



FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y ARTES AUDIOVISUALES

CREACIÓN DE UN DOCUMENTAL BASADO EN LA PRODUCCIÓN DE UN
DISCO MUSICAL FOLK-POP DE UN ARTISTA EMERGENTE.

Autor

Christopher Sebastián Medina Espinoza

Año
2019



FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y ARTES AUDIOVISUALES

CREACIÓN DE UN DOCUMENTAL BASADO EN LA PRODUCCIÓN DE UN
DISCO MUSICAL FOLK-POP DE UN ARTISTA EMERGENTE.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad a los requisitos establecidos
para optar por el título de Licenciado en Multimedia y Producción Audiovisual
mención en Producción Audiovisual

Profesor Guía

Master Fernando Israel Sánchez Oviedo

Autor

Christopher Sebastián Medina Espinoza

Año

2019

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido el trabajo, creación de un documental basado en la producción de un disco musical folk-pop de un artista emergente, a través de reuniones periódicas con el estudiante, Christopher Sebastián Medina, en el semestre 2019-20, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”.

Fernando Israel Sánchez Oviedo
Magister en post producción digital audiovisual
C.I. 0502399223

DECLARACIÓN DEL PROFESOR CORRECTOR

“Declaro haber revisado este trabajo, creación de un documental basado en la producción de un disco musical folk-pop de un artista emergente, de Christopher Sebastián Medina, en el semestre 2019-20, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajo de Titulación”.

Juan Diego Andrango Bolaños

Máster en artes visuales y educación enfoque construccionista

C.I.1720876133

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes”.

Christopher Sebastián Medina

CI. 1751249150

AGRADECIMIENTOS

Agradezco el apoyo brindado por mi familia, amigos y profesores. De manera especial a mi padre, quien me brindó su mano amiga durante la realización del proyecto A mi madre, por ser luz en mi camino, y a Elizabeth Játiva por su incondicional apoyo durante el proceso.

DEDICATORIA

Dedico este proyecto a mi hermano, por haber servido de fuente inspiracional para el mismo, por ser mi más grande admiración y apoyarme durante todo el proceso universitario.

RESUMEN

Dentro del proceso de producción musical existen varias fases que resultan imprescindibles para obtener un producto musical de calidad y es una realidad que en el Ecuador el cumplimiento de estas fases no es realizado con la importancia que amerita. Esto se refleja en la casi nula exportación del producto musical ecuatoriano, por tanto, en su lento crecimiento y poco conocimiento sobre la diversidad musical existente en el país.

El presente trabajo, toma en cuenta como los músicos, compositores, productor y demás personas inmiscuidas en el proceso de producción musical, tienen muy en cuenta los estándares que se requieren al producir un tema musical. En base a una investigación cualitativa realizada a través de entrevistas a actores del medio, como lo son los artistas Gianni Medina, Pablo Zamora y Jefferson Correa, se logró recopilar información verídica de cómo funciona el proceso de producción musical de un disco visto desde cada uno de sus principales pilares como lo son, el artista, el músico y el productor.

A partir de esta premisa, nace la idea de realizar un documental Testimonial que relate la vida del artista, los retos del camino y la diversidad musical ecuatoriana, de tal manera que su alcance permita perdurar la investigación en el tiempo.

ABSTRACT

Within the musical production process, there are several phases that are essential to obtain a quality musical product. In Ecuador, although these phases are fulfilled, the absence of a musical culture and support from the government or the private enterprise entails consequently that the musical production market is not carried out with the importance it deserves.

This is reflected in the almost null export of the Ecuadorian musical product and therefore, its growth decreases and citizens do not get to know about the musical diversity of the country.

The present research considers how musicians, composers, producers and people involved in the process of musical production in general, consider the standards that are required to produce a musical theme. This work is based on a qualitative research conducted through interviews with several musicians, such as Gianni Medina, Pablo Zamora and Jefferson Correa. Thanks to them, it was possible to compile truthful information about how the musical production process of a record seen from different angles: the artist, the musician and the producer perspectives.

Based on the mentioned context, came out the idea of making a testimonial documentary about the artist's life, the challenges of the path and the Ecuadorian musical diversity, allowing this research to last in time.

ÍNDICE

CAPÍTULO I. INTRODUCTORIO.....	1
1.1. Introducción.....	1
1.2. Antecedentes.....	2
1.3 Justificación.....	7
CAPÍTULO II. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	9
2.1. La producción musical folk-pop en el Ecuador.....	9
2.1.1. Concepto de producción musical.....	9
2.1.2. Fases del proceso de producción musical.....	11
2.1.3. Tipología de la música ecuatoriana.....	13
2.1.4. Relevancia de la composición en la música ecuatoriana...	17
2.1.5. Instrumentos folclóricos ecuatorianos.....	20
2.2. Documental.....	25
2.2.1. Concepto de documental.....	25
2.2.2. Tipos de documentales.....	26
2.2.3. El documental en el Ecuador.....	28
2.2.4. Herramientas del lenguaje audiovisual.....	29
2.2.4.1. Escena.....	29
2.2.4.2. Toma.....	29
2.2.4.3. Plano.....	29
2.2.4.4. Voz en off.....	31
2.2.4.5. La entrevista.....	31

2.2.5. Estructura y proceso creativo de un documental	31
2.2.5.1. La idea.....	32
2.2.5.2. La sinopsis	33
2.2.5.3. Investigación previa.....	33
2.2.5.4. Locaciones de los escenarios y personajes	34
2.2.5.5. Preparación del rodaje	34
2.2.5.6. Montaje.....	34
CAPITULO III. DISEÑO DEL ESTUDIO.....	36
3.1. Planteamiento del problema.....	36
3.2. Preguntas.....	37
3.2.1. Pregunta general.....	37
3.2.2. Preguntas específicas.....	37
3.3. Objetivos	38
3.3.1. Objetivo general	38
3.3.2. Objetivos específicos	38
3.4. Metodología.....	38
3.4.1. Contexto y población.....	38
3.4.2. Tipo de estudio	39
3.4.3. Herramientas a utilizar	39
3.4.4. Tipo de análisis.....	40
3.4.4.1. Investigación a profundidad.....	40
3.4.4.2. Aplicación de las herramientas.....	41
3.4.4.3. Elaboración del producto.....	42
3.4.4.4. Difusión del producto.....	42

CAPÍTULO IV. DESARROLLO DE LA PRODUCCIÓN AUDIOVIDUAL.....	43
4.1. Preproducción.....	43
4.1.1. Escaleta.....	43
4.1.2. Tratamiento	44
4.1.3. Guion Técnico.....	45
4.1.4. Entrevistas	49
4.1.5. Cronograma de planos	50
4.1.6. Presupuesto Real/Práctico	51
4.1.7. Plan de rodaje.....	57
4.1.8. Scouting	59
4.1.9. Visión del director.....	62
4.1.10. Propuesta de foto.....	63
4.1.10.1 Composición.....	66
4.1.10.2. Utilería	67
4.1.10.3. Propuesta de arte.....	67
4.1.11. Storyboard	69
4.2. Producción.....	72
4.2.1. Hoja de llamado.....	72
4.2.2. Puesta en escena	73
4.3. Postproducción.....	74
4.3.1. Montaje.....	74
4.3.2. Postproducción de imagen	75

4.3.3. Sonorización.....	77	
4.3.3.1 Audio	79	
4.3.4. Colorización.....	79	
4.3.5. Alcance	82	
CAPÍTULO V.CONCLUSIONES Y		
RECOMENDACIONES.....		84
5.1. Conclusiones.....	84	
5.2. Recomendaciones	86	
REFERENCIAS.....	88	
ANEXOS.....	92	

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. De La identidad musical del Ecuador. Por S. Herrera, 2012, p.61..	17
Figura 2. Toma en estudio de grabación	59
Figura 3. Toma entrevista a Pablo Zamora.....	60
Figura 4. Toma Entrevista a Jefferson Correa	60
Figura 5. Toma de Centro Histórico	60
Figura 6. Toma de la casa del artista.....	61
Figura 7. Encuadre plano general entrevista Gianni.	63
Figura 8. Primer plano Gianni	64
Figura 9. Lente sigma 16mm 1.4f	64
Figura 10. Lente kamlan 50mm 1.1f	65
Figura 11. Encuadre plano general entrevista Pablo Zamora	65
Figura 12. Ejemplo composición	67
Figura 13. Paleta de color cálida utilizada en el documental indígena.....	68
Figura 14. Propuesta de vestuario Gianni Medina	68
Figura 15. Propuesta de vestuario Pablo Zamora.....	68
Figura 16. Propuesta de vestuario para Jefferson Correa	69
Figura 17. Propuesta tipográfica (Bebas Neue)	69
Figura 18. Toma de puesta en escena	73
Figura 19. Captura de pantalla del programa Adobe Premiere Pro- 2019	74
Figura 20. Ventana de Adobe Premiere Pro, Pluggin Denoiser III	75
Figura 21. Ventana de Adobe Premiere Pro, Warp Stabilizer	75
Figura 22. Ventana de Adobe Premiere Pro, Pluggin Cosmo II	76
Figura 23. Títulos personajes.....	76
Figura 24. Limpieza de ruido.....	77
Figura 25. Ecualización de pista	78
Figura 26. Automatización de volumen.....	78
Figura 27. Audio.....	79
Figura 28. Ventana de DaVinci Resolve Modo LOG Color Wheels	80
Figura 29. Ventana de DaVinci Scope Parade.....	80

Figura 30. Ventana de DaVinci Resolve, Primaries Wheel, Color Wheels.....	81
Figura 31. Ventana de DaVinci Resolve, máscara de tracking	81
Figura 32. Ventana de DaVinci Resolve.	82

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Herramientas	40
Tabla 2. Guión técnico	46
Tabla 3. Guion	48
Tabla 4. Ejemplo Cronograma de planos.....	51
Tabla 5. Resumen presupuesto práctico	52
Tabla 6. Resumen presupuesto real	55
Tabla 7. Plan de Rodaje	57

CAPÍTULO I.

INTRODUCTORIO

1.1. Introducción

El presente estudio hablará sobre los procesos de composición y grabación que giran en torno a la producción de un disco folk pop. Este estudio se realizó con el fin de informar a la audiencia sobre el complejo proceso al que se somete un álbum musical para cumplir con estándares industriales de la música. Al informar a los músicos emergentes y con trayectoria se aporta para mejorar sus técnicas y procesos de producción musical, reforzando carencias que se han mantenido en la música ecuatoriana, de igual forma esto contribuirá para que la sociedad ecuatoriana tenga acceso a música de calidad sin necesidad de que sea extranjera.

El presente proyecto se dividirá en los siguientes capítulos: Capítulo I: referente a la introducción, antecedentes y justificación. Capítulo II: estado de la cuestión que se divide en: 1. La investigación sobre el proceso de producción musical, la música folk en el Ecuador, tipologías de instrumentos autóctonos y 2. Conceptos sobre cómo elaborar un documental, sus etapas y parámetros técnicos, con un análisis del concepto de documental y su contexto con la actualidad nacional. Capítulo III: diseño de estudio, planteamiento de problemas, preguntas, objetivos y metodologías. Capítulo IV: Desarrollo del proyecto y por último Capítulo V: conclusiones y desarrollo del proyecto.

1.2. Antecedentes

Hoy en día es muy evidente la transformación que ha tenido la música, ya que año tras año aparecen nuevas variantes y fusiones que enriquecen a los ritmos o por otro lado los derrumban totalmente, convirtiéndose así en un tema muy subjetivo. La rápida e innegable globalización ha facilitado la difusión y acceso a estas nuevas corrientes musicales, cambiando totalmente los procesos ya estandarizados y que se venían cumpliendo estrictamente por las grandes disqueras. Es así como ahora los artistas tienen un margen más amplio para la creación de música basada en estilos propios o corrientes nuevas sin tener que encasillarse en normas obligatorias para poder promover música de buena calidad.

Al intentar entender a la industria musical es necesario saber que no existe una sola, sino varias, mismas que se encuentran estrechamente relacionadas entre sí, pero se derivan de un núcleo distinto. Las principales actividades que permiten que la industria musical funcione son la creación y explotación de propiedad intelectual musical, composiciones, arreglos, *shows*, licencias, distribución o publicidad. Debido al espectro tan amplio, la industria musical se divide en tres grandes grupos que son: la industria discográfica, la industria de licencias musicales y la industria de *shows* (Wikström, 2013).

Esta estructura industrial se ha venido manteniendo desde el siglo XX, siendo la industria discográfica la que en principio dominaba a las otras dos. En aquel entonces para un artista la única forma de lograr que su música se haga global y ,por ende, forjar una carrera exitosa era firmando con una de las grandes casas disqueras, misma que se encargaría de grabar y distribuir el material (Wikström, 2013).

Debido al creciente uso del internet, la industria musical ha sufrido un gran cambio, posicionando así a la industria discográfica en un segundo plano. La libre descarga por internet y la creación de plataformas virtuales de distribución musical han resaltado la importancia de la industria de licencias y la industria de *shows*. El enfoque de las casas discográficas se ha centrado específicamente en regularizar y supervisar aspectos como el *master* y la composición, convirtiendo de esta forma a la industria de licencias en la más rentable. A pesar de que la industria de las licencias lidere el campo musical, la industria de *shows* en vivo se ha venido desarrollando a pasos afianzados durante la última década; la explicación es bastante fácil: resulta más sencillo controlar música en vivo que dentro de un estudio de grabación, de igual forma las ganancias son previsibles dependiendo de la agrupación o solista que realice el *show* (Wikström, 2013).

En la actualidad, resulta más fácil para el artista el proceso de difusión. Herramientas como redes sociales y plataformas virtuales permiten al músico emergente, ya sea perteneciente a una disquera o independiente, llegar de manera óptima a su público objetivo.

El progresivo cambio que ha sufrido la industria musical ha dado apertura a nuevas casas disqueras independientes alejadas de *majors* como Sony, Warner o Universal. Los estilos de música van totalmente de la mano con este cambio industrial. Nuevas fusiones e implementaciones de ritmos autóctonos se evidencian cada vez con más fuerzas, ya que las casas disqueras independientes dan una apertura mucho más importante al contenido musical cultural que al ritmo comercial (Mendoza, 2017).

