |
| 3.3 El lenguaje cinematográfico..... | 39 |
| 3.3.1 La actitud estética..... | 40 |
| 3.3.2 El cine como arte..... | 40 |
| 3.3.3 La función creadora de la cámara..... | 42 |
| 3.3.4 Los distintos tipos de planos | 42 |
| 3.3.5 Los movimientos de cámara..... | 43 |
| 3.4 La imagen cinematográfica | 46 |
| 3.4.1 Significación de la imagen | 46 |
| 3.4.2 El concepto artístico | 47 |
| 3.4.3 La composición | 47 |
| 3.4.4 La luz y color..... | 48 |
| 3.4.5 El periodo histórico | 48 |
| 3.4.6 El proceso de creación - Los bocetos | 48 |
| 3.4.7 Efectos especiales..... | 49 |
| 3.4.8 Delimitación de la imagen..... | 49 |
| 3.4.9 El encuadre..... | 50 |
| 3.4.10 El color en el cine..... | 51 |
| 3.4.11 La distancia focal | 52 |
| 3.4.12 Profundidad de campo..... | 52 |
| CAPITULO 4..... | 54 |
| LA MUERTE COMO ARTE..... | 54 |
| 4.1 Música Extrema - Metal..... | 54 |
| 4.1.2 Bandas iniciadoras..... | 54 |
| 4.1.3 Death Metal (Metal Muerte)..... | 55 |
| 4.1.4 Tratamiento de sus líricas..... | 55 |
| 4.1.5 Banda Decapitados | 56 |
| 4.2 Cultura Gótica | 57 |
| 4.2.1 Diseño Textil Gótico | 57 |
| 4.2.2 Moda y personalidad | 58 |
| 4.2.3 El concepto detrás de los trajes de color oscuro..... | 59 |
| 4.3. La literatura oscura..... | 60 |
| 4.3.1 Orígenes | 60 |

| | |
|--|-----------|
| 4.3.2 Características | 61 |
| 4.3.3 Relación con la literatura gótica..... | 61 |
| 4.3.4 Autores importantes | 61 |
| 4.4 La poesía oscura en el Ecuador..... | 62 |
| 4.4.1 Antecedente poético | 63 |
| 4.4.2 Palabras con el ojo roto | 63 |
| 4.5 La muerte en la cultura occidental | 65 |
| 4.5.1 Abordaje antropológico de la muerte | 66 |
| 4.5.2 La muerte en la época prehispánica | 66 |
| 4.5.3 La muerte en la sociedad actual | 66 |
| 4.5.4 Rituales en torno a la muerte..... | 67 |
| 4.5.5 Festividades entorno a la muerte en la cultura mexicana - CATRINAS..... | 67 |
| 4.6 Generaciones que conviven con el rock..... | 68 |
| 4.7 Símbolos..... | 70 |
| 4.7.1 Símbolos de muerte:..... | 70 |
| CAPITULO 5..... | 74 |
| PRODUCCIÓN DEL DOCUMENTAL “LA MUERTE COMO INSPIRACIÓN ARTISTICA” | 74 |
| 5.1 Preproducción | 74 |
| 5.1.2 La idea..... | 74 |
| 5.1.3 Preparativos..... | 74 |
| 5.1.4 Tratamiento | 75 |
| 5.1.5 Presupuesto..... | 75 |
| 5.1.6 Escaleta | 77 |
| 5.1.7 Guion Literario..... | 78 |
| 5.1.8 Guion técnico | 82 |
| 5.2 Producción..... | 90 |
| 5.2.1 El diseño de fotografía | 90 |
| 5.2.2 El sonido..... | 91 |
| 5.2.3 Atrezzo | 91 |
| 5.2.4 Informe de Rodaje..... | 92 |
| 5.3 Post Producción..... | 97 |
| 5.3.1 Plan de difusión..... | 98 |

| | |
|------------------------------|-----|
| CONCLUSIONES | 100 |
| RECOMENDACIONES | 101 |
| REFERENCIAS | 102 |

INTRODUCCIÓN

El hombre ha buscado desde sus inicios manifestarse de diferentes maneras, siendo el arte el medio de expresión para plasmar su cosmovisión del mundo que le rodea.

En su búsqueda de manifestaciones, la muerte es un tema principal de creación, la oscuridad, la simbología, ciertas historias macabras han servido de influencia para que artistas puedan elaborar sus obras, dentro de la literatura, música, pintura, diseño, moda, etc , y parte de la sociedad no valora, ni percibe estas manifestaciones como representaciones artísticas.

Es Cuenca, la Atenas del Ecuador, gracias a su aporte en la cultura y grandes maestros, entre los que podemos encontrar artistas de trayectoria identificados con estos géneros oscuros, que aportan al desarrollo cultural de manera independiente.

Hoy en día es común encontrarnos con galerías y museos especializados en esta temática, que abren sus puertas con la necesidad de demostrar las creaciones de los artistas que buscan un reconocimiento y manifestarse ante la sociedad; otros utilizan las calles como su escenario para expresarse de una manera libre confrontándose con la moralidad de la gente.

Los procesos artísticos tienen diferentes formas de ser representada, siendo el arte extremo una manifestación atípica que basa sus creaciones en ambientes lúgubres llenos de oscuridad, simbología y fantasía demoniaca. Este tipo de representación no es nada nuevo, históricamente se conocen que desde la Edad Media, una época de oscuridad, ya existían inclinaciones por ovacionar la figura de la oscuridad, la muerte y el infierno

En los alrededores de la ciudad encontramos a diferentes artistas influenciados por esta tendencia, algunos utilizan su cuerpo como soporte artístico, personas que constantemente con su deseo y energía exploran nuevos caminos creativos para saciar ese apetito de manifestar lo que sienten, lo que viven, lo que piensan y sus obras aportan a la cultural.

La sociedad estigmatiza este tipo de manifestaciones por considerarlas fuera de su formación cultural que tiene que ver con el apego a la religión y la divinidad, siendo esta simbología contraria a sus creencias considerando que ensalza a la oscuridad y a la muerte, ese misterio que la gente teme, es rechazado por falta de conocimientos básicos en este llamado “arte transgresor”.

El objetivo de este documental es promover a través de un producto comunicacional un conocimiento sobre el arte extremo que se desarrolla en Cuenca, que las personas se hagan conscientes que este tipo de expresión artística no es más que una manera diferente de expresarse.

Para alcanzar este objetivo hemos desarrollado algunos puntos dentro de nuestra tesis.

El primer capítulo aborda la historia del documental, mediante un recorrido por el desarrollo de este género cinematográfico, desde la aparición de los primeros instrumentos filmográficos, películas documentales y los primeros realizadores. También como se ha desarrollado en el país este género como medio de comunicación hasta la actualidad.

En el segundo capítulo se hace referencia a la realización documental, con sus procesos que parten de la pre producción, producción y post producción, donde se analiza los recursos, tiempos y requerimientos técnicos, conceptuales y artísticos.

El tercer capítulo corresponde al estudio del documental como medio de comunicación. El cine se desarrolló como medio de entretenimiento, educativo y persuasión, que llega a las masas dando un punto de vista, sea este positivo o negativo. Los creadores se han valido de esta herramienta como un instrumento de comunicación.

La muerte como arte es el tema que se reflexiona en el capítulo cuatro. Dentro de las diferentes manifestaciones artísticas una de las corrientes es la simbología de la muerte, las mismas que han sido de inspiración para muchos artistas de la ciudad poniendo en evidencia su creatividad al utilizar estos elementos como medio de expresión.

Finalmente, en el quinto capítulo se realiza la producción del documental “La muerte como inspiración artística”.

Esta producción audiovisual permite demostrar que detrás de toda esta simbología solo existente alternativas diferentes de comunicar, dejando de lado la asociación que tiene la gente con lo oscuro lo inferna y lo diabólico.

CAPITULO 1

EL DOCUMENTAL

1.1 Historia del Cine Documental

Para poder hablar de la historia del cine documental es necesario remontarse a la invención de ciertos aparatos creados para captar imágenes tanto en movimiento como estáticas los cuales dieron como resultado la invención de la fotografía y posteriormente el cine.

Hay indicios que en el año de 1832 comienza los trabajos de creación de Peter Mark Roget, inglés, quien emprende el camino que condujo al cinematógrafo. Inspirado en dichos trabajos un Británico ilustre, Michael Faraday, construye la rueda de Faraday que describen los tratados de física, al mismo tiempo John Herschel, imaginando una nueva experiencia de física, dio origen al primer juego óptico llamado Taumatropo que se basaba en utilizar dibujos.

Los hermanos Lumière serían los encargados de crear el cinematógrafo que supone en efecto, lo instantáneo. Hoy en día esta noción se ha universalizado por la fotografía y en 1893 el Gobierno Francés obsequia al mundo uno de los inventos más maravillosos de la época moderna. La fotografía para todos era una nueva forma del dibujo, el medio de fijar químicamente las imágenes de estas cámaras oscuras empleadas por los artistas desde principios del renacimiento. (Cousin, 2008)

La primera fotografía de Niepce, hacia 1823 “la mesa servida” necesitó 14 horas de exposición, desde 1814, el tiempo de exposición se redujo a 20 minutos, al poco tiempo bastaron 2 minutos, y luego a pocos segundos, dando paso a una nueva profesión artesanal, la de fotógrafo.

Ya para 1876, el astrónomo Janssen Marey perfecciona el revólver fotográfico, que se transformó en un cronofotógrafo de placa móvil para la adaptación de las bobinas de película Kodak recientemente introducidas en el comercio. En octubre de 1888, Marey presentó, a la Academia de Ciencias, las primeras tomas vistas de una película, creando prácticamente la cámara y la filmación moderna. (Cousin, 2008)

En la misma época, Edison hizo cumplir al cine una etapa decisiva al crear el film moderno de 35 milímetros con cuatro pares de perforaciones por imagen. Edison no quiso proyectar sus películas en público sobre pantallas, juzgando que así se mataría a la gallina de los huevos de oro.

A finales del siglo XVIII las primeras presentaciones se multiplicaron. Sus realizadores casi siempre se ignoraban el uno al otro, lo cual provocó innumerables controversias sobre la invención del cine. Ninguno de estos espectáculos fue recibido con un éxito tan

enorme como el que experimentó el cinematógrafo Lumière, con su primer film “**La salida de la fábrica**”, la cual fue casi una película publicitaria, para luego crear las dos de sus películas más célebres e imitadas: “**La llegada de un tren**” y “**El regador regado**”.

Posteriormente aparece Meliés, quien lleva el espectáculo al cine. “La primera prueba del genio de Meliés es la de haber sido, según su propia expresión, el primero en lanzar al cine por la senda teatral espectacular”. (Sadoul, 2004)

1.1.2 Cine documental: Principales creadores y producciones

Se dice que uno de los iniciadores del cine-documental fue Flaherty, este personaje es reconocido por su obra titulada “**Nanook el esquimal**”, la producción de este film se centró en mostrar situaciones distintas de la vida y el entorno de los nativos inuit de la bahía de Hudson en Canadá; obtiene gran éxito con un documento antropológico donde el retrato realista de una vida cotidiana llena de suspense y emoción, que se combina con un impecable esfuerzo estético, se habló por primera vez de una película narrada, teniendo como protagonista a Nanook. Flaherty aportaría significativamente a determinar la esencia del cine de realidad.

“**Moana**” fue la segunda película creada por Flaherty en el año 1926, en la cual aportaría con dos nuevas innovaciones tecnológicas: la aplicación de los tele-objetivos, contribuyendo a preservar la naturalidad de las acciones; y el empleo de la emulsión pancromática, que captaba con mayor fidelidad y profundidad los colores de la naturaleza, incluso de la piel humana. (Membra, 2008)

1.1.2.1 John Grierson

John Grierson fue el cineasta que daría forma al modelo de lo que hoy en día llamamos documental tradicional. Su reconocimiento se debe al recurrir a esta expresión para adjetivar a su película **drifters**. Cabe destacar que los documentales de Grierson referían a procesos sociales de diferente índole; el estilo de su producción era realizar cortometrajes en los que incluía comentarios de los actores que daban su punto de vista.

El documental, según Grierson, tiene una gran capacidad para dar testimonios y evidenciar los problemas e injusticias sociales y a la vez ser la plataforma de expresión para personas a las que nunca se les dio la palabra, y que la realidad se expresa no a través del individuo sino de las fuerzas sociales que la conforman.

1.1.2.2 Dziga Vertov

Dziga Vertov inicia su carrera como redactor en el primer periódico soviético con temática cinematográfica, donde realizaba un noticiario de reportajes que constituye el punto de partida de su teoría del “cine-ojo” y consiste en que la cámara es un instrumento igual que el ojo humano, que es el más utilizado para explorar los acontecimientos reales de la vida real, tuvo un impacto internacional en el desarrollo de documentales y cine de realismo durante la década de 1920. Él intentó crear un lenguaje único del cine, libre de la influencia teatral y puesta en escena de estudio artificial.

El tema de inspiración en los largometrajes de Vertov es la vida misma, la forma y la técnica son preeminentes. Vertov experimentó con la cámara lenta, los ángulos de cámara, agrandamiento de los primeros planos y el corte transversal para las comparaciones, fue pionero en juntar la cámara a las locomotoras, motocicletas y otros objetos en movimiento, y él llevó a cabo disparos en la pantalla durante períodos de tiempo variables, una técnica que contribuyó el flujo rítmico de sus películas.

Vertov, más tarde, se convirtió en director del centro de Estudio de Cine Documental de la Unión Soviética. Su trabajo y sus teorías fueron la base del redescubrimiento, de lo que se llamó realismo documental, en la década de 1960. (Caparros, 2009)

1.1.2.3 Ricardo Alonso

Ricardo Alonso fue un cineasta español, productor de la primera película documental sobre la guerra civil “**Revolucionarios en Barcelona**”, un mix de imágenes que unen la violencia verbal con la dureza visual, dando a conocer a los enemigos como: "Los militares sin honor" y "Los cuervos de la Iglesia". En esta época, el cine se convirtió en un instrumento de propaganda al servicio de la causa bélica para cumplir diferentes objetivos; por ejemplo, plantea el problema de la alimentación de las tropas y la amenaza del racionamiento, crónicas de lo sucedido para propaganda, investigar las diversas causas de la tragedia que se estaba viviendo. Uno de los principales objetivos de Alonso era traer a la superficie lo que la mayoría de personas no podían ver, con la intención de llamar la atención y causar impacto en el espectador. (Membra, 2008)

1.1.3 El documental social

El objetivo del documental social es filmar la realidad, es el proceso de grabación de los seres humanos sobre la marcha de sus actividades diarias. El proceso trata de relacionar los seres humanos con el medio ambiente en que viven. Se utiliza para representar acontecimientos importantes e históricos. A menudo se recurre a este género para impulsar el cambio político y social.

De lo que se tiene registro, el documental social más antiguo pertenece al año 1895, cuando el antropólogo francés Felix Regnaul decide hacer un estudio comparado del comportamiento humano y filma en París a una mujer que fabrica cerámica en la Exposición Etnográfica del África Occidental.

Los primeros documentalistas eran personas que plasmaban sus producciones; basándose en investigaciones exhaustivas y recopilando información, llegaron a filmar aspectos comprometidos con el cambio social, para documentar comunidades, culturas, problemas, y personas que estaban marginadas del panorama, producto de esto, muchas obras se han convertido en referencia y dato histórico de una época determinada. (Sadoul, 2004)

1.1.4 Cine experimental

El cine experimental es conocido por algunos como "avant-garde" y por otros como "underground". Hay un género distinto de la película conocida como "experimental" que existe solamente para desarrollar y explorar el proceso de hacer cine. Por lo general, hecha por artistas que operan fuera de la corriente comercial, películas experimentales que son generalmente con presupuestos muy bajos. Con frecuencia contienen enfoques no lineales e historias, técnicas cinematográficas radicales y un evidente desprecio por la situación actual del cine. El mundo del cine experimental es tan vasto y único, que puede ser casi imposible precisar qué películas califican como parte del género.

Como la palabra "experimental" indica, este tipo de películas está intentando algo nuevo, diferente..., tan diferente que, al principio, causa confusión, si no molestia en el espectador.

En términos simples, las películas experimentales, en algunos casos, pueden ser fáciles de definir, pero muy difíciles de entender, porque la mayoría de la gente no tiene idea preconcebida de lo que son. Una amalgama de ideas forzadas entre sí por el cineasta, sin relación de personajes, estructura o tema. Por citar algunos de los creadores de este tipo de cine:

Luis Buñuel con sus películas: Un Chien Andalou, L'Age d'Or.

Joseph Cornell: Rose Hobart.

Jack Smith: Flaming Creatures.

Bruce Conner: A Movie. (Sadoul, 2004)

1.1.5 Cine documental bélico

Se puede decir que la Segunda Guerra Mundial causó una especie de fenómeno en la realización de películas en el Reino Unido. Las películas británicas comenzaron a hacer mayor uso de las técnicas documentales para hacer películas más realistas, como “Sangre, sudor y lágrimas” (1942), “¿Fue el día bien?” (1942). La naturalidad en las imágenes de guerra le dio un nuevo aspecto a las películas británicas.

Inicialmente, muchos cines cerraron por temor a los ataques aéreos, pero el público necesitaba una manera de escapar de la realidad de la guerra y se volvió a las versiones disponibles en el cine. La mayoría estaba relacionada con la guerra, tales como: “Las estrellas miran hacia abajo”, “Paralelo 49”, “Convoy” y “La vida manda”.

Algunos de los mejores trabajos británicos salieron de este período, incluyendo “Brief Encounter”, “The Wicked Lady”, “El Hombre de Gris”, Enrique V. Nuevos directores, artistas y escritores salieron a la luz, David Lean como director, Frank Launder y Sidney Gilliat como escritores y Richard Attenborough, Michael Redgrave, David Niven y Stewart Granger fueron elevados al estrellato.

En la posguerra de Gran Bretaña, durante el período 1945-1955, la Organización Rank, con Michael Balcon al frente, fue la fuerza dominante en la producción y distribución de películas, adquirió una serie de estudios británicos donde rodaron sus obras, algunos de los grandes cineastas británicos fueron surgiendo en este periodo. Sus rivales, de Korda Londres películas siguieron creciendo, haciéndose cargo de la British Lion Film Corporation en 1946 y Shepperton Studios el año siguiente. (Rodríguez, 2006)

1.1.6 Documental moderno

Hoy en día es posible realizar grandes producciones gracias a los avances tecnológicos que permiten optimizar tiempo, recursos y obtener una mayor calidad en las producciones. Con la aparición de las handy-cams (cámaras de mano) y el DVD, se incursiona en los sistemas de grabación digital de alta definición y del montaje, mediante programas informáticos.

El documental se enfoca en facilitar el acceso a la realidad sin importar lo compleja y remota que fuera, se orienta por el interés del cine neorrealista en dar la palabra a los personajes y desplazar la mirada hacia ellos, el papel creciente de la televisión y el auge de los programas informativos (como el reportaje) que impusieron un nuevo modo de ver las cosas, y el desarrollo de sistemas de registro, de imagen y de sonido.

Aparece un nuevo movimiento cinematográfico que se especializaría en plasmar historias a partir de lo habitual, comprometido por divulgar la realidad social, se caracteriza por no tener ataduras. (Cousin, 2008)

1.1.7 Breve recorrido histórico del documental en Sudamérica

Al igual que en muchas otras partes de Europa y Norteamérica, las primeras tendencias cinematográficas se comienzan a desarrollar en Sudamérica en 1896, sin tener claro si su influencia mayor fue del documentalismo europeo o norteamericano. El cine de esta parte del continente encontró en el documental las mejores condiciones de expresión y fue siempre marcadamente social.

Entre los principales países productores que comenzaron a realizar cine documental en aquellos años se encuentran Argentina, Brasil, Colombia, Venezuela y Cuba.

1.1.7.1 Argentina

En Argentina se puede citar a Fernando Birri como el precursor del género documental, autor de la obra llamada **“Tire Die”-1959** con una temática basada en los niños mendigos, otra de sus obras principales fue el documental la **“Pampa Gringa”-1963**, creado con fotos fijas. Su clara influencia del cinema francés y su teoría del testimonio, inspiró a documentalistas de toda Latinoamérica.

Por la misma línea documental se produjo **“La hora de los hornos” (1968)**, obra que sería considerada como una de las más influyente en toda Latinoamérica y que daría inicio al cine social y político.

Por esta misma época comenzaron a aparecer colectivos de documentalistas, que a su vez hicieron surgir cortos-documentales sobre historia política como: **“Camino hacia la muerte del viejo Reales” (1971)**, o **“Ya es tiempo de violencia” (1972)**. (Getino, 1988)

1.1.7.2 Brasil

Los documentalistas de Brasil buscaron registrar la realidad social de la nación mediante películas de cine independiente, mezclando influencias del cine francés e italiano. En **1959** tenemos el medimetroaje **“O mestre” y “O poeta”**, obra cargada de sentido crítico, teniendo como resultado un soberbio final social, **“Arraial do Cabo” (1960)**, de Paulo Cezar Saraceni, da a conocer en su obra una aldea de pescadores en la que se emplaza una factoría, relacionando al personaje con su medio social.

“A historia do Brasil” (1975), de Glauber Rocha, es una producción que recaba información de los tres últimos siglos de su país, que pretende ser un análisis materialista, polémico y discutible desde el punto de vista socioeconómico y político de Brasil.

1.1.7.3 Otros países

En **Venezuela**, la creación cinematográfica tuvo en Margot Benacerraf a una de las cineastas más importantes durante décadas, creadora de documentales que llevaban a tomar conciencia de la historia de las diferencias sociales en su país. Entre sus trabajos más interesantes podemos encontrar: “**Reverón**” (1952), “**Araya**” (1958), haciendo uso del documental de registro.

Aparecieron otros productores que basaron sus creaciones en temas de otras índoles sociales, abordando temas de fugas, rituales, de psicología, entre otros. Un claro ejemplo de esto es la película “**La Caja de Pandora**” (1981), que mostraba los métodos psiquiátricos de la Colonia de Anare, en el cual se reflexiona sobre el universo mental de los pacientes.

Colombia también comenzaría a realizar cine documental con dos personajes comprometidos con la oposición gubernamental de ese entonces, ellos eran Jorge Silva y Martha Rodríguez, autores de un gran documental testimonial que es “**Chircales**” (1972), mostraba la historia de una familia que vivía en los suburbios de Bogotá la cual se dedicaba a la elaboración rudimentaria de ladrillos, y eran explotados por los terratenientes debido a su condición social y cultural. El documental Colombiano mostraba cierta influencia del neorrealismo italiano. (Ruffinelli, 2010)

El documental **cubano** estuvo muy influenciado por el cine testimonial europeo y ruso, que dio como resultado la creación de un documentalismo muy particular. La obra precursora de este nuevo cine fue “**El Mégano**” (1955), de Julio García Espinosa y Tomás Gutiérrez Alea, una denuncia de las condiciones inhumanas de trabajo y vida a la que eran sometidos los carboneros de la Ciénaga de Zapata en Cuba. Las producciones posteriores se fundamentaron en la revolución cubana mostrando diferentes puntos de vista y perspectivas personales de sus creadores, algunas de sus obras fueron: “**Esta tierra nuestra**” (1960), “**La Habana. Sexto aniversario**” (1959), “**Patria o Muerte**” (1960) (Ruffinelli, 2010)

1.1.8 Inicios del cine documental en Ecuador

El cine documental ecuatoriano empieza a rodar sus primeras producciones en Guayaquil y su iniciador fue Carlos Valentín, quien ejecuta sus primeros registros en 1906, sus películas plasmadas fueron: “**Ejercicios del Cuerpo de Bomberos**” y “**La procesión del Corpus en Guayaquil**”.

Valentín llevaría también su experiencia a Quito para realizar un par de documentales los cuales abrirían espacios para la difusión de obras creadas en el país así como películas que venían desde el extranjero. Años más tarde nacería la primera empresa productora audiovisual llamada CINE AMBOS MUNDOS como un proyecto firme y a largo plazo. El Ecuador experimentaría un creciente desarrollo de esta industria en la

década de los 20, período en el que se crearían más de 50 filmes. Durante estos años se estrenan más de 50 filmes, se perfeccionan los noticieros, aparece el género documental y surgen los primeros largometrajes de ficción; este período es calificado como una pequeña edad de oro del cine ecuatoriano. (León, 2010)

El primer documental de autor fue realizado por Carlos Crespi, italiano residente en la ciudad de Cuenca, con su obra “**Los invencibles shuaras del Alto Amazonas**”, que mediante un registro fílmico fundamentado en investigación y testimonios de los pueblos indígenas originarios del Ecuador, obtiene un resultado muy importante e influyente para los cineastas del país, esta película llegaría a ser una de las más trascendentales dentro de la historia cinematográfica ecuatoriana.

Entrada la década de los 70 y 80, el cine nacional vive su etapa de mayor crecimiento, siendo su principal temática la indígena y la identidad nacional, surgen nuevos directores como: Freddy Ehlers; Camilo Luzuriaga con “**Don Eloy**” (1981); Mónica Vázquez con “**Éxodo sin ausencias**” (1985); Ulises Estrella con su cinta “**Cartas al Ecuador**” 1980, entre otros. (Noboa, 1987)

La era de los años 1990 fue una época marcada por una expansión considerable de temáticas, que se las pudo abordar gracias a la aparición del formato digital que permitió abaratar costos, reducir tiempo y obtener resultados de calidad. Una década donde aparecen nuevos directores ecuatorianos que obtendrían merecidos reconocimientos por sus producciones entre los que se encuentran: Tania Hermida, Sebastián Cordero, Fernando Miele, Miguel Alvear, entre otros. Varias películas creadas por estos cineastas se han exhibido en diferentes festivales del exterior, obteniendo muy buenas críticas y reconocimientos para el cine ecuatoriano.

1.2 Definición de documental

Película documental es una categoría amplia de la expresión visual que se basa en el intento, de una manera u otra, en impregnar la realidad "documento".

Aunque el "documental" se refería originalmente a las producciones rodadas en formato película, posteriormente se ha ampliado para incluir vídeo y producciones digitales que incluyen los seriados de televisión. A veces, una película documental puede confiar en la voz en off para describir lo que sucede en las imágenes; en otras películas, las imágenes hablan por sí solas, sin comentarios. Un documental, a menudo, incluye entrevistas con personas pertenecientes al contexto, quienes pueden aportar información adicional.

La palabra "documental" se aplicó por primera vez a las películas de este tipo en una revisión de la película “Moana”, de Robert Flaherty (1925), una película que obtuvo gran éxito y fue estrenada en el New York Sun el 8 de febrero 1926, cuyo guion fue escrito por "El Moviegoer", un seudónimo que utilizaba el documentalista John Grierson.

El pionero de la Escuela Documental Británica, Jhon Grierson, fue el primero en emplear el término inglés “documentary” dentro del campo cinematográfico, quien, en una crítica del film “Moana”, escribió: “Existiendo una compilación de hechos sobre la vida diaria de un joven polinesio y su familia... tiene valor documental”. La definición del documental como "tratamiento creativo de la actualidad" de Grierson ha ganado cierta aceptación, a pesar de que presenta las preguntas filosóficas sobre documentales que contienen escenificaciones y representaciones. (Andrea, 2012)

En general, los documentales se centran en la vida real y se incluyen imágenes de los acontecimientos tal y como sucedieron. Una película sobre la Segunda Guerra Mundial pudo ofrecer actores representando soldados, real o ficticia, en la guerra, recreando algunas batallas o eventos. En contraste con esto, un documental sobre la Segunda Guerra Mundial pudo ofrecer imágenes para carrete, de lucha real, con comentarios de expertos y veteranos que estaban en la guerra. Este es el enfoque en la documentación de la realidad, por encima de teatro o un relato de ficción que normalmente separa estas películas de éxitos de taquilla de verano y otras películas populares.

“En los documentales, la historia cuenta alguien con conocimiento de causa sobre la manera en que se representa las ideas, los sucesos y los personajes” (Barnwell, 2008)

Algunos realizadores identifica al documental como una producción personal, o también lo realiza un pequeño grupo de trabajo, que filma con bajos presupuestos, buscando impregnar la historia desde la perspectiva personal de este creador.

El documental recurre a diferentes fuentes de apoyo como: material actual, de archivos, estadísticas, entrevistas, fotografías, etcétera, para abordar un tema social particular, de interés para la audiencia. En el documental no existen limitaciones en sus posibilidades.

La creación de un documental no depende de un proceso de investigación espontaneo, más bien se deriva de conclusiones a la que llega el director durante trabajos previos de investigación con la finalidad de obtener evidencias que sustenten su razón de ser. (Barnwell, 2008)

1.2.1 El punto de vista

El punto de vista de los documentales se puede definir como: objetivo, que son aquellos que están apenas influenciados por las opiniones y sentimientos personales de los personajes que están siendo parte de la película, más bien se trata de recabar el criterio personal del director. Subjetivo, este se encuentra influenciado por opiniones o pensamientos de diferentes partes que se encuentran en la producción. Polémico, un ataque contra algo o contra alguien, busca la controversia y el debate entre los espectadores. Propagandístico, partidista o engañoso, cuyo objetivo principal es promover una causa política o un determinado punto de vista. (Barnwell, 2008)

1.2.2 Aspectos a tomar en cuenta al momento de definir un documental

Al realizar un documental es importante tomar en cuenta los aspectos tecnológicos, sociológicos y estéticos.

En primer lugar, la tecnología es un factor muy importante, ya que su avance ha colaborado con la producción y con él se puede obtener resultados óptimos en la técnica.

El aspecto sociológico es punto de partida para la obtención de un producto que busca transmitir de una forma específica, autóctona, los códigos y convenciones personales y culturales que estén arraigadas a una sociedad.

La condición estética que se puede manejar en el documental es muy determinante al momento de obtener resultados.

1.2.3 Parte técnica y humana

El cine documental busca comunicarse con el público y se basa en una serie de elecciones técnicas y creativas sobre el tipo de película, el ángulo de cámara, la profundidad de campo, el formato, el encuadre, la iluminación, la intensidad y la intencionalidad. El director o cineasta además de filmar lo que ha planificado, realza y dramatiza algunos aspectos para crear una historia y un ambiente efectivo.

“Para analizar la manera en que se crea el significado que se le quiere dar al documental, hay que analizar los personajes o actores y comprobar si tienen profundidad y valores, hay que tener en cuenta su sexo, raza y clase social, ya que son rasgos básicos para su significación” (Barnwell, 2008)

Hacer un documental es un proceso que incluye a muchas personas, tanto en la parte de producción técnica, así como los actores involucrados en la película y cada elección que se hace afecta a ella y a su significado, puede ser intencionadamente o no.

1.3 Características del documental

Un documental debe estar compuesto con personajes atrayentes, tensión narrativa, un tema de interés para la humanidad; por lo general, debe incluir contenidos que puedan causar impacto en las personas. Cada documental tiene personajes que luchan por hacer, conseguir o lograr algo. Cómo lo hacen y si tienen éxito, proporciona tensión dramática.

Un documental está interesado en los valores y las opciones que la gente hace, y las consecuencias que se derivan de ellas, profundiza en la causa y el efecto y nos invita a reflexionar y cuestionarnos sobre ideales.

Entre otras características que podemos percibir es que los documentales, no solo son modelos de pasión al arte escénico, sino que nos muestran nuevos mundos o mundos conocidos en formas no familiares y elevan nuestro nivel de conciencia. (Amo, 1969)

Algunos componentes del documental son:

El documental debe explorar acontecimientos, sucesos, personas, cosas reales, desde un punto de vista crítico, buscando causar sentimientos encontrados en las percepciones de las personas.

Todas las historias documentales exitosas nos dejan con la esperanza y el optimismo. Cuando los protagonistas, aprenden, cambian o se desarrollan de alguna manera, una historia parecerá útil. (Amo, 1969)

Otras características importantes del documental son:

- Huye de la ficción
- Los personajes no son actores profesionales
- Su longitud suele ser más corta que la de una película ordinaria
- Se presenta como un complemento de los géneros del cine
- Tiene gran variedad en su contenido
- La objetividad es uno de los requisitos fundamentales dentro del género documental
- Buscar la realidad y filmarla para presentarla al espectador
- Al realizar el rodaje en el mismo momento en el que suceden los hechos, realiza la expresión del lenguaje cinematográfico

1.4 Tipos de documental

Con el impulso de las nuevas tecnologías, una nueva gama de documentales ha empezado a abrirse espacio en el cine, dejando de lado el solo limitarse a reflejar la realidad y pasar a intervenir más activamente en ella recreando ambientes que van más allá de lo real.

Los diferentes géneros documentales se caracterizan por utilizar características especiales que el espectador reconoce. Los documentales tienen algunos rasgos comunes a pesar de sus diferentes estilos, contenido y formato.

Su clasificación depende de su contenido y una primera identificación depende del área del conocimiento que se aborde.

1.4.1 Clasificación de acuerdo a su interés:

Documental etnográfico: Este es un género principalmente elaborado por sociólogos y antropólogos. Expone al espectador de una manera más detallada y analítica el comportamiento humano, basado en extensos estudios.

Documental de naturaleza: Marcado por un modelo de expediciones y aventuras, abordando temas de vida animal, vegetal, biológica, ecológica, etcétera.

Entre los documentales más destacados de la década de los 30, tenemos a “*Congorilla*” en 1923 y “*Simba, el león*” (1933), que luego se convirtieron en series televisivas con un éxito incuestionable.

Documental histórico: Este film busca recopilar información obtenida de archivos, fotografías, reportajes, etc, con lo cual pretende ilustrar hechos del pasado. Este tipo de documentales se los realiza principalmente con una finalidad didáctica que busca enseñar temas sobre naturaleza, historia nacional, personajes, empresas, etc.

Los creadores de este género se apoyan de la tecnología pudiendo encontrar en las técnicas de animación 3D un aliado perfecto para enriquecer su obra. (Breschand, 2002)

1.4.2 Clasificación de acuerdo a la manera de abordar el tema

Documental científico: Es un instrumento que permite a la ciencia divulgar y dar a conocer a la sociedad sus avances tecnológicos, el género documental permite tratar estos temas con mayor extensión que otros géneros en el ámbito audiovisual.

Entre algunos éxitos de este género tenemos “*La máquina increíble*”, en 1977.

Documental divulgativo: es un derivado del documental científico, busca poner su contenido en manos de expertos de la comunicación para mostrar conocimientos especializados a un público que desconoce totalmente del tema.

El documental de entretenimiento: Este tipo de género no aporta con ningún conocimiento nuevo se basa en lo que ya es conocido y lo que está comprobado, busca ilustrar con imágenes lo que está aprobado por la investigación científica. La exigencia que tiene es que sea un producto atractivo con argumento que pese para mantener la atención del espectador. (Zavala, 2010)

1.4.3 Sub géneros del documental

La clasificación del documental está determinada por el tema abordado y la capacidad de adjudicarlo a alguna área del conocimiento. En otras palabras la realidad mostrada y del tipo de mirada.

Algunos autores prefieren calificarlo en torno a la virtud de su función: documental científico, educativo, informativo y creativo además cada uno de estos grupos pueden calificarse en diferentes temáticas como historia, tecnología, artes, ciencia, etc.

Will Wyatt director de producción documental de la BBC nos plantea la siguiente clasificación:

Documental interpretativo: presenta imágenes que son acompañadas por un comentario.

Documentales directos: acercamientos a la realidad, partiendo de entrevistas o testimonios.

Documentales de narración personalizada: El reportero o narrador asume una posición personalizada, ya sea por mostrar la realidad o proyectar una autoridad sobre lo analizado.

Documentales de perfiles o retratos: da una visión sobre una personalidad.

Documentales dramatizados o docudramas: presenta los hechos de manera reconstruida, con la participación de actores y puestas en escena. (Zavala, 2010)

1.4.4 El documental contemporáneo del nuevo siglo

Con la aparición de nuevas tecnologías digitales, se ha desarrollado una nueva estética, haciendo un análisis, hay que ver hasta qué punto estas herramientas digitales han ayudado a renovar los diferentes géneros del cine incluido el documental.

Según la Real Academia de la Lengua, el documental se define como: “aquella película cinematográfica o programa televisivo que representa, con carácter informativo o didáctico, hechos, escenas, experimentos, etcétera, tomados de la realidad. Pero este concepto para nuestra época está quedando caduco, ya que este género a partir de las nuevas tecnologías digitales ha desarrollado cientos de parámetros que han ayudado a modificar la forma de presentar la realidad mezclado con una serie de elementos gráficos generados virtualmente”.

Entre los años 2000 a 2011, un grupo de documentales han aplicado una serie de herramientas de software específicos, que han potencializado ciertas características visuales.

Las propuestas de género documental contemporáneo son las siguientes: el documental Hypermontaje, el documental pictoralista, el documental collage y el documental animado.

Estas nuevas tendencias de presentación visual del género documental vienen ayudados con la utilización de software como: After Effects, Avid Media Composer, Adobe Flash

y Auto Desk Maya. Estas herramientas poseen potencialidades que influyen en la presentación de las imágenes en movimiento. (Zavala, 2010)

1.4.5 El documental hypermontaje

Esta nueva propuesta visual, denominada documental hypermontaje, tiene como tendencia concentrar información audiovisual en el tiempo y el espacio.

El hypermontaje en el tiempo se logra a partir de una menor duración de los planos en la línea de edición temporal, lo cual permite emular el ritmo de otros géneros como el video musical y la publicidad. El hypermontaje en el espacio se logra a partir del montaje de multicapas que presentan información y van paralelas dentro del mismo plano visual.

Un ejemplo concreto de eso es “No maps for these territories” (2000, Mark Neale). Este documental recrea una entrevista con William Gibson, escritor de ciencia ficción quien reflexiona de la evolución de la cultura occidental en el nuevo milenio y la influencia de la tecnología en la vida diaria. Para el rodaje del documental, se instalaron varias cámaras dentro del auto para la entrevista y luego el material es procesado y segmentado la imagen en capas para crear diversos efectos a partir de una composición digital.

Por ejemplo mientras el auto avanza se proyectan videos de retroceso en la ventanilla del mismo, o se sustituye la imagen de Gigsson por la de un niño, recreando una visión aleatoria, fragmentada y explícitamente manipulada. Habitualmente se acude a las presentaciones de documentales que exageran con el montaje espacio tiempo. Que busca remediar el exceso de información a través de la tecnología.

El programa utilizado para lograr el hypermontaje es Affter Effects, diseñado para generar efectos visuales diversos, se conjuga opciones que antes se encontraban diversas en labores como el cien, diseño gráfico o la animación que hoy convergen en un mismo destino potencializando así nuevas tendencias visuales. Affter Effects posee la capacidad de generar máscaras de transparencia y combinarlo con fotos animaciones en 2D y 3D, implementado textos, vectores y otros elementos gráficos.

After Efects no se basa en la edición a partir de fotogramas a pantalla completa, sino que permite agregar diferentes elementos visuales tanto grabados realmente como generados virtualmente, los cuales pueden manipularse; este programa y una gran influencia de otros en la producción documental, ha permitido transformar la tradicional forma de ver, acercándonos más al cine de ficción o a visualidades más abstractas como el video arte.

Las herramientas para la manipulación digital están cada día más cerca de los creadores del cine documental, con lo cual se va perdiendo el sentido de un concepto como presentación objetiva de la realidad. El video grabado ahora es solo un ingrediente más

a lo cual se suman otros elementos gráficos generados digitalmente. (Iberoamericano, 2007)

Otros documentales contemporáneos que han aplicado este software u otros de opciones similares, y que presentan una tendencia al hypermontaje son:

Surplus (2003, Erik Gandini). Documental sobre el consumo desenfrenado de nuestra época, potenciado por la publicidad y la estrategia de las grandes corporaciones. Fragmento disponible en:

<http://www.youtube.com/watch?v=SnnAUJINwyU>.

Existen (2004, Esteban Insausti). Documental que muestra la cotidianidad y las reflexiones de varios enfermos mentales en La Habana. La edición acelerada conforma un discurso aleatorio que concuerda con la temática del filme. Fragmento disponible en:

http://www.youtube.com/watch?v=NtW_TO2Dxpo.

The Corporation (2003, Mark Achbar). Documental que critica a las megacorporaciones. La visualidad hyperacelerada refuerza la tesis de la enfermiza sociedad moderna. Fragmento disponible en:

<http://www.youtube.com/watch?v=Pin8fbdGV9Y&feature=related>.

(Iberoamericano, 2007)

CAPITULO 2

PRODUCCIÓN DOCUMENTAL

2.1 Elementos de la producción documental

El cine documental en esencia es el registro de hechos tomados de la realidad desarrollada en base a técnicas de investigación, documentación, selección y clasificación, mediante procesos que siguen un orden lógico que conforman un determinado acontecimiento.

El discurso de documental debe tener un hilo conductor testimonios directos o una narración, dependerá del tema, contenido e intensidad hacia el público al que va dirigido y las posibilidades de recursos para realizarlo.

A diferencia de los productos audiovisuales informativos el documental no presenta contenidos que posean un valor noticioso o de actualidad. La intemporalidad es un factor para poder calificarlo como documental. Sí el tema posee un alto valor noticioso podemos considerarlo dentro de las filas del reportaje. (Maza, 1994)

La producción documental, al igual que la del cine de ficción, tiene tres etapas importantes: la preproducción, la producción y la post producción.

La preproducción es aquella etapa en la que el realizador decide hacer el documental, para ello parte de una idea, que luego la plasmará en imágenes.

En esta etapa inicial, luego de que el productor decide la temática, inicia la investigación previa, en la que busca la información fundamental que le pueda conducir a lograr un buen trabajo. Esta investigación o documentación, se la puede realizar en fuentes bibliográficas, como punto de partida, pero, como el producto mismo, se va a convertir en un documento testimonial, es fundamental la investigación de campo, que en este caso será la recolección de datos previos in situ.

Con los datos preliminares, el realizador comienza a planificar su producto, para ello tiene que estructurar un esquema del contenido que quiere presentar, ese esquema es la escaleta, que no es precisamente un guion, sino una especie de libreto donde constarán las partes fundamentales del documental. De igual manera, se debe decidir el concepto artístico, el tipo de montaje, el ritmo y otros elementos conceptuales; además, se debe planificar los recursos, tiempos y personas necesarios para la realización.

La segunda etapa es la denominada producción que, en el caso del documental, tiene sus particularidades, porque demanda la presencia del equipo en el sitio donde se recogerá los datos y tomas que van a constituir el tema de la historia que se contará con imágenes y sonidos.

En la parte final se encuentra la postproducción, etapa que corresponde a la edición, montaje y divulgación del documental.

2.2 Pre-producción

Son aquellas actividades fundamentales previas a la preparación de un video, es la etapa donde se realiza la escaleta, también se programa la organización de la producción, estas actividades se vinculan a dos aspectos fundamentales:

-En esta etapa el equipo que se forma incluyen productor, director, diseñador de imagen, director de fotografía, editor y sonidista. El productor es el responsable de la organización general de la producción, incluyendo el trabajo con el director y diseñador de producción para llegar a lugares y actores que representan contar la historia en el guion.

-El Director asumirá la responsabilidad general de la producción, el estilo de rodaje y edición, así como el trabajo con los actores, para entregar la historia en el guion y de qué manera deben transmitir la emoción y la dinámica de los personajes. El director de fotografía en conjunto con el Director será responsable de la estética de la película, el estilo de la película, el logro será plasmar lo que habría sido sugerido por el escritor en el guion. (Barroso, 2009)

2.2.1 Objetivos de la pre-producción

La razón fundamental de la pre-producción es fijar y determinar las situaciones óptimas de ejecución, de esta manera se puede prever la toma de decisiones, las acciones a tomarse en cuenta para cada etapa de la producción.

Por lo general las diferentes fases de la pre-producción son elaboradas simultáneamente, estas no respetan un orden cronológico necesario, de esta manera el equipo tendrá mayores posibilidades de evitar cualquier tipo de contratiempos que no se encuentre dentro de lo planificado, restando el impacto de improvisaciones, retrasos y dificultades que se encuentra con frecuencia durante el rodaje.

Algunas etapas no corresponden a cierto tipo de producciones, o deben estar considerablemente adaptadas a condiciones particulares que rijan en una producción.

Por lo tanto, es absolutamente normal que exista una diferencia entre la ficción y la realidad que se desea demostrar. (Barroso, 2009)

2.2.2 Etapas de la pre-producción

Normalmente las primeras etapas deben comenzar semanas y hasta meses antes, es la etapa más larga de una producción, todo dependerá del proyecto planteado.

Bajo aspectos fundamentales las etapas principales de la pre-producción son las siguientes:

2.2.2.1 Definición del proyecto

En esta primera instancia es donde se define el tema del video, no obstante, definir un proyecto sin tener en cuenta a los espectadores a quienes se dirigirá, ni los objetivos que se persiguen no lo conducirá a nada. Es por ello que muchos proyectos no llegan a ninguna parte o no se concretan porque su tema no ha sido claramente definido desde el comienzo.

La búsqueda y contratación del escritor mejor posible para el proyecto. Garantizar los derechos fundamentales o cualquier otro derecho para seguir legalmente adelante en el desarrollo y producción del proyecto.

Los objetivos que se persigue y el tipo de producción que se desea, es según el público que se orienta la obra, por lo tanto es primordial definir el tema con la mayor precisión posible, antes de pasar a la etapa siguiente. (Barroso, 2009)

2.2.2.2 La investigación e indagación

Existen diversidades de temas, unos complejos y otros que no necesitan de una investigación elaborada, por el contrario cuando el tema de un video se vuelve basto y complejo es necesario indagar, investigar, antes de pasar a la redacción del proyecto y a la guionización.

Es preciso recopilar información que se relacione con el tema, al fin de captar todas las facetas y todos los matices para su aportación. No se puede realizar las investigaciones en toda dirección a la vez, previamente se debe determinar límites dentro de los cuales tiene que contener su investigación, de lo contrario puede prolongarse demasiado y no llegar al objetivo inicial. (Barroso, 2009)

2.2.3 Guion técnico

Se establece que el guion documental no existe, que es una escaleta momentánea que se hace sobre la marcha del rodaje, porque no tiene el mismo peso que el género de ficción.

El guion es un documento transitorio que al final pasa al bote de la basura muy pocos de ellos se conservan o encuadernan pero una película documental necesita un guion.

Necesitamos determinar algunos aspectos como desarrollo y desenlace, protagonistas antagonistas, escenarios, iluminación, diálogos algunos más o menos previstos, incluido movimiento de cámara. (Guzmán, 2009)

2.2.3.1 ¿Guion abierto o cerrado?

Dentro de la industria cinematográfica la presentación del guion documental es la más difícil de cumplir, porque se corre el riesgo de que si es muy cerrado se pierda el factor de la sorpresa y si es muy abierto caer en la dispersión de ideas sin un objetivo final, por lo tanto el productor debe buscar un punto de equilibrio entre los dos, lo bueno es que el guion documental se reescribe sobre la marcha del rodaje por lo tanto se mantiene abierto hasta el final.

2.2.3.2 La idea de la historia

La idea es el punto de partida, una buena idea debe proponerse narrar una historia que contenga profundidad y no un simple enunciado temático que no tiene sentido para el espectador, la historia debe ser lo mejor articulado posible, construida con elementos de la realidad, para ello puede utilizar el esquema de narrativo tradicional (exposición, desarrollo y desenlace) (Field, 2007)

2.2.3.3 La sinopsis

Es decisivo, cuenta en pocas páginas lo más destacado de la historia, permite que el resumen circule de manera rápida entre los productores y jefes de unidad. Presenta la idea en un tono más abierto de modo que el lector lo puede imaginar a su manera. Los elementos que se incluyen en su narración ayudan a elaborar un presupuesto rápido.

Ideas para un guion documental:

- **Elegir un personaje**

Nanook (1922) de Robert Flaherty

El misterio Picasso (1956) de Henri-Georges Clouzot

Los belovs (1992) de Victor Kossakovsky

Frank Lloyd Wrigt (1998) de Ken Burns

- **Elegir un acontecimiento**

Olimpia (1936) de Leni Riefensthal

Woodstock (1970) de Michael Wadleigh

- **Elegir una situación concreta**

Con mi corazón en Yambo de (María Fernanda Restrepo)

La muerte de Jaime Roldos Aguilera de (Lisandra Rivera)

Morir en Madrid (1963) de Frédéric Rossif

La batalla de Chile (1973-79) de Patricio Guzmán. (Field, 2007)

- **Hacer un viaje**

El Sena ha encontrado París (1957) de Joris Ivens

América insólita (1958) de François Reichenbach

Diario del Che (1994) de Richard Dindo

2.2.3.4 La investigación previa

En esta parte del guion el realizador se debe convertir en un especialista amateur del tema elegido leyendo, analizando, estudiando todos los pormenores esto permite que a una mayor investigación exista una mayor posibilidad de improvisación al momento del rodaje permitirá al realizador obtener una mayor capacidad de decisión creativa.

Esto demanda al investigador no hacer solo una investigación de escritorio, implica moverse, salir, realizar investigación de campo, revisar archivos, museos, centros de documentación.

Sin embargo tenemos que recordar que una película documental no es un ensayo literario para cumplir con los requisitos exigidos por tanto no nos basaremos demasiado en la (exposición, análisis y conclusión) por que el guion se vuelve un mundo de letras acompañado de un conjunto de impresiones, notas, apuntes, reflexiones que están por debajo del valor teórico de un ensayo científico pero sí por encima del reportaje periodístico (Guzmán, 2009)

2.2.4 Preparación del rodaje

Esta parte del guion documental aparece totalmente desfragmentada porque su preparación es en pequeñas anotaciones al borde de la página, apuntes rápidos en hojas sueltas, síntomas de una improvisación que se arma al momento del rodaje aprobado por la investigación.

Con los papeles en mano empieza el rodaje más o menos controlado pero sin perder atención a la sorpresa, actuar en torno al guion primitivo es un riesgo porque se pierde demasiada energía y no se asume los hechos inesperados con entusiasmo.

Una película documental es una búsqueda constante, una expedición llena de imprevistos, esto enriquece más aun el filme superando a lo que está preconcebido.

El documentalista debe de hallar un equilibrio entre lo nuevo e imprevisto, es una facultad que el cineasta debe desarrollarla en todo momento. En compañía de sus operadores deben controlar la luz en situaciones inesperadas igual que el sonidista buscar una acústica alejada de ruidos molestos.

El abrirse paso a la realidad no debe justificar por ningún motivo la calidad técnica del video, no se pueden aceptar fallos artesanales.

Respetar la frontera económica es otro punto a tomar en cuenta, debemos jugar con los números intercambiar ideas originales por nuevas sin que ellas pierdan el mismo valor de importancia.