Según Martin Mill, CEO del sello musical Beggars Group, el cambio radical que ha sufrido la industria musical contribuye a una competencia equitativa. Plataformas de *streaming* como Spotify, iTunes o Deezer permiten a discográficas como Beggars Group competir directamente con grandes sellos disqueros que anteriormente monopolizaban la industria. El ahorro que se

genera al no invertir en edición, fabricación y distribución de CDs les da la apertura a las disqueras independientes de invertir en la producción y composición, enriqueciendo de esta forma el valor artístico del producto musical. Como en todo negocio existen debilidades marcadas, tales como el acceso a lugares donde el uso de *streaming* no está vigente, pero, aun así, dichos lugares inaccesibles generan un 20% de los ingresos de disqueras independientes como Beggars Group (Nicolaou, 2017).

A partir del año 2000 los costos de grabación se redujeron a la mitad debido a la intensiva y desmesurada piratería que se evidenció con las descargas ilegales y copias falsas de CDs. Esta baja de precios ha aportado al crecimiento de casas disqueras independientes, igual que al presupuesto de los artistas emergentes. Los proyectos son más asequibles y se pueden reforzar ámbitos artísticos que se han ido degenerando con el tiempo (Nicolaou, 2017).

Pese al evidente desarrollo que ha tenido la industria musical independiente existen muchas brechas que no permiten igualar a las disqueras *majors*, los parámetros de grabación y composición se han llevado a niveles muy mediocres dejando en muchas ocasiones a la música independiente mal posicionada (Del Real, 2016).

El presupuesto es un factor primordial al momento de realizar un producto musical de calidad ya que conlleva varios procesos por los cuales debe pasar el sencillo o disco para su correcta distribución, ya sean en medios convencionales como radio o televisión o a su vez plataformas digitales (Valero, 2017). Estos procesos son los siguientes:

- Creación: la necesidad de plasmar la idea o historia se resume en la creación de una melodía y una letra estructuradas, mismas que van a permitir identificar el género musical al cual pertenecen.

- **Producción:** la grabación de la música compuesta tiene varias formas de realización y principalmente una amplia gama de presupuestos, llegando a ser la fase más costosa del proceso. La intervención de profesionales como productor musical, ingeniero en *master*, ingeniero en mezcla y músicos de sesión llevan a manejar precios muchas veces exorbitantes. El objetivo siempre será mantener la calidad del material musical.
- **Difusión:** debido al creciente avance tecnológico comunicacional, las herramientas a las que se tiene acceso son muy variadas, un completo proceso de difusión engloba plataformas virtuales como Spotify, iTunes, Deezer, claro música, Google Play music, también plataformas visuales como YouTube, o medios convencionales como giras en radio y televisión.
- **Distribución:** una etapa con gran importancia debido a que es una de las principales formas de recuperar el dinero invertido. Venta de discos, *merchandising*, entradas a conciertos y regalías por reproducción van a permitir seguir produciendo a futuro.

Ecuador no puede ser la excepción al momento de hablar de industria musical independiente, los procesos son realizados a baja escala, pero artistas representativos como Juan Fernando Velazco, Daniel Beta, Jorge Luis del Hierro, cumplen con estándares y procesos de industria. Para un músico emergente puede resultar complicado el encontrar al productor adecuado, ya que no existe ningún medio de vinculación de productor y artista. Al estar trabajando con arte la confianza y empatía es primordial para que el productor logre realzar la materia prima. Casas productoras como Magic Sound and Music lideran el área de producción musical en Ecuador y mencionan que con USD 2.500 se logra una producción de calidad (Reinoso, 2015).

El Ecuador es un país que cuenta con una riqueza musical bastante grande, géneros muy diversos y únicos que se pueden encontrar en Costa, Sierra y Oriente, pero es innegable la globalización y el desvanecimiento que empiezan a sufrir estos ritmos característicos del país. Teniendo en cuenta este factor se han realizado muchos intentos de fusión de la música, folclórica ecuatoriana con ritmos más actuales, tales como el pop, pero muchos de estos trabajos dejan de lado los correctos procesos de producción musical. La diferencia entre el producto local musical y el extranjero hace algunos años, en cuestión de grabación y *master*, era bastante notoria, pero la creación de escuelas e institutos que empezaron a impartir técnicas de grabación, mezcla, *master*, han ayudado a elevar los estándares de calidad en la producción musical ecuatoriana, contando ahora con un abanico más amplio de profesionales que ayudan a la grabación y producción y, por ende, a un progreso en la necesidad de registrar la música creada (Marín, 2017).

Entre los 90 y principios del 2000 se empezó a dar prioridad a que los productores ecuatorianos más importantes viajen a países como Argentina con el fin de enriquecer la producción ecuatoriana, este tipo de proyectos se vieron reflejados en el incremento de calidad en la producción. Un ejemplo del avance en la música ecuatoriana y la implantación de temas y métricas autóctonas es el disco *Misquilla* de Juan Fernando Velasco, lanzado en el 2014. Este disco se enfocó en el pasillo ecuatoriano con ligeras variantes y adopciones más actuales. Un hecho importante a mencionar en la producción del disco es que, gracias a la ayuda del Ministerio de Cultura, se realizaron grabaciones en el mítico estudio Capitol Records (Juan Fernando Velasco habla sobre su nuevo disco, 2015).

Los pasillos siempre han sido un ritmo representativo del Ecuador, el artista ecuatoriano Daniel Páez realizó el lanzamiento en 2015 del disco *JJ a mi manera*, mismo que es un tributo al cantautor ecuatoriano Julio Jaramillo, fusionando el pasillo con el pop (Restrepo, 2014).

Con la aprobación de la última Ley Orgánica de Comunicación (2013) de la república del Ecuador se ha dado mayor importancia al producto nacional, impulsando de esta forma a crear nuevas obras musicales, audiovisuales, etc. La apertura que se está dando a los nuevos proyectos musicales está en ascenso, un ejemplo es el artista ecuatoriano Marques, quien, gracias a su gran talento vocal y musical, fue escogido para componer el tema representativo del canal TVC, sonando a diario, generando así regalías que benefician su autoría (Pozo, 2015).

El folklore ecuatoriano ha sabido perpetuarse en el tiempo gracias a la ayuda de medios audiovisuales como televisión o documentales. *La Banda mocha* es un claro ejemplo. Este documental muestra a doce músicos entre jóvenes y ancianos carchenses que llevan manteniendo un legado de más de cien años; en esta historia no ficcional se resalta la pasión y devoción que este conglomerado de artistas tiene hacia su cultura y el respeto a la historia de sus ancestros. *Una banda de Oruro* y *Los soneros de Tesechoacán* son historias documentales muy semejantes a la Banda de mocha, reflejan esa lucha constante por mantenerse y mantener el arte sin importar las condiciones de precariedad en las que habitan (Las bandas sonoras de América latina, 2017).

1.3 Justificación

La falta de énfasis en el proceso de producción musical al momento de fusionar ritmos autóctonos ecuatorianos con corrientes extranjeras como el pop, rock, jazz, etc., es un factor importante que incide en la realización de este proyecto, donde al analizar el actual estado de las producciones musicales ecuatorianas que están circulando en radios, TV e internet, se decide abordar esta temática con la finalidad de aportar a la comunidad musical ecuatoriana bases para una correcta producción musical folk-pop.

En la actualidad se evidencia una necesidad de implantar corrientes autóctonas en la musicalidad de las producciones ecuatorianas, al no ser una temática bien enfocada, el guiar a los músicos o productores de la manera correcta tendría muchos beneficios, tanto nacional como internacionalmente, ya que de esta forma la música nacional fusión tendría los estándares adecuados para poder salir del país y distribuirse de mejor forma.

Las expectativas de este proyecto son claras y se enfocan en guiar de forma correcta a los músicos o productores ecuatorianos al momento de realizar producciones que fusionen el folk ecuatoriano con el pop, pero al ser un documental que narra la historia de un músico que realiza su primera producción discográfica, sirve como ejemplo para músicos que desconozcan el medio musical ecuatoriano e intenten realizar lanzamientos de sus composiciones.

La exploración de las fases que el artista pasará en su proceso de producción discográfica es de suma importancia para que el espectador logre comprender el porqué de cada una, mediante el presente documental.

Un objetivo es el reafirmar la utilización de ritmos autóctonos que caracterizan a la música ecuatoriana para ayudarla a perpetuarse en el tiempo, mediante la historia de Gianni Medina, un personaje que generará empatía con la situación que muchos músicos atraviesan al inicio de sus carreras.

El presente proyecto se ha planificado para nueve meses distribuidos de la siguiente manera: un mes destinado a la investigación de la producción discográfica que se empleará por parte de los productores del disco de Gianni. Seis meses de rodaje, mismos meses en los cuales se realizará la producción discográfica del artista. Dos meses destinados a la postproducción del documental. El primer portal de difusión del documental serán las redes sociales con el fin de llegar a un grupo objetivo más específico, en segunda instancia será utilizado como parte del disco del artista y Kit de prensa.

CAPÍTULO II.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

2.1. La producción musical folk-pop en el Ecuador

Esta sección del presente trabajo corresponde a la conceptualización de la música folk pop, pero también se analiza la producción musical ecuatoriana y los ritmos folclóricos pertenecientes al Ecuador.

2.1.1. Concepto de producción musical

A lo largo de muchos años el concepto de producción musical ha generado demasiadas confusiones. En un inicio los artífices del proceso musical eran los siguientes: El músico ejecutando o interpretando, un ingeniero en sonido encargado de procesar el audio, un técnico encargado de mantener todo el cableado en orden y un productor coordinando todo el flujo de trabajo. En la actualidad la jerarquía se sigue manteniendo como una constante, pero la diferencia se evidencia en el uso de la tecnología. Las computadoras y softwares han permitido automatizar y facilitar gran parte de los procesos de producción musical es por esto por lo que una persona que domine una computadora y comprenda el flujo de trabajo podría realizar todo el proceso de producción. Como base, la producción musical tiene el objetivo de crear, es por esto por lo que se la puede analizar desde distintos puntos de vista (Arena, 2008):

Creación: el músico ejecutante o compositor al momento de crear una pieza musical, por más simple que sea, se encuentra produciendo música. No le fue necesario manipular un software de grabación o mezcla ni mucho menos conocer parámetros de grabación en estudio. Lo único que es necesario es el proceso creativo al momento de componer (Arena, 2008).

Tratamiento: aquella persona que recibe una composición y se encarga de desarrollarla en cada uno de los aspectos, como son la grabación, mezcla, masterización y promoción, también está produciendo música. La realización de estas actividades conlleva tener un conocimiento basto sobre teorías musicales, estilos, ritmos, arreglos, técnicas que permitan potencializar al máximo la obra musical que tiene a cargo y, sobre todo, una mentalidad presta a nuevas corrientes y ritmos (Arena, 2008).

Organización: aquella persona que organiza una producción musical contratando al equipo técnico, músico, horas de grabación en estudio, ingenieros en mezcla y *master*, *vocal coaches*, etc. Estas personas son pilares fundamentales para que se realice una producción musical (Arena, 2008).

En cada producción va a variar la cantidad y tipo de actividades que realice un productor, pero es identificable que el área más común en la actualidad es el tratamiento (Arena, 2008).

La producción musical puede abarcar desde la misma idea de un tema hasta la grabación, las variables a tomar en consideración son: presupuesto, fases en las cuales se aplica la producción, mismos conceptos pueden ser aplicados tanto a la producción de una banda sonora como a un producto multimedia destinado a la web. El avance que las tecnologías han tenido en el ámbito de producción musical ha modificado sobremanera los procesos que hoy en día se reducen a una sala de grabación casera, evidentemente no va a estar al nivel de un estudio profesional que cuenta con salas específicas para grabación, mezcla y *master*, pero de seguro cuenta con más posibilidades

técnicas que muchos estudios hace varios años. Sin dejar de lado que la calidad de un producto musical va a depender en un gran porcentaje de la capacidad de los realizadores, tales como productor, ingeniero en mezcla e ingeniero en *master* (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2014).

2.1.2. Fases del proceso de producción musical

Entre las distintas fases que se pueden evidenciar dentro de una producción musical las principales y básicas son las siguientes:

Preproducción: esta etapa es también conocida como fase de planeación. Rememorando cómo se manejaba el proceso de producción anteriormente, el hecho de ingresar a grabar un disco o sencillo conllevaba un gasto de dinero alto, es por eso por lo que los solistas o las bandas en conjunto con sus productores se preparaban con antelación para reducir al máximo el tiempo en estudio. Al final del día el tiempo es dinero y mientras menos tiempo dentro del estudio menos gastos en producción (Jon, 2017).

En la actualidad la mayoría de los productores tienen un *home studio* lo que permite tener un margen de tiempo más amplio de grabación, dicho exceso de tiempo puede desembocar en la no conclusión del material a producir, es por esto por lo que una buena preproducción ayuda a cumplir todo el proyecto planteado.

Dentro de la preproducción se puede profundizar tanto como desee el productor ya que el objetivo principal es tener un control más concreto de cada uno de los detalles que se van a manejar en el proceso. Parámetros como el tipo de instrumentos que se van a usar, la cantidad de tomas que se van a realizar por músico, qué tipo de guitarra, bajo, saxofón, etc., se planea usar, cronogramas de grabación, permiten tener un mejor control (Jon, 2017).

Grabación: la grabación conlleva un cambio de mentalidad radical en comparación a la preproducción. Al ser la etapa de ejecución es necesario pensar en el equipo necesario para poder llevar a cabo una grabación óptima. Preparar los cables, micrófonos, instrumentos, consola, equipos de grabación; la preparación de todos estos elementos va a permitir que la grabación fluya y se maneje de manera óptima el tiempo.

Post producción: el proceso de post producción es una fase sumamente importante ya que agrupa dos grandes procesos que van a permitir que el tema gane cuerpo y sonoridad, estos son: la mezcla y la masterización.

- La mezcla: este proceso se da una vez terminada la grabación. El ingeniero se encarga de equilibrar, ecualizar y colocar efectos a cada una de las pistas grabadas en el estudio, para que de esta forma el tema tenga autenticidad y se adapte al género al cual pertenece. Este proceso podrá llegar tan lejos en función de cómo haya sido grabado, ya que una mala grabación y malos arreglos van a limitar al ingeniero al momento de realizar la mezcla; al contrario, si la grabación y los músicos aportaron un material de calidad, el proceso de mezcla realzará por completo la producción (Jon, 2017).

- La masterización: este proceso se da al finalizar la mezcla. El master se diferencia en que no se modifican las pistas independientemente sino en un resultado compactado de toda la grabación. Las modificaciones de este proceso conllevan ecualizaciones, compresiones multi banda y limitadores que permiten dar una sonoridad más competitiva para ingresar a la industria

Es importante saber que ninguna de estas fases debe ser vista como un punto invariable, si el producto final no es el esperado se puede retornar a uno de los pilares del proceso y modificarlo.