A primera vista puede resultar complicado fusionar dinero-improvisación, pero es más flexible en el género documental por su presupuesto. El guion puede tomar varias alternativas creativas, el documental permanece abierto todo el tiempo incluso continua en el montaje esto permite realizar ajustes todo tiempo. (Guzmán, 2009)

2.2.5 El guion final se establece sobre la mesa del montaje

La última versión del guion se establece sobre la mesa del montaje. Es allí donde se pone a prueba los métodos técnicos del rodaje y las ideas esbozadas del guion.

La obra sigue abierta en la sala de montaje por una sola razón, el resultado de filmación es distinto al marcado por el guion. Siempre el resultado será distinto, porque nunca lo establecido en el guion puede trasladarse intacto al plano del rodaje.

Tenemos algunos ejemplos para que su idea original cambie: Los personajes claves se convirtieron en secundarios y viceversas algunos escenarios resultan mejores que otros y alguna explicación aclaratoria para el documental resultó siendo confusa.

En algunos momentos el montaje se adueña de la película, avanza más allá de su terreno apropiado por (el ritmo, la continuidad, la síntesis). Sin embargo existe un momento en

que el montaje sucumbe, porque se haya ante la fuerza competitiva de las imágenes, llega un momento en que éstas no admiten más manipulación, la energía de los planos, la captura de la vida real, se sitúa por encima del ritmo convencional llegando a establecer que “La realidad supera la ficción”

Buscar nuevas estructuras para el montaje de la película no significa que se rechace lo que se ha logrado al momento del rodaje. La mayoría de aciertos se mantienen, se conserva su fuerza, energía original, sentimientos, emociones. Un material de buena calidad dará como resultado un montaje de calidad, rara vez el montaje supera la substancia primitiva del material. (Guzmán, 2009)

2.2.6 El tema

Todo guion tiene un tema y este utiliza elementos dramáticos como la acción y el personaje para contar por medio de ello lo que sucede en la película, el observador necesita saber desde el principio de que se trata el filme y que sucede con el protagonista.

Al momento de contar una historia debemos hacerlo de manera dramática, por ejemplo si tres tipos asaltan un banco debemos concentrarnos en los personajes y en la acción que es el atraco, todo se desarrolla en un orden establecido como el planteamiento, confrontación y resolución.

Es responsabilidad del escritor saber de qué se trata su historia. ¿Sí no sabe quién va a saberlo? ¿Lector? ¿Espectador?.... el desarrollador de la historia tiene toda elección y responsabilidad para determinar el desarrollo dramático de la historia, toda decisión creativa debe ser por elección y no por necesidad. (Field, 2007)

2.2.7 ¿Cómo determinar un tema?

Muchos ya tienen ideas para iniciar un guion otras no. ¿Cómo desarrollar un tema?

Los periódicos, las noticias, incidentes familiares pueden ser el inicio de un buen tema por ejemplo China Town surge de un escándalo de agua generado por los moradores de Los Ángeles. Cuando uno está en búsqueda de un tema el tema también lo busca a uno, puede presentarse en cualquier lugar, cuando menos se lo espere y uno decide sí lo toma o lo deja en ese momento. Debemos confiar en nosotros, limitarnos a buscar una acción y un personaje porque tema terminará encontrándonos. (Field, 2007)

2.2.8 Documental a partir de un banco de imágenes

Inventario de imágenes

Las imágenes que se han de utilizar en el documental deben clasificarse de acuerdo al tema, tópicos o escenas después de esta selección se puede definir tomas de apoyo.

Estructura

Luego del inventario se traza la estructura del documental, puede ser a partir de datos cronológicos, tema o acontecimientos relevantes, en caso que se necesite se filmara tomas de apoyo.

Ejemplo

HEPL (un grito de angustia) de 1960-1964

De la serie 18 años de lustros del siglo XX

Guión y dirección Marco Julio Linares.

1. ENTREVISTA A BRIGITTE BARDOT

ENTRA TEMA MUSICAL UNO

2. PORTAAVIONES DE ESTADOS UNIDOS EN VERACRUZ

TEMA MUSICAL BAJA A FONDO

3. REUNIÓN EN LA ONU CON LA PARTICIPACIÓN DE NIKITA JRUSCHEV

Y FIDEL CASTRO EN LAS CALLES DE NUEVA YORK

NARRADOR: Tres lustros después de terminada la Segunda Guerra Mundial, los setenta se visten de una aparente prosperidad en medio de la Guerra Fría, consecuencia, a su vez, del reparto hegemónico entre las dos grandes potencias.

La presencia de la Unión Soviética, país líder de la clase trabajadora, y de Cuba, recién instalada en el socialismo, hacen que las reuniones instaladas en la sede de las Naciones Unidas se escandalicen por la ausencia de ortodoxia diplomática y el exceso de verdad tropical. Unos años después, el Segundo Mundo se pulverizaría y el bloqueo a Cuba se convertiría en la gran pesadilla del pueblo cubano. (Linares, 2002)

SALE TEMA MUSICAL UNO

ENTRA TEMA MUSICAL DOS, BAJA A FONDO

4. PERSONAS Y TRANSITO EN LAS CALLES DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO.
5. MITÍN EN EL ZÓCALO, APOYO A LÓPEZ MATEOS

NARRADOR: México, por entonces, continúa su crecimiento demográfico. El presidente López Mateos ha consolidado su gobierno, después de dos años de iniciado.

López Mateos nacionaliza la Compañía de Luz y se inicia la construcción de carros de ferrocarril.

SALE TEMA MUSICAL DOS

ENTRA TEMA MUSICAL TRES, BAJA A FONDO

6. INICIO DE LA FILMOTECA DE LA UNAM
7. EL DR. IGNACIO CHÁVEZ TOMA POSESIÓN COMO RECTOR DE LA UNAM
8. TRANSMISIONES DE RADIO UNAM
9. VISITA DEL PRESIDENTE LÓPEZ MATEOS A CIUDAD UNIVERSITARIA.

NARRADOR: Lo que 30 años más tarde haría de la filmoteca de la UNAM una de las más importantes de mundo.

10. CONCIERTO DE LOS BEATLES EN ALEMANIA

NARRADOR: Los Beatles a pesar de su posterior desintegración y del asesinato de JhonLennon, seguirán escuchándose en un mundo invadido por el rock and roll hasta principio del siglo XXI.

SUBE SONIDO DIRECTO, CONIERTO “HEPL”

11. CRÉDITOS FINALES. (Linares, 2002)

2.3 Producción

En el momento de la producción es donde se pone en marcha, coordina, supervisa y controla la logística necesaria, se reúne los medios técnicos, humanos, y se los pone en práctica para que la película planificada se convierta en una realidad.

En esta etapa el plan de rodaje se concreta, aquí se integran todos los elementos que son de importancia para la realización del proyecto: debe estar meticulosamente programado y coordinado para de esta manera obtener resultados óptimos y así no prolongar las horas de trabajo ya que eso resultaría perjudicial, tanto en lo económico como humano, para la producción. El director hace realidad el proyecto, es el responsable de reunir al equipo técnico y actoral. El proceso de producción se inicia siempre con una planificación. (Camino, 1997)

Al momento de producir un video se debe tomar en cuenta algunos aspectos como:

2.3.1 El director de producción

Es de vital importancia contar con la dirección de un director lo suficientemente preparado y experimentado, el cual debe poseer conocimientos bastante amplios, pero sobre todo debe saber, según el presupuesto que ha hecho, de que dinero puede disponer para poner en marcha el rodaje de la producción.

La duración del rodaje está en función del ritmo de trabajo que impone el realizador. Al respecto podemos citar las principales funciones del director.

El Director es responsable de definir una interpretación artística coherente y consistente para la producción. Deberá revisar en las primeras etapas de la producción para adaptarse a las limitaciones técnicas y humanas de interpretación.

El Director visualiza la interpretación del personal de producción para proporcionar la coordinación artística de diseño. Se encarga de todos los requisitos técnicos específicos para realizar lo antes posible el proceso fílmico

En este sentido se dice que existen diferentes categorías de directores:

- Los malos directores, son aquellos que ruedan (graban) deprisa, sin preocuparse de dar un término digno a su trabajo. Solo les importa economizar el dinero y acabar en las fechas límites.
- Directores que les gusta trabajar de una forma minuciosa, que repiten media docena de veces una toma y buscan un resultado lo más perfecto posible.
- Encontramos a los que en base a su experiencia son capaces de obtener un excelente resultado, limitándose a un par de tomas. (Camino, 1997)

2.3.2 Ayudante de dirección

Siguiendo las instrucciones del director el ayudante es quien organiza el rodaje, ocupándose del buen orden del mismo, es quien establece la orden de trabajo para cada

día de rodaje, incorporando las necesidades del director con los elementos de producción, y será quien vele para que el trabajo se cumpla según lo previsto.

Algunas de las tareas del ayudante de producción son: Citar al equipo y actores del modo más conveniente para el inicio de rodaje, supervisar trabajos de maquillaje, vestuario, decoración, etc, exigir en todo momento a producción los elementos que requiera el rodaje.

2.3.3 Director artístico

Es aquel quien idea, planea y elige el espacio en que va a desarrollarse la acción del film y los elementos contenidos en ese espacio, trabaja en colaboración con el director, entre los dos eligen los interiores y exteriores naturales, dibujara los decorados que deba construirse, diseñará vestuarios, y controlará en general todos los aspectos visuales del film.

Facilitan la visión creativa del diseñador de producción para todos los lugares y conjuntos que eventualmente dan a la película su identidad visual única. Directores de Arte son responsables del presupuesto del departamento de arte y el horario de trabajo, y ayudan al diseñador de producción para maximizar los fondos asignados al departamento.

Como directores de arte deben encontrar soluciones prácticas a los problemas creativos mientras se monitoriza simultáneamente el presupuesto. (Camino, 1997)

2.3.4 Director de fotografía

El director de fotografía es considerado un artista quien con su trabajo potencia las cualidades del film. Existen directores de fotografía inteligentes y versátiles, que saben crear un espacio lumínico diverso según las necesidades de cada película. Aun así, a la hora de elegir, conviene tener en cuenta sus trabajos anteriores y decidirse por el más idóneo para la película planteada.

Directores de fotografía trabajan en estrecha colaboración con el director y diseñador de producción. El papel del director de fotografía es proporcionar una película con su singular identidad visual o apariencia.

La mayoría de los directores de fotografía trabajar en comerciales, series, así como en películas. Aunque las horas son largas, y algunos viajes al extranjero pueden ser necesarios, que implica largos períodos cubiertos fuera de la base, el trabajo es muy creativo y muy gratificante. (Camino, 1997)

2.3.5 El operador o camarógrafo

Prácticamente este es el ojo del director, quien graba todo lo que está registrado en el fotograma, por lo general esta función la desempeña el propio director de fotografía, lo que implica grandes ventajas, pero también inconvenientes. El trabajo del operante de cámara es muy valioso al momento de planificar una escena, pues interpreta los deseos del director. La experiencia del operador puede expresarse en sugerencias y posibilidades de planificación que enriquezcan la concepción del director o le haga ver los inconvenientes de sus planteamientos iniciales.

“Un buen operador y un buen ayudante de dirección son piezas clave para el trabajo de un director novel”. (Agel, 1958)

2.3.6 El montador

El éxito de las películas empieza en el rodaje, ya que de esta manera se pueden arreglar las diferentes escenas en el montaje. Al concluir por completo el rodaje, el director va a entrar en la sala de montaje. En lugar de todo el equipo de producción, el director va a encontrarse con un solo colaborador, el montador, con quien pasara varias semanas juntos, haciendo que del material filmado surja una película lo más hermosa posible.

El estilo del film supone un tipo de montaje, tanto en su conjunto como en el tratamiento de cada escena en particular, y el estilo viene implícito en el guion cinematográfico, de tal modo que éste ya define en el papel escrito, el estilo de la obra y su propio montaje. (Agel, 1958)

2.3.7 Aspectos técnicos - Equipo video de base

-Una grabadora portátil (desprovista de sintonizador-programador) que puede ser alimentado por baterías cargables o por corriente sectorial.

-Un adaptador de sector que permite adaptar la cámara y la grabadora por corriente sectorial y cargar baterías.

-Una cámara de video color, compatible con la videograbadora y que puede poner en marcha la videograbadora.

-Un trípode sólido dotado de una cabeza que permite movimientos suaves y fluidos, de preferencia el trípode debería incluir un nivel que pueda facilitar el ajuste.

-Un monitor de control a color portátil que funcione con baterías; de pequeña dimensión, este tipo de monitor es primordial para verificar la calidad de la imagen y del sonido en el momento del rodaje, así como para volver a ver inmediatamente los planos registrados.

-Valijas de transporte sólidas y provistas de compartimientos protectores en polyuretano para proteger el equipo contra golpes. (Abruzzes, 1978)

2.3.8 Equipo de video conexo

-Cable de extensión de la cámara, para que el camarógrafo se pueda alejar de la grabadora sin que le falte cable.

-Carrito porta equipaje para facilitar el transporte de la videograbadora, sobre todo los que se alimentan de batería de automóvil.

-Cinturón de baterías para ser llevado por el camarógrafo: útil para aumentar la duración de la autonomía de la cámara y de la grabadora en corriente eléctrica.

-Baterías suplementarias para ser cargadas, mientras la batería en uso este dentro de la cámara.

-Multímetro portátil, para medir la corriente del sector, la continuidad de la señal en los cables la corriente AC/DC (alternativa y continua) y la tensión de pilas. (Abruzzes, 1978)

2.3.9 Equipo audio de base

-Micrófonos suplementarios de tipos diferente, que deben ser compatibles con las entradas del micro de la videograbadora.

-Una percha extensible que permita efectuar la toma de sonido cerca de la fuente.

-Audífonos conectados a la grabadora o al monitor de control.

-Una grabadora para la toma de sonidos independientes.

-Mezcladora de sonidos para la toma de sonidos de diversas fuentes y para la mezcla sonora sobre una o más pistas. (Abruzzes, 1978)

2.3.10 Material de iluminación de base

-Proyectores de cuarzo-alógeno que dan iluminación directa con una variante entre 650Watts y 1.000 Watts.

-Focos de tipo foto "flood" (de uno a dos) que dan una luz general menos potente que los cuarzos.

-Soportes de pie y fijaciones de tipo pinzas para proyectores y lámparas.

- Reflectores de cartón blanco (o recubiertos de papel aluminio) de gran dimensión
- Extensiones eléctricas.
- Focos de repuesto.
- Gelatinas de conversión y gelatinas coloreadas para poner delante de la fuente. (Abruzzes, 1978)

2.4 Post-producción

La fase de posproducción empieza cuando el rodaje se acaba y la película está grabada. En esta etapa el editor ordena todo el material que ha registrado en las tomas de forma no secuencial, y las pone en orden correcto de manera que la película tenga coherencia y sentido. Durante esta etapa, se añaden también los efectos sonoros, la música y los títulos de créditos.

El director selecciona y ordena los planos en la sala de edición para crear un todo coherente a partir del trabajo colectivo. Ya sea un documental, un corto o un largometraje, el editor trabaja estrechamente con el director para encontrar un ritmo adecuado para el estilo y el contenido de la película. (Arnheim, 1986)

2.4.1 La edición

La edición es un medio de expresión, con su propia lengua. Este lenguaje se crea en la sala de montaje, así como en el proceso de escritura del guion y en el set.

Editar la película es unir los planos escogidos por el director en un orden determinado en el que se combinan y establece el espacio y tiempo de la historia y guían la atención del espectador.

Se puede conseguir suspenso mediante el uso de planos cortos editados con un ritmo rápido, o crear expectación al pasar de un plano a otro, varias veces, hasta que, de repente, se cambia uno de los planos por uno nuevo.

Durante los primeros años de vida, el cine fue un medio sin sonido, lo que significa que la edición solo tenía que ver con la imagen. D.W. Griffith fue pionero del montaje de continuidad en Estados Unidos, mientras que los cineastas soviéticos experimentaron con técnicas de montaje expresivo. Son los primeros cineastas en descubrir el potencial del montaje para provocar ciertas respuestas intelectuales y emocionales en los espectadores. (Arnheim, 1986)

2.4.2 Montaje

Al momento de editar las imágenes registradas se puede hacer el uso de diferentes tipos de montajes creados, como referentes tenemos:

2.4.2.1 Montaje de continuidad

En la mayoría de los casos de ediciones encontramos que los editores respetan las convenciones del montaje de continuidad, este consiste en ordenar los planos de acuerdo con el orden cronológico de la narración.

Una secuencia típica puede incluir planos de situación, planos cortos que dirigen la atención del espectador hacia los aspectos fundamentales de la narración, seguidos por planos más abiertos que vuelven a mostrar el lugar o escenario. El cambio de un plano general a un plano medio, y luego un inserto o un plano de reacción, es interpretado por el público como una acción continúa.

En la gran mayoría de películas, las imágenes parecen fluir de forma continua dando la perspectiva de una edición invisible. La continuidad de un plano a otro debe mantenerse para que el espectador tenga la sensación de que está viendo un periodo de tiempo continuo, por tanto, las imágenes y el sonido tienen que concordar para poder crear esa impresión.

Una regla muy importante y que debe ser respetada durante la edición es la de los 180°, ya que es aquella que permite dar la ilusión de continuidad del tiempo y el espacio. (Agel, 1958)

2.4.2.2 El montaje expresivo

Consiste en unir a dos planos para conseguir un tercer significado más completo que el de los planos por separado. Esta forma resulta más expresiva que limitarse a poner un plano detrás de otro en una secuencia, puesto que se añade profundidad al contenido intencionadamente. El objetivo no es copiar la realidad, sino más bien llamar la atención hacia ciertas ideas al contraponer planos para obtener un significado más profundo.

Eisenstein, Pudovkin y Kuleshov fueron los primeros que ensayaron con las técnicas de montaje en la década de los 20.

Kuleshov hizo un montaje en el que se veía un cuenco con sopa, una niña que jugaba con su osito y una mujer en un ataúd. Combinó los tres planos en montaje con diferente orden y preguntó al público que impresión les causaba, el público interpretó que el plano expresaba ensimismamiento (la sopa), alegría (la niña) y pena (el ataúd), cuando en realidad siempre se trataba del mismo tema.

Sergei Einsentein combinó planos que no tenía una relación aparente entre sí para crear lo que denominó “atracciones o asociaciones”. En algunas ocasiones un acto se puede sugerir a través del montaje porque, aunque la acción no lo muestre explícitamente, la asociación de ideas hace que parezca completo.

El montaje expresivo interrumpe el curso narrativo al contraponer imágenes distintas, a diferencia del montaje de continuidad, cuyo objetivo es crear acciones continuas en el espacio y tiempo. (Agel, 1958)

2.4.3 Las transiciones

Es la manera en que se pasa de un plano al siguiente. Existen diversas formas de realizar una transición y cada una de ellas crea un efecto diferente y, por lo tanto da opción a otro significado. El corto tiene que ser un cambio limpio de un plano a otro, esta es la transición más usada y discreta.

La técnica del fundido encadenado es una transición gradual de un plano al siguiente y la velocidad de superposición de las imágenes es variable, se la emplea para indicar un salto de tiempo, un cambio de localización o bien sugerir una conexión conceptual entre ambos planos. La similitud visual también puede usarse como recurso.

El fundido a negro, más conocido como fade out, que es la difuminación de la imagen hasta llegar al negro. El fundido de entrada o fade in, consiste en la aparición paulatina de la imagen a partir del negro u otro color. Estas transiciones suelen utilizarse al inicio o al final de una escena o película para representar que empieza o acaba. (Seger, 2000)

2.4.4 El significado implícito

Una idea que no se desee comunicar de forma explícita se la puede dar a conocer desde otra perspectiva al momento que se realiza la edición.

Cada plano contiene información visual y cada cambio de plano debería aportar información adicional que ayude a construir la historia. Las decisiones sobre cuando cortar un plano, o sobre lo largo que debe ser, puede verse condicionadas por el tipo de obra cinematográfica.

2.4.5 Deficiencias en edición

En todo rodaje de película cuando se van grabando las escenas siempre existirá tomas con defectos, los editores tiene que trabajar a partir del materia que reciben y eso supone que en algunos casos se sientan decepcionados por la ausencia de ciertos planos clave, de igual manera tienen que trabajar con imágenes mal grabadas incluyendo planos

temblorosos y de composición pobre que se cortan antes de tiempo. Sin embargo es justamente aquí donde entra a relucir todo el talento del editor para saber encontrar soluciones para la mayoría de planos. (Seger, 2000)

2.4.6 El sonido

El sonido ayuda a recrear la ilusión de continuidad. Los diálogos, el ruido de fondo, los efectos sonoros y la música dan apoyo a la historia y mejoran el producto final. La música y el sonido cambian las imágenes y la percepción que el público tiene de la historia por que aportan información extra.

El sonido se emplea para hacer las imágenes más creíbles dentro del espacio fílmico; por ejemplo, el ruido de gente y tráfico en una calle de Nueva York puede hacer que una escena parezca muy real, incluso si se ha filmado a miles de kilómetros de allí.

El sonido, es sin duda, un recurso muy importante en el momento del montaje de la producción. Demasiado a menudo los cineastas centran toda su atención en el video y hacer caso omiso de la calidad de su sonido. Curiosamente, el público parece estar más molesto por la mala calidad de sonido que por una mala fotografía. (Seger, 2000)

2.4.7 Los títulos de crédito

Los créditos al inicio de una película crean expectativas sobre qué tipo de película será. Normalmente, los créditos van acompañados por la música, para añadir emoción o anticipar la secuencia inicial de la película. El tipo de fuente, la iluminación, los colores y el ritmo de montaje contribuyen conjuntamente a crear un ambiente. Por ejemplo las películas de James Bond, siempre comienzan con una secuencia de créditos acompañada por la música del tema principal de la película, que crean expectación.

Los créditos al final de la película suelen ser menos imaginativos; sin embargo hay muchos ejemplos de créditos finales que continúan en la misma línea de la película hasta el último fotograma. Las comedias, por ejemplo, a menudo incluyen tomas falsas en los créditos. (Seger, 2000)

CAPITULO 3

EL DOCUMENTAL COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN

3.1 Cine y comunicación

La lengua es el instrumento que realiza las operaciones para que nos comuniquemos entre sí, esto permite que se pueda aprender y comprender la realidad que nos rodea. El desarrollo de la escritura amplió aún más su mundo, permitió conservar las señales, mensajes a través del tiempo y llegar a lugares distantes donde la voz no alcanza.

La invención de la imprenta, si bien no añade nada nuevo al código, cambia las relaciones entre emisor y receptor. Estos pueden multiplicarse ya que el libro impreso en una sociedad alfabetizada puede llegar a una gran parte de la sociedad. La imprenta aunque en sí mismo es un instrumento mecánico por su función es un medio de comunicación.

A fines del siglo pasado y principios de este se han inventado algunos instrumentos mecánicos, mecánico eléctrico para servir de medio de comunicación como el cine, la radio, el teléfono, la televisión que han aportado como medios de comunicación.

Todos los instrumentos son extensiones del hombre que amplía el alcance de sus sentidos y establece nuevas categorías de entender a la sociedad. Estos instrumentos se convierten en canales de transmisión sea mediante sonidos o imágenes.

Por un lado tenemos al emisor que emite señales con el propósito de transmitir un mensaje y del otro los perceptores. Entre ambos existe un canal, que mediante ondas, señales visuales o sonoras permite que el mensaje llegue, llevando consigo un contenido.

Mc Luhan recalca que el medio es el mensaje pero con un ejemplo diremos que esto no es así.

La luz eléctrica como tal no es un mensaje pero si cumple algunas funciones como: cambiar el ritmo de producción, ganar horas al día, estas son operaciones que sin duda modifican el ritmo de vida y la organización de las personas. En cambio, las señales de un semáforo, sí transmiten un mensaje y emplean la luz eléctrica como medio. Otro ejemplo: Si una chica dice a su novio sí la luz se prende y se apaga subes, el hecho de prender y apagar la luz es una señal que transmite un mensaje. (Poloniato, 2001) Para algunos estudiosos, las películas son sólo expresiones y no comunicación, porque expresan la individualidad de un director, un estilo algo difícil de encasillar porque no tendría un código universal que sea fácilmente identificable por la mayoría del público. Sin embargo la mayoría opina que son comunicación y expresión. (Breschand, 2002)

En las señales orales cuya utilidad es comunicar está sobrepuesto tres planos: el representativo (lo que se dice), el expresivo (cómo se dice), y el apelativo (para qué se dice). Las señales cinematográficas abarcan estos aspectos de la comunicación en un mayor campo mientras que otros códigos no.

El plano representativo es el que conlleva el mensaje comunicativo informativo. Todo lo que concretamente nos dicen las imágenes en movimiento y está referido a la acción.

El plano expresivo revela la individualidad del director su particularidad, el estilo propio. Después de ver varias películas del mismo director resultaría fácil para el espectador identificar si el filme pertenece o no al mismo. A pesar de las diferentes historias que se presentan existe una particularidad una manera personal de decir las cosas que está presente en el encuadre, montaje, contrastes tonales o en la banda sonora.

El plano apelativo busca provocar una reacción en el espectador pudiendo ser pasividad o poco interés, o lo contrario, despertar la conciencia del público.

Todos los planos cinematográficos señalados buscan en relación al contenido exponer que el espectador pueda utilizar a favor o en contra el mensaje que se transmite, por tanto el cine como medio no es bueno ni malo. Pero desde el momento que es un producto para la cultura se pretende que sea susceptible al perceptor y que el espectador disponga de él lo que le sirva. (Breschand, 2002)

3.1.1 El cine y las masas

Sí tomamos en cuenta el grado de participación del individuo respecto a las características del medio por el cual se transmite, el cine es considerado según Mac Luhan como un medio “caliente”. Todo medio sea cine o televisión exige muy poco al espectador en el momento de receptor con criterio los mensajes. El cine emplea casi con exclusividad un solo sentido dejando libres a la fascinación los otros. En cambio la televisión sería un medio frío ya que compromete todas las facultades de lo cual es más difícil deshacerse. Ya que nuestra conducta difiere frente a medios como el cine o la televisión. La televisión es más cautivante que el cine aun para el espectador preparado culturalmente, es difícil mantener una actitud que no sea de pura entrega y alucinación.

Cualquier medio sea frío (televisión) o caliente (radio, libro, cine) en cualquier medida se torna peligroso desde punto de vista ideológico que se utilice. Cuando estos ejercen fascinación que impide la actitud crítica para valorar los mensajes que a través de él se transmiten. La palabra impresa goza de un arduo prestigio por tanto resulta difícil revocar lo que está escrito para juzgarla. El cine, la televisión por ser medios de carácter masivos y por la ilusión que levantan en el espectador acentúan una tendencia a la pasividad y a la aceptación. Sin embargo en todas las épocas se reaccionó contra influencia pasiva y la lucidez crítica ha sido posible.

De manera lenta, la actitud hacia el cine apunta también a esta actitud de pasividad. Los intereses que están en juego detrás de este son demasiado grandes como para permitir que la sociedad evalúe de manera rápida y eficaz los mensajes, porque este es un medio óptimo para transmitir mensajes ideológicos e influir en el pensamiento y conducta de las personas. (Breschand, 2002)

3.2 El valor testimonial del cine

Al hablar de valor testimonial podemos indicar que es un recurso muy frecuentado entre los realizadores cinematográficos para realizar sus obras, ya que es un elemento que aporta información escrita, oral, visual, como puede ser: vestimenta de la época, fotografías, entrevistas, relatos, papeles, libros que sean prueba del tema abordado y todo este material informativo se lo pueda encontrar en lugares públicos o privados.

Dicho de esta manera podemos decir que el soporte del documental está basado en las distintas fuentes que existen para la investigación como son:

3.2.1 La fuente testimonial

El testimonio refiere al argumento fundamentado de quien ha sido objeto de una experiencia, el cual mediante su expresividad debe demostrar coherencia y compromiso con lo que atestigua, es quien narra el hecho o situación, asegura, afirma ciertos acontecimientos que dan fe de un determinado suceso

Para la realización de una película el director ira directamente en búsqueda de la declaración de los protagonistas que se encuentren involucrados, de cierta manera, en la historia que se está produciendo. (Orione, 2006)

3.2.2 Definición de fuente de información

La fuente de información son los expedientes que podemos encontrar en revistas, libros, grabaciones de audio, de video, fotos, que nos permitan obtener información fundamentada sobre un hecho o acontecimientos que se pretendan documentar. Es un recurso que se lo aprovecha para satisfacer una demanda en la cual se pueda conseguir datos sobre una persona, institución o asunto, con la finalidad de que se pueda obtener testimonios más específicos y de manera eficaz que puedan aportar a la realización documental.

Es de suma ayuda para que el público logre entender a los personajes, gracias a los aspectos visuales, como el vestuario y los escenarios, teniendo en cuenta su sexo, raza, y clase social, ya que son rasgos que representan un significado. (OEA, 1976)

3.2.2.1 Fuentes primarias

Las fuentes primarias ayudan a demostrar la historia, la cultura, los hechos, de forma clara y coherente, básicamente se la puede definir como la evidencia directa de un tiempo y lugar que se esté estudiando, y que son narrados por testigos presenciales o participantes de un evento o momento histórico que se pretende difundir, son esenciales para dar credibilidad al tema elegido por el investigador.

Las fuentes primarias son los materiales originales en los que se basa la investigación, son la primera aparición formal y puede ser en formato impreso, digital o físico. Estas fuentes se las busca con el fin de que represente el pensamiento original, reporten un descubrimiento, o para compartir una nueva información.

Ofrecen testimonios de primera mano o de pruebas directas que hace referencia a un tema que se investiga. Estas fuentes se crean en el momento en que los eventos o condiciones se están produciendo, pero de igual manera las fuentes primarias pueden incluir autobiografías, memorias e historias.

Se puede conseguir la información primaria especialmente de: Patentes, artículos de prensa, actas, internet, diarios, grabaciones de audio y video, entrevistas, fotografías, discursos, etcétera. (Alsina, 1989)

3.2.2.2 Fuentes secundarias

Debemos de partir diciendo que las fuentes secundarias por lo general se basan en las fuentes primarias, carecen de inmediatez de un registro principal, como puede ser material producido en algún momento luego de los hechos o eventos ocurridos y su información ya ha sido analizada, interpretada, comentado de manera que ya no transmite la frescura de la original.

Se suelen utilizar las fuentes secundarias con la finalidad de que proporcionen información de antecedentes y análisis de eventos, trabajos, sucesos, acontecimientos, etc. Estas fuentes miran más allá de un simple caso y amplía su perspectiva a la investigación, también puede aportar con su perspectiva histórica para dar datos más certeros sobre lo ocurrido.

Las fuentes secundarias son de mucha ayuda pero tienen que ser utilizadas con precaución, ya que su desconfianza y validez están abiertas a la pregunta, y con frecuencia no proporcionan información exacta requerida en la investigación. (Alsina, 1989)

A estas fuentes se las puede conseguir principalmente en libros, periódicos, folletos y enciclopedias. Muchas de estas fuentes ayudaran a ampliar el tema y añaden credibilidad a la investigación.

3.2.2.3 Fuentes terciarias

Se puede decir que generalmente las fuentes terciarias no se consideran material aceptable en la que se pueda basar la investigación, aunque depende del tema que se esté tratando y la razón por la que se utilice la fuente. Algunos materiales de referencia y textos se consideran fuentes de información terciarias en los que su propósito principal es hacer una lista, resumir o simplemente volver a empaquetar las ideas a otra información.

Para conseguir información de estas fuentes debemos recurrir a: bibliografías, cronologías, directorios, guías y manuales, registros, estadísticas, etc. (Orione, 2006)

3.2.2.4 Fuentes de referencia

Las fuentes de referencia son elaboradas mediante la recopilación recogida de otras fuentes y que supone una organización que facilitara para que la consulta sea rápida y eficaz, están diseñadas para lo consulta de una información o un dato de manera puntual, han sido creadas para facilitar una información directa o indirecta lo más rápidamente posible, y cuya clasificación facilita su consulta. No todas las fuentes de información se pueden considerar de referencia ya que en muchos casos las fuentes de información no se conciben para ser consultadas, pero en cierto momento dado puede ser útil para obtener información o respuestas a ciertas preguntas. (Orione, 2006)

3.3 El lenguaje cinematográfico

Podemos decir que por sí solo la cámara muy pocas veces toma una actitud objetiva ante el espectador, sin embargo esta se vuelve solo un aparato fílmico que está a las órdenes del director quien implementará su visión personal y aún más cuando decide crear una obra que influya determinante mente en el espectador.

Luego de integrar varios elementos fílmicos el espectador tiene como resultado, una visión subjetiva del realizador, el cine se convierte en una imagen artística no realista que involucra una intención llevada por los planos, la música, etc.

La capacidad sensorial que puede transmitir el cine obedece a una serie de procesos fílmicos que es capaz de ubicarnos en la intensidad, intimidad y ubicuidad. Intensidad porque a través de un primer plano podemos transmitir una fuerza mágica que acompañado con la música refuerza la penetración en la imagen. Intimidad porque nos hace penetrar en los seres y las cosas, y por último la ubicuidad porque a través del espacio tiempo hace que el filme transcurra sin tropiezos en nuestras conciencias.

La imagen va más allá que la simple representación “La percepción del espectador se va haciendo afectiva a medida en que el cine le proporciona una imagen subjetiva,

densificada y pasional de la realidad” Uno se emociona con la representación que nos da el film sobre los acontecimientos, más que por los acontecimientos mismos. (Marcel, 2002)

3.3.1 La actitud estética

La imagen reproduce lo real y en un segundo plano afecta nuestros sentimientos y en un tercer nivel toma un significado moral ideológico. Como dice Eisenstein “La imagen nos conduce al sentimiento y éste a la idea”. Muchos espectadores no se quedan en este nivel sensorial y sentimental porque el cine es un lenguaje que hay que descifrar y muchos son pasivos.

Para que haya una actitud estética de la imagen es menester que el espectador no se deje llevar por la realidad material y objetiva de lo que observa en la pantalla y que sea consciente que esta frente a una imagen, reflejo, espectáculo. No debe dejarse llevar por el hechizo que ejerce la imagen y solo así el cine es se vuelve un arte ante sus ojos y no un aburrimiento. (Marcel, 2002)

3.3.2 El cine como arte

El cine como arte ha tenido una característica particular, mientras que cada una de las artes anteriores han tenido características diferenciadoras desde sus inicios. El cine ha ido evolucionando hasta que se lo denominó el séptimo arte, luego de pocos años que se inventara la máquina que permite la continuidad de los fotogramas.

Hay que establecer una diferencia entre instrumento y obra porque nada tiene que ver la una con la otra, y también se puede confundir entre obra y obra de arte, la creación de una obra de arte lleva consigo una nueva tendencia narrativa.

Esta idea de ver el cine como arte lleva a unir instrumento y arte y en los actuales tiempos es difícil separar técnica y proceso artístico. Hay que tener claro que los Lumiere no inventaron un arte si no un instrumento con el que luego se podría realizar arte y el cine nace como una nueva forma contemplativa de admirar las artes, Méliés, Griffith, Chaplin, Eisenstein y muchos más contribuyeron a establecer nuevas posibilidades con las que cuenta hoy el cine.

Para establecer una diferencia entre obra y obra de arte se tendría que desarrollar un cine con una lógica narrativa única, que sería lo ideal para catalogarlo como una obra de arte.

Teóricos del cine como Ricotto Canudo dijo: “El cine no es fotografía, sino un nuevo sistema de expresión”, y, desde allí, algunos teóricos han ido aportando características narrativas basadas en imágenes para ir desarrollando un lenguaje cinematográfico.

Con una continuidad tomas que se logran gracias a la cámara y a través del montaje permite una alteración a nuestra forma de observar tanto en el tiempo y el espacio.

El tiempo de observación en un filme es diferente al del humano a través de movimientos de cámara y espacios muertos, se origina rapidez, que deriva en una nueva forma de contemplación que no existía en ningún arte plástico, hasta que llegó el cine.

En el análisis del significado del cine se establece dos factores, la alteración de la observación, poder acercar o alejar la cámara tomando diversas imágenes y diversas dimensiones y el movimiento que nace de los fotogramas seguidos.

Desde ahora debemos distinguir dos clases de movimientos fílmicos, uno, el de las imágenes captadas en sí y otro originado por el desplazamiento de la cámara: el primero nace con la invención de los hermanos Lumiere, y el segundo es el resultado de la forma expresiva del cine. (Caro, 1976)

El verdadero nacimiento del cine como fórmula artística hay que situarlo con el nacimiento del manejo mecánico de la fotografía, de esta manera nace una nueva herramienta narrativa. Esta nueva técnica tiene la virtud de colocar al hombre en lugares que nunca había estado, en ángulos y rincones que no estaban dentro de su posición normal y vendrán a cambiar el sentido narrativo lógico, sin encontrar ningún tipo de impedimento físico para ello. Creando así una nueva forma de observación. El teatro se diferenciaba de las artes plásticas por poseer movimiento, pero solo los personajes poseían esa facultad y el ángulo visual del espectador siempre se mantenía a una misma distancia, algo que el cine vino para cambiar con los cambios de planos, lentes y montaje.

El hecho de poder ver un objeto en diferentes posiciones desde la comodidad de una butaca, no deja que el espectador pueda experimentar diferentes impresiones, originadas por los cambios de luz, profundidad de campo, etc.

El teatro estaba sometido a desenvolverse en un mismo escenario, pero el cine dejaría de lado estas limitaciones, con los movimientos de cámara tendrá la absoluta libertad de desplazarse por donde desee.

Lo absurdo ha sido que cuando el cine y el teatro han tratado de compararse lo han hecho desde sus capacidades de representación y no se han basado en sus estructuras expresivas. (Caro, 1976)

El cine en sus comienzos tenía la misma rigidez visual estática ligada a un tiempo de contemplación normal, era como un tercer espectador que observaba desde una butaca la función desde un mismo lente. El cine tuvo que romper este tiempo de reproducción para que verdaderamente naciera una nueva forma de expresión artística. (Caro, 1976)

3.3.3 La función creadora de la cámara

Al definir algunas características de la imagen ahora debemos ver cuál es el objetivo de la función creadora de la cámara al registrar parte de la realidad. El manejo técnico de la cámara ha permitido su liberación, admitiendo que llegue a emanciparse dentro de la línea del cine, por el desplazamiento, cambios de planos y movimiento de cámara.

Por medio de un proceso la cámara se ha convertido en un aparato de filmación manuable, al principio aparece como un objeto de decoración. Pero pronto irá a expresar movimientos más subjetivos y audaces.

La cámara pronto pasó de ser un objeto pasivo a un elemento activo. El filme de (La dama del Lago) (1946) de principio a fin utilizó la cámara “subjetiva” es decir se identifica como el ojo del espectador, y el realizador no hace más que sistematizar un conjunto de elementos visuales en un efecto psicológico.

El efecto subjetivo de la cámara alcanza su finalidad si está limitada en el tiempo y justificada por una situación dramática precisa. Por ejemplo, en los primeros veinte minutos del filme “Pasaje siniestro” la cámara es subjetiva, porque no podemos ver el rostro de Humprey Bogart luego de que haya pasado una cirugía plástica se deja ver como Bogart. (Marcel, 2002)

3.3.4 Los distintos tipos de planos

El tamaño del plano está determinado por la distancia entre la cámara y sujeto y por la longitud focal del objetivo.

La elección del plano está determinado por el contenido del relato, debe de haber una relación entre tamaño del plano y contenido material. El plano no es más amplio o cercano en cuanto más o menos cosas haya que mostrar, (el plano es más cercano cuanto más dramático es su aporte o su significado ideológico)

El tamaño del plano está determinado por su duración y esta está condicionada por el tiempo que le damos al espectador para percibir el contenido del plano, de tal manera un plano general suele ser más largo que un primer plano y un primer plano pueden ser largos o muy largos dependiendo de lo que el realizador desee expresar.

La mayoría de planos aportan a la comodidad de la percepción y a la claridad de la narración. El plano general, la mayoría de veces tiene un significado psicológico y no solo una función descriptiva.

El plano general hace del personaje una minúscula silueta lo reintegra a este mundo lo hace víctima de las cosas y desde ese punto que tenga un aporte psicológico es bastante pesimista.

Este plano expresará la soledad. Ejemplo (Robinson Cruce grita su desesperación frente al océano), la integración de un hombre aún paisaje que los protege.

El primer plano constituye uno de los aportes específicos más prestigiosos del cine Jean Epstein lo caracterizo de una manera admirable.

El primer plano constituye uno de los aportes más prestigiosos del cine Jean Epstein lo caracterizo de la siguiente manera “Entre el espectáculo y el espectador no hay ninguna baranda. No se conserva la vida se penetra en ella. Esta penetración permite todas la intimidades”. (Marcel, 2002)

En el primer plano del rostro humano se manifiesta mejor el poder psicológico y dramático del film, este tipo de plano constituye en el fondo, la más válida tentativa de cine interior. La agudeza de la representación realista del mundo que realiza el cine es tal que la pantalla puede hacer vivir ante nuestros ojos los objetos inanimados. Pienso en el primer plano de una manzana. La cámara sobre todo sabe explorar los rostros, lograr que se lean en ellos los dramas más íntimos, las expresiones más secretas es uno de los factores determinantes que ejerce el cine en el público

El primer plano que nos parece natural, en su momento fue considerado una audacia expresiva, en cierto modo podía no ser comprendido por el espectador.

El primer plano corresponde a una visión del campo de la conciencia, a un modo de pensar obsesivo. En el caso del de un objeto este representa el punto de vista del personaje que se materializa con rigor en el plano, ejemplo: el primer plano del vaso de leche tal vez envenenado, que aterroriza a cualquier heroína (plano de la sospecha) (Marcel, 2002)

3.3.5 Los movimientos de cámara

Antes de distinguir los distintos tipos de movimientos tratemos de descifrar sus diferentes funciones desde el punto de vista de la expresión cinematográfica.

- Acompañamiento de un personaje u objeto en movimiento: la cámara sigue a la diligencia que galopa o al tren que se hunde en la noche.
- Creación de movimiento ilusorio de un objeto estático: un travelling hacia adelante da la impresión de que la fortaleza Volante se quebrara en la pista de despegue.
- Descripción de un espacio o de una acción con un contenido material o dramático: un travelling hacia atrás descubre de a poco el baile al aire libre; un travelling hacia adelante (aéreo) muestra s una imponente y lujosa recepción.
- Definición de relaciones espaciales entre dos elementos de la acción; puede haber una simple relación pero también introducción de una sensación de

amenaza o peligro mediante un movimiento de cámara que va de un personaje amenazante a un personaje amenazado.

- Relieve dramático de un personaje o un objeto destinados a desempeñar un papel importante en la consecución de la acción, ejemplo: movimiento ante la vela que habrá de incendiar la cabaña de la ciega en *Genbaku no ko*.
- Expresión subjetiva de la visión de un personaje en movimiento, ejemplo: la entrada en el miserable campo de paso, vista desde el camión de los emigrantes; en *The grapes of wrath*.
- Expresión de tensión mental de un personaje: punto de vista subjetivo, ejemplo travelling hacia delante frente al rostro de Laura, cada vez que revive un episodio del pasado. (Marcel, 2002)

3.3.5.1 Sentidos del travelling hacia atrás

- Conclusión la cámara se aleja de los personajes y se cierra el telón.
- Alejamiento en el espacio, el marino visto por sus dos compañeros desde el taxi que los lleva después que lo dejaron frente a su casa.
- Acompañamiento de un personaje que avanza y cuyo rostro resulta dramáticamente importante, ejemplo en (*Las puertas de las noche*) un travelling hacia atrás permite conservar en primer plano el rostro de Diego, afligido por el final trágico de su amor.
- Impresión de soledad, de aburrimiento, de impotencia y de muerte: un travelling hacia atrás sobre el río punteado por las gotas de lluvia, movimiento que por su lentitud insistente y la tristeza del contenido expresa hasta la angustia, la nostalgia de una dicha imposible, en la película “Una excursión al campo”. (Marcel, 2002)

3.3.5.2 Sentidos del travelling hacia delante

Es el más interesante, tal vez porque es el más natural, corresponde al punto de vista del personaje que avanza hacia la proyección de la mirada hacia un centro de interés. Algunas funciones del travelling hacia delante.

- Introducción: el movimiento nos interna en el escenario donde se habrá de desarrollar la acción.
- Descripción de un espacio material: ejemplo, el paisaje visto desde el tranvía que baja a través del bosque hasta la gran ciudad película. (*La aurora*)

- Relieve de un elemento dramático importante a lo largo del travelling que encuadra, ejemplo: el trineo echado en la caldera, la palabra “Rosebud”, cuyo significado se ha buscado en vano a lo largo de toda la película en (Ciudadano Kane).
- Paso a la interioridad: introducción de la representación objetiva del sueño, ejemplo, recuerdo del borracho que revive ciertos momentos de su degradación (Perdido fin de semana).
- Por último y está el travelling hacia adelante expresa, objetiviza y materializa la tensión mental, dentro de esta perspectiva podemos distinguir tres usos distintos. (Marcel, 2002)

Proceso objetivo: la cámara no adopta el punto de vista del personaje si no del espectador ejemplo: el comisario trata de recordar con qué otro crimen tenía que ver los cigarrillos, tres cortos travelling hacia delante, con interrupciones hacia su rostro, parece corresponder a la evolución de un recuerdo.

Proceso subjetivo: la cámara reemplaza exactamente a la mirada del personaje cuyo contenido mental hay que expresar.

Proceso subjetivo no realista: travelling que estando inmóvil el personaje, expresará de alguna manera la proyección de la mirada. Este uso de la cámara se puede apreciar en el famoso Black mail de Hitchcock, un travelling velocísimo encuadra un primer plano del rostro muerto que expresa la súbita revelación que tiene el policía sobre quien podría ser el asesino. (Marcel, 2002)

3.3.5.3 La panorámica

La panorámica consiste en una rotación de la cámara en torno a su eje horizontal o vertical, sin desplazamiento de la toma, dentro de esta tenemos tres tipos de panorámicas distintas.

Panorámicas descriptivas, tiene por objeto explorar el espacio: a menudo su función es introductoria, o conclusiva.

Panorámica expresiva, se funde en una especie de trucaje, en un uso no realista de la cámara, destinado a sugerir una sensación o idea, de este modo las panorámicas circulares tienden a transmitir embriaguez.

Panorámicas dramáticas, desempeñan un papel directo en el relato, tiene por objetivo establecer relaciones espaciales, entre el individuo que mira y la escena del objeto mirado. (Marcel, 2002)

3.3.5.4 La trayectoria

La trayectoria es la combinación indeterminada entre travelling y panorámica, efectuada según la necesidad con ayuda de una grúa, es un movimiento bastante excepcional y poco realista para integrarse por completo al relato, es puramente descriptivo. Ejemplo en la (Caza trágica) la cámara sigue a Michelle, cuya novia ha sido raptada por los bandidos, luego salta hacia arriba, descubre un plano general la cooperativa en la que acaba de sonar la alarma y vuelve a bajar para encuadrar a Michelle en primer plano.

Estos complejos y sutiles movimientos de cámara pueden ser buenísimos si están cargado de significado, es solo una demostración de virtuosismo que no tiene más valor que lo anecdótico. La trayectoria en la película de (Jóvenes alegres) quizá sea la más larga de la historia del cine: la cámara gira durante cuatro minutos para seguir al pastor de magnífica voz que conduce su rebaño.

El análisis de la función creadora de la cámara, constituye un estudio básico del lenguaje cinematográfico. Pone en efecto la evolución progresiva de la imagen desde su estatismo hasta el dinamismo.

El sucesivo descubrimiento de los procedimientos fílmicos corresponde a una libertad profunda por desatar las trabas que representaba el teatro y enfocarse en una visión específicamente cinematográfica. (Marcel, 2002)

3.4 La imagen cinematográfica

Se encarga de dar la estética y ambientación deseada que se plasmara en el video, de este campo se ocupa el director artístico quien es el que da las primeras apreciaciones sobre el ambiente, la apariencia y el estilo de la película. Para lograr concretar su idea deberá usar los recursos: espacio, volumen, luz, colores, texturas, que respalde y refuerce la historia y los personajes.

En un sentido práctico se encarga de dar el ambiente en cualquier lugar en el que se desarrollara la acción y, desde el punto de vista creativo hacen que su estética sea la correcta para la película y los personajes que le dan vida a la producción. (Abruzzes, 1978)

3.4.1 Significación de la imagen

La imagen por si misma solo se encarga de reproducir un hecho con fidelidad, no aporta ninguna indicación al hecho, es por ello que las imágenes nos pueden hacer ver las cosas más contradictorias. Por si misma una imagen puede ser muy ambigua y no permiten una ubicación en el tiempo.

Lo que a simple vista es una reproducción de la realidad, un cineasta puede construir un contenido sensorial. Ejemplo: Un boxeador, visto entre las piernas de su adversario, aparece claramente en situación de inferioridad.

Dentro del significado de la imagen existe tomas que supera la simple representación.

Dialéctica de la imagen

Dialéctica externa: Se fundamenta en las relaciones entre imágenes. Ejemplo: imagen de un plato de sopa, del cadáver de una mujer y un bebé sonriente, el rostro pasivo de Mosjugin parece matizarse con apetito, dolor y ternura. Otro ejemplo: Imagen de un rebaño de corderos por sí sola no muestra nada más que lo que se ve, si a esta le agregamos una multitud que sale del metro, le estamos agregando una carga de sentido mucho más precisa.

Este significado de la imagen se le puede escapar al espectador, porque no tiene muchos elementos para descifrar el sutil lenguaje cinematográfico. Además el sentido de las imágenes puede ser discutido tanto como el de las palabras, se puede decir que cada película tiene tantas interpretaciones como los espectadores.

Sí el sentido de la imagen depende del contexto fílmico, también depende del contexto mental del espectador, cada uno reacciona según sus opiniones culturales, políticas, sociales, etc.

Todo esto nos demuestra que la imagen a pesar de su valor figurativo es maleable y ambigua en el campo de la interpretación. (Caro, 1976)

3.4.2 El concepto artístico

Por lo general los directores artísticos deben estudiar diferentes fuentes que enriquecerán su trabajo, de esta manera ayudara a representar y embellecer la historia del guion, dando coherencia e identidad visual a la película.