2.1.3. Tipología de la música ecuatoriana

El intentar definir la música ecuatoriana de forma concisa resulta difícil ya que ha estado sometida a constantes cambios con el paso de los años por las influencias que ha recibido, pero resulta evidente los géneros que emergieron debido a la nación mestiza, tales como: pasacalles, san Juanito, albazos, pasillos, que registran sus primeras composiciones entre los años 1920 y 1950. En la actualidad emergieron variantes tales como el pasillo recoleto y el pasillo nacional, tecno cumbia y otra música de ámbito popular que se caracteriza por identificarse con culturas o etnias específicas (Wong, 2011).

Los ritmos que conforman a la música ecuatoriana tienen un evidente origen indígena y mestizo que intenta representar principalmente a las llamadas “élites”. Ritmos como: san Juanito, yaraví o yumbo tienen una connotación enfocada a festividades agrícolas. Al mencionar la música mestiza resaltan ritmos como: el albazo, el pasacalle, el pasillo, los cuales se caracterizan por realizar una fusión entre melodías autóctonas europeas. El pasillo ha ganado tantos adeptos y se ha posicionado de tal manera en el Ecuador que es considerado como un símbolo musical y sinónimo de música nacional (Wong, 2011).

La Costa y la Sierra ecuatorianas han jugado un papel importante al momento de crear diferencias evidentes de un mismo género, es así como el pasillo originario de la Costa ecuatoriana se caracteriza por ser más alegre y ligero, el pasillo serrano tiene un tinte más enfocado a la melancolía y desamor. Uno de los ritmos que, gracias a la urbanización, se adaptó a gran parte del Ecuador es el san Juanito que indudablemente forma parte de la antología de la música nacional, tema referente de este ritmo es la composición *Vasija de barro* (Wong, 2011).

Eventos trascendentales como la crisis económica de los 90 trajeron consigo una apropiación de la identidad musical ecuatoriana por parte de los géneros populares emergentes, tales como la chicha y la música rocolera que son asociadas directamente con el alcohol y las cantinas. Estos géneros son una evidente evolución del san Juanito y pasillo, los cuales se enfocan en retratar las vivencias de la clase obrera o campesina (Wong, 2011).

El pasillo ecuatoriano se caracteriza por ser un poema musicalizado, influenciado por una línea compositiva modernista, dicha línea compositiva tiene como base la consonancia en sus versos. Dos corcheas seguidas por dos silencios de corchea, una corchea y una negra, caracterizan la rítmica que define al pasillo, misma que tiene influencias del vals europeo. Al hablar de instrumentación asociada al pasillo se encuentra el requinto, la guitarra, e instrumentos como el piano o el órgano. El pasillo rocolero surge a raíz de la llegada a las grandes ciudades por parte de campesinos. Este subgénero se lo asocia directamente con la clase obrera, abordando temáticas como el desamor o la traición (Wong, 2011).

El san Juanito tiene un origen directo de la comunidad indígena, teniendo una incidencia más evidente en la sierra ecuatoriana. Festividades importantes como el *Inti Raymi* utilizan este ritmo para amenizar las celebraciones. La

instrumentación que prima en este ritmo se conforma de: bombos, flautas indígenas, acordeón, guitarra y armónica (Wong, 2011).

El albazo: es un género que se caracteriza por sus danzas. Está compuesto en 6/8. Es originario de comunidades serranas, y el uso que se le daba en su inicio fue el de despertar, mediante sus melodías, al esposo un día después de casado. De este ritmo se derivan géneros como el yaraví o la bomba, originaria del Chota, que mantienen métricas similares (Nogales, 2011).

Alza que te han visto: se popularizó en el litoral y altiplano, tuvo su salto a la fama en el siglo XIX, siendo utilizada para amenizar danzas, caracterizado por mantenerse en tonalidad mayor. La instrumentación que se utilizaba para su ejecución constaba de guitarra y arpa (Nogales, 2011).

Cachullapi: su creador fue Víctor Manuel Salgado. Es un género utilizado para la danza y se evidencia su creación a mediados del siglo XX. Se caracterizaba por deformar las estructuras utilizadas por el amorfino y albazo (Nogales, 2011).

Amorfino: originario y principalmente utilizado en la región Costa del Ecuador. La temática que sigue este género se basa en el contrapunto o desafío que se acompaña de forma sonora con un instrumento de cuerdas, ejecutado por un contendor o espectador (Nogales, 2011).

Danzante y Jumbo: su origen se remonta a la época prehispánica enfocado en la región andina y amazónica ecuatoriana. Es a principios de los años sesenta que se instituyen diferentes métricas entre el danzante y el Jumbo para de esta forma diferenciarlos (Nogales, 2011).

Fox Incaico: Su nombre se origina del trote del zorro, que se origina en la primera década del siglo XX. Se genera a partir de la fusión e influencia de la música extranjera, derivándose también en varios subgéneros que partieron de la misma mezcla, tales como: *yaraví* o *shymi* incaico. Es un género que tiene una composición de canción y letra (Nogales, 2011).

Pasacalle: es un ritmo que se deriva directamente del paso doble español, el corrido mexicano e influencias de géneros europeos, como la polka. Utilizado en danzas y para amenizar bailes muy utilizado en comparsas callejeras. El pasacalle está presente alrededor de todo el Ecuador. En las ciudades, una constante respecto al pasacalle es que lo usan para homenajear a las poblaciones, considerándose de esta forma un segundo himno (Nogales, 2011).

Pasodoble: tiene su aparición en el Ecuador a principios del siglo XIX. Este género se lo atribuía a personalidades de alto rango o alcurnia, poniéndoles sus nombres a las composiciones. Una variante que empezó a desarrollarse fue el paso doble fúnebre, utilizado principalmente en procesiones o caminatas con ataúdes, que son más evidentes en el litoral ecuatoriano (Nogales, 2011).

San Juanito: la provincia donde se da origen al san Juanito es Imbabura. Sus primeras composiciones datan de la época prehispánica. El san Juanito tiene rasgos característicos similares al Huayno, que es un ritmo característico de países como Perú y Bolivia. En Ecuador su difusión principalmente se evidencia en la Sierra (Nogales, 2011).

Vals: entre el siglo XVIII y XIX surgen constantes influencias de los vals europeos que influenciaron en demasía la música nacional. Los pueblos originarios ecuatorianos empezaron a darle un tinte más regional a las composiciones, llegando de esta forma al llamado vals criollo (Nogales, 2011)

Yaraví: género de origen indígena que también es evidente en Perú y Bolivia. Las composiciones Yaravíes se caracterizan por un canto melancólico y dulce por parte del indígena intérprete. La mentalidad del mestizo siempre se posicionó como pilar fundamental a en las temáticas melancólicas para identificar de esta forma las vivencias del pueblo en ese ámbito. En su constante evolución se empezó a implementar, al final de los temas yaravíes, fragmentos de albazos o tonadas. Es cuestión de métrica tiene dos derivaciones: binario compuesto de 6/8 y ternario simple $\frac{3}{4}$ (Nogales, 2011).

2.1.4. Relevancia de la composición en la música ecuatoriana

Hablar de música ecuatoriana es hablar del pasillo. Es un emblemático género que en su aparición fue llamado "el colombiano" se caracteriza por tener un ritmo que varía entre rápido y lento con la constante de una tonalidad menor, para reafianzar en muchas ocasiones el concepto de melancolía.

Musicalmente el pasillo se estructura de la siguiente manera: compases en $\frac{3}{4}$, su estructura responde a la forma A – B – B o en varias ocasiones A – B – C, la constante en las composiciones de pasillo es la introducción o estribillo de 4 a 8 compases. Los compositores de pasillo estructuran las obras en tonalidades menores en la que predomina lo que tradicionalmente se define como pentatónica Andina, esta variante de escala musical posee notas de paso o "pién" o la pentafonía con base pentafónica (Herrera, 2012).

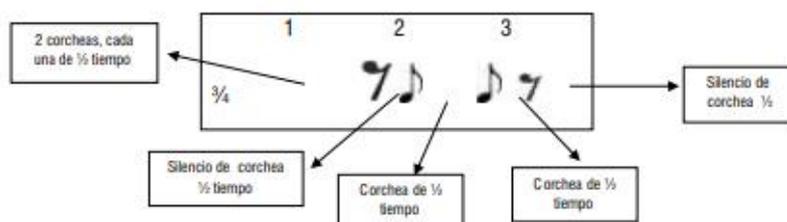


Figura 1. "La identidad musical del Ecuador". Tomado de (S. Herrera, 2012, p.61)

En su constante evolución, el pasillo ha ido incorporando variantes en su estructura, ritmos europeos como el lied alemán y el fado portugués. El pasillo es una combinación de ritmo Yaraví y la Lied romana al igual que del sanjuanito nativo (Herrera, 2012).

José María Vargas, historiador ecuatoriano, remite al pasillo a la época colonial definiéndolo como un género de regocijo que se utilizaba generalmente en épocas navidades o festividades (Herrera, 2012).

A lo largo de muchos años el pasillo fue transmitido por las generaciones mediante una técnica auditiva ya que la gran mayoría de composiciones carecían de partituras. Registros muestran composiciones que datan de finales del siglo XIX. Luego aparece el llamado "pasillo cantado" (Herrera, 2012).

Las temáticas de composiciones de los pasillos han sido muy amplias, aunque en sus inicios se adaptaban poemas tristes y pesimistas. Luego se incorporaron temáticas como ciudades, patriotismo, amor de pareja, amor de familia, a la mujer ecuatoriana, a la madre, temáticas religiosas, etc. (Herrera, 2012).

Del pasillo ecuatoriano se derivan varios subgéneros como el serrano, costeño, rocolero, místico, entre otros. El pasillo serrano, al tener una influencia más directa del yaraví, tiene tendencia a ser melancólico a diferencia del pasillo costeño el cual se define como festivo (Herrera, 2012).

Entre los compositores más emblemáticos del pasillo ecuatoriano se encuentra a Carlota Jaramillo denominada como "la reina del pasillo ecuatoriano" que se caracterizaba por su forma de interpretación y drama en su estilo de cantar. Un dúo importante por mencionar es el de las hermanas Mendoza Sangurima que se enfocaron más en el pasillo costeño (Herrera, 2012).

La radio estación "El prado" fue una catapulta que aportó a que el pasillo ecuatoriano pueda expandirse hacia países vecinos como Colombia, Venezuela, Perú e incluso México. En los años treinta y cuarenta una gran variedad de pasillos compuestos por ecuatorianos como Francisco Paredes Herreras, Carlos Brito Benavides, Gonzalo Vera Santos fueron grabados en México, Argentina y Cuba por una gran variedad de intérpretes de dichas nacionalidades (Herrera, 2012).

Julio Jaramillo es uno de los compositores e intérpretes más emblemáticos del Ecuador, gracias a su aporte musical es considerado por muchos el ruiseñor de América. La gran fama que Julio Jaramillo adquirió le permitió recorrer todo el Ecuador y presentar su música en países como Guatemala, Puerto Rico, Bolivia, Nicaragua, Chile y Uruguay, mismo país en el cual lo bautizaron como "nuestro juramento" por la impecable interpretación que realizaba del tema *Nuestro Juramento* (Herrera, 2012).

Las crisis evidentes ocurridas en los 90 muestran una repercusión clara al momento de composición de los artistas ecuatorianos que, en caso del pasillo, se plasman en la escritura como un poema, es por esto por lo que, en las primeras décadas del siglo XX, las composiciones se veían direccionadas a temáticas tales como: tristeza y desamor, constante que también se evidenciaba en parte de Latinoamérica (Granda. 2004).

Situaciones y eventualidades de comunidades ecuatorianas que marcaron época crearon en los habitantes la necesidad de perpetuar dichos sucesos en la historia, siendo uno de los métodos más importantes la implantación de estas en las letras de sus canciones, transmitiendo así de forma más didácticas el mensaje por generaciones. Es así como empieza a surgir la necesidad, por parte de los compositores, de ir más allá al momento de generar nuevas composiciones, enfocando los ritmos como el sanjuanito o pasillo a historias y vivencias personales, hecho que siempre mantuvo alejados a estos ritmos de

una posible industrialización o difusión mundial que caracterizaba por géneros como el rock o el jazz (Granda. 2004).

Una aproximación con la composición autóctona musical ecuatoriana muestra la subjetividad con la interrelación social, mostrando un contexto donde aún prima lo absurdo, lo bello y lo triste.

2.1.5. Instrumentos folclóricos ecuatorianos

Debido al coloniaje y varias influencias exteriores, la instrumentación autóctona ecuatoriana se ha visto sometida a constantes cambios, pero manteniendo la esencia principal de la musicalidad y sonoridad del instrumento. Ecuador tiene una variedad extensa de instrumentos propios que se adaptan a cada uno de los géneros de las regiones.

Idiófonos

A. De entrechoque

Bastones: su utilización se realiza mediante el choche de dos bastones al ritmo de danzas, comúnmente utilizado en parroquias, como Chilcapmaba, Cotacachi e Imbabura (Coba, 1979).

B. De golpe

Marimba: se compone de teclas creadas mediante la chonta y tiene como soporte dos pilares de guadua. Su sonoridad se genera mediante el golpe que se propina en la chonta. Su acústica está compuesta de tubos de resonancia de guadua (Coba, 1979).

Triángulo: la estructura del triángulo está compuesto por una varilla metálica con forma triangular. Generalmente se la suspende con ayuda

de un cordón o cable junto al percusionista. Su forma de ejecución es mediante el golpe generado con otra varilla hacia el triángulo (Coba, 1979).

C. De sacudimiento

Sonajeros de uñas: se coloca dentro de un recipiente esférico a base de *waske*, uñas y fragmentos de huesos de pequeños animales, para que, de esta forma, el impacto que genere el sacudir el recipiente produzca la sonoridad característica (Coba, 1979).

Sonajeros de metal: su estructura se caracteriza por ser una serie de campanillas alineadas, por lo general son 12 campanillas sujetas a un cuero de res, el cual es utilizado por el danzante llevándolo en la espalda o cintura (Coba, 1979).

Sonajeros tubulares: la materia predominante en el sonajero tubular es un tubo con forma cilíndrica ahuecado que permita rellenarlo con semillas, pequeñas piedras o clavos (Coba, 1979).

Maracas: creadas a base de la calabaza y se la rellena con semillas o clavos. Es muy común su utilización por la comunidad afroecuatoriana (Coba, 1979).

D. De raspadura

Güiro: compuesto de una calabaza dentada que genera su sonido al ser raspada con una peinilla. Esmeraldas e Imbabura son provincias donde prima la utilización del güiro para sus composiciones (Coba, 1979).

E. De membrana

Zambomba: creado a base de barro, la zambomba tiene una estructura hueca, abierta por un extremo y por el otro recubierta con piel de animales. Para su ejecución es necesario llevar un sujetador y mediante

la mano, previamente humedecida, se procede a golpear la zambomba, produciéndose así un sonido fuerte y ronco (Coba, 1979).

Pandereta: su estructura se caracteriza por tener dos arcos, uno encima del otro, separados por una distancia aproximada de 1cm. A su alrededor se compone de sonajas o cascabeles que contornean por completo la pandereta, por lo general, se recubren sus caras con una capa final de piel de oveja (Coba, 1979).

Cununo: se caracteriza por ser un tronco cilíndrico ahuecado en un costado y en el otro se encuentra recubierto por piel de cordero. Para su ejecución es necesario tomarlo de la parte inferior y es templado gracias a las cuñas (Coba, 1979).

Bombo: su estructura se caracteriza por ser ahuecada y recubierta en los extremos con dos parches. Dichos parches están sujetos mediante soguillas. Su fabricación es casera con materiales como la *huactana* (Coba, 1979).

Tambora: tronco cilíndrico ahuecado que se recubre en los extremos con dos parches. La distancia entre los parches es muy corta produciendo así un sonido carente de profundidad.

Tamboril: mantiene la estructura hueca y recubierta por parchen en los extremos, pero varía en su tamaño y vibración, es común encontrarlo con frecuencia en la región amazónica ecuatoriana (Coba, 1979).

Bomba: de procedencia afroamericana. Está compuesto por dos parches en los extremos que recubren su estructura hueca. Es muy utilizada en provincias como Esmeraldas, Imbabura, teniendo como locación principal de uso el valle del chota (Coba, 1979).

Cordófono

A. Cordófono simple

Paruntsi: creado mediante la madera con forma de arco y tensado con fibras a base de tripa de gato. Originario de Imbabura (Coba, 1979).

B. Cordófono Compuesto

Violín Folk: se compone de la estructura clásica del violín (mango, cuello y caja). Para provocar sonoridad mediante este instrumento es necesario producir fricción entre el arco de pluma y las cuerdas del violín (Coba, 1979).

Guitarra: mantiene la estructura clásica de la guitarra (mango, cuello y caja). Su arquitectura se compone de una caja de resonancia que posee en el centro una oreja para permitir la entrada y salida del sonido. En su parte superior se encuentra el clavijero que agrupa seis clavijas, una para cada cuerda, que ayudaran a la afinación de la guitarra. Como materia prima para este instrumento se tienen materiales como el cedro o el pino (Coba, 1979).

Bandolín: estructura basada en la guitarra (mango, cuello y caja). Cuenta con un clavijero de 5 clavijas que se encargan de afinar las respectivas cuerdas del bandolín. Los materiales utilizados para su fabricación pueden ser el cedro o el pin (Coba, 1979).

Requinto: su arquitectura es similar a la guitarra variando simplemente en la sonoridad, siendo esta más aguda. Para su ejecución es común el punteado (Coba, 1979).

Charango: mantiene una estructura reducida en comparación a la guitarra, cuenta con un cuerpo, un mango y una caja. El clavijero del charango puede variar, por lo general se encuentran 10 clavijas que van

a permitir hacer pares de cuerdas. Para la fabricación de la caja resonante se puede utilizar el caparazón de armadillo. La encordadura que se encuentra en el charango es semejante al bandolín. Su utilización se ve con más frecuencia en provincias como Imbabura o agrupaciones quichuas (Coba, 1979).

Arpa: el arpa carece de una media de afinación siendo de ejecución digital en su totalidad. Los materiales usados para su fabricación son el pino y el cedro, para las cuerdas se utiliza tripa de gato. Para su correcta ejecución el instrumentista debe estar de pie (Coba, 1979).

Aerófonos

A. Aerófonos libres e interrumpidos

Zumbambico: creado a base de una lata que tiene una perforación. Para su ejecución es necesario estirarlo y contraerlo con las dos manos, el sonido que produce es continuado y bronco (Coba, 1979).

La *wawa*: el canuto de carrizo es utilizado como materia prima para la elaboración de la *wawa*. Para su ejecución hay que introducir aire de la boca al pitillo que se encuentra en una de las aristas de la *wawa* (Coba, 1979).

Bocina: su estructura consta de un tubo simple que posee una válvula en la esquina que posee labios tensores. Existen variantes de bocinas encontrando rectas, transversas o de tubo natural. Para su correcta ejecución se necesita el ingreso del aire a través de los labios tensores del instrumento (Coba, 1979).

2.2. Documental sobre las fases de producción musical de un disco pop-folk

Para la correcta realización de un documental es necesario saber el concepto de este al igual que analizar uno a uno los tipos de documental existentes y parámetros técnicos utilizados al momento de su realización.

2.2.1. Concepto de documental

El documental durante muchos años ha sido muy importante para el cine y la televisión, aunque esta popularidad ha ido variando, dependiendo la época. Al existir una amplia variedad y subgéneros resulta complicado definirlo. Este género se ha ido posicionando como una derivación muy importante del cine que se caracteriza por el registro de la realidad con un alto grado de objetividad o efecto de verdad (Carlos, 2016).

Erick Barnouw, en su libro *El documental: historia y estilo* (1996) menciona que la ambigüedad que puede llegar a existir entre este llamado concepto de objetividad y la amplia tipología de categorías de filmes van a definir el género del documental (Carlos, 2016).

Jhon Grierson define al documental como "todas aquellas obras cinematográficas que utilizan material tomado de la realidad y que tienen capacidad de interpretar en términos sociales la vida de la gente tal como existe en la realidad" (Carlos, 2016).

El documental es un género cinematográfico que tiene como objetivo principal la puesta en escena de una realidad con el fin de expandir el conocimiento sobre temáticas específicas de los individuos que lo visualicen, creando de esta forma varias interrogantes y alternativas soluciones al problema planteado (Carlos, 2016).

El género documental se ha abierto campo en el área musical con el fin de dar un mayor acercamiento a bandas o artistas al igual que productores o personalidades de la industria musical con el público al cual se dirigen. Grandes bandas como los Beatles o los Rolling Stones, han utilizado este medio para plasmar y difundir muchos acontecimientos importantes en sus carreras tales como: giras, conciertos o lanzamientos de discos.

2.2.2. Tipos de documentales

En el ámbito educativo y profesional, el modelo más utilizado para definir de forma concreta los diferentes tipos de documentales es la clasificación de Bill Nichols. El estilo al momento de filmar y las distintas prácticas materiales son pilares que Nichols utiliza para encasillar al documental en distintas áreas. Estas son (Cook, 2006):

OBSERVACIONAL: el cine de realidad (*cinema vérité*) y el cine directo (originario de Norteamérica) son movimientos cinematográficos que representan al tipo de documental observacional compartiendo similitudes en el ámbito técnico al prevalecer la utilización de equipos portátiles que entraron en vigor en la década de los 60. El desarrollo en la sociedad de estas corrientes cinematográficas dio paso a una apertura más evidente por parte de la sociedad al permitir que los cineastas puedan observar y grabar momentos pertenecientes a la realidad con una gran espontaneidad (Cook, 2006).

REFLEXIVO: este tipo de documental tiene un objetivo claro, el cual es crear conciencia en el espectador al respecto del medio de representación. No se busca mostrar una ventana al mundo sino una construcción general y completa de un mundo para que de esta forma el espectador tenga la potestad de crear un pensamiento crítico frente a la representación que se le muestre. Nichols cataloga a este tipo de documental como el más autoconsciente (Cook, 2006).

EXPOSITIVO: este tipo de documental es catalogado por Nichols como un símil al estilo de documental clásico, mismo que siempre estuvo enfocado en ilustrar un argumento mediante la utilización de imágenes, mencionando de esta forma que este tipo de documental más que ser estático es retórico al mantener estilos propios del pasado. El impacto y canal de comunicación con el espectador es directo mediante el uso de título o voces en off enfatizando la lógica de la argumentación (Cook, 2006).

PREFORMATIVO: uno de los ejes fundamentales en este tipo de documental es el cuestionamiento entre el documental y la ficción, al darle un peso más importante a factores ficticios tales como la retórica o la poesía. Principalmente lo que tendrá más importancia serán las cualidades que logre evocar el texto mas no la forma de representación, asemejándose así a las vanguardias (Cook, 2006).

PARTICIPATIVO: este tipo de documental parte directamente del cine etnográfico, mismo que tiene una inclinación a la antropología, mostrando de esta forma el vínculo que se va a crear entre el operador de cámara o realizador y los sujetos filmados. El proceso puede ir desde la completa adaptación que debe sufrir el individuo realizador para lograr integrarse con la comunidad o el entorno del sujeto a filmar (Cook, 2006).

POÉTICO: las vanguardias artísticas en el cine son un factor fundamental para definir este tipo de documental, por consiguiente, implementó elementos representativos originarios de otras artes tales como impresiones subjetivas o asociaciones ambiguas, de esta forma el documental se centrará más en mostrar claramente un tono y un estado de ánimo que para informar al expectante (Cook, 2006).

2.2.3. El documental en el Ecuador

Remontándose a la época de 1900 se evidencia la aparición de los primeros documentales realizados en territorio ecuatoriano con la aparición del documental "*Los funerales del General Eloy Alfaro*" mismo que tuvo su estreno estelar en 1921. En el año de 1924 se presenta un nuevo documental titulado "*El tesoro de Atahualpa*" mismo que se muestra más ficcional con una trama que habla sobre la vida de Atahualpa y su constante resistencia ante el coloniaje (González y Ortiz, 2010).

El listado de documentales que se produjeron en territorio ecuatoriano es extenso, entre los más destacados se pueden mencionar:

- *Los invencibles Shuaras del alto amazonas*
- *Hieleros del Chimborazo*
- *Alfredo, un chico betunero de Guayaquil*
- *Sobre el oriente ecuatoriano*

En el Ecuador y tomando en contexto la historia del documental dentro del país, siempre las producciones han tomado un rumbo haciendo la muestra de hitos históricos o sucesos del pasado que conforman la historia nacional.

Es evidente el lineamiento que siguen las producciones documentales dentro del Ecuador teniendo temáticas políticas, históricas o culturales en un contexto antropológico, pero es escaso encontrar producciones documentales sobre la música, dado que carece de una identidad musical ya que el coloniaje y factores de globalización influyeron en cambiar radicalmente ciertos ritmos autóctonos (Ramos, 2016).

2.2.4. Herramientas del lenguaje audiovisual

2.2.4.1. Escena. Se denomina escena al conjunto de planos intercalados con el fin de crear una narrativa en base a la historia (Singo, 2014).

2.2.4.2. Toma. Una toma se realiza sin modificar los parámetros de cámara o plano, es la acción de filmar o fotografiar (Singo, 2014).

2.2.4.3. Plano. Es el espacio que capta una filmación en relación con una figura humana o elemento inerte. Cada escena está conformada por distintos planos. Estos planos son también conocidos como encuadres que van de la mano con el guion establecido y estos permiten interpretar visualmente intenciones para mejorar la narrativa del *film*. Existen varios tipos de planos entre los cuales se encuentran los siguientes (Singo,2014):

- Gran plano general: este plano es utilizado para dar información de ubicación. La figura humana no tiene mayor importancia ya que el entorno sobresale (Singo, 2014).

- Plano general: es un plano que muestra a un personaje de cuerpo entero al igual que una porción del entorno en el cual se encuentra, de esta forma permite visualizar e intuir las acciones que el personaje va a realizar (Singo, 2014).

- Plano americano: este plano se caracteriza por encuadrar al personaje o personajes desde las rodillas para arriba. Se lo utiliza para reforzar las acciones y

expresiones de los personajes dentro del cuadro (Singo, 2014).

- Plano medio: este plano proporciona una distancia adecuada para mostrar una realidad entre personajes o permitir tener una concentración más directa con los mismos. Es utilizado generalmente en entrevistas (Singo, 2014).

- Plano medio corto: este plano se caracteriza por ir desde la cabeza hasta la mitad del pecho, permitiendo así tener una concentración en el personaje y no en el entorno (Singo, 2014).

- Primer plano: este plano se caracteriza por mostrar expresividad en el rostro del personaje, generando un ambiente de intimidad y cercanía, el contexto en el cual es usado es emocional y expresivo (Singo, 2014).

- Primerísimo primer plano: es un plano que va desde la base del mentón hasta la parte superior de la cabeza, proporciona una gran significancia a la escena (Singo, 2014).

- Plano detalle: este plano muestra un objeto o un personaje a una cercanía considerable. Enfatiza los elementos que se encuentran dentro de la escena (Singo, 2014).

- Plano secuencia: este plano se caracteriza por ser un clip de filmación continuo sin cortes de cámara con el

fin de mantener una acción o momento dentro de la narración sin ninguna pausa (Singo, 2014).

Un documental utilizará varias técnicas o herramientas para resaltar su objetivo o mejorar la forma de transmitir el mensaje, entre dichas técnicas se pueden evidenciar:

2.2.4.4. Voz en off

El elemento de la voz en off se refiere al método narrativo que se realiza mediante el uso de una voz que no es visualizada verbalmente, pero ayuda a narrar auditivamente sucesos que se estén proyectando en pantalla. La voz en off tiene una variedad muy amplia de aplicaciones tales como: Un pensamiento, una reflexión un locutor (Voz en off, 2018).

2.2.4.5. La entrevista

En el entorno ecuatoriano se evidencia a diario la entrevista en medios televisivos, noticieros con un fin informativo, manejarla y encaminarla puede marcar el ritmo del relato del documental, elementos primordiales como las preguntas a plantear, el montaje realizado en etapa de post producción, al igual que los elementos visuales que se puedan utilizar, lograrán que el mensaje a transmitir tenga coherencia y sea mucho más convincente para el espectador logrando así el objetivo principal del documental. De esta forma se afirma que la utilización de la entrevista en un documental es esencial para lograr llegar de mejor manera al espectador (Paredes, Pagni y Scroca, 2015).

2.2.5. Estructura y proceso creativo de un documental

Es común escuchar o que la gente piense que el género documental no debería tener un guion, que sería algo más como una simple escaleta, una

escritura constante que se va desarrollando a lo largo de la grabación y carece de un valor importante. Quizás al pensar que no tiene valor por sí mismo las personas tengan razón, pero el guion en el género documental tiene una importancia bastante fuerte al igual que en géneros como la ficción (Guzmán, 1998).