Es así como se define los lugares donde se rodara la historia, ya sean estos en estudios o en locaciones, ambos tienen sus ventajas y desventajas. Por ejemplo Trabajar en un estudio supone que el ambiente se lo puede adaptar al guion y el clima no afectará o entorpecerá el proceso de grabación. Pero por el otro lado hacer el uso de locaciones reales aporta más autenticidad al producto. (Aumont & Bergala, 1983)

3.4.3 La composición

El uso de la composición de una escena puede estar formado de sombras o vacíos y suele ser más importante decidir qué es lo que se deja fuera del cuadro, a que es lo que encuadra. Para dar la sensación de profundidad se utiliza las formas como: cuadrados, triángulos y círculos, que contribuyen a expresar los aspectos de narración. (Aumont & Bergala, 1983)

3.4.4 La luz y color

El momento en que se planea la iluminación de un escenario, se debe tomar en cuenta la intensidad, y si será natural, que pueda llegar de las puertas o de las ventanas, o la artificial que puede llegar de algún tipo de lámpara, vela, televisor, etcétera. En este sentido, es muy importante el trabajo en conjunto y de colaboración entre el director artístico y el director de fotografía.

Los colores se deben elegir con cuidado, ya que los efectos de color añaden profundidad a la historia y a los personajes. Así como el rojo puede sugerir peligro o pasión, el negro puede relacionarse con la muerte.

Normalmente, los directores evitan utilizar colores llamativos y prefieren una gama en la que predominen los colores neutrales, los cuales se los emplea de una manera evidente o también puede ser sutil.

Los colores ayudan a destacar las diferencias y ayudan mucho en la caracterización de los personajes y lugares de la acción. (Arnheim, 1986)

3.4.5 El periodo histórico

Si la pretensión es grabar una ficción en periodo contemporáneo, el concepto de periodo histórico no es tan importante, en este sentido el director artístico se maneja sin limitaciones.

Si la película transcurre en el pasado, las locaciones deberán ser debidamente adaptadas a la época que se quiera recrear, también se deberá quitar u ocultar todo aquello que no pertenezca a ese periodo, como puede ser los cables eléctricos, las líneas de tránsito, etc. En este sentido, el director deberá estar debidamente documentado para poder conocer la apariencia de las cosas durante un periodo determinado.

Cuando al film se pretende recrear en el pasado o en el futuro, el director deberá tener muy en cuenta las diferentes opciones de una forma muy determinada, que servirá de ayuda para crear el contexto adecuado de la historia que se pretende mostrar.

Cabe destacar que el director artístico deberá tener muy claro y definida la idea que se quiere transmitir, se tiene que decidir si la puesta en escena desea representar el espíritu de la época o será fiel a la historia. (Stanislans, 1971)

3.4.6 El proceso de creación - Los bocetos

En los bocetos el director artístico va impregnando sus primeras ideas a la que va añadiendo detalles, desde sencillos dibujos a dibujos coloreados que incluso especifican el tipo de iluminación. También utilizan la técnica de los mood boards, que consiste en

hacer un collage con los bocetos, recortes de revistas, fotografías, o cualquier imagen que ayude a ilustrar el concepto general que prefiere para la película. (Stanislans, 1971)

3.4.7 Efectos especiales

Se tiene conocimiento que los efectos especiales se han utilizado desde los inicios del cine, son imágenes creadas por medios técnicos. Existen dos tipos importantes de efectos especiales: los visuales, que se obtienen mediante un proceso fotográfico especial (se crean con la cámara), también tenemos los efectos ópticos o mecánicos (se crean delante de la cámara) y son los más tradicionales que pueden incluir telones de fondo, maquetas a escala, uso de placas de vidrio pintadas, máscaras, proyecciones frontales.

Para la creación de efectos visuales los creadores han desarrollado diferentes técnicas que puedan ahorrar tiempo y dinero, por ejemplo la creación de una maqueta puede suplantar la construcción de un enorme decorado. Otra técnica muy útil es cuando se construye con el uso de dibujos y pinturas que dan la idea de paisajes natural o urbano.

Hoy en día los medios digitales que existen permiten manipular imágenes y escenas durante la postproducción, lo cual amplía enormemente las posibilidades de dar efectos visuales a una película. (Abruzzes, 1978)

3.4.8 Delimitación de la imagen

La delimitación de la imagen es una técnica que depende mucho de la perspectiva del creativo, en este sentido nuestro campo de visión es prácticamente ilimitado, por su parte una imagen cinematográfica está limitada por sus márgenes, por lo tanto el artista de cine está obligado a hacer una selección de la infinidad de la vida real, que permita destacar y dar particular valor a determinados detalles, así como permita omitir cosas sin importancia o introducir sorpresas visuales inesperadamente, pueden representar el todo, se puede crear suspenso dejando fuera de la imagen lo que es importante o notable, o puede concentrar particularidad atención en detalles esenciales, busca transmitir en el espectador un significado simbólico específico, en la apreciación final del film

El marco de la imagen consta de dos líneas verticales y dos horizontales, esto permite exhibir las cualidades decorativas de una imagen, las líneas y direcciones mantiene una relación bien equilibrada entre sí y con los márgenes. (Caro, 1976)

3.4.9 El encuadre

Constituye el primer aspecto creador de la cámara, captar la realidad exterior para luego transformarla en materia artística. Se trata de componer u organizar el contenido de la imagen, capturar ese fragmento de la realidad que se presentará idéntico en pantalla grande. Elegir el material a ser filmado es elemental y luego organizar el contenido del encuadre.

Al principio cuando la cámara era fija se limitaba a filmar el punto de vista del “señor de la platea” el encuadre no tenía ninguna similitud con la realidad más bien se asemejaba a la visión de una escena de un teatro italiano.

Poco a poco se fue advirtiendo que se podía:

- Dejar de fuera ciertas acciones fuera del cuadro (se descubría el concepto de elipsis)
- Mostrar solo un detalle significativo o simbólico, ejemplo: Primeros planos de bocas burguesas glotones; primeros planos de botas de un policía representando la opresión zarista.
- Componer de manera poco habitual el contenido del cuadro utilizando una simbología dentro del encuadre. Ejemplo: Una joven mujer, tendida boca abajo en la cama, desesperada por la infidelidad del hombre a quien ama y con el rostro bañada en lágrimas, está filmada en un extenso plano fijo de manera tal que la barra del armazón de la cama atraviesa la frente lo cual simboliza con vigor el drama que la atormenta (Esposas o mujeres ridículas), de von Stroheim.
- Modificar el punto de vista normal del espectador (utilizamos el símbolo otra vez): Un encuadre inclinado expresa la inquietud de un hombre que sorprende una conversación entre su novia y un individuo sospechoso (El difunto Matías Pascal)
- Jugar con la tercera dimensión del espacio (la profundidad de campo) para lograr efectos dramáticos. Ejemplo: Un gánster al acecho avanza lentamente hacia la cámara hasta que su rostro queda en un primerísimo primer plano.

Con estos pocos ejemplos vemos hacia qué nivel de interpretación nos lleva el cine a través de un factor tan elemental como el encuadre. Desde ahora, es el más inmediato y necesario medio que emplea la cámara para captar la realidad. (Marcel, 2002)

Entre el director de fotografía y el director deciden de qué manera se va a componer las imágenes de la película. En cada escena que compone un plano ellos deciden la distancia, el ángulo y el objetivo más adecuado, es muy útil contar con un monitor ya que este indica el límite del cuadro al operador, y así ver lo que se está filmando.

Según las conveniencias estilísticas y narrativas, el director de fotografía toma decisiones sobre lo que se debe incluir en el cuadro, pues cada plano se lo hace con la intención de transmitir al público sensaciones y alcanzar una reacción determinada. En este sentido tanto lo que se deja fuera, como lo que se deja dentro del cuadro es muy importante.

La regla de los tercios es una técnica muy utilizada para que el film no sea monótono porque resta el interés visual. Se puede obtener una composición interesante si se divide al cuadro vertical y horizontal en tres partes y se coloca a los sujetos en estas líneas imaginarias o en sus intersecciones.

Las texturas, líneas, formas, volúmenes, y los motivos se utilizan para expresar un significado en el plano.

Las texturas aumentan más profundidad a la composición, las superficies suaves, lisas y sedosas, resulta más agradable que las rugosas, irregulares y duras. Las líneas compositivas pueden ser encontradas en la naturaleza, o pueden ser creadas por el ser humano, cuanto más gruesa es la línea, más contundente es el mensaje. El volumen se crea mediante la luz y la sombra que sirve para dar sensación de profundidad, de esta manera un círculo se convierte en una esfera y el cuadro en un cubo. Cuando las líneas, formas, contornos o texturas se repiten en momentos iguales, crean un motivo y representa la idea del creador audiovisual. (Marcel, 2002)

3.4.10 El color en el cine

Es necesario utilizar los diferentes matices de color ya que este contribuye en dar una mayor adecuación a la realidad, y se lo puede obtener de diferentes tonos poniendo filtros delante de las luces, en base a esto el director de fotografía puede hacer uso de cualquier color de luz para conseguir un efecto artificial o natural.

- **Colores Primarios**

Los colores primarios se obtienen de la mezcla del rojo, el verde y el azul, entre sí crean otros colores del espectro.

- **Colores complementarios**

Si son colores, materia, pigmento, crean el negro, y al contrario, al combinarse crean luz blanca, amarilla y el azul.

- **Luminosidad**

Consiste en dar la cantidad adecuada de luz que refleja un color, para alcanzar un tono deseado al color se lo aclara u oscurece con blanco o negro.

- **Tono**

Es la característica fundamental que definen y dan la diferencia a un color de otro.

- **Saturación**

Se la define por la variación e intensidad que desee dar al color, es la pureza del tono. Si a un color se le añade blanco o negro pierde la fuerza.

- **Balance de blancos**

Es una táctica que se la utiliza para asegurarse de que la cámara digital combine correctamente los tres colores primarios en las proporciones correctas para conseguir una imagen equilibrada. Un punto muy importante y que se debe tomar en cuenta es que se lo debe hacer en las mismas condiciones de luz que habrá durante la grabación. (Stanislans, 1971)

3.4.11 La distancia focal

En esta fase la distancia focal hace referencia a una búsqueda adecuada de que parte de la imagen tiene que estar enfocada, y el objetivo de la distancia focal puede ser fijo o variable, es decir, con o sin zoom.

El objetivo gran angular, tiene una distancia focal corta, por el contrario el teleobjetivo es de distancia focal larga, lo que permite ver a objetos lejanos como si estuvieran a corta distancia.

Los objetivos de gran angular y los normales se los utilizan con frecuencia en el ámbito profesional, ya que sus aperturas son mayores y necesita de menos luz. (Barnwell, 2008)

3.4.12 Profundidad de campo

La profundidad de campo da un valor estético a la toma de imágenes y corresponde al área en la cual los objetos están enfocados. Cuando mayor es la profundidad de campo,

más capas se pueden crear desde el primer término hasta el fondo, produciendo un efecto de superficie plana, para conseguir una máxima profundidad se tiene que emplear una apertura pequeña del diafragma, mientras que una apertura grande disminuye la zona enfocada. Los objetivos de distancia focal larga tienen poca profundidad de campo, mientras que los de distancia focal corta tienen bastante profundidad de campo. (Barnwell, 2008)

CAPITULO 4

LA MUERTE COMO ARTE

4.1 Música extrema - metal

La música extrema es más conocida como música metal, que se desarrolla desde finales de la década de los años 60 y principios de los años 70, los países donde se crearon los primeros grupos fueron en Inglaterra y Estados Unidos de Norteamérica.

El metal se identifica por ser potente y fuerte; el bajo, la batería y la guitarra eléctrica evocan un sonido que es agresivo.

Acordes en la guitarra eléctrica distorsionados, riffs gloriosos y tocar la guitarra de una forma virtuosa también diferencia a este tipo de música. La letra de la música metal puede ser difícil de entender a veces, debido a la técnica vocal usada. Sus letras suelen inspirarse en temas que son controversiales y provocativos. Esta es una de las razones por la cual, la música metal es criticada. Los fans del metal son conocidos como "metaleros".

La canción de Steppenwolf "Born to Be Wild", que contenía la frase "heavy metal thunder" se la acredita de haber dado nombre a este género musical. El género se fundió a partir del rock n`roll y el blues, pero se trasladó hacia una dirección más agresiva que otras bandas de los años 60, al incorporan energéticas presentaciones en vivo, las melodías y los temas más oscuros. (Aldis, 2006)

4.1.2 Bandas iniciadoras

En 1970 Black Sabbath hizo lo que muchos consideran como el verdadero primer álbum de heavy metal con su homónimo Black Sabbath, seguido de otros álbumes como Paranoid y Master of Reality. El guitarrista Tony Iommi, el vocalista Ozzy Osbourne, el baterista Bill Ward, y el bajista Geezer Butler producían en serie riffs pesados y sombríos ritmos acompañados por el estilo vocal misterioso de Ozzy. Esta banda de Birmingham definió la esencia del género heavy metal que combina la fascinación por temas mitológicos y religiosos, la materia oscura arraigada a la realidad de vida de la clase obrera del Birmingham industrial durante la década de los 70.

Nuevas bandas como Judas Priest, Queen y Blue Oyster Cult tomaron el manto de estas bandas de más edad y han añadido su voz a una revolución cada vez mayor en la música rock, eso llevó el género a un nivel superior utilizando elementos clásicos del teatro como el fuego y la sangre falsa para mantener a la audiencia interesada. El heavy metal, a finales de los 70, pasó por un declive y los gigantes de la década de los 70 comenzaron a perder influencia debido a las muertes y los cambios de personal. AC /

DC, Judas Priest, Queen, y Rush mantuvieron el género de vida, pero por muy poco. (Aldis, 2006)

La década de 1980 vio un renacimiento del metal con bandas como Ronie James Dio y Motley Crue entre otros. Alrededor de 1990 el metal evoluciona hacia otros géneros más pesados, oscuros y densos como el death metal, rock gótico, gothic metal, power metal, doom metal y ñu metal. (Aldis, 2006)

4.1.3 Death metal (Metal Muerte)

El nombre death metal nace por la necesidad de buscar un término que describa con acierto la intención extrema del género musical.

Es uno de los subgéneros del heavy metal, como derivado musical se puede decir que es uno de los más fuertes y técnicos, junto con el black metal en la línea del heavy metal y de la música en general.

El death metal se identifica por su extrema brutalidad. Las voces guturales, agudas, ásperas, incluyendo gritos y gemidos que con frecuencia son incomprensibles. El subgénero más fuerte dentro de esta línea musical es el brutal death metal, caracterizado por un tiempo demasiado abrupto, baterías rápidas, la letra de sus canciones están relacionadas desde el odio hasta la religión, incluyendo temas políticos, medio ambiente y violencia.

El género comenzó con bandas como Venom y Possessed, quienes tocaron rápido, machacante y acompañados de ambientes oscuros. Muchos de los fans sitúan el nacimiento del death metal en el año 1983 a 1984, debido al trabajo creado por la banda de Death que anteriormente se llamaba Mantas. Este grupo sacó varios demos que se pueden dominar death metal, caracterizada su típica velocidad y la voz gutural. (Netherton, 2002)

4.1.4 Tratamiento de sus líricas

Primero que nada, se debe advertir que las letras del death metal no están destinadas a ser tomadas literalmente, por lo general son producto de la imaginación, ficticias, en otros casos inspirados en: mitologías, términos patológicos, sociales, crímenes, abuso de poder, la adicción, la anarquía, la ira, la apatía, el canibalismo, la oscuridad, la muerte, la depresión, fantasía, sangre derramada, odio, humor, la locura, el cristianismo, el anti-cristianismo, la vida y la muerte, la misantropía, el asesinato, el misticismo, el nihilismo, el espacio exterior, la política, la psicosis, los asesinos en serie, la alienación social, comentario social, el satanismo, la sociedad, el suicidio, el ocultismo, la tortura y la guerra son los temas que se exploran en sus letras.

Documentan los extremos exteriores de la experiencia humana que otros géneros no se atreven explorarlo, como las motivaciones de los asesinos en serie, las actividades de los muertos vivientes, la muerte misma, y el aislamiento. Además, muchas bandas cubrirán otros temas que no suelen asociarse con la muerte, como la mitología. Otras bandas exploran temas políticos y religiosos, y escriben acerca de los acontecimientos históricos. (Netherton, 2002)

También encontramos a bandas que en sus líricas hablan a favor de la religión y evangelizan, estas son catalogadas como White metal, uno de sus principales representantes son los Mortification.

La banda norteamericana Death fue muy conocida gracias a su líder Chuck Schuldiner que, aparte de ser un músico virtuoso, en sus líricas impregnaba mucha filosofía motivacional en favor de la vida.

4.1.5 Banda Decapitados

La banda Decapitados es un grupo musical ecuatoriano de metal extremo, que tiene como base musical el death metal, que lo fusionan con el gótico, sus líricas están compuestas por la creativa mente poética de su tecladista y vocalista Mayarí Granda. Su nombre se debe a la generación de poetas decapitados contemporáneos como Medardo Ángel Silva, Arturo Borja, etc.

La banda nace en la ciudad de Quito en el año 1993, bajo el nombre de Procesión, formación con la cual graban dos “demos tapes” llamados: Lago del dolor, en 1998 y Tristeza tornasol, en el 2000, de esta manera se hacen conocer a nivel nacional dentro de la escena metalera. En esta época están enmarcados en el doom metal que es un estilo más depresivo, lento, melódico, pero siempre con líricas basadas en poesía oscura, sean creadas por su vocalista o tomando extractos de otros poetas y acondicionándolos a su música.

Para el año 2001 dejan la banda parte de sus integrantes, continuando al frente su líder y fundador Juan C. Hurtado junto a Mayarí Granda, deciden continuar con el proyecto musical, dando un giro de 360°, con la llegada de nuevos músicos, su estilo se vuelve más pesado, denso y extremo. Con esta formación bien establecida, dan giras alrededor de varias ciudades y provincias del país, conciertos que les abrirían puertas para llegar a otras latitudes como una gira por el interior de Colombia.

La banda, ya con el nombre Decapitados, entra al estudio y graba un par de demos promocionales, que serán el antecesor de su primer larga duración denominado “Vas Lacrimae” en el año 2006, el cual tiene buenas críticas por parte de la prensa especializada y es bien recibido por sus fans, al siguiente año graban su segundo larga duración “Madre Locura”, enmarcado en la misma línea musical y lírica de su anterior trabajo, después de dos años sale a la luz su tercer trabajo llamado “La pus de la mentira”, en 2009, donde se puede encontrar una maduración musical más acoplada y

compleja en el cual su aspecto compositivo bordea los campos del Death, Gothic, Heavy y Doom Metal, en un acople perfecto de instrumentos, voz, líricas, entre otros. Luego de tres años, en 2012, la banda vuelve a la palestra y sorprende con su cuarta placa llamada "Malleus Maleficarum", un trabajo notorio en el cual se percibe mucha dedicación, cuidado, responsabilidad, desde la creación de sus temas, su grabación, masterización, hasta el diseño, impresión y presentación final del disco. En lo musical, sus composiciones son extremas, llenas de tecnicismo, ambientes tétricos impuestos por la voz de Mayarí Granda, conjugados con la voz gutural de Juan C. Hurtado. Como parte de la creatividad musical de la banda, continúan con la línea de metal y poesía. En general logran ejecutar su mejor disco hasta la fecha, dentro de su trayectoria musical.

Decapitados ha visitado varias veces la ciudad de Cuenca como parte de sus giras promocionales, teniendo varios conciertos memorables como el encuentro subterráneo en el prohibido C.C. en 1999, Cuenca metal fest I, rock en tu cerebro, festivales por el día de los difuntos, conciertos por el día de la música, etc.

4.2 Cultura gótica

El término "gótico" ha evolucionado a partir de las tribus Goth de origen germánico del este, que vivían alrededor de Crimea. Esto se convirtió gradualmente en un término genérico para las formas de arte y arquitectura, así como la moda en toda Europa. Reino Unido ha contribuido mucho en la evolución de la subcultura gótica y también el arte convencional, la arquitectura y la literatura. El romanticismo gótico se desarrolló en Gran Bretaña como una importante forma de arte literario. (Baddley, 2007)

4.2.1 Diseño textil gótico

La ropa gótica toma prestado del punk, de la época victoriana, estilos de vestir renacentista y los mezcla con estilos de ropa contemporánea. En general, quien viste esos atuendos da la impresión de ser una persona que trata de romper el sentido tradicional de la organización social y tiende a crear una percepción de aislado. El uso de colores oscuros, sobre todo negro, es característico de la moda gótica. Los hombres y mujeres que siguen este género, se tiñen el pelo de gris, usan esmalte de uñas y lápiz labial negro, también maquillan sus rostros con tonalidades blancas, dando la sensación de estar pálidos.

La confección de ropa gótica se ha convertido en una industria prolífica en todo el mundo, esta tendencia de moda la podemos encontrar en corset medieval, camisas de piratas, mallas, vestidos largos, botas, inspirados en la subcultura gótica, enmarcadas en su estilo de manera esencial. Su confección se basa, sobre todo, en colores como el negro, gris, marrón, azul profundo, rojo. El uso liberal de blanco se utiliza para complementar y contrastar estos tonos oscuros. La industria de la confección no se

limita a ciertos clientes con influencias dark, también llama a la admiración del común de las personas, hay algunas piezas de ropa gótica que combina los tonos oscuros con toques de otros colores más brillantes como el amarillo, marrón, verde y beige. Este tipo de conjunto puede ser atractivo para incluso para los que no son seguidores de la subcultura gótica.

Este diseño textil basa sus creaciones en una gama de colores oscuros. La inclinación hacia los rasgos ocultos de la humanidad parece ser la razón principal detrás de esto. La cultura gótica moderna floreció cerca de la época victoriana, cuando la industrialización estaba en la cima. Según algunos escritores, los góticos se encuentran muy influenciados en novelas con representación de fantasmas, vampiros, demonios, acontecimientos sobrenaturales. (Rodríguez, 2007)



Fuente:
www.ropagotica.es

4.2.2 Moda y personalidad

Se puede identificar fácilmente a las personas góticas por sus vestidos negros rígidos, además, de esta manera incluye el pelo teñido de gris o violeta. Muchas de las damas de esta cultura también se renegrean sus labios, que se supone es la moda de acuerdo a los estándares del gótico. La mayoría da el color a su cabello con independencia de su origen étnico. Este tipo de moda era muy frecuente en la década de 1980 en los escenarios de la música rock gótico.

Prendas de vestir de cuero, camisa de color oscuro, cabello pintado, sombreros de copa, collares de perro claveteado y joyas ocultas, todo esto es parte de la moda gótica. Estos adornos se pueden ver en los pendientes de hueso, rosarios, pentáculos y piercing, etc. Botas altas de cuero y medias de malla son otros tipos de corsés góticos. Muchos investigadores también piensan que la moda gótica estableció una revolución contra las modas del palillo de la época disco de 1970 y los coloridos vestidos de la década de 1980.

En el siglo XXI, la ropa gótica ha tomado la influencia actual de muchas otras subculturas, como la pirata, renacimiento, medieval, de estilo victoriano, steampunk. Estas subculturas se han convertido en una declaración de moda única, que es del

agrado de la gente en una serie de eventos temáticos, como el festival del renacimiento, los espectáculos y las fiestas de piratas steampunk. (Rodríguez, 2007)



Fuente: Facebook. Álbum de fotos Desafío Letal, ropa gótica.

4.2.3 El concepto detrás de los trajes de color oscuro

Los trajes góticos se están volviendo más y más populares en los últimos tiempos, incluso entre el común de la gente. Sus estilos de vanguardia atraen a los individuos en gran medida. Se puede fundamentar dos conceptos, que son considerados como la base de estas vestimentas, estos son:

3.2.3.1 Rasgos negativos de la industrialización y de la humanidad

La era victoriana fue una época donde se masificó los diferentes comportamientos sociales y las creaciones textiles fueron reflejo de estos comportamientos, la era victoriana se ve marcada una variedad de rasgos positivos y negativos, sin embargo por la coyuntura el gótico empezó a identificarse con esa parte negativa, la tristeza, el dolor, la oscuridad, lo prohibido. Estos comportamientos humanos se vieron reflejados en la moda y el maquillaje que utilizan tanto hombres como mujeres predominando los colores pálidos y oscuros. (Baddeley, 2007)

3.2.3.2 Fantasmas, vampiros, eventos sobrenaturales y capacidad horrificica de la ciencia y tecnología

Un aspecto importante de la cultura gótica es su creencia en los fantasmas, vampiros, acontecimientos sobrenaturales, lo cual es reflejado en los rasgos negativos antes mencionados. Una serie de novelas, así como películas, historias, obras teatrales, han sido compuestas en base en estos temas. La composición de las novelas góticas se había iniciado en el año 1764, con la famosa novela del escritor Horace Walpole "El castillo de Otranto". Una amplia gama de dichas novelas se escribieron en la época victoriana, que añade el agua a las plantas de goticismo. El famoso vampiro de ficción "Drácula" es también la innovación de la subcultura gótica. Se originó en la famosa novela del autor Bram Stoker con el mismo nombre. La novela fue escrita en el año 1897. Además, una serie de películas que han sido producidas en tiempos modernos, que son la representación perfecta de los conceptos Goth. "Gothika", una película de terror de 2003, escrita por Sebastián Gutiérrez y dirigida por Mathieu Kassovitz, es un ejemplo perfecto en este sentido. Varias de las historias góticas se basan en que un fantasma o un vampiro controlan a una persona y que él o ella mata a los demás bajo el control de ese ser sobrenatural. Esa persona se libera del control de ese fantasma o vampiro en el final de muchos de esos cuentos. Una serie de trajes de esta moda, como camisas, gabardinas, pantalones, etc., están inspirados en estas películas también. (Baddeley, 2007)

4.3. La literatura oscura

Dentro de esta línea literaria tenemos el romanticismo oscuro, un subgénero cuyos inicios son estadounidenses, surgido en el siglo XIX. El romanticismo oscuro se caracteriza por ser poco optimista ante la condición humana, la naturaleza y la divinidad. Los más representativos de este género son: Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, Herman Melville.