No cabe duda de que el proceso de guion siempre será espontáneo y efímero, por lo general al final de los rodajes es común encontrar a los guiones archivados, sucios, arrugados, son solo aquellos de culto que se guardan como reliquias o en el mejor de los casos se envían a enmarcar (Guzmán, 1998).

El documental también necesita de una estructura (inicio – desarrollo - final), es necesaria la presencia de protagonista y antagonista, una locación o locaciones previstas, un estudio de la iluminación que se desea aplicar, un sondeo previo de cómo podrían desarrollarse los diálogos, planos o puestas de cámara enfocados en el contexto de a quienes se van a grabar. Se trata de un ejercicio que puede llegar a ser fiable como arriesgado, una pauta que está a expensas de cualquier cambio, pero sigue siendo un guion (Guzmán, 1998).

Al empezar a estructurar el guion documental es importante tener en cuenta si será un guion abierto o cerrado. En la industria el guion siempre supone una meta difícil de cumplir ya que no puede ser ni muy cerrado, lo que anularía por completo el factor sorpresa, ni en su defecto muy abierto, ya que supone un riesgo altísimo de dispersión (Guzmán, 1998).

Tomando en consideración cómo se ha desarrollado el medio audiovisual y en específico la creación de guiones se puede mencionar que las fases por las cuales transitará este escrito son las siguientes:

2.2.5.1. La idea

La búsqueda incesante del escritor o de la persona que se encargue de crear historias es el punto inicial para que se desencadena el resto de los procesos

que darán lugar a la producción final. Una buena idea se caracteriza por contar con un relato o un desarrollo potencial que muestre una historia clara. Una idea logra potenciarse al máximo cuando lleva consigo un trasfondo que puede basarse en fabulas, cuentos, ante todo el documental debe tener como objetivo el relato de una situación en específico, mostrar una historia que se visualice lo más articulada que se pueda y sin dejar de lado que se evidencie la parte real. Por lo general una historia bien narrada va a contener un arco dramático conocido y aplicado en varias fases (exposición, desarrollo, culminación y desenlace) (Guzmán, 1998).

2.2.5.2. La sinopsis

El papel que juega una sinopsis es de suma importancia ya que tiene el rol de contar en pocas líneas la idea concreta para ser comprendida de la mejor manera. Da una visualización previa de varios elementos, es fundamental y puede ser una herramienta para empezar a trabajar un presupuesto, permitiendo también que exista una circulación de la idea a través de productores, inversionistas, cadenas televisivas, etc. (Guzmán, 1998).

2.2.5.3. Investigación previa

El realizador a cargo debe convertirse sin lugar a duda en un especialista que domine y conozca el tema a tratar en su totalidad, no puede dejar datos al azar o a la suposición, mientras exista una investigación más profunda con más detalles y análisis, va a existir un margen más grande al momento de improvisar ya que se tiene el conocimiento previo, obteniendo así una libertad creativa que no se limitará en lo absoluto. No es suficiente realizar una investigación en solitario, es necesario hacer salidas de campo, visitar archivos, museos principalmente contrastar fuentes (Guzmán, 1998).

2.2.5.4. Locaciones de los escenarios y personajes

Esta fase se da lugar cuando el realizador ya tiene una visión clara de sus personajes y locaciones es aquí cuando llega al lugar físico y lo puede visualizar personalmente, palpar, respirar el ambiente, esto creará y afirmará la atmósfera idealizada al principio del proceso. Este punto significa un cambio radical que puede ser una superación de expectativas al notar que lo real superó a lo imaginado o en su defecto una desilusión porque el lugar o personajes no cumplen con lo esperado; las producciones documentales suelen tomar un giro inesperado en esta fase ya que todo empieza a adaptarse a los personajes y las locaciones (Guzmán, 1998).

2.2.5.5. Preparación del rodaje

Es aquí donde el guion ya se ha desfragmentado o adaptado a las variables como actores y locaciones y precisamente aquí el realizador ya puede empezar a filmar de una forma aparentemente controlada, punto al que se llega solamente gracias a la investigación realizada. El equilibrio entre el guion y la naturalidad es un factor de suma importancia en este punto, no se puede inclinar más al guion porque será notoria la falta de veracidad y el espectador va a percatarse de eso inmediatamente. La naturalidad de esta fase va a definir y encaminar el documental de manera que no se aleje de la planeación (Guzmán, 1998).

2.2.5.6. Montaje

En la sala oscura del montajista es donde surge la cuarta y definitiva versión del guion. Para esta fase hay que considerar que la historia es totalmente abierta, ya que el resultado de la filmación no va a ser totalmente igual al planteado en el guion, es muy difícil trasladar de manera exacta una premisa de documental al resultado final, pero es ahí donde un buen acercamiento gracias a la investigación juega a favor del realizador. Esto conlleva el analizar

nuevas estructuras posibles al momento de realizar el montaje, no quiere decir que la fase de montaje es la que define la estructura del documental, esta fase se integra de una alianza entre el guion y el material para obtener al camino más aproximado a la idea inicial (Guzmán, 1998).

CAPITULO III.

DISEÑO DEL ESTUDIO

3.1. Planteamiento del problema

Existe una gran variedad al momento de hablar de música, cada estilo con su origen bien marcado, géneros tan revolucionarios que caracterizaron épocas completas, tales como el blues, jazz o el rock en los años 80, pero siempre se ha mantenido una peculiaridad en el fondo de la cultura propia de cada región, ritmos autóctonos que son únicos, por lo general fuera de lo comercial, teniendo así una connotación más propia del lugar donde son concebidos. Los ritmos originarios y pertenecientes a los pueblos o comunidades se los puede definir como folclore o folk. En América se evidencia la fuerte presencia de ritmos folclóricos, como el tango en Argentina, el son en Cuba y el country en Estados Unidos.

El tema fue escogido por la falta de conocimiento que se está evidenciando en las producciones musicales ecuatorianas, esto se ve reflejado en la poca participación internacional que se le da al producto musical nacional al no cumplir con los estándares internacionales de la industria. El problema consiste, por tanto, en abordar correctamente el proceso de producción musical que debe existir en la grabación de un disco folk-pop enfocado en una época donde los géneros, métricas y ritmos ecuatorianos se están perdiendo.

Mediante la presente investigación se espera poder ofrecer al espectador un documental que permita guiarle en procesos como composición, grabación y mezcla musical del género folk-pop. Es importante el hecho de que sea un documental, ya que se complementará directamente con la historia del artista escogido, Gianni Medina, con quien se documentarán todos los procesos de producción musical discográfica.

En el área social se encarga de proporcionar un producto audiovisual informativo, de igual forma mostrando el proceso real de producción musical de un artista emergente, del género pop-folk, siendo así una referencia laboral y personal del trabajo que realiza todo un equipo con la finalidad de obtener un disco de calidad.

No está de más el rescatar géneros musicales autóctonos ecuatorianos, tales como el san Juanito o el pasillo, y qué mejor manera de adaptarlos a la actualidad para que su legado perdure que a través de un documental que muestre cómo un músico emergente los está incorporando en la grabación de un disco.

3.2. Preguntas

3.2.1. Pregunta general

¿Cómo se puede realizar un documental sobre el proceso que atraviesa un artista emergente y su equipo para la producción de un disco folk-pop?

3.2.2. Preguntas específicas

¿Qué géneros folclóricos musicales son representativos del Ecuador?

¿Qué dificultades enfrentan las personas inmiscuidas en la grabación de un disco folk-pop?

¿Cómo documentar el proceso creativo y de grabación de un disco folk-pop?

¿Cómo desarrollar las distintas fases de elaboración de un documental sobre el proceso de grabación de un disco folk-pop?

3.3. Objetivos

3.3.1. Objetivo general

Desarrollar un documental de tipo testimonial que muestre los procesos que realiza el artista Gianni Medina y su equipo de trabajo para la grabación de un disco folk-pop, promoviendo los géneros autóctonos ecuatorianos.

3.3.2. Objetivos específicos

Investigar sobre los géneros musicales folclóricos representativos del Ecuador

Identificar las dificultades que enfrentan las personas inmiscuidas en la grabación de un disco folk-pop a través de un documental

Documentar el proceso creativo y de grabación de Gianni Medina que servirá como hilo conductor para la historia del documental

Desarrollar las distintas fases de elaboración de un documental sobre el proceso de grabación de un disco folk-pop.

3.4. Metodología

3.4.1. Contexto y población

El estudio se realizará en la ciudad de Quito – Ecuador, con el apoyo de datos de quienes participan dentro del proceso de producción musical del artista Gianni Medina. Este proyecto está planificado para desarrollarse entre los meses de marzo y agosto del 2019. Forma parte del trabajo de titulación desarrollado para la carrera de Multimedia y Producción Audiovisual de la Universidad de las Américas.

La población a la que va dirigido el producto esta segmentada en hombres y mujeres ecuatorianas que tengan afinidad por la música, composición o producción musical y carecen de conocimientos sobre los procesos que se realizan dentro de la producción de un disco. Está enfocado a jóvenes adultos que manejan redes sociales y tengan un nivel socio económico quintiles tres al cinco.

3.4.2. Tipo de estudio

El estudio es de carácter cualitativo ya que en él se describe, comprende e interpreta el contenido desde varias herramientas como entrevistas, relatos o anécdotas

Sus alcances son:

- Exploratorio: ya que se realiza una indagación previa sobre temática aún no analizada en la historia del país, como la producción de un disco folk- pop.
- Descriptivo: porque se investiga acerca del proceso desarrollado de un disco ecuatoriano manteniendo influencias musicales autóctonas y mostrando de manera personalizada cada una de las fases de forma profesión en producciones de la industria musical global en la actualidad y se las relaciona con la producción de un producto.

3.4.3. Herramientas a utilizar

Se utilizó la entrevista como herramienta principal dentro de la elaboración del producto audiovisual debido a que esta se define como una conversación poco convencional que permite recabar información puntual acerca del artista y su trabajo. Su aporte investigativo subyace en la capacidad de la entrevista para alcanzar resultados a nivel cualitativo, los cuales permiten conectar al espectador con la cotidianidad del artista y sentirse identificado con su testimonio y obra.

Tabla 1.

Herramientas

Herramienta	Descripción	Propósito
Entrevista	A Gianni Medina	Conocer su historia y el camino recorrido a través de la música
Entrevista	A Pablo Zamora	Reforzar la información sobre Gianni y su proceso de producción musical

3.4.4. Tipo de análisis

El presente estudio posee distintos tipos de análisis entre los cuales están una investigación a profundidad, planteamiento de objetivos y preguntas, realización del producto documental y publicación en redes sociales.

La investigación a profundidad engloba el proceso de producción al igual que las características musicales que caracterizan al folk – pop.

Los objetivos del presente estudio son de índole específica:

- Realizar un documental sobre la historia y el proceso de producción del primer disco del artista Gianni Medina.

3.4.4.1. Investigación a profundidad

Dentro de la investigación realizada para dar pie a la línea temática desarrollada en el documental, se realizaron entrevistas de carácter mixto, es decir con preguntas base elaboradas y preguntas abiertas que dan paso a una investigación más profunda sobre el carácter de cada personaje y de su participación en la música. La importancia de esta investigación y el uso de las herramientas escogidas para la recopilación de información recae en la codificación cualitativa de las respuestas obtenidas en la entrevista mixta, ya que es a partir de este análisis que se pueden plantear las líneas de trabajo dentro del proyecto en cuestión, permitiendo a su vez realizar significados de

validez a partir de los diversos testimonios para así armar una historia (Pennell, 2011). A continuación, se muestran las líneas de trabajo planteadas para la investigación a profundidad del correspondiente trabajo:

- A. La realización de un estado del arte para así tener bases y conocimiento breve sobre el tema que ha sido elegido y lo cual posteriormente se usará como antecedentes.
- B. Plantear una introducción y justificación sobre el porqué de la realización de un documental sobre la producción de un disco folk pop de un artista emergente en la ciudad de Quito.
- C. Se desarrollará el problema, los interrogantes que se desean develar a lo largo del proyecto, los objetivos y el diseño de estudio donde se expondrá la realización de un estudio cualitativo que lleva al uso de dos herramientas fundamentales.
- D. Búsqueda de información a través de internet, periódicos, proyectos de tesis, libros, artículos y reportajes de noticias y programas de investigación.

3.4.4.2. Aplicación de las herramientas

Se utilizaron entrevistas para recabar información sobre el artista, su obra y el género musical sobre el cual trabaja. Varias de las preguntas realizadas eran de carácter bibliográfico, con el fin de entender más al artista. También se utilizaron preguntas acerca de los procesos de producción de un disco y sobre la composición de las canciones incluidas en el mismo. Siendo así, a cada uno de los entrevistados se les asignó una línea temática dentro de la entrevista, las cuales se describen a continuación:

- A. Entrevista con Gianni Medina para obtener información sobre su situación como artista y entender el proceso de composición y producción musical de su primer disco.

B. Entrevista a Pablo Zamora, músico de estudio, con el fin de entender la musicalidad del disco.

C. Entrevista Jefferson Correa, productor musical, para conocer más sobre el trabajo del artista y el género sobre el cual se trabaja.

3.4.4.3. Elaboración del producto

A. Preproducción: recolección de información sobre la elaboración del producto en temáticas referentes como la técnica, visión, etc. Realización del guion literario, técnico, escaleta, plan de rodaje, cronograma, sesión de derechos, y obtención de archivos audiovisuales.

B. Producción: trabajo de campo, es decir, la grabación de entrevistas, la historia del artista Gianni con relación a su carrera musical. Entrevista a Jefferson Correa para entender la producción musical del disco indígena. Entrevista a Pablo Zamora para entender el proceso músico instrumental del disco indígena.

C. Postproducción: edición de las tomas en premier, arreglo de sonido en Adobe Audition y etalonaje en el programa Da Vinci. Elaboración de la narración del documental definitivo.

3.4.4.4. Difusión del producto

Se les entregará una copia a los artífices de las entrevistas para ser publicados en sus respectivas redes sociales.

CAPÍTULO IV.

DESARROLLO DE LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

4.1. Preproducción

Es de suma importancia, en la producción de contenidos visuales, realizar una preproducción con el fin de tener bajo control la producción del documental, videoclip, cortometraje, etc. A pesar de contener la fase de investigación, la preproducción es de suma importancia para la correcta realización de las siguientes fases que son la Producción y la Post producción.

El proceso de Preproducción dentro del proyecto del documental Indígena tuvo una duración de 1 mes, dentro del cual y en conjunto con Gianni, el principal entrevistado, se realizaron los siguientes documentos.

4.1.1. Escaleta

El primer paso previo a una producción es la realización de una escaleta con el fin de tener una idea previa del orden final del producto audiovisual. Es por esto por lo que se enlisto las escenas que formarán parte del documental.

A. Apertura: Se presenta a Gianni Medina dentro del estudio de grabación en el cual grabó su disco Indígena.

B. Gancho: Con la canción 'No pido nada más ' de Gianni, se visualizan varias tomas de archivo con una voz en off de fondo narrando una pequeña biografía del artista.

C. Introducción: Entrevista a Gianni y Pablo Zamora, participantes en la producción del disco Indígena.

D. Primera Problemática: Gianni habla sobre las dificultades a las cuales se sometió en el proceso de producción de su disco. Pablo Zamora complementa la idea.

E. Explicación sobre la producción y composición de los temas

musicales: Gianni habla sobre las composiciones más importantes de su disco, explicando cómo fue el proceso de creación desde la pluma hasta la producción final.

F. Segunda problemática: Gianni habla sobre lo complicado que es aventurarse a realizar un disco en la actualidad. Pablo Zamora complementa la idea.

G. Solución: Pablo Zamora habla sobre la buena acogida que la música de Gianni está obteniendo

H. Cierre: Entrevista de Gianni hablando sobre lo bien encaminado que va su proyecto y el agradecimiento que le tiene al público que sigue su música.

I. Final: El público coreando la canción adiós de Gianni.

4.1.2. Tratamiento

Gianny aparece en pantalla y brevemente explica quién es, la pantalla se torna negra y mediante un fade in de audio y video empieza a mostrarse escenas en las cuales Gianni está tocando en los buses, calles y plazas, suena la canción "no pido nada más, mientras una voz en off (voz de Gianni) empieza a narrar como fueron los inicios del artista, las imágenes de archivo siguen graficando cada uno de los momentos que se mencionan hasta llegar al momento cuando se habla sobre el momento en el cual Gianni decidió entrar a la universidad a seguir música como una profesión.

Dentro del estudio de grabación de Esteban acosta, Gianni se encuentra sentado con el set de grabación a su espalda. Gianni empieza a contar como ha sido su vida desde el momento en el que decidió entrar a la universidad, se mencionan el apoyo de su familia y como a pesar de las duras circunstancias lograron brindarle el apoyo pertinente. Dentro del Estudio PZ studio, Pablo Zamora, mejor amigo y músico cesionista de Gianni, habla sobre cómo

conoció a Gianni y como ha logrado percibir el proceso de crecimiento musical del artista.

Dentro del teatro Mundo Juvenil – Quito, se encuentra Gianni brindando un concierto a su público, las personas presentes corean la canción y mediante un fade out el audio hace un paso a Gianni dentro del estudio donde empieza a hablar sobre los temas más importantes de su disco, se mencionan los procesos a los cuales fueron sometidas las canciones desde la inspiración que lo llevó a componer dicho tema, hasta los parámetros de producción que se le aplicaron para que sea distribuido al público.

En el interior de varias radios, se ve a Gianni siendo entrevistado y hablando sobre el género de música que él ha denominado como pop sucio. Cada una de las entrevistas refuerza el concepto de su música. Dentro del estudio de grabación de Esteban Acosta, Gianni habla sobre el pop sucio, cuenta como realiza la fusión entre ritmos autóctonos y el pop al igual que la instrumentación utilizada por el productor para la grabación en estudio.

Francisco, el locutor de radio Muni, entrevista a Gianni y le pregunta sobre sus propuestas a futuro. El tema del futuro se desarrolla y Gianni menciona las planificaciones que tiene en mente y como las puertas se han ido abriendo para la realización de sus proyectos.

Pablo Zamora, desde su estudio de grabación habla sobre su visualización de Gianni en la escena musical ecuatoriana. Gianni, camina por las calles de centro histórico meditando, mientras una voz en off narra brevemente sus planes a futuro y como sus sueños de a poco van convirtiéndose en una realidad con apoyo del público que sigue su música.

4.1.3. Guion Técnico

El guion técnico contiene información detallada acerca de lo que se pretende conseguir con el audiovisual. El guion recaba la información necesaria para ejecutar los planos del documental.

Para la realización del guion técnico del documental Indígena se optó por utilizar el banco de preguntas de cada uno de los entrevistados ya que de esta forma se puede tener una opción tentativa de línea narrativa.

Tabla 2.

Guion técnico

ESCE NA	PLA NO	VALO R DE PLAN O	ÁNGUL O	DESCRIPC IÓN	NOT A	DURACI ÓN	ÓPTI CA
1	A	Plano general entrevista Gianni	Frontal contrapicado – cámara fija	Gianny habla sobre su proceso de producción y composición		1 h	Sigma 16mm 1.4
1	B	Plano medio entrevista Gianni	Frontal – cámara en mano	Gianny habla sobre su proceso de producción y composición		1 h	Kamlan 50mm 1.1
2	A	Plano medio entrevista Pablo Zamora	Frontal – cámara fija	Pablo habla sobre el proceso de producción del disco indígena desde la perspectiva de músico cesionista y su amistad con Gianni		45 min	Sony 50mm 1.8
3	A	Plano medio entrevista Jeff Correa	Frontal – cámara fija	Jeff habla sobre el proceso de producción del disco indígena		55 min	Sony 50mm 1.8

				desde la perspectiva de productor musical y su amistad con Gianni			
4	A	Plano medio Gianni	Travelling – cámara en mano	Gianny caminando por el centro histórico		5 min	Sigma 16mm 1.4
4	B	Plano detalle Gianni	Lateral – cámara en mano	Gianny caminando por el centro histórico		5 min	Sony 50mm 1.8
4	C	Plano medio Gianni	Travelling – cámara en mano	Gianny entrando a concierto		6 min	Sony 50mm 1.8
5	A	Plano general concierto Gianni	Frontal – cámara en mano	Gianny cantando en el teatro Alianza francesa		30 min	Sigma 16mm 1.4
5	B	Plano medio concierto Gianni	Lateral – cámara en mano	Gianny cantando en el teatro Alianza francesa		10 min	Sony 50mm 1.8
7	A	Plano medio Gianni	Trasero – cámara en mano	Gianny componiendo en la cama		15 min	Sony 50mm 1.8
8	A	Plano medio abierto Gianni	Lateral – cámara en mano	Gianny cantando el tema indígena		4 min	Sony 50mm 1.8

Tabla 3.

Guion

VIDEO	AUDIO
Entrevista en el estudio de grabación de Esteban Acosta a Gianni Medina. Breve introducción sobre quién es Gianni	Lic. Gianni Medina. ¿Quién es Gianni?
La pantalla se torna negra y mediante un fade in se muestran video de archivo de Gianni tocando en los buses, plazas, calles y bares.	Voz en off narrando los inicios de Gianni en la música.
Tomas de paso sobre los inicios de Gianni	Música Instrumental Canción: "No pido nada más" Interprete: Gianni Medina
Aparece el título 'Indígena'	
Entrevista a Gianni hablando sobre cómo ha sido el proceso de dedicarse a la música como profesión.	Lic. Gianni Medina. ¿Quién es Gianni?
Entrevista a Pablo Zamora hablando sobre cómo conoció a Gianni	Pablo Zamora ¿Cómo conociste a Gianni?
Se ve a Gianni dando un concierto en el teatro mundo juvenil y se escucha al público corear una de sus canciones	Lic. Gianni Medina. Gianni cantando en concierto
Se ve a Esteban Acosta, Productor musical de Gianni, hablando sobre el pop sucio	Esteba Acosta ¿Qué es el pop sucio?

Se ve a Gianni Dando una entrevista en Radio Muni – Puyo y habla sobre el pop sucio	Lic. Gianni Medina. Entrevista en radio
Se ve a Gianni Dando una entrevista en Radio Bonita – Ambato y habla sobre el pop sucio	Lic. Gianni Medina. Entrevista en radio
Se ve a Gianni Dando una entrevista en Mocawa – Puyo y habla sobre el pop sucio	Lic. Gianni Medina. Entrevista en radio

4.1.4. Entrevistas

Al realizar el anteproyecto se planteó la grabación de entrevistas para reforzar la narrativa del documental. Gianni Alejandro Medina es el actor principal del documental para el cual se planteó el siguiente banco de preguntas:

Gianny Medina: Licenciado en Música y productor musical, compositor y escritor de sus temas musicales. Convirtió su mayor pasión en su carrera y estilo de vida a pesar de no contar con el apoyo de su familia.

¿Quién es Gianni?

¿Te defines como compositor?

¿En qué consiste tu proceso de composición?

¿Cómo ha sido el proceso de dedicarse a la música como profesión?

¿Con que género podrías definir a tu música?

¿Qué es el pop sucio?

¿Técnicamente, en que consiste la fusión?

¿Qué técnicas de grabación se usaron en la producción de tu disco?

Pablo Zamora: Licenciado en Producción musical, músico sesionista de la mayoría de los temas del disco indígena

- ¿Cómo defines la música de Gianni?
- ¿Qué clase de fusión musical experimentaste en las grabaciones?
- ¿Canción favorita del disco?
- ¿Qué tan complejo es fusionar ritmos autóctonos con el pop?
- ¿Cómo fue la experiencia de trabajar con Gianni?

Jefferson Correa: Licenciado en Producción Musical, productor de la mayoría de los temas del disco.

- ¿Quién eres y cuál es tu función en el disco indígena?
- ¿Cómo conociste a Gianni?
- ¿Cómo ha sido el proceso desde el momento en el que Gianni entra al estudio?
- ¿A qué dificultades te enfrentaste al trabajar con Gianni?
- ¿Qué es el pop?
- ¿En qué consistió la fusión musical realizada en el disco indígena?
- ¿Qué opinas de Gianni como músico?

4.1.5. Cronograma de planos

Con el fin de organizar el tiempo de rodaje en cada una de las locaciones se optó por utilizar un cronograma de planos dividiendo cada una de las entrevistas en su respectivo día al igual que la grabación de las escenas ficcionadas. A continuación, se muestra un modelo del cronograma:

Director:

Director de foto:

Día:

Llamado en locación:

Actividad:

Tabla 4.

Ejemplo Cronograma de planos

ESC	PLANO	DESCRIPCIÓN	HORA INICIO	TIEMPO ESTIMADO	HORA FINAL	NOTAS
1 - A						
1 - B						
2 -A						

4.1.6. Presupuesto Real/Práctico

Al igual que la gran mayoría de producciones audiovisuales, el documental Indígena, cuenta con una serie de gastos que se deben cubrir para prosigue con la realización. Es por esto por lo que se realizó un presupuesto real (Ver anexo 2) y uno práctico (Ver anexo 1) con el fin de saber cuánto dinero se gastó y cuánto dinero costaría realizar una producción de características similares a las del presente documental. Para una mejor comprensión de los valores se creó un resumen para visualizar de forma más concreta el balance final.

RESUMEN DEL PRESUPUESTO PRÁCTICO

Productor: Sebastián Medina
2017

Fecha: 10 de noviembre de

Director: Sebastián Medina

RESUMEN PRESUPUESTO: "INDÍGENA"

Tabla 5.

Resumen presupuesto práctico

Cuent a	ITEM	CAN T	UNIDA D	V.UNI X T	V.TOT AL	TOTAL ES
11-00	TOTAL, GUION					\$0,00
12-00	TOTAL, PRODUCTORES					\$0,00
13-00	TOTAL, DIRECTOR					\$0,00
14-00	TOTAL, OTROS GASTOS (ARRIENDO)					\$0,00
14-00	TOTAL, OTROS GASTOS (STORYBOARD)					\$0,00
14-00	TOTAL, OTROS GASTOS (EQUIPO TÉCNICO)					\$0,00
TOTAL, ABOVE THE LINE						\$0,00
15-00	TOTAL, CAST Y CASTING					\$0,00

16-00	TOTAL, EQUIPO ILUSTRACIÓN							\$0,00
17-00	TOTAL, UNIDAD DE ARTE							\$0,00
18-00	EQUIPO DE GRIP Y LUCES							\$60,00
19-00	FOTOGRAFIA							\$0,00
19-00	ANIMADOR							\$0,00
20-00	SONIDO							\$40,00
21-00	TRANSPORTE							\$50,00
22-00	GASTOS EN LOCACION							\$0,00
23-00	PICTURE CARS Y ANIMALES							\$0,00
24-00	TRAVEL AND LIVING TODOS							\$0,00
TOTAL, PRODUCCION								\$150,00
25-00	EDICION IMAGEN							\$0,00
26-00	POST PRODUCCION SONIDO Y MUSICA							\$0,00
27-00	LABORATORIO POST							\$0,00
TOTAL, POST- PRODUCCION								\$0,00
28-00	SEGUROS Y POLIZAS							\$0,00

29-00	COSTOS LEGALES							\$0,00
30-00	GASTOS ADMINISTRATI VOS							\$0,00
	TOTAL, ADMINISTRATI VOS							\$0,00
	TOTAL, ABOVE THE LINE +PRODUCCION							\$150,00
	TOTAL, ABOVE THE LINE +PRODUCCION +							
	ADMINISTRATI VOS							\$150,00
	SUBTOTAL							\$150,00
	Contingencia 3%							
	: 3.00%							\$4,50
	IVA : 14.00%							\$18,54
	GRAN TOTAL							\$173,04

RESUMEN DEL PRESUPUESTO REAL

Productor: Sebastián Medina
2017

Fecha: 10 de noviembre de

Director: Sebastián Medina

Tabla 6.