4.3.1 Orígenes

La expresión romanticismo oscuro proviene de su condición pesimista y por la influencia del movimiento romántico.

Sus inicios se dan a partir del siglo XIX a partir del trascendentalismo. Este género se origina en Nueva Inglaterra a cargo de algunos intelectuales como Ralph Waldo, Henry David, Thoreau y Margareth Fuller, cosecho prestigio desde 1836 y finales de 1884, el movimiento tuvo gran influencia, mientras que otros autores como Poe, Hawthorne, y Melville, encontraron las ideas trascendentalitas demasiado optimistas o egoístas y reaccionarían en contra de ellas a través de sus obras poéticas con una tendencia que daría origen al "Dark Romanticism".

4.3.2 Características

Los románticos oscuros confían muy poco en la perfección como cualidad innata del ser humano, idea clave de los trascendentalistas. Sus personajes son propensos al pecado y a la autodestrucción ya que no poseen ni la gracia divina ni la sabiduría, mientras los trascendentalistas conciben un mundo en que la divinidad es inseparable, los románticos oscuros adoptan imágenes del mal en forma de demonios, vampiros, fantasmas o monstruos

Tanto los trascendentalistas cuanto los románticos oscuros coinciden que la naturaleza es una fuerza profundamente espiritual sin embargo los oscuros lo contemplan bajo una luz siniestra, mientras que el trascendentalista lo ve como un mediador orgánico y universal, para el romanticismo oscuro el mundo natural es sombrío oscuro decadente y misterioso, los trascendentalistas abogan por una reforma social, sus contrarios por lo general proponen personajes que fracasan una y otra vez en sus intentos de mejorar sus vidas. (Ramírez, 2010)

4.3.3 Relación con la literatura gótica

La novela gótica, muy popular en Inglaterra a finales del siglo XVIII y principios del XIX, es conocida por la incorporación de elementos comunes al romanticismo oscuro. Las obras góticas comúnmente inspiran terror a través de elementos macabros y sobre naturales, casas encantadas, en general son elementos comunes la oscuridad y lo sobre natural y los personajes perturbados o vampiros, la novela gótica tiende más al terror mientras que el romanticismo oscuro se fija en el misterio sombrío y escepticismo sobre la condición humana. (VV.AA., 2006)

4.3.4 Autores importantes

Desde tiempos muy lejanos, principalmente, alrededor del siglo XVII, podemos encontrar a grandes exponentes, escritores de este género literario que han logrado su reconocimiento por ser los precursores de relatos fantásticos, basados en el terror, algunos producto de la imaginación y otros basados en vivencias propias o reales, entre los que sobresalen tenemos a:

4.3.4.1 Horace Walpole

Horace Walpole fue un escritor inglés, se le considera uno de los principales autores que originaron la narrativa gótica de terror. Su primera obra se llama “El castillo de otranto” de 1764, considerada como la primera novela gótica, la trama puede no parecer particularmente alarmante, pero la presencia de fantasmas y lo sobrenatural ofrece una

premonición de lo que está por venir. Teniendo en cuenta que la historia es tan vieja, no está escrito de una manera particularmente difícil de razonar. Si bien algunas de las frases pueden parecer arcaicas, todavía se entienden fácilmente. (Womack, 2012)

4.3.4.2 Matthew Gregory Lewis

Autor inglés, más conocido como “Monk” Lewis, en relación al título de su extravagante obra gótica “El Monje” 1796. La novela se refiere a un santo monje capuchino que, llevó una vida de depravación por una mujer, un demonio-inspirado, que posteriormente se convierte en un violador y asesino.

Las acusaciones de inmoralidad y la irreligiosidad interpuesta contra Lewis por sus críticos causaron que sus posteriores ediciones sean menos ofensivas. De sus obras melodramáticas la más famosa es El Castillo Spectre de 1797.

4.3.4.3 Gaston Leroux

Nacido en París, poeta, periodista y novelista, Gaston Leroux es conocido por sus historias de horror, incluyendo "Rouilable", "El Presidente Haunted" y "La máscara de cera", pero es probablemente mejor conocido por su trabajo "El fantasma de la Opera". Él escribió la novela en 1908, acerca de un hombre desfigurado que viste con máscaras y capas y aterroriza la Ópera de París. (Womack, 2012)

4.3.4.4 Edgar Allan Poe

Edgar Allan Poe nació en 1809, en Boston, fue un escritor estadounidense, poeta, editor y literario. Mejor conocido por sus cuentos de misterio y lo macabro, Poe fue uno de los practicantes americanos más tempranos de la narración breve y se considera el inventor del género de la novela policíaca. Se le atribuye además al género de la ciencia ficción. Él era el primer escritor americano conocido por intentar ganar una vida con la escritura solamente.

En gran parte de sus obras destaca la exploración de la psicología humana, por lo general en lo que se refiere a los impulsos, sean conscientes o inconscientes de perversidad o destrucción, entre una de sus obras tenemos el cuervo. (Poe, 1985)

4.4 La poesía oscura en el Ecuador

Este género de literatura también se ha extendido a Ecuador, uno de sus mayores exponentes es la quiteña Mayarí Granda Luna.

4.4.1 Antecedente poético

Mayarí Granda Luna nació en Quito, 1977 hija de los poetas Euler Granda y Violeta Luna, referentes de la lírica ecuatoriana del siglo XX. El ambiente familiar influenció a Mayarí (no hay texto que confirme, pero la poesía de sus primeros trabajos así lo descubre) la línea literaria y el ambiente cultural, derribó en una creación poética, y a partir de esa doble influencia logró un estilo propio. Vocalista y tecladista de la banda Decapitados es la que se adentra con composiciones literarias, resalta su pasión por la música y la literatura, cuenta con varias obras que sigue teniendo adeptos, entre sus obras desatacamos: Con una gillete en la lengua, sangre en las manos, antología poética de Mayari Granda, Clavos en la almohada y su más reciente obra, poema para lunáticos que contiene el primer discos de poesía oscura en el país. (Hora, 2001)

Dentro de su proceso de formación tenemos algunas obras literarias.

4.4.2 Palabras con el ojo roto

Su primer poemario Palabras con el eje roto, publicado en (1995, SINAB) donde la voz lírica denota preocupación por situaciones sociales, deja entre ver uno de los escenarios que se volverán recurrentes en su obra posterior: la ciudad, donde los conflictos partirán de la observación y vivencialidad, a veces con un tono de impotencia y otras reforzadas de ira.

Ejemplo del poema Palabras con el eje roto.

Círculovicioso

Estamos acostumbrados

a ver morir gente como moscas,

esquivamos nuestro rostro

y volvemos a caminar

en ese círculo vicioso

husmeando entre mostradores

y cristales abarrotados

con tu vida comercial,

con tu vida pornográfica,

con tu soledad pintada al último hit de la moda,

y tú tras tu artificio.

Estamos acostumbrados a la regresión,
A un sol con cosméticos,
A una noche con estrellas de lata,
Acostumbrados a este aspecto externo
Y a vivir nuestra irreal historia de telenovela. (Granda, Palabras Con el Eje Roto, 1995)

4.4.2.1 Noctívago

En Noctívago (1998, CCE) hallamos una Mayarí más madura, una poesía más agresiva y comprometida con la denuncia social, la problemática urbana que la agobia y que es motivo poético. La urbe vuelve a ser el escenario en el que el personaje poético transita y contempla con estupor y rabia la irracionalidad humana desde distintos escenarios.

Ejemplo del poemario Noctívago.

Ciudad II

Ciudad de muerte:

como odio tus lindas luces,
tus pulcras paredes,
tus intactos edificios de hormigón.
Como odio tu cielo artificial
enmarcando nuestro espacio ajeno,
como odio tus políticos,
tu basura, tu silencio.
Tu sollozo entrecortado
por el ruido de autopistas,
como odio tu silueta de viuda negra,
tu gemido incesante
de enormes máquinas y sierras eléctricas.

Como te odio ciudad demente. (Granda, Noctívago, 1998)

4.4.2.2 Desvaríos de ciudad

Deben transcurrir siete años para su nuevo trabajo poético: *Desvaríos de ciudad* (2005) aparece con el sello independiente Decapitados como un nexo entre metal y literatura que promueve su banda. La urbe es el espacio alucinado y caótico en el que la voz lírica denota múltiples historias donde el desencanto se torna puño enfurecido

No sé cómo mi cuerpo soporta el hacinamiento,

la incisiva burla.

Cada noche me sorprende mi excelente actuación,

mi fingida máscara de medida.

(En el circo, pág. 4)

Existencialista por demás, la poeta revela su desencanto por lo que muchos llaman Dios:

Dios habita mis alucinaciones,

mis sueños sangrientos,

donde solo existen cadenas,

donde grandes muros se levantan,

donde falta el aire.

(Dios es un suicida, pág. 16) (Ganda, 2005)

4.5 La muerte en la cultura occidental

La muerte tiene un concepto diferente para cada individuo, viene dado según la formación de cada persona, y el contexto social en el que se halla desenvuelto, además la muerte tiene concepción buena o mala y estilo particular al momento del entierro con una mezcla cultural y social.

La muerte es un destino inevitable, pero al mismo momento una realidad desconocida para todas las civilizaciones, por lo tanto cada una de ellas han decidido asimilarla de manera diferente.

Algunos pueblos miran el final de los días con miedo como es el caso de Occidente un pueblo que se rehúsa hablar de los muertos, mientras que otros lo viven con fiesta y algarabía, como es el caso del pueblo mexicano que ha hecho de ello una fiesta nacional. (Caycedo, 2007)

En español es común utilizar el término parca para referirnos a la muerte, a partir del siglo XV empezó a ser representada con una figura esquelética que lleva una capucha también denominada el ángel de la muerte, en algunos casos esta imagen ha dado origen a una serie de mitos y leyendas que tratan de burlar a la muerte. (Rimpoché, 1992)

4.5.1 Abordaje antropológico de la muerte

El luto, es una expresión formal del sentimiento de pena ante el fallecimiento de un familiar o un ser querido, este se representa de manera diferente con algunos actos, rituales y comportamientos específicos, por ejemplo en Occidente la ropa negra representa una señal de respeto y solidaridad.

En circunstancias normales la familia rodea al enfermo y no lo deja solo, se lo acaricia, se le da masajes, se le canta y se ora, esto es una muestra de solidaridad y cariño, en otras culturas se le presta una manta para que al momento de su viaje no pase frío y se sienta seguro otras preparan comida para su viaje.

En el cristianismo, la muerte tiene una connotación positiva, se considera que luego de ella la persona pasa a un estado de vida eterna en un paraíso.

La connotación cristiana establece que con la segunda venida de Cristo hay un lugar de salvación para la humanidad, pero para ello la humanidad debe seguir un recorrido de salvación, pues Jesús murió para redimir a la humanidad y por medio de su muerte tenga acceso a la salvación y disfrute de la vida eterna.

En la cultura oriental la salvación es individual, no colectiva y existen mensajeros divinos que enseñan el camino de salvación, en esta creencia el hombre no tiene un solo nacimiento si no que va renaciendo, muriendo y volviendo a nacer en lo que se denomina reencarnación. (Caycedo, 2007)

4.5.2 La muerte en la época prehispánica

Dentro del contexto prehispánico mucho viene dado por su entorno y aspecto que lo rodea dentro de esto lo cotejan los estudios en arqueología, historia del arte, tanatología, etc.

Los estudios ayudan a perfilar la cosmovisión tal y como podían concebir los indígenas anterior a la conquista (Johansson, 2012)

4.5.3 La muerte en la sociedad actual

Actualmente el asunto de la muerte es tratado como un tabú, en el pasado era el tema del sexo, ahora la muerte, por lo tanto es ese miedo el que lleva a rechazarlo, en la

sociedad actual impide verlo como natural, se lo oculta y disfraza por las siguientes manifestaciones.

Excesiva importancia a la apariencia de juventud, se evita a cualquier costa el vestigio de la vejez porque ello nos recuerda que vamos a morir.

El cuento al cuerpo ha llevado a que mantengamos una juventud a toda costa, como lo encasilla Antonio Macado cuando escribió "juventud, divino tesoro que te vas para no volver"

El viejo recuerda al hombre que la vida se acaba por tanto se lo busca aislar en geriátricos, residencias, para no reconocer la vejez como un fin, mediante la ciencia se busca alargar la vida por medio de aparatos médicos que prolongan su existencia, alargando así de esta manera el estado de sufrimiento del paciente y su familia. (Johansson, 2012)

4.5.4 Rituales en torno a la muerte

Dentro de la muerte la participación como tradiciones, costumbre, creencia religiosas, varían, algunas optan por creer en la vida eterna.

La vida tiene un sentido efímero, por lo tanto los rituales permiten un reconocimiento social y recordarnos que tenemos un inicio y un fin, estos rituales cobran importancia porque el individuo deja de desempeñar sus actividades en la comunidad.

El ritual tiene como objetivo superar el estado de angustia, después del cadáver el deudo es la persona que recibe mayor atención. (Juárez, 2012)

4.5.5 Festividades entorno a la muerte en la cultura mexicana - CATRINAS

Desde inicios del siglo XX la industria turística ha promovido a México y a su cultura de la muerte como un juego y burlona porque sus pobladores así lo asocian, por medio de sus dulces se enlaza que la muerte es dulce.

El pueblo Michoacán ha logrado mantener sus festividad de los muertos con un tinte tradicional dentro de ello se elaboran artesanías, gastronomía todo con un notable toque de herencia prehispánica.

Dentro de sus procesos culturales y turísticos está la enorme promoción de la imagen de la Catrina que es originaria del caricaturista José Posada, el nombre original de la catrina es Calavera Garbancera, nombre con el que se conoce a las vendedoras de garbanzos, que teniendo sangre indígena querían parecerse a las europeas.

La calavera no tiene ropa solo un sombrero, desde el punto de vista de su autor es una crítica a una parte de pueblo que es pobre y quieren aparentar un estilo de vida europeo.

La catrina en el folclore mexicano puede ser representada de muchas maneras alegre, vestida, solo huesos lista para llevar a los mortales cuando menos se lo esperen, y es la invitada especial del día de muertos, ella junto al legado prehispánico han logrado fomentar en la industria turística de esta imagen que ha traspasado sus fronteras. (Bazarte, 2006)

4.6 Generaciones que conviven con el rock

Dentro del documental hemos optado por presentar la historia de una familia en la que todos sus integrantes están inmiscuidos alrededor del rock, esto ha permitido un mejor desarrollo social entre ellos.

Joselito Arias es un joven que tiene una enfermedad que lo ha dejado discapacitado y sujeto a una silla de ruedas, sin embargo eso no ha sido un impedimento para su progreso personal y profesional, siempre ha destacado entre los mejores estudiantes así lo reconocen sus familiares, amigos y profesores.

Entre sus logros cabe destacar distinciones como mejor estudiante, la realización de dos documentales que hablan sobre su vida y su pasión, entre sus objetivos está el estudiar en la universidad de las artes musicología.

José Luis es un fanático amante de los géneros del rock, desde temprana edad destaco su gusto por esta música influenciada por el ambiente familiar. Dentro de su entorno tiene una gran colección de CDs, Long Plays, videos, camisetas, libros, fotos que los ha ido acumulando durante su vida.

Entre sus anécdotas personales nos cuentan con pasión su familia, que tuvo la oportunidad de viajar a Perú para ver a su banda favorita “KISS” con la que compartió momentos emotivos, tomándose fotos junto a ellos, recibiendo autógrafos de parte de sus ídolos y un trato especial por parte de los músicos, esto atrajo la atención de la prensa peruana y su historia se extendió más allá de sus fronteras.

Este joven ha tenido la oportunidad de ver a un sin número de grupos de fama internacional que han visitado el país, estando presente en conciertos de bandas como: Metallica, Deep purple, Aerosmith, Guns n`Roses, Ángeles del Infierno, y mucha otros shows.

4.6.1.1 Eduardo Arias

Padre de Joselito amante de los diferentes géneros del rock, fanático melómano de la música desde los 70s, ha sido el soporte de su hijo para desarrollar los diferentes gustos por esta música, además siempre ha luchado para que su hijo pueda disfrutar de los conciertos y tenga un trato preferencial dentro de la sociedad, preocupándose por su

bienestar, implementando todas las comodidades posibles en los conciertos, auto y casa.

“En este caso todo fue natural, a mí me gustaba la música rock, el metal y los diferentes géneros del rock, y al José también le atrajo, nada ha sido impuesto, que suerte no le guste el reggaetón, la bachata, sino hubiese sido gravísimo para mí tener que irme a un concierto de esos (...) el papel de mis suegros ha sido fundamental en el cuidado de José Luis, han aprendido a entenderle mejor y le ayudan en el desarrollo de sus tareas, como fueron profesores, por medio de juegos y cuentos amplió su capacidad de retentiva y memoria”

“Para nosotros no ha sido una limitante ir a un concierto de rock con José Luis, por el mismo hecho de que este en silla de ruedas, si es un inconveniente movilizarse pero no ha sido un impedimento para irnos a un evento (...) metallica, el de los kiss, ozzy osbourne, fueron los tres puntuales donde si nos armaron una plataforma para las personas en silla de ruedas, normalmente no se piensa en ese tipo de problemas, a los conciertos que hemos ido no es el único que va en una silla de ruedas o con muletas o alguna dificultad para movilizarse, sino que hay más personas que necesitan un espacio seguro para ellos” **Fuente especificada no válida.**

4.6.1.2 Belisario Alvarado y Elsa Moncayo

Abuelos de José Luis y se encargan del cuidado diario de su nieto, permanece junto a él mientras sus padres van a trabajar. Se encargan de su alimentación, movilización, van de paseo, comparten y disfrutan juntos de la música, desde sus primeros años de vida han permanecido junto a él, compartiendo juntos el gusto por la música rock , volviéndose partícipes de los gustos musicales de su nieto, a través de compartir la música ha desarrollado fuertes lazos entre ellos.

“ Ya tengo 71 años, y bueno alguien que diga y a este viejo de donde le nació el gusto por el rock?, es que a mí me gusta toda clase de música, tengo una gran cantidad de discos, tengo una gran cantidad de música, y entre esa música el rock es una de mis preferidas, aunque ustedes no lo crean a la edad de 71 años que tengo (...) Joselito para mí es mi vida, es mi todo, es mi razón de vivir, yo vivo por él y daría no solamente mi vida, que no daría para estar solamente junto a él”. **Fuente especificada no válida.**

“Me llamo Elsa Moncayo, pero generalmente me conocen por maría, mi edad es 73 años y en realidad nos hemos relacionado muchísimo desde el nacimiento de José Luisito porque ha vivido con nosotros prácticamente, entonces lo hemos visto crecer (...) cuando vivía mi papacito decía le vamos a dar espacio para la música de luchito, le trataba así, para que el también disfrute su música porque es un niño muy talentoso y a ciertas horas de las fiestas familiares terminaban todos participando con la música de rock, cantando todos en coro, como le digo muchos miembros de mi familia participan

de esta música, entonces de cierta manera todos no involucramos y respetamos la afición de mi hijo por este género de música. **Fuente especificada no válida.**

4.7 Símbolos

Existe un sin número de imágenes que se han utilizado a lo largo de la historia para representar a la muerte. El cráneo humano es un símbolo evidente y frecuente de muerte, que se encuentra en muchas culturas y tradiciones religiosas. Esqueletos humanos y a veces esqueletos de animales y calaveras también se pueden utilizar como imágenes contundentes de la muerte, las figuras tradicionales de la Parca - un esqueleto encapuchado negro con una guadaña - es uno de los usos de ese simbolismo. (Eliade, 1999)

Cadáveres descompuestos también se puede utilizar para describir la muerte, en la Europa medieval, a menudo se muestran en las representaciones artísticas de la danza macabra, o en las tumbas de cadáveres que representaban la vida y el cuerpo descompuesto de la persona enterrada. Ataúdes también sirven como recordatorio contundente de mortalidad. Los símbolos religiosos de la muerte y las representaciones de la vida futura variarán con la religión practicada por las personas que los utilizan, tumbas, lápidas y otros elementos de la arquitectura funeraria son candidatos obvios para los símbolos de la muerte.

4.7.1 Símbolos de muerte:

- Esqueleto.- Es utilizado para representar la mortalidad y la vanidad.



Fuente: www.Wallpaper.com

- Reloj de arena.- Simboliza el paso del tiempo, la partida del ser humano.



Fuente: <http://taba-re.blogspot.com>

- Cráneos.- Es el que perdurar a la desintegración de la carne, representación de la mortalidad, para celebrar la memoria de los muertos.



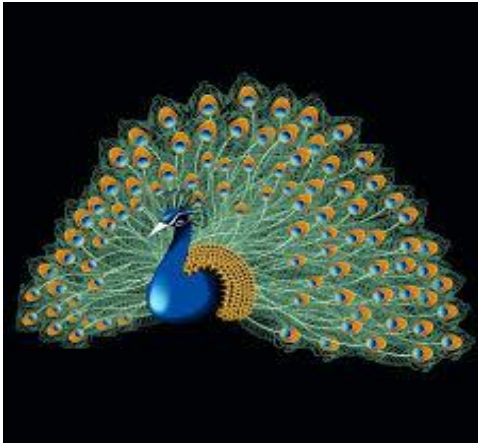
Fuente: www.defondos.com/wallpaper/Craneos

- Serpiente que se muerde la cola.- Inmortalidad y círculo de la vida.



Fuente: patag0n.blogspot.com/2010/04/orígenes

- El pavo real.- Se cree que tienen el poder de resurrección, así como también se pensaban que la sangre del pavo real podría disipar los malos espíritus.



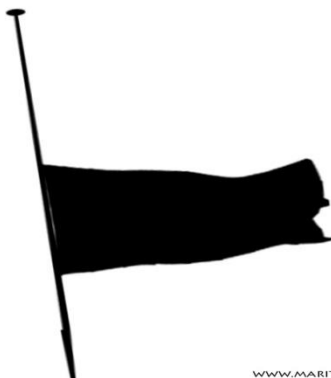
Fuente: <http://taniavisual.tv/Pavo-Real-Peacock>

El cuervo.- Considerado un pájaro negativo, considerado un símbolo del mal, ronda los cementerios y son presagio de muerte y desgracia.



Fuente: www.defondos.com/wallpaper/Cuervos

- La bandera a media asta.- Da a conocer que se está de luto y duelo. Es un símbolo a nivel internacional.



[WWW.MARITABANEZ.COM](http://www.maritabanez.com)

media-asta

Fuente: <http://lamula.pe/2009/07/08/bandera-a->

- El árbol de la vida.- El árbol es un símbolo de resurrección, en el edén, la conformidad después de la muerte.



Fuente: www.elalmanaque.com/semanasanta

- El ave Fénix.- El fénix es un pájaro de fuego sagrado con hermosas plumas de oro y de color rojo o púrpura y azul, aparece en distintas mitologías. Representa la muerte y la regeneración, la resurrección y el espíritu indestructible del ser humano.



Fuente: www.taringa.net/posts/imagenes/del-Ave-Fenix.html

- El ciprés. Distintivo de perpetuidad y de tradicional presencia en cementerios.



Fuente: www.taringa.net/posts/imagenes (Eliade, 1999)

CAPITULO 5

PRODUCCIÓN DEL DOCUMENTAL “LA MUERTE COMO INSPIRACIÓN ARTISTICA”

5.1 Preproducción

Cuenca es en gran mayoría una sociedad conservadora que se resiste aceptar otras manifestaciones artísticas, culturales, musicales, etc. Y mucho más cuando estas tocan a fondo un tema con total libertad sin ninguna clase de censura.

Por ello gran parte de la comunidad Rockera que entre sus filas tiene algunas tendencias como dark, heavy, gótico, underground, etc, son vistos de manera indiferente ante la sociedad por que utiliza una simbología llena de gráficos tétricos, exageraciones corporales, colores oscuros que el común de las personas lo asocian con el satanismo y la muerte.

La idea de realizar un documental sobre “La muerte o la simbología oscura como soporte artístico” nace a partir de la necesidad de aportar con un producto audiovisual que permita ver a esta tendencia artística más allá de lo superficial y que la gente pueda ser consciente de que existe un contexto amplio en esas obras que son tildadas como blasfemia hacia la religión y el hombre. Y de esta manera calar en el colectivo mental de las personas que estigmatizan este tipo de manifestación cultural.

5.1.2 La idea

La idea de realizar este documental nace a partir de un reportaje que se realizó para Diario El Tiempo por el día de los difuntos o muertos, abordando el tema de la muerte como manifestación cultural dentro de diferentes comunidades, sea esta la mexicana con sus tradicionales Catrinas que son su culto a la muerte o dentro del mismo catolicismo con sus tradicionales misas y gastronomía entre ellas la guagua de pan y colada morada.

Observando esta forma particular de reverenciar a la muerte por las diferentes manifestaciones culturales que existen en Cuenca, nació el interés de desarrollar el documental sobre los soportes oscuros que utilizan los artistas para desarrollar sus obras en diferentes temáticas.