Resumen presupuesto real

Cuenta	ITEM	CANT	UNIDAD	X	V.UNIT	V.TOTAL	TOTALES
11-00	TOTAL, GUION						\$0,00
12-00	TOTAL, PRODUCTORES						\$1.050,00
13-00	TOTAL, DIRECTOR						\$1.050,00
14-00	TOTAL, OTROS GASTOS (ARRIENDO)						\$0,00
14-00	TOTAL, OTROS GASTOS (STORYBOARD)						\$0,00
14-00	TOTAL, OTROS GASTOS (EQUIPO TÉCNICO)						\$0,00
TOTAL, ABOVE THE LINE							\$2.100,00
15-00	TOTAL, CAST Y CASTING						\$0,00
16-00	TOTAL, EQUIPO ILUSTRACIÓN						\$0,00
17-00	TOTAL, UNIDAD DE ARTE						\$600,00
18-00	EQUIPO DE GRIP Y LUCES						\$200,00
19-00	FOTOGRAFIA						\$1.100,00
19-00	ANIMADOR						\$600,00
20-00	SONIDO						\$600,00

21-00	TRANSPORTE							\$50,00
22-00	GASTOS EN LOCACION							\$0,00
23-00	PICTURE CARS Y ANIMALES							\$0,00
24-00	TRAVEL AND LIVING TODOS							\$0,00
TOTAL, PRODUCCION								\$3.150,00
25-00	EDICION IMAGEN							\$300,00
26-00	POST PRODUCCION SONIDO Y MUSICA							\$300,00
27-00	LABORATORIO POST							\$0,00
TOTAL, POST- PRODUCCION								\$600,00
28-00	SEGUROS Y POLIZAS							\$0,00
29-00	COSTOS LEGALES							\$0,00
30-00	GASTOS ADMINISTRATIVOS							\$0,00
TOTAL, ADMINISTRATIVOS								\$0,00
TOTAL, ABOVE THE LINE +PRODUCCION								\$5.250,00
TOTAL, ABOVE THE LINE +PRODUCCION+ ADMINISTRATIVOS								\$5.250,00

SUBTOTAL	\$5.850,00
Contingencia 3% :	
3.00%	
IVA : 14.00%	\$819,00
GRAN TOTAL	\$6.669,00

4.1.7. Plan de rodaje

Una vez redactado el guion y teniendo claro el cronograma de planos y el presupuesto estimado para la producción del audiovisual, se realizó un plan de rodaje. El plan de rodaje fue un documento clave para la realización del documental. Este ayudó a estimar tiempos de rodaje y dar orden a las actividades propuestas para conseguir tomas de archivo previas a la producción final. A partir de este documento, se definieron los objetivos a cumplir durante las jornadas de grabación.

A continuación, se muestra el plan de rodaje final:

Tabla 7.

Plan de Rodaje

INICIO DÍA 1		
LOCACIÓN ESTUDIO DE GRABACIÓN		
1	INT. ESTUDIO DE GRABACIÓN ESTEBAN ACOSTA. NOCHE Entrevista a Gianni Medina	
FIN DE LOCACIÓN ESTUDIO DE GRABACIÓN		
FIN DÍA 1 - 06 DE ABRIL		
INICIO DÍA 2		

LOCACIÓN ESTUDIO PABLO ZAMORA		
-------------------------------	--	--

1	INT. ESTUDIO DE GRABACIÓN PABLO ZAMORA. NOCHE		
	Entrevista a PABLO ZAMORA		

FIN DE LOCACIÓN ESTUDIO DE GRABACIÓN		
--------------------------------------	--	--

FIN DÍA 2 - 11 DE MAYO		
------------------------	--	--

INICIO DÍA 3		
--------------	--	--

LOCACIÓN CAFETERIA		
--------------------	--	--

1	INT. CONCIERTO GIANNY EN CAFETERIA. NOCHE		
	Tomas Gianni Medina		

FIN DE LOCACIÓN CAFETERIA		
---------------------------	--	--

FIN DÍA 3 - 23 de abril		
-------------------------	--	--

INICIO DÍA 4		
--------------	--	--

LOCACIÓN CENTRO HISTORICO		
---------------------------	--	--

1	INT. MUSEOS Y PLAZAS DEL CENTRO HISTORICO. DIA		
	Tomas Gianni Medina		

FIN DE LOCACIÓN CENTRO HISTORICO		
----------------------------------	--	--

FIN DÍA 4 - 25 de abril		
-------------------------	--	--

INICIO DÍA 5		
--------------	--	--

LOCACIÓN DEPARTAMENTO DE JEFFERSON CORREA		
---	--	--

1	INT. DEPARTAMENTO DE JEFFERSON CORREA. NOCHE Entrevista a Jefferson Correa		
FIN DE LOCACIÓN ESTUDIO DE GRABACIÓN			
FIN DÍA 5 - 09 de junio			

4.1.8. Scouting

Para la selección de la locación se pensó en un lugar donde los participantes de las entrevistas hayan pasado muchas horas y sientan comodidad (Ver anexo 3) . Por esta razón se optó por seleccionar el estudio de grabación de Andrés Acosta como locación para la entrevista de Gianni, estudio en el cual se grabaron todas las canciones del disco indígena (Figura 2).



Figura 2. Toma en estudio de grabación

En cuanto a la entrevista de Pablo Zamora se optó por grabar en su propio estudio PZ Studio.



Figura 3. Toma entrevista a Pablo Zamora

Por el contrario, la entrevista a Jefferson Correa fue grabada en su apartamento debido a su poca disponibilidad de tiempo.



Figura 4. Toma Entrevista a Jefferson Correa

Para la grabación de las escenas introductorias de Gianni caminando, se seleccionó el centro histórico y la casa de su abuela.



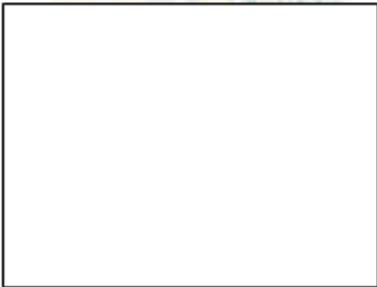
Figura 5. Toma de Centro Histórico

Continuando con la estética de mostrar lugares donde los personajes hayan pasado muchas horas, se seleccionó varias áreas de la casa de Gianni para ficcionar varias escenas.



Figura 6. Toma de la casa del artista

A continuación, se muestra un modelo del documento utilizado durante la realización del scouting:

SCOUTING	REFERENCIAS:
NOMBRE DE LOCACIÓN	
	TELF:
DIRECCIÓN:	PERMISO REQUERIDO
CONTACTO:	SI: NO:
CEL:	BARRIO SEGURO
UBICACIÓN:	SI: NO:
	ASISTENCIA POLICIAL
	SI: NO:
	ASISTENCIA MÉDICA
	SI: NO:
	PROBLEMAS CON VECINOS
	CALOR:
	SONIDO AMBIENTE:
	BREAKERS:
	GENERADOR:
	BAÑOS:
ESTACIONAMIENTO	
AUTOS:	
CAMIONES LUCES:	
ESTILO:	
LUGAR:	
PISOS:	
# DE PISOS A GRABAR:	
ASCENSOR:	
# DE PUERTAS:	
# DE VENTANAS:	
OBJETOS INMÓVILES:	

4.1.9. Visión del director

Muchas veces al escuchar una canción o un disco completo pasamos por alto muchos parámetros ya sean compositivos, líricos o de producción en estudio, parámetros que hacen de la música obras maestras de que fusionan el conocimiento con el talento nato de los músicos.

Es por esto por lo que el documental Indígena tiene por objetivo mostrar el proceso que se realiza para la producción de disco desde el momento en el que se concibe una idea hasta que la canción llega a radios y medios de

distribución electrónicos con el fin de que el espectador comprenda cada una de las fases por las cuales pasa un tema musical.

Se decidió que el título del documental sea Indígena ya que es el tema principal del disco y al que Gianni le tiene un precio muy especial ya que representa su filosofía y el estilo de su disco.

Un músico llamado Gianni ha dedicado casi la mitad de su vida a perseguir su sueño, a pesar de las adversidades monetarias y familiares, su búsqueda jamás cesó. El cantautor ecuatoriano emprende una nueva producción musical en conjunto con Jefferson Correa (Productor musical) y la titula Indígena.

4.1.10. Propuesta de foto

Respecto a la propuesta fotográfica y con el fin de lograr una dinámica visual, se optó por las siguientes variantes de acuerdo con la grabación

Entrevista de Gianni: Iluminación artificial con una luz led posicionada en contrapicado transversal con la intención de ver el rostro de Gianni iluminado. Dos lámparas ubicadas en los parlantes del estudio para que se visualice la consola y el computador.



Figura 7. Encuadre plano general entrevista Gianni.

La direccionalidad que predomina en cuestión de iluminación es cenital con el fin de que se mantenga el ambiente natural de un estudio de grabación.

En el plano general se posicionará al entrevistado en relación con la ley de tercios con el fin de tener aire a un costado de la composición y de igual forma mostrar elementos del estudio de grabación.



Figura 8. Primer plano Gianni

Se utilizará un plano medio cerrado para explorar la mirada y el drama más íntimo que exprese el entrevistado. Con el fin de marcar más el paso de plano general a plano cerrado se posicionó la cámara al lado contrario del plano general, pero manteniendo la misma ley de tercios y preservando el elemento lámpara de fondo.

El objetivo de la cromática del vestuario fue utilizar colores neutrales o desaturados con el fin de no cansar al espectador debido a que es la entrevista que más tiempo se visualiza. La óptica utilizada fue la siguiente:

Lente sigma 16mm a 1.4 de apertura – Plano general con separación focal entre Gianni y el fondo.



Figura 9. Lente sigma 16mm 1.4f

Lente Kamlan 50mm 1.1 de apertura – Primer plano dinámico con separación focal entre Gianni y el fondo.



Figura 10. Lente kamlan 50mm 1.1f

Entrevista de Pablo: Iluminación mixta con el fin de mantener la naturalidad y la cromática del estudio. Key light lateral con una luz led. Luz de back natural que ingresa por la ventana. La cromática fue seleccionada para separar la entrevista de Pablo Zamora de la entrevista de Gianni ya que se optó por el color rojo como dominante.



Figura 11. Encuadre plano general entrevista Pablo Zamora

La óptica utilizada en la entrevista de Pablo Zamora fue la siguiente:

Lente Sony 50mm 1.4 de apertura – Plano medio fijo con separación focal entre Pablo y el fondo.

Tiempo y espacio: Es un documental ambientado en la actualidad sobre el artista Gianni y la producción de su disco

Ritmo y tiempo: Un dinamismo que se propone en la entrevista de Gianni es el uso de 2 cámaras, una fija y una cámara en mano con el fin de intercalar de acuerdo con el ritmo y la intención del dialogo.

Valores de planos / Angulación: El documental lleva una sucesión de planos expresivos, contemplativos y descriptivos desde planos general, planos medios y plano detalle.

Sistema y formato de grabación: Para la grabación se utilizó una cámara Sony a7III. Se utilizó el perfil de color HLG para obtener una imagen menos contrastada y poder tener mayor rango dinámico al momento de etalonar.

4.1.10.1 Composición

Para las entrevistas se optó por la utilización de la ley de tercios al momento de componer la imagen, ubicando a los entrevistados en la segunda intersección de los cuadrantes, tomando en consideración que la primera intersección es la izquierda superior (Ver figura 7)



Figura 12. Ejemplo composición

Se escogió este tipo de composición ya que al posicionar a los entrevistados a un costado del cuadro se obtiene información del espacio en el cual se está desarrollando la entrevista.

4.1.10.2. Utilería

Para la entrevista de Gianni se adecuó el spot de grabación con dos lámparas a los costados del entrevistado con el fin de enmarcar su rostro y generar mayor atención.

4.1.10.3. Propuesta de arte

Para la propuesta de arte del documental Indígena se optó por una tonalidad cálida en todos los planos utilizando una paleta de color que varié desde el rojo hasta el amarillo.

A) Paleta de color



Figura 13. Paleta de color cálida utilizada en el documental indígena

B) Vestuario



Figura 14. Propuesta de vestuario Gianni Medina



Figura 15. Propuesta de vestuario Pablo Zamora



Figura 16. Propuesta de vestuario para Jefferson Correa

C) Tipografía



Figura 17. Propuesta tipográfica (Bebas Neue)

4.1.11. Storyboard

Con el fin de tener una visión más clara de los planos, la posición del encuadre, el movimiento de cámara, la ubicación de elementos en escena y muchos más parámetros que se integren a la filmación, se realiza el storyboard para planificar y optimizar de mejor manera el tiempo de rodaje (Ver Anexo 9).

4.1.12. Documentos legales

El documental, al ser un recurso de comunicación en el cual los participantes exponen sus puntos de vista, es necesario optar por la firma de cesión de derechos y permiso de uso de espacio, con el fin de evitar desacuerdos entre las partes que puedan afectar al producto final (Ver anexo 4 y 5). En este apartado se encuentran modelos de la documentación legal utilizada para realizar el audiovisual:

- Permiso de uso de imagen

Fecha

Cesión de derechos de imagen

Yo, _____, con C.I. _____, me permito informarle que declaro mi conformidad para ceder los derechos de mi imagen, de manera irrevocable, en la producción de cualquier material audiovisual, que fuere recolectado durante la producción de _____". Autorizo a la producción los derechos sobre el material de audio y video de manera ilimitada para ser explotados y/o exhibidos de manera perpetua y a nivel universal. Así mismo, reconozco el derecho de la producción a editar, modificar y cambiar el material recolectado.

FIRMA:

- **Permiso de uso de locación**

PERMISO DE USO DE LOCACIÓN

1. A través del presente documento el abajo firmante, en adelante CESIONARIO confirma que está en la capacidad de autorizar el uso de la propiedad ubicada en _____, de la ciudad de **Quito** en adelante LOCACION, a _____, a quienes en adelante se denominarán colectivamente "EL PRODUCTOR", con el objetivo de filmar, grabar, fotografiar imágenes y sonidos para la producción audiovisual con título de trabajo _____ (en adelante LA PRODUCCIÓN), con el derecho ilimitado para usar, exhibir y/o explotar, y licenciar a otros para que usen, transmitan, exhiban y/o exploten la producción, en todo o en parte, a través del universo y de manera perpetua, y en cualquier manera y en cualquier tipo de medio conocido o diseñado ahora o en el futuro, sin importar si la producción contiene o no reproducciones audiovisuales de la locación y sin importar si esta es o no identificada. El cesionario autoriza el uso de la locación durante la fecha _____ en las que se preparará, se filmará y se retirarán los elementos que la producción haya puesto en la locación.
2. El cesionario reconoce también el derecho del productor a cambiar, editar, modificar, y revisar en cualquier momento LA PRODUCCIÓN en todo o en parte, y a combinar la misma, en todo o en parte, con otros materiales o trabajos. El cesionario no tendrá derecho a reclamar compensación ni derecho a reclamo alguno que surja de cualquier uso, desenfoque, distorsión, alteración, efecto de ilusión, o reproducción errónea que pueda ocurrir en conexión con la producción.
3. EL PRODUCTOR se compromete a dejar la locación en las condiciones en las que le fue entregada y a poner el nombre del Cesionario dentro de la secuencia de créditos bajo la sección de agradecimientos.

Fecha:

Nombre:

Teléfono:

Dirección:

Firma Autorizada:

4.2. Producción

4.2.1. Hoja de llamado

Una vez definida las fechas, las locaciones y la disponibilidad de los participantes, se envió una hoja de llamado a cada uno de ellos para confirmar el trabajo a realizarse. A partir del presente documento, se definieron los objetivos a cumplir en cada rodaje para iniciar la producción del documental. Aquí se definieron las funciones de cada integrante del equipo de rodaje, los tiempos a cumplir durante las distintas jornadas, las locaciones y datos sobre las mismas para tener en cuenta durante la producción.