5.1.3 Preparativos

Desarrollar un documental sobre la simbología oscura como soporte artístico demanda de investigación y de diálogos directos con los exponentes de este arte además tener un

bagaje cultural amplio para poder en algunas obras interpretarlas y en otras solo dejarse llevar por la imaginación que se recrea al momento de observar, leer o escuchar alguna obra.

La investigación previa al rodaje del documental nos permitió orientarnos hacia los actores directos que aportarían desde sus diferentes manifestaciones artísticas su propia visión sobre el arte obscuro y la simbología que manifiestan en sus obras a cada uno de los espectadores.

En este proceso identificamos algunas manifestaciones artísticas que aportarán al desarrollo de este documental, dentro de esto está la música, poesía, pintura y textilería, cada uno de sus exponentes son personas con varios años de experiencia en sus ramas artísticas.

5.1.4 Tratamiento

Una persona principal para encontrar a cada uno de estos personajes ha sido Eduardo Moscoso, director del Centro Cultural Prohibido, un artista reconocido dentro de las tendencias del arte extremo él nos ha dado las pautas y una orientación de hacía que exponentes debemos apuntar y entrevistar.

Elaboramos una tablilla de entrevistas entre ellas un exponente de la música como la banda ecuatoriana llamada decapitados, dentro de las artes plásticas hallamos a la Master en Artes Visuales María José Machado que administra una tienda de accesorios para personas con gustos extremos, aprovechamos las actividades por día de difuntos efectuadas en el Prohibido Centro cultural, concluyendo con una entrevista al decano de la Facultad de Artes plásticas de la Universidad de Cuenca, Julio Mosquera.

5.1.5 Presupuesto

| COSTOS LOGISTICOS | | |
|--|---------------|--------------|
| REQUERIMIENTOS | TIEMPO | COSTO |
| Comidas, bebidas, refrigerios | 10 Días | 110.00 |
| Movilización, transporte, gasolina | 18 Días | 75.00 |
| Recargas a celular, comunicaciones, internet | 7 Meses | 90.00 |
| Exploración de locaciones | 5 Días | 25.00 |
| Caja Chica | | 40.00 |
| Contingencias | | 35.00 |
| TOTAL | | 375 |

| REQUERIMIENTOS TECNICOS | | |
|--------------------------------|---------------|-----------------|
| EQUIPOS | TIEMPO | VALOR |
| Cámara Cannon 5D Mark II | 10 Días | 915.00 |
| Tascam DR 100 (audio externo) | 10 Días | 75.00 |
| Lente 18-55 mm | 8 Días | 90.00 |
| Luces | 10 Días | 60.00 |
| Disco duro 1terabit | 10 Días | 95.00 |
| TOTAL | | 1.235,00 |

| EDICION Y POSTPRODUCCION | | |
|---|---------------|---------------|
| EQUIPOS | TIEMPO | VALOR |
| Mac | Indefinido | 890.00 |
| Programa Final Cut Pro 6 | 35 Horas | 60.00 |
| Programa Master Collection Adobe CS5 | 30 Horas | 12.50 |
| Publicidad y promoción (DVDs impresión de DVDs y estuches) | Indefinido | 25.00 |
| TOTAL | | 987.50 |

| COSTOS TOTALES | |
|------------------------------------|-----------------|
| Costos Logísticos | 375.00 |
| Requerimientos Técnicos | 1.235,00 |
| Edición Post Producción y Difusión | 987.50 |
| TOTAL | 2.597,50 |

5.1.6 Escaleta

| Tema | Recurso visual y audio | Tiempo aprox. |
|---|--|---------------------|
| Presentación del grupo quiteño de Metal Extremo Decapitados. | Filmación de la presentación del grupo quiteño en el centro cultural el Prohibido, sonido ambiental, luces artificiales. | 3:00 minutos |
| Entrevista a Mayarí Granda. Escritora, poeta y músico. | Imágenes del lanzamiento de su libro “Poemas para lunáticos” luces del local donde se presenta, música ambiental. | 3:50 minutos |
| Entrevista a la Master en artes visuales María José Machado. | Nos apoyamos en la iluminación interior de Cu. gallery tienda de accesorios góticos de la artista para la entrevista. | 3:50 minutos |
| Día de los difuntos. | Aprovechamos la coyuntura del día y filmamos las diferentes obras que se realizan en el Centro Cultural el Prohibido. | 4:00 minutos |
| Desfile de Catrinas por el día de los difuntos. | Entrevista a 4 de las catrinas que concursan, con tomas desde diferentes ángulos, zoom óptico, audio de trasfondo. | 1:00 minutos C/U |
| Entrevista Tienda de moda gótica. | Entrevista dentro de la Tienda gótica aprovechamos el espacio como elementos decorativos para la toma. | 2:50 minutos |
| Entrevista a Julio Mosquera decano de la facultad de artes de Cuenca. | Nos apoyamos con tomas de sus obras y su singular manera de vestir que aporta mucho como elemento estético. | 3:00 minutos |

| | | |
|--|---|--------------|
| | | |
| Obra Teatral interpretada por un grupo proveniente de Buenos Aires. | Tomas en fotografías con luces de ambientación y música que complementa a la obra. | 2:00 minutos |
| | | |
| Opinión de un Profesional Mgs. Olmedo Alvarado Docente de la Facultad de Artes U. de Cuenca. | Imágenes de distintas obras artísticas que puede poseer el entrevistado, apoyado de fotografía, cuadros, música de fondo suave y baja. | 2:30 minutos |
| | | |
| Testimonio del Sr. Gustavo Arias y Maruja Moncayo, de su vinculación con el rock. | Tomas de sus colecciones en Discos de acetato, videos, DVDs, equipos reproductores de música, audio ambiental durante su testimonio, luz natural. | 3:00 minutos |
| | | |

5.1.7 Guion Literario

| GUION LITERARIO | | | |
|------------------------|--|--|--------------------------|
| ESCENA | DESCRIPCION | PLANO | SONIDO |
| 1 | Declamación de Mayarí Granda de uno de sus poemas oscuros, en el Centro Cultural El Prohibido. | PM | Ambiente + Fondo musical |
| 2-A | Entrevista al Grupo de Metal "Decapitados" Pregunta ¿Qué es Decapitados? | PG INSERT: Fotos del Grupo Decapitados en | Ambiente |

| | | | |
|-----|---|---|--|
| | <p>¿Cuándo nació el grupo?</p> <p>¿Por qué eligieron ese nombre?</p> | el concierto | |
| 2-B | <p>Tomas Previo a la presentación del grupo y su interacción con los fans.</p> | <p>PM</p> <p>PG</p> | <p>Fondo musical de la banda Odes of Ecstasy</p> |
| 2-C | <p>Entrevista a Mayarí Granda como vocalista de la banda Decapitados y escritora</p> <p>Preguntas</p> <p>¿Quién eres?</p> <p>¿Qué haces en El grupo?</p> <p>¿Desde qué edad elegiste el Metal como estilo de vida?</p> <p>¿Qué te impulsa a escribir poesía oscura?</p> <p>¿Cómo ve la gente tú estilo de vida?</p> | <p>PM</p> <p>INSERT: Fotos de la banda Decapitados en la presentación en Prohibido.</p> | <p>Ambiente</p> |
| 2-D | <p>Presentación de un poema de Mayarí Granda hacia el público intercalado con la entrevista.</p> | <p>PG</p> <p>PM</p> | <p>Ambiente</p> |
| 2-E | <p>Presentación del show en vivo del Grupo Decapitados intercalado con la entrevista.</p> | <p>PG</p> <p>PM</p> <p>PP</p> | |
| 3 | <p>Declaración de Juan Carlos Hurtado como vocalista de la banda Decapitados.</p> | <p>PM</p> | <p>Ambiente</p> |

| | | | |
|-----|---|--|--|
| 4-A | INSERT: extractos de video de la obra Yaguar loco. | | |
| 4-B | Opinión de María José sobre el arte Dark. | PM INSERT: Fotos de las obras que se venden en la tienda Cu.gallery | Fondo musical, banda de rock clásico |
| 4-C | Entrevista a Carina Ponce ¿Cómo vez a la muerte? ¿Qué te motivó a participar es este evento? | PM | Ambiente |
| 5-A | INSERT: Animación digital de video sobre la muerte. | | |
| 5-B | Desfile de catrinas en el centro cultural el prohibido. | PA | Ambiente, Fondo musical de Enrique Bunbury. Canción 200 huesos |
| 5-C | Entrevista a Emilia Segarra ¿Cuál es tu motivación para participar en este evento? ¿Qué es para ti la muerte? | INSERT: Tomas de camerino previo al desfile Tomas de bisutería Gótica | Ambiente |
| 5-D | Entrevista a Karina Sempertegui. | PM | Ambiente |

| | | | |
|-----|--|--|--|
| | <p>¿Cómo vez a la muerte?</p> <p>¿Qué te motivó a participar es este evento?</p> | <p>INSERT: Fotografías de catrinas</p> | |
| 5-E | <p>Entrevista Penelope Cordero</p> <p>¿Cómo nació tu gusto por esta moda dark?</p> | PML | Ambiente |
| 6-A | <p>Pasarela con los diseños de Maribel Mejía en el bar Van Vristo.</p> | <p>PG</p> <p>PD</p> | Música de una banda de heavy metal clásico |
| 6-B | <p>Declaración de Maribel Media. Sobre su gusto por la confección y la onda dark.</p> | <p>PM</p> <p>INSERT: Fotos de modelos y diseños</p> | Música de una banda rock |
| 6-C | <p>Opinión de Penelope cordero</p> <p>Da su punto de vista sobre la moda oscura y proyecciones comerciales con su boutique dark.</p> | <p>PA</p> <p>PC</p> <p>INSERT: Extractos del desfile</p> | Ambiente |
| 6-D | <p>Entrevista Maribel Mejía</p> <p>¿Que opina la gente sus prendas de vestir?</p> <p>¿A qué tipo de personas están dirigido sus diseños?</p> | PML | Ambiente |
| 6-E | <p>Entrevista a Olmedo Alvarado catedrático de la facultad de Artes U. de Cuenca.</p> <p>¿Por qué hay un rechazo social a</p> | PM | Ambiente |

| | | | |
|-----|--|--|--|
| | <p>la gente que usa la simbología oscura?</p> <p>¿Cómo ayuda el arte para que estas manifestaciones sean aceptadas?</p> | | |
| 7-A | <p>Testimonio del Sr Belisario Alvarado</p> <p>Comparte su experiencia como se inició en el género del rock.</p> | <p>PM</p> <p>PD</p> <p>INSERT: Tomas de sus discos de acetato de sus grupos preferidos</p> | <p>Ambiente en el testimonio y fondo musical de Pink Floyd</p> |
| 8-A | <p>Ficción: Belisario junto a su esposa y nieto</p> <p>Belisario va a un concierto donde rinden tributo a su grupo preferido Pink Floyd.</p> | <p>PML</p> <p>PA</p> | <p>Ambiente</p> |
| 8-B | | | |

5.1.8 Guion técnico

| SECUENCIA | ESCENA | TIPO PLANO | INT/EXT | DÍA/NOCHE | DESCRIPCIÓN | DIÁLOGO | OBSERVACIÓN | LUGAR |
|------------------------|--------|--------------|---------|-----------|--|---|--|---------------------------|
| 1 (<u>Catrin</u>) | 1-A | P. M.L | Int | Noche | Entrevista a modelo Carina Ponce que participa en un concurso de catrin | “Para mí la muerte es muy seductora, es una forma de llamarte, yo ya conocía sobre las catrin [...] en fin no hay nada más que eso” | Plano de perfil izquierdo sin mirar a cámara | Prohibido Centro Cultural |
| | 1-B | P.G. | Int | Noche | Catrina modelando | Fondo musical. Canción de Enrique bunbury “200 huesos y un collar de calaveras” | Tomas en contrapicado desde el perfil derecho | Prohibido Centro Cultural |
| | 1-C | P.D. | Int | Noche | Preparación de catrin y modelos para el desfile, proceso de pintura, maquillaje y vestimenta | Música y sonido ambiental | Se realiza tomas desde la espalda, de frente, travelling | Prohibido Centro Cultural |
| 1 | 2-A | P. P | Int | Noche | Entrevista a catrina Emilia Zegarra | “ La motivación la encontré en el personaje [...] se va muriendo un aspecto per siempre hay algo nuevo” | De frente a la cámara | Prohibido Centro Cultural |
| | 2-B | P.G. P.D. | Int | Noche | Catrina modela por la pasarela | Fondo musical. Música de tipo siniestra. | Movimiento Panorámico | Prohibido Centro Cultural |
| 1 | 3-A | P. M. C | Int | Noche | Entrevista Catrina Karina Senpertegui | Es interesante porque es todo lo contrario a un concurso de belleza [...] es como que al fin eres libre del cuerpo | Viendo a la cámara | Prohibido Centro Cultural |
| | 3-B | P.M. | Int | Noche | Modelo sale a la pasarela con una paloma en sus manos | Música de fondo de tipo popular | Desde su perfil izquierdo hacia el frente | Prohibido Centro Cultural |
| | | | | | | | | |

| SECUENCIA | ESCENA | TIPO PLANO | INT/EXT | DÍA/NOCHE | DESCRIPCIÓN | DIÁLOGO | OBSERVACIÓN | LUGAR |
|----------------------|--------|------------|---------|-----------|---|---|---|---------------------------|
| 2 (Banda Musical) | 4-A | P. G | Int | Noche | Grupo de Música Metal y Poesía. Banda de Quito Habla Juan Carlos Hurtado-vocalista de banda | Decapitados es una banda de metal extremo y poesía [...] cambiamos el nombre en honor a los poetas modernistas Ecuatorianos | Contrapicado, habla el vocalista de la banda Juan Hurtado | Prohibido Centro Cultural |
| 2 | 4-B | P.D P.G | Ext | Noche | Los vocalistas de la banda compartiendo de fotografías y autógrafos con sus fanático | Música Metal Decapitados “ La pus de la mentira” | De frente, zoom óptico | Prohibido Centro Cultural |
| 2 | 5-A | P.M.C | Int | Noche | Presentación de Mayarí Granda | Mi nombre es Mayarí Granda soy voz y sintetizadores de la banda [...] acabo de hacer el lanzamiento del libro poemas para lunáticos | Perfil izquierdo sin mirar a la cámara | Prohibido Centro Cultural |
| 2 | 5-B | P.C P.M | Int | Noche | Declamación de poesía oscura | “Poema bajo cero, escojo el insomnio al dulce letargo del sueño [...] a los barros cristaceos de este día sin salida | Parte lateral desde una parte inferior | Prohibido centro Cultural |
| 2 | 5-C | P.M. | Int | Noche | Entrevista Mayarí Granda | Como un síntoma extraño, como una sensación imprecisa [...]en cuanto a la forma de textos elaborados | Perfil izquierdo | Prohibido Centro Cultural |

| SECUENCIA | ESCENA | TIPO PLANO | INT/EXT | DÍA/NOCHE | DESCRIPCIÓN | DIÁLOGO | OBSERVACIÓN | LUGAR |
|-----------|--------|-------------|---------|-----------|---|--|--|---------------------------|
| 2 | 5-D | P.D | Int | Noche | Músicos preparando sus instrumentos para brindar su concierto | Música afinación de guitarra, batería, teclados | Cámara en mano, sin trípode, en movimiento desde el frente y lateral | Prohibido Centro Cultural |
| 2 | 5-E | P.M.C. | Int | Noche | Mayarí Granda | Creo que el decir todo lo que siento, porque pienso que escribir es desnudarse [...] lees y enseguida vas a conocer el perfil psicológico de quien lo escribió | De frente a la cámara con la mirada en el entrevistador | Prohibido Centro Cultural |
| 2 | 5-F | P.G PM.L | Int | Noche | Concierto en vivo | Círculos de fuego me rodean, dragones de alas violetas [...] me crecen las alas, libélulas, mariposas | Paneos, barridos, desde el frente, zoom | Prohibido Centro Cultural |
| 2 | 5-G | P.M. | Int | Noche | Mayarí Granda | No nos interesa que la sociedad entienda o desentienda por [...] estudie dos carreras van a pensar que es mentira | Plano lateral, a un lado de la entrevistada | Prohibido Centro Cultural |
| 2 | 6 | P.M.C. | Int | Noche | Entrevista a Juan Hurtado, Líder de la banda Musical | Bueno es difícil, desde muy joven cuando disfrute del metal por primera vez [...] tener la pinta ésta a llevado mucho esfuerzo | La cámara está a una altura media de frente, el entrevistado no mira a la cámara | Prohibido Centro Cultural |

| SECUENCIA | ESCENA | TIPO PLANO | INT/EXT | DÍA/NOCHE | DESCRIPCIÓN | DIÁLOGO | OBSERVACIÓN | LUGAR |
|------------------|--------|--------------|---------|-----------|---|---|---|------------------------|
| 3 (Moda Dark) | 7-A | P.A. | Int | Día | Entrevista a Penélope Cordero. Propietaria de Moda Gótica y Extrema | Yo siempre me he vestido con la ropa que me diseña mi mami, antes de conocer el rock [...]cada vez que asistía a un concierto me iba haciendo la ropa porque yo quería vestirme así | El lente de la cámara está ligeramente orientado hacia el techo | Boutique Desafío Letal |
| | 7-B | P.G P.M.C | Int | Día | Modelos lucen diseños creados por Maribel Mejía en la pasarela | Música electro dark | Paneos de frente, laterales y contrapicado | Vanva Bristo Lounge |
| 3 | 8 | P.A | Int | Día | Entrevista Diseñadora de ropa gótica. Maribel Mejía | Bueno en general diseñar la ropa fue desde jovencita, no extrema pero si diferente [...] broches. La imaginación se desplegaba | De frente a la cámara, sin mirar al lente óptico INSERT: Diseños en la pasarela | Boutique Desafío Letal |
| 3 | 9 | P.M. | Int | Día | Entrevista Penélope Cordero | Mami hacia desde varios años la ropa y yo tenía amigos de bandas más cancheros [...] invertimos en las maquinas, en más materiales y sacamos una marca comercial | Enfocadas desde el perfil derecho, la entrevistada esta con la mirada hacia el entrevistador INSERT: Diseños en la pasarela | Boutique Desafío Letal |

| SECUENCIA | ESCENA | TIPO PLANO | INT/EXT | DÍA/NOCHE | DESCRIPCIÓN | DIÁLOGO | OBSERVACIÓN | LUGAR |
|---|--------|------------|---------|-----------|---|--|--|------------------------|
| 3 | 10 | P.M.C. | Int | Día | Entrevista Penélope Cordero | Con el lanzamiento de la moda quisimos hacer algo a la altura de las pasarelas Europeas, eso es definitivamente [...] lucir los modelos no es solo moda para rockeros, sino para todos que les guste este tipo de tendencias | La cámara se sitúa en frente, su mirada en los diseños INSERT: Modelos luciendo diseños | Boutique Desafío Letal |
| 3 | 11 | P.P. | Int | Día | Entrevista Diseñadora Maribel Mejía | El hecho de decir cómo ve la gente a este tipo, es como que se le satanista. Es una palabra muy fuerte [...] elegantes y aquí no hay eso, por eso yo hago de todo eso | Plano realizado desde el perfil izquierdo, el ángulo de la cámara es paralelo a la silueta | Boutique Desafío Letal |
| 4 (Cu.gallery) tienda de accesorios góticos | 12-A | P.M | Int | Día | Entrevista a María José Machado. Dueña de Cu gallery. Mgs en Artes Visuales | Soy María José, estudie Artes Plásticas en la U. de Cueca, continúe mis [...] al regresar a Cuenca planteo y canalice muchas obras | Revote de luz, micrófono ambiental. Toma desde el frente sin mirar a la cámara | Cu gallery |
| 4 | 12-B | P.D | Int | Día | Demostración de artículos, objetos, accesorios, ropa, bisutería que posee | Música Gótica de la banda Tristania Canción "Equilibrium" | Paneos laterales de frente, Movimientos panorámicos de la cámara | Cu Gallery |

| SECUENCIA | ESCENA | TIPO PLANO | INT/EXT | DÍA/NOCHE | DESCRIPCIÓN | DIÁLOGO | OBSERVACIÓN | LUGAR |
|---|--------|-------------|---------|-----------|---|--|--|-------------------------|
| 4 | 12-C | P.C | Int | Día | Entrevista María José Machado | Mi obra el yahuarlocro fue un proyecto académico que causo gran polémica entre la población [...] ciertos sectores todavía no están preparados | Perfil izquierdo, cámara a la altura de sus ojos, zoom INSERT: extractos de video | Cu gallery |
| 4 | 12-D | P.G. P.D | Ext | Día | Obra Artística “Yahuarlocro” | El cuerpo de cristo, ten piedad de nosotros, señor ten piedad de nosotros [...] Cristo escúchanos, dios padre celestial ruega por nosotros | Video Facilitado por Franco Moscoso INSERT: extractos de video | Iglesia las conceptas |
| 4 | 12-E | P.P | Int | Día | María José Machado | A la muerte no la tengo miedo porque es algo que está ligado a nuestras vidas [...] más bien sería una reflexión profunda | Cámara lateral izquierda, cámara orientada ligeramente al suelo INSERT: Fotos, imágenes, etc | Cu Gallery |
| 5 Olmedo Docente Facultad de Artes. | 13 | P.M | Int | Noche | Opinión de Olmedo especialista y estudioso de Artes | El Arte es un camino creativo para manifestar nuestra inconformidad ante la sociedad [...] la simbología oscura es un lenguaje diferente para las expresiones artísticas | Toma de frente no mira la cámara, rebote de luz INSERT: Imágenes, fotografías, gráficos | Casa de Olmedo Alvarado |

| SECUENCIA | ESCENA | TIPO PLANO | INT/EXT | DÍA/NOCHE | DESCRIPCIÓN | DIÁLOGO | OBSERVACIÓN | LUGAR |
|------------------------------------|--------|-------------------|---------|-----------|---|--|--|---------------------|
| 6 Testimonio de Belisario Arias | 14 | P.A | Int | Día | Testimonio del Sr. | Tengo 71 años llevo escuchando rock desde finales de los 60, la banda que me impacto [...] mi cuñado ya tenía Lps de los Beatles, Rolling Stones, Pink Floyd | Música de fondo tenue, cámara en contrapicado de perfil derecho INSERT: Archivos musicales, fotos, extractos de videos | Su Casa |
| | 15-A | P.M.C P.G | Int | Noche | José Luis preparándose para asistir a un concierto con sus abuelos | Música de Kiss. Canción Detroit Rock City | Paneos, luz ambiente, zoom | Su Casa |
| | 15-B | P.C P.G P.D | Ext | | Traslado al concierto: Salida de su casa, llegada al lugar del concierto | Música de Thin Lizzy. Canción whiskey in the jar | Cámara desde atrás, de perfil, panorámica de frente | Calles de la ciudad |
| | 15-C | P.A P.M.L | Int | Noche | José Luis disfrutando del concierto junto a sus abuelos | Música en vivo de la banda ... Canción | Tomas en contrapicado de frente, planos laterales a una altura media | |
| | | | | | | | | |

5.2 Producción

La producción del proyecto teníamos planificado realizar en un periodo aproximado de seis meses pero por razones de coordinación se extendió a ocho meses.

Durante este tiempo se cumplió con el rodaje de acuerdo a lo establecido. La filmación de las tomas se la realizo en cada uno de los escenarios, trasladándonos a bares, teatros, almacenes, universidad de cuenca, talleres, en los cuales nos entrevistaríamos con los personajes, actores, y gente con la que se planteó el rodaje del documental. Se realizó imágenes espontaneas, en algunos casos se registró los sonidos de ambientales, también se incluyó sonidos establecidos y efectos que tenían la función de dar un complemento a la historia, esto con la finalidad de que el espectador reflexione sobre el tema tratado y saque sus conclusiones de lo expuesto.

Se logró obtener archivos que aportaron en la edición del video, tales como fotografías, audios, videos, periódicos, etc.

Para el desarrollo de la producción, en lo que respecta al equipo humano, básicamente, estuvo conformado por 3 personas: Cristian Aguilar, Edwin Tapia, Flavio Sarmiento, que desempeñamos el papel de producción, dirección, filmación y logística

Los equipos que se utilizaron para la producción fueron los siguientes:

Cámara filmadora Cámara cannon 5D Mark II

Micrófono Tascam DR 100 (audio externo)

Luces reflectores de 400w

5.2.1 El diseño de fotografía

Al ser un documental que busca demostrar y transmitir una historia clara y convincente, se planteó, desde un principio, la utilización de los recursos básicos de fotografía, el cual nos permitió emplear ángulos, encuadres, tomas y movimientos que busca causar una emoción en el espectador.

Entre los planos que más se empleó para la grabación de las tomas podemos citar, principalmente a, planos generales, ya que se desea demostrar la amplitud de los escenarios, locales, talleres en donde se realizan sus creaciones, con lo que se busca demostrar de una forma detalla el espacio en que se desenvuelve el artista.

Para lograr una secuencia narrativa nos valimos de planos más cortos y detalles que puedan especificar en su totalidad la idea.

Para la recopilación de las tomas fue necesario apoyarnos en un trípode que nos dio la seguridad de obtener una imagen estable y nítida, algunas tomas también fueron

captadas con la cámara en el hombre, dependiendo el contexto, en el que se desenvolvía el protagonista.

Para lograr el objetivo que nos planteamos debíamos estar atentos que las tomas guarden su composición y encuadre lógico, para obtener planos que recojan la estética que se manejó para este documental.

5.2.2 El sonido

En tomas obvias como la presentación de una banda de rock duro, pasarelas, presentaciones de artistas fue necesario registrar el sonido del ambiente, para dar mayor realce y credibilidad a lo que expuesto por sus actores. También se manejó la opción de un micrófono para obtener las declaraciones de las personas protagonistas de este documental, con el cual se obtuvo un sonido claro y limpio, en la posibilidad que permitía el entorno.

5.2.3 Atrezzo

Para darle vida a esta película no fue necesario recurrir a algún tipo de objeto o enceres para que aparezcan en las tomas, ya que no se buscó realizar alguna escena preestablecida, más bien todo lo contrario, pues siempre se buscó la espontaneidad y naturalidad de los personajes y sus profesiones para transmitir la realidad de este tipo de arte. Es por ello que se incluyó la estética pura de esta corriente artística en la cual incluimos su simbología, vestimenta, maquillaje y ciertos rasgos estéticos propios de este estilo.

5.2.4 Informe de Rodaje

| Plan de rodaje | | | | | | |
|--|--|---------------|----------------------------------|--|-----------|-------|
| Título de documental: “La muerte como soporte artístico” | | | | | Locación: | |
| Centro Cultural el Prohibido | | | | | | |
| Fecha: 19 de Octubre del 2013 | | | | | | |
| | Equipo Técnico: Cámara, boom micrófono, trípode | | Hora de finalización 20:30 | Equipo de entrevistados Mayarí Granda | | |
| | Equipo de producción: Dirección: Cristian Aguilar Cámara: Flavio Sarmiento Sonidista: Edwin Tapia | | | Presentación de Mayarí Granda con su literatura contraria al idealismo romántico | | |
| Locación: Centro Cultural el Prohibido | | | | | | |
| Hora | Tiempo | Elenco | Int | Ext | Día | Noche |
| 20:00 | 3:00’’ | Mayarí Granda | Si | No | No | Si |

| Plan de rodaje | | | | | | |
|--|---|--|----------------------------------|---|-----------|-------|
| Título de documental: “La muerte como soporte artístico” | | | | | Locación: | |
| Centro Cultural el Prohibido | | | | | | |
| Fecha: 19 de Octubre del 2013 | | | | | | |
| Hora: de inicio: 20:00 | Equipo Técnico: Cámara, boom micrófono, trípode, audífonos | | Hora de finalización 23:00 | Equipo de entrevistados | | |
| | Equipo de producción: Dirección: Cristian Aguilar Cámara:Flavio Sarmiento Sonidista: Edwin Tapia | | | Entrevistados: Grupo musical de Metal Extremo Decapitados, Integrantes: Mayarí Granda, Juan Carlos Hurtado y su banda musical | | |
| Locación: Centro Cultural el Prohibido | | | | | | |
| Hora | Tiempo | Elenco | Int | Ext | Día | Noche |
| 20:00 | 3:00’’ | Mayarí Granda y Juan Carlos Hurtado | Si | No | No | Si |

| Plan de rodaje | | | | | | |
|--|--|--|-----------------------------|--|-----------|-------|
| Título de documental: “La muerte como soporte artístico” | | | | | Locación: | |
| Centro cultural el Prohibido | | | | | | |
| Fecha: 02 de Noviembre del 2013 | | | | | | |
| Hora de inicio: 20:00 | Equipo Técnico: Cámara, boom micrófono, trípode, audífonos | | Hora de finalización: 00:00 | Cobertura de teatro oscuro y desfile por día de los difuntos | | |
| | Equipo de producción: Dirección: Cristian Aguilar Cámara: Flavio Sarmiento Sonidista: Edwin Tapia | | | Entrevistados: Presentación del Grupo de teatro independiente Desfile de vestimenta gótica de Karina Estrada Desfile de catrinas por: Carina Ponce Emiliana Segarra Karina Sempertegui Daniela Idrovo | | |
| Locación: Centro cultural el Prohibido | | | | | | |
| Hora | Tiempo | Elenco | Int | Ext | Día | Noche |
| 20:00 | 21:00 | Presentación del Grupo de teatro independiente | Si | | | Si |
| 21:30 | 22:00 | Desfile de vestimenta gótica de Karina Estrada | | | | |
| 22:15 | 23:00 | Desfile de catrinas por: Carina Ponce Emiliana Segarra Karina Sempertegui Daniela Idrovo | | | | |

| Plan de rodaje | | | | | | |
|--|--|-------------------------------------|-------------------------------|---|-----------|-------|
| Título de documental: “La muerte como soporte artístico” | | | | | Locación: | |
| Cu. gallery Fashionart & Eco Desing | | | | | | |
| Fecha: 30 de Noviembre del 2013 | | | | | | |
| Hora: de inicio: 11:00 | Equipo Técnico: Cámara, boom micrófono, trípode, audífonos | | Hora de finalizació:1 2:00 | Equipo de entrevistados | | |
| | Equipo de producción: Dirección: Cristian Aguilar Cámara: Flavio Sarmiento Sonidista: Edwin Tapia | | | Entrevistados: María José Machado especialista en artes aplicadas | | |
| Locación: Tienda de arte Cu. gallery Fashionart & Eco Desing | | | | | | |
| Hora | Tiempo | Elenco | Int | Ext | Día | Noche |
| 20:00 | 3:00’’ | Mayarí Granda y Juan Carlos Hurtado | Si | No | Si | No |

| Plan de rodaje | | | | | | |
|--|--|-------------------------------------|-------------------------------|---|-----------|-------|
| Título de documental: “La muerte como soporte artístico” | | | | | Locación: | |
| Colectivo de arte el avispero | | | | | | |
| Fecha: 12 de Diciembre del 2013 | | | | | | |
| Hora: de inicio: 20:00 | Equipo Técnico: Cámara, boom micrófono, trípode, audífonos | | Hora de finalizació:2 1:00 | Fotografía de la obra de arte escénico asco-muerto, sueño-vergüenza | | |
| | Equipo de producción: Dirección: Cristian Aguilar Cámara: Flavio Sarmiento Sonidista: Edwin Tapia | | | Entrevistados: Emiliano Pino Y Tey la Tey | | |
| Locación: Colectivo de arte el avispero | | | | | | |
| Hora | Tiempo | Elenco | Int | Ext | Día | Noche |
| 20:00 | 1:00 | Mayarí Granda y Juan Carlos Hurtado | Si | No | No | si |

| Plan de rodaje | | | | | | |
|--|---|---|-------------------------------|--|-----------|-------|
| Título de documental: “La muerte como soporte artístico” | | | | | Locación: | |
| Vanva Bistro Lounge | | | | | | |
| Fecha: 28 de Diciembre del 2013 | | | | | | |
| Hora: de inicio: 20:30 | Equipo Técnico: Cámara, boom micrófono, trípode, audífonos | | Hora de finalizació:2 3:30 | Desfile de la nueva colección desafío letal de la diseñadora Maribel mejía | | |
| | Equipo de producción: Dirección: Cristian Aguilar Cámara: Flavio Sarmiento Sonidista: Edwin Tapia | | | Entrevistados: | | |
| Locación: Vanva Bistro Lounge | | | | | | |
| Hora | Tiempo | Elenco | Int | Ext | Día | Noche |
| 20:00 | 3:00 horas | Maribel Mejía diseñadora y sus modelos | Si | | | Si |

| Plan de rodaje | | | | | | |
|--|---|----------------|-------------------------------|---|-----------|-------|
| Título de documental: “La muerte como soporte artístico” | | | | | Locación: | |
| Calle Batán y Antisana sector colegio Manuel J Calle | | | | | | |
| Fecha: 11 de Enero del 2014 | | | | | | |
| Hora: de inicio: 10:30 | Equipo Técnico: Cámara, boom micrófono, trípode, audífonos | | Hora de finalizació:1 1:30 | Equipo de entrevistados | | |
| | Equipo de producción: Dirección: Cristian Aguilar Cámara: Flavio Sarmiento Sonidista: Edwin Tapia | | | Entrevistados: Maribel Mejía Penelope Mejía | | |
| Locación: Calle Batán y Antisana sector colegio Manuel J Calle | | | | | | |
| Hora | Tiempo | Elenco | Int | Ext | Día | Noche |
| 10:00 | 10:00' | Maribel Mejía | Si | | Si | |
| | 10:00' | Penélope Mejía | | | | |
| | | | | | | |

| Plan de rodaje | | | | | | |
|--|--|---|--------------------------------|---|-----------|-------|
| Título de documental: “La muerte como soporte artístico” | | | | | Locación: | |
| Facultad de artes de la Universidad de Cuenca | | | | | | |
| Fecha: 25 de Enero del 2014 | | | | | | |
| Hora: de inicio: 08:00 | Equipo Técnico: Cámara, boom micrófono, trípode, audífonos | | Hora de finalización: 09:00 | Equipo de entrevistados | | |
| | Equipo de producción: Dirección: Cristian Aguilar Cámara: Flavio Sarmiento Sonidista: Edwin Tapia | | | Entrevistados: Julio Mosquera decano de la facultad de artes de la Universidad de Cuenca | | |
| Locación: Calle Batán y Antisana sector colegio Manuel J Calle | | | | | | |
| Hora | Tiempo | Elenco | Int | Ext | Día | Noche |
| 10:00 | 2:30' | Julio Mosquera decano facultad de artes Universidad de Cuenca | Si | | Si | |

| Plan de rodaje | | | | | | |
|--|---|---------------------------------------|--------------------------------|--|-----------|-------|
| Título de documental: “La muerte como soporte artístico” | | | | | Locación: | |
| Facultad de artes de la Universidad de Cuenca | | | | | | |
| Fecha: 18 de Febrero del 2014 | | | | | | |
| Hora: de inicio: 20:00 | Equipo Técnico: Cámara, boom micrófono, trípode, audífonos | | Hora de finalización: 21:00 | Opinión sobre el arte desde su perspectiva profesional dentro de este ámbito | | |
| | Equipo de producción: Dirección: Cristian Aguilar Cámara: Chiquis Sonidista: Edwin Tapia | | | Entrevista a: Olmedo | | |
| Locación: Colectivo de arte el avispero | | | | | | |
| Hora | Tiempo | Elenco | Int | Ext | Día | Noche |
| 20:00 | 1:00 | Olmedo Catedrático Universidad Cuenca | Si | No | No | si |
| | | | | | | |

| Plan de rodaje | | | | | | |
|--|--|----------------------------|-------------------------------|---|-----------|-------|
| Título de documental: “La muerte como soporte artístico” | | | | | Locación: | |
| Casa Belisario Alvarado | | | | | | |
| Fecha: 09 de Marzo del 2014 | | | | | | |
| Hora: de inicio: 20:00 | Equipo Técnico: Cámara, boom micrófono, trípode, audífonos | | Hora de finalizació:2 1:00 | Testimonio sobre los inicios del rock, su nieto rockero | | |
| | Equipo de producción: Dirección: Cristian Aguilar Cámara: Flavio Sarmiento Sonidista: Edwin Tapia | | | Entrevistados: Abuelo | | |
| Locación: Colectivo de arte el avispero | | | | | | |
| Hora | Tiempo | Elenco | Int | Ext | Día | Noche |
| 20:00 | 1:00 | Abue... Y familia | Si | No | No | si |

5.3 Post producción

El proceso de edición fue bastante laborioso pues se necesitaba de la inventiva e imaginación para poder conseguir una producción profesional que busque transmitir la idea de una forma clara y atractiva al espectador.

Al comenzar esta etapa contamos con un registro de material en bruto de alrededor de 15 horas de grabación, así como de archivos proporcionados por los diferentes protagonistas del proyecto, luego se pasó a una selección de tomas que serían incluidos en el proyecto, paso seguido continuamos con el ensamblaje de imágenes de acuerdo a lo que se propuso en el guion, ya que es un proceso creativo existió cambios que se efectuaron en el transcurso de montaje y edición, de esta manera algunas escenas y material de archivo fueron modificadas a lo planteado en el guion inicial.

Hemos considerado al sonido como una parte muy importante de nuestra producción porque es el complemento perfecto que ayudo a dar un realce a la estética ideada para esta producción.

Se acoplo todos los audios y elementos de sonido a la producción, ciertas partes de la grabación se las corrigió para evitar que salgan audios distorsionados o saturados, esto especialmente a los captados en las declaraciones y entrevistas.

5.3.1 Plan de difusión

Entre las estrategias que se utilizarán para promocionar el documental tenemos las siguientes:

Folletos de difusión y material de papelería como: dípticos, trípticos, afiches, hojas volantes, que se repartirán antes y durante la presentación del documental. Ese material contendrá una breve sinopsis informativa del documental, el logo del proyecto los temas tratados y detalles de lanzamiento.

El “banner” se usará durante eventos y actos oficiales.

En el proceso de difusión se desarrollará un blog con contenido interactivo entre fotografías, texto y video.

Valiéndonos de las nuevas tendencias informativas tendremos una alta participación en redes sociales como: Facebook, twitter, Flickr, Instagram y YouTube, las mismas que reforzaran el plan de difusión.

Tarjetas de invitación que se enviarán a las autoridades de la universidad, participantes del documental e invitados especiales.

Elaboración de Agenda de medios a los que se hará la invitación al lanzamiento del documental “La muerte como inspiración artística”, incluyendo un boletín de prensa con información detallada sobre el producto audiovisual, e indicará la hora, el lugar y la fecha.

Este documental se lo difundirá por EcuadorTV, ya que al ser un canal estatal brinda el apoyo y difusión de productos comunicacionales que son de interés para la sociedad.

5.3.2 Cronograma de edición

| Fecha | Actividad |
|------------|--|
| 10-01-2014 | Revisión y selección del material más adecuado, con el cual pretendemos darle vida al documental |
| 25-01-2014 | Registro de material en bruto |
| 31-01-2014 | Cronometrar material |
| 9-02-2014 | Ensamblaje de imágenes de acuerdo al guion establecido |
| 21-02-2014 | Realización de una primera edición en bruto |
| 28-02-2014 | Afinar la edición |
| 7-03-2014 | Grabación de la música |
| 16-03-2014 | Ecualización de diálogos |

| | |
|------------|--|
| | |
| 27-03-201 | Preparar sonidos para su posterior mezcla (sonido ambiente, efectos, música) |
| 3-04-2014 | Mezcla de pistas |
| 19-05-2014 | Producto final |

CONCLUSIONES

Durante la grabación de este proyecto se adquirió valiosas experiencias, así como anécdotas, pero sobre todo fue muy gratificante el haber producido este documental, pues se tuvo la oportunidad de conocer a personajes, artistas, gestores culturales con amplios conocimientos enmarcados en el arte, los mismos que nos apoyaron con sus testimonios, opiniones, entrevistas y sus creaciones, con fundamentos, precisos, claros y sencillos de asimilar los cuales aprovechamos para darle el sentido deseado a este producto.

Poner en marcha la filmación de un producto visual conlleva mucho sacrificio, tiempo, constancia y paciencia, porque de acuerdo al cronograma todo tiene que ser debidamente coordinado y confirmado.

Pudimos poner en práctica los conocimientos adquiridos en las aulas de la universidad, y fueron de mucho beneficio, lo que nos permitió realizar un correcto manejo técnico y logístico en la creación de nuestro video

El arte y la cultura en Cuenca son muy fuertes, podemos encontrar diversidad de géneros y temáticas, es muy tradicionalista y la religión es la predominante, pero de a poco podemos encontrar espacios alternos donde se puede difundir y expresar todo tipo de creaciones y performance

El arte oscuro, así como el transgresor tiene sus seguidores y creadores en la ciudad, por lo que es necesario abrir más espacios en los cuales estos activistas puedan dar a conocer sus diversas labores

Desarrollamos un producto comunicacional que será de aporte a la sociedad, para que de una forma práctica, clara y sin complejidades pueda conocer lo que se realiza dentro del llamado “arte underground”

Existe mucho talento y calidad artística entre los ciudadanos cuencanos que aportan significativamente al engrandecimiento de la cultura, la cual es conocida con sobra de méritos a nivel nacional e internacional.

Hoy en día en Cuenca se está realizando varias producciones audiovisuales de calidad profesional con diferente temáticas que son de gran interés y apoyo para el cine ecuatoriano.

En la ciudad ya podemos encontrar empresas de producción audio-visual que prestan sus servicios profesionales para la realización de proyectos independientes, institucionales, sociales, etcétera.

RECOMENDACIONES

Los altos costos de producción que se nos inculcan en las aulas universitarias no es la única manera de financiar un proyecto documental los accesorios y plataformas digitales permiten que los costos se abaraten, por lo tanto las universidades deben presentar maneras creativas para realización, no solo regirse a los altos parámetros de producción.

La materia de investigación debe ser tratada de manera más didáctica, con salidas al campo investigativo, para que de esta manera los estudiantes se involucren de mejor manera en el tema de investigación, pues es necesario al momento de un rodaje, conocer sobre el tema planteado, esto ayudará a realizar una mejor planificación.

El género documental dentro de la universidad debe ser impartido con un mayor número de materias para un mejor proceso de aprendizaje, a fin de esta manera fortalecer el área técnica y de producción.

Al momento de enfrentarnos a realizar un trabajo documental esta demanda tener entrevistados que aporten al proyecto, para ello tomar una actitud tranquila y serena permite que el entrevistado entre en un ambiente de confianza por ello es importante que los estudiantes tengan experiencia en realizar coberturas periodísticas, esto permitirá que vayan perdiendo el miedo a la entrevista y a enrolarse de mejor manera con los entrevistados.

REFERENCIAS

- Abruzzes, A. (1978). *La imagen fílmica*. Barcelona: Colección Comunicació visual.
- Agel, H. y. (1958). *Manual de iniciación cinematográfica*. Madrid: Rialp, S.A.
- Aldana, C. (2011). *Mineduc*. Obtenido de http://www.mineduc.gob.gt/DICONIME/concursos/documents/oei_Guia_concurso_guiones_cine.pdf
- Aldis, J. S.-N. (2006). *Heavy metal Thunder*. San Francisco: Chronicle books.
- Alsina, M. (1989). *La construcción de la noticia*. Buenos Aires: Paidós.
- Amo, A. d. (1969). *El cine en la crítica del método*. Madrid: Cuadernos para el diálogo.
- Andrea, H. (2012). *PDF*. Obtenido de <http://saber.ucv.ve/jspui/bitstream/123456789/2355/1/contenido%20completo%20.pdf>
- Arnheim, R. (1986). *El cine como arte*. Barcelona: Paidós Iberica.
- Aumont, J., & Bergala, A. (1983). *Estética del cine*. Barcelona: Paidós comunicaciones.
- Baddeley, G. (2007). *Los Ángeles del Pecado*. Barcelona: Robin Book.
- Baddley, G. (2007). *Cultura Gótica. "Una Guía para la Cultura Oscura"*. Barcelona: Editorial Robin Book.
- Barnwell, J. (2008). *Fundamentos de la creación cinematográfica*. Parramón Paidotribo, S.L.
- Barroso, J. (2009). *Realización de documentales y reportajes*. Madrid: Síntesis.
- Bazarte, A. (2006). Día de muertos en México. *CONACULTA*, 216.
- Breschand, J. (2002). *El documental la otra cara del cine*. Barcelona: Paidós Iberoamerica.
- Camino, J. (1997). *El oficio de director de cine*. Madrid: Gráficas Rògar.
- Caparros, J. M. (2009). *Historia del cine mundial*. Madrid: Rial.
- Caro, P. (1976). *Las estructuras fundamentales del Cine*. Distrito f. México: Patria.
- Caycedo, M. (2007). La muerte en la cultura occidental. *Redalyc.org*, 332.
- Cousin, M. (2008). *Historia del cine*. Barcelona: Blume.
- Delius, P. (1995). *Historia de la pintura*. Hong Kong: Sing Cheong Printing Co, Ltd.
- Dubatti, J. (2007). *Filosofía del teatro*. Buenos Aires : Atuel.
- Eco, U. (2011). *La estructura Ausente*. Madrid: Debolsillo.

- Eliade, M. (1999). *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus Humanidades.
- Field, S. (2007). *El libro del Guión*. Madrid: Plot S.A.
- Ganda, M. (2005). *Desvaríos de ciudad*. Quito: Cámara Ecuatoriana del Libro - Núcleo de Pichincha.
- Gaudreault, A. (1995). *El relato cinematográfico*. Barcelona: Paidós Ibèrica.
- Getino, O. (1988). *Cine Latinoamericano*. Buenos Aires: Legasa.
- Gombrich, E. (2009). *Historia del arte*. España: Phaidon Español.
- Granda, M. (1995). *Palabras Con el Eje Roto*. Quito: Sector Público Gubernamental.
- Granda, M. (1998). *Noctívago*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Guzmán, P. (2009). *Manuales de cine*. Obtenido de <http://manualesdecine.files.wordpress.com/2009/12/elguionenelcinedocumental.pdf>
- Hora, D. L. (27 de julio de 2001). Un vistazo a la poesía ecuatoriana. *La Hora*, pág. 3.
- Hurlimann, H. F. (1980). *Enciclopedia de la música*. Barcelona: Printer Industria Gráfica.
- Iberoamericano, R. d. (13 de Julio de 2007). *El ojo que piensa*. Obtenido de www.elojoquepiensa.net: <http://www.elojoquepiensa.net/net/elojoquepiensa/index.php/articulos/188>
- Ignacio, A. (1999). *Historia del Arte*. Barcelona: Espasa, Calpe, S.A.
- Johannes, W. (1949). *Historia de la musica*. Barcelona : España.
- Johansson, P. (2012). *La muerte en la cosmovisión prehispánica*. México: Universidad Autónoma de México.
- Juárez, M. (2012). Rituales entorno a la muerte. *Redylac.org*, 320.
- León, C. (2010). *Reinventando al otro. El documental indigenista en el Ecuador*. Quito: Consejo Nacional de Cinematografía/La Caracola Editores.
- Linares, M. J. (2002). *El guión (Elementos, formatos y estructuras)*. México: Pearson Educación.
- Maltese, C. (1973). *Las técnicas artísticas*. Milano: Cattedra.
- Marcel, M. (2002). *El lenguaje del Cine*. Barcelona: Gedisa.
- Maza, M. (1994). *Guión para medios audiovisuales*. México: Pearson Educación.
- Memba, J. (2008). *Historia del cine Universal*. Madrid: T & B Edistores.
- Monleon, J. (1967). *Sbemos de cine*. Madrid : Gregorio del toro.
- Navarro, J. (2002). *El mundo del arte*. Barcelona: Oceano S.A.

- Netherton, J. (2002). *Notes from the death metal underground*. Maryland: century .
- Noboa, W. G. (1987). *El Cine Silente en Ecuador*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Norman, D. (2010). *El Diseño de los objetos del futuro*. Madrid: Paidòs.
- Nuño, J. A. (1959). *Entendimiento del arte*. Madrid: Taurus.
- OEA, C. (1976). *Periodismo educativo y científico*. Quito: Epoca.
- Oña., L. (1988). *El diseño como profecion en el Ecuador*. Cuenca: UCA.
- Orione, J. (2006). *Introducción al periodismo* . Buenos Aires: Ediciones de la flor.
- Poe, E. A. (1985). *Narraciones extraordinarias*. Madrid: EDAF.
- Poloniato, A. (2001). *Cine y comunicaciòn* . Distrito Federal, Mèxico: Trillas S.A.
- Prado, J. d. (11 de Mayo de 2012). Gaspar de Sangurima. *El mercurio*, pág. 5A.
- Ramírez, A. (19 de agosto de 2010). <http://www.juntadeandalucia.es>. Obtenido de http://www.juntadeandalucia.es/averroes/ies_sierra_magina/d_lengua/bajables/TEORIA/EL%20ROMANTICISMO.pdf
- Rimpoché, S. (1992). *El libro tibetano*. colombia: Círculo de lectores.
- Rivadeneira, E. (1987). *Teoria del arte en el Ecuador*. Quito: Corporacion editora nacional-Porvenir.
- Rodríguez, C. F. (2007). *Mundo Gótico*. Barcelona: Quarentena Ediciones.
- Rodriguez, H. J. (2006). *El cine belico*. Barcelona: Paidos Iberica.
- Ruffinelli, J. (2010). *América Latina en 130 películas*. Santiago de Chile: Uqbar.
- Ruiz, V. (2010). *La composición en la fotografía*. Madrid: Grupo Editorial Anaya.
- Sadoul, G. (2004). *Historia del cine mundial*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Scott, R. G. (1990). *Fundamentos del diseño*. Mexico D.F.: Limusa.
- Seger, L. (2000). *Arte de la adaptaciòn: Ficción y realidad en el cine*. Madrid: Rialp.
- Sonia, C. (2009). Teatro y valores en la cultura. *Revista de Ciencia Sociales. Universidad Complutense de Madrid*, 5-7.
- Soto, P. (2004). *UDLAP Bibliotecas*. Obtenido de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/poucel_s_p/indice.html
- Stanislans, K. (1971). *El arte escenico*. D.f. Mèxico: Siglo XXI.
- VV.AA. (2006). *El gótico*. Barcelona: Larousse.

Womack, M. (2012). *Paseando con fantasmas* ". Madrid: Páginas de espuma.

Zavala, C. (2010). *Udlap Bibliotecas*. Obtenido de
http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/zavala_c_d/capitulo_2.html#