Seguido a esta breve descripción, se encuentra el modelo de hoja de llamado utilizada (Ver anexo 7):

TITULO DE RODAJE	Día de rodaje
FECHA	Pronóstico:
Rodaje empieza:	
Director:	
Productor:	
Dirección:	
Locación:	

MAPA DE LOCACIÓN

Equipo Técnico:
 Director del estudio:
 Asistente de producción:
Entrevistados:
 NOMBRE
 Número telefónico:

4.2.2. Puesta en escena

La puesta en escena hace referencia a los aspectos globales de una producción. En el caso de la realización del documental, este término está ligado a los pasos a seguir previos a dar inicio al rodaje. En primera instancia se citaba a los implicados a llegar a una hora específica a la Locación donde se realizaría la grabación. Una vez todo el equipo estaba reunido, se procedía a realizar la instalación de los equipos necesarios, es decir, cámaras e iluminación, así como utilería o mobiliario necesarios para armar la escena. Simultáneamente, se preparaba a los entrevistados con vestuario y maquillaje acorde a la escena previamente planificada por el director. De esta manera, cuando ya todo estaba listo dentro de la escena, se seteaba la cámara, se realizaban pruebas de sonido y finalmente se procedía a grabar.



Figura 18. Toma de puesta en escena

Dentro de este proceso de rodaje, no existió ningún inconveniente en cuanto a tiempos con los entrevistados, ya que, en base a conversaciones previas, de manera específica con Pablo Zamora, se armaban las respectivas solicitudes de uso de espacio (Ver anexo 4) para así poder manejar los tiempos según la disponibilidad del músico. En general, la parte más compleja dentro del proceso fue la tramitación de los permisos requeridos para grabar en ciertas locaciones como el Museo del Pasillo Ecuatoriano, entre otros.

4.3. Postproducción

Dentro del proceso de post producción se incluye el procesamiento de las imágenes montadas, tratamiento de color y procesamiento de sonido. De igual forma incluye el proceso de limpieza del audio e imagen. Para esta fase se busca que todo elemento dentro del montaje quede posicionado de forma sincronizada.

En esta fase, todo el material grabado de entrevistas, grabaciones de concierto, material de archivo y cada recurso multimedia que se haya considerado pertinente, entra a ser organizado de forma narrativa con ayuda de los programas Adobe Premiere, Adobe After effects y Davinci resolve.

4.3.1. Montaje

Para este proceso se utilizó el software Adobe Premiere pro-2019 en el cual se importó todas las tomas grabadas y de archivo que conformaron el documental Indígena. El montaje del documental fue realizado en base a la línea narrativa planteada en la escaleta, cada una de las graficaciones visuales y tomas de transición fueron seleccionadas de acuerdo con el dialogo del entrevistado este diciendo. Para la narrativa visual rítmica se optó por dos variantes de montaje, la primera basada en el efecto Kuleshov y el segundo en relación con el bit musical como parámetro de cambio de escenas. (Ver figura 9)

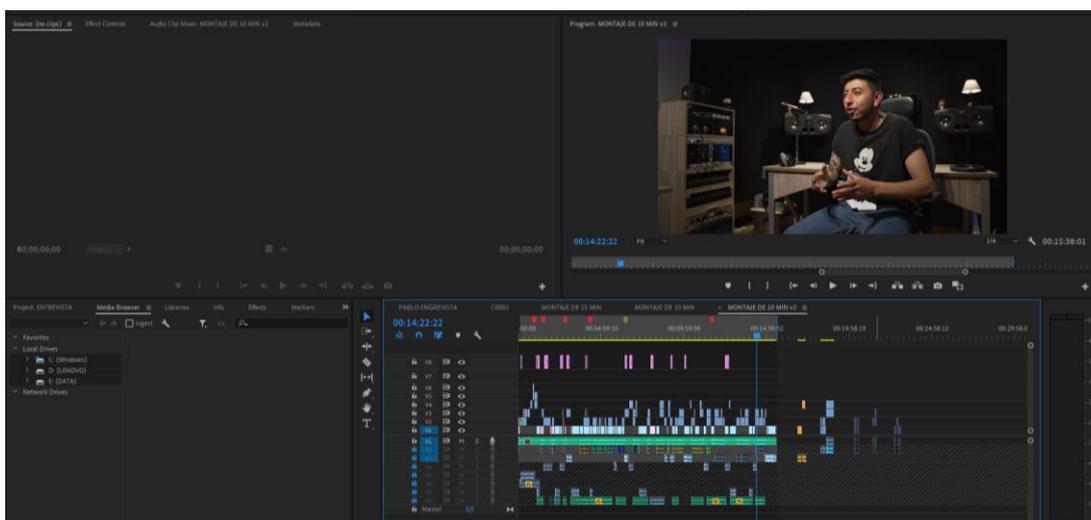


Figura 19. Captura de pantalla del programa Adobe Premiere Pro- 2019

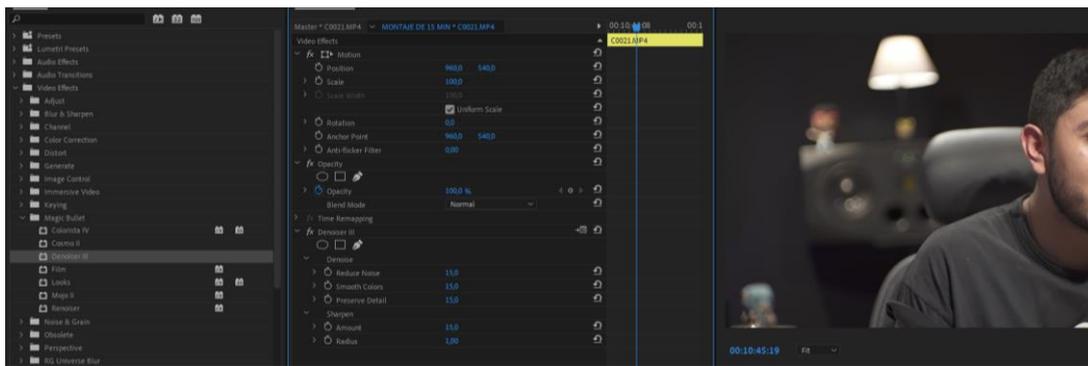


Figura 20. Ventana de Adobe Premiere Pro, Pluggin Denoiser III

4.3.2. Postproducción de imagen

Con el fin de obtener una imagen sin granulación alguna, se optó por la utilización del plugin De Noiser III de Red Giant que permite eliminar el grano y definir los bordes de los objetos grabados.

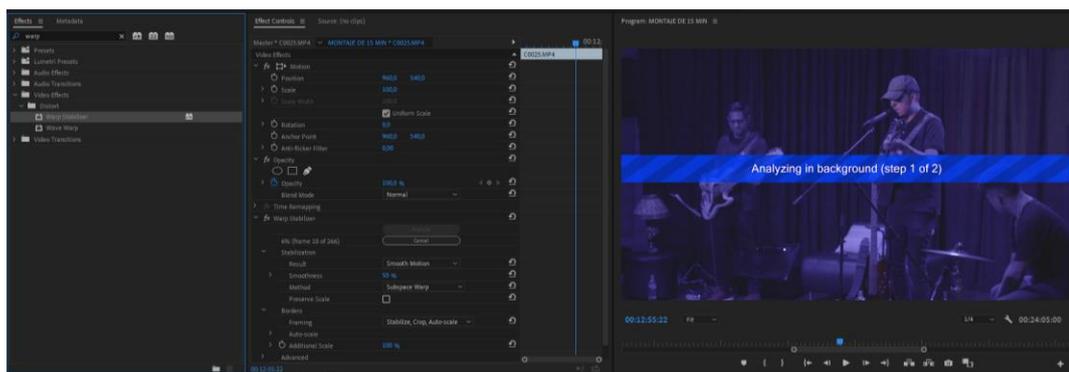


Figura 21. Ventana de Adobe Premiere Pro, Warp Stabilizer

Con la finalidad de obtener una imagen más fluida, sin vibración y que no distraiga al espectador, se optó por aplicar el parámetro de estabilización que viene por defecto en el programa Adobe Premiere pro-2019 Warp Stabilizer configurado en el parámetro de Position para que analiza el movimiento en el eje X & Y.

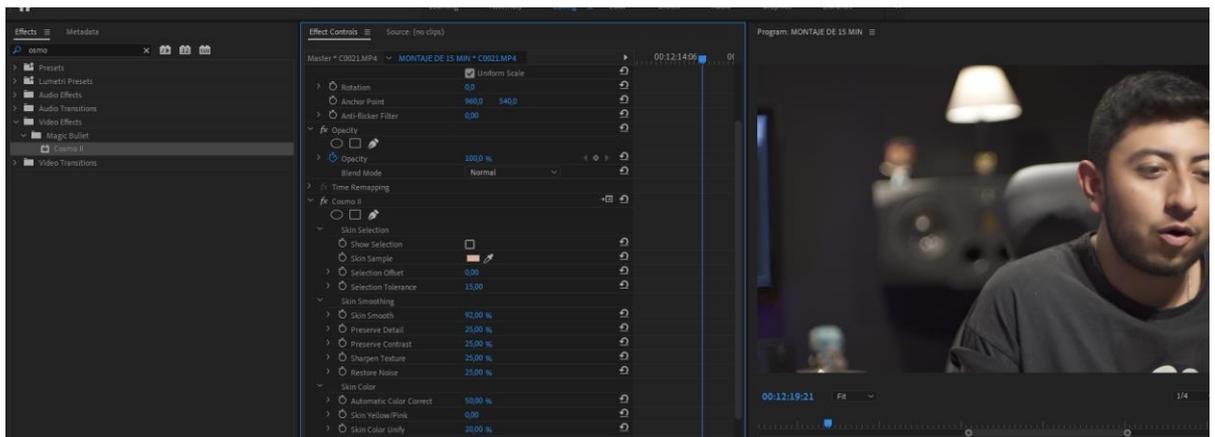


Figura 22. Ventana de Adobe Premiere Pro, Pluggin Cosmo II

En las escenas de la entrevista realizada a Gianni, con el fin de retocar el rostro y que luzca sin imperfecciones se optó por la utilización del plugin Cosmo de Red Giant que permite igualar la tonalidad de la piel mediante el color y eliminar sutilmente imperfecciones mediante un Blur de color que preserva la textura de la piel para lucir lo más real posible.

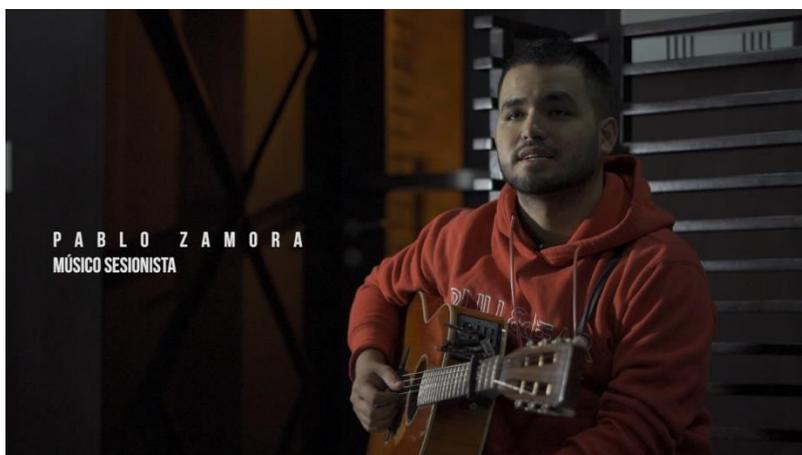


Figura 23. Títulos personajes

Para la presentación de los personajes entrevistados se introdujo una tituladora con el nombre del entrevistado y su profesión, para diferenciar el nombre del cargo se amplió el espaciado en la franja de la profesión. Para este texto se seleccionó la tipografía Lemon Milk, descargada de forma gratuita del portal Da Font.

4.3.3. Sonorización

Al ser un documental que gira en torno a la música del artista Gianni, se seleccionó varias de sus canciones para que suenen de fondo mientras los entrevistados hablan y de esta forma lograr que el espectador escuche de forma sutil el resultado musical de lo que el entrevistado se encuentra hablando.

El proceso de limpieza de audio fue realizado en el programa Adobe Audition 2019. Para este proceso se realizó un render desde premiere en el cual se exporto la pista de cada uno de los entrevistados en formato WAV para que no exista pérdida, una vez renderizado se abrió este archivo de audio en Adobe Audition y se lo colocó en una pista realizando los siguientes pasos:

- A. Se realizó una limpieza de ruido seleccionando una porción del audio en la cual no existan diálogos con el fin de que el programa analice el ruido ambiental y logre eliminarlo (Figura 14)

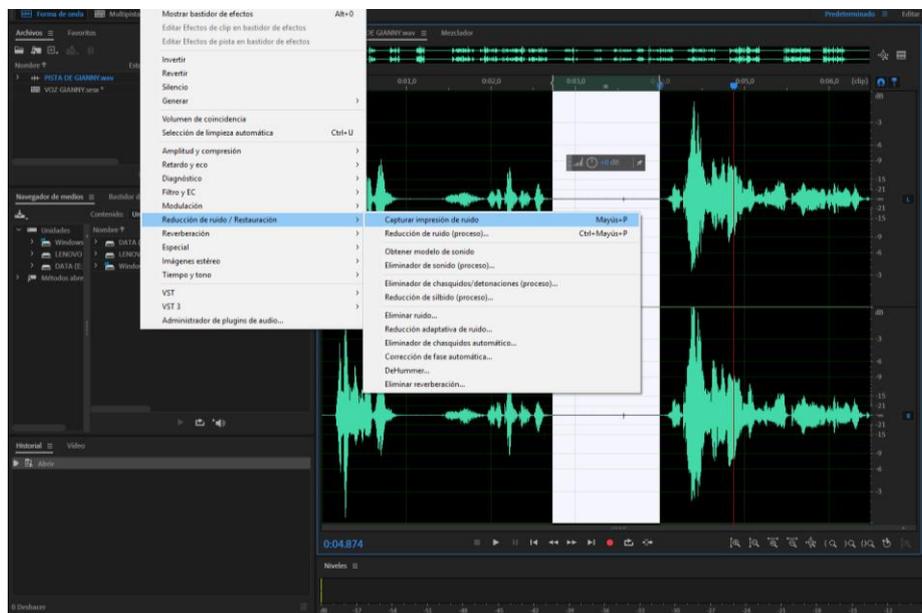


Figura 24. Limpieza de ruido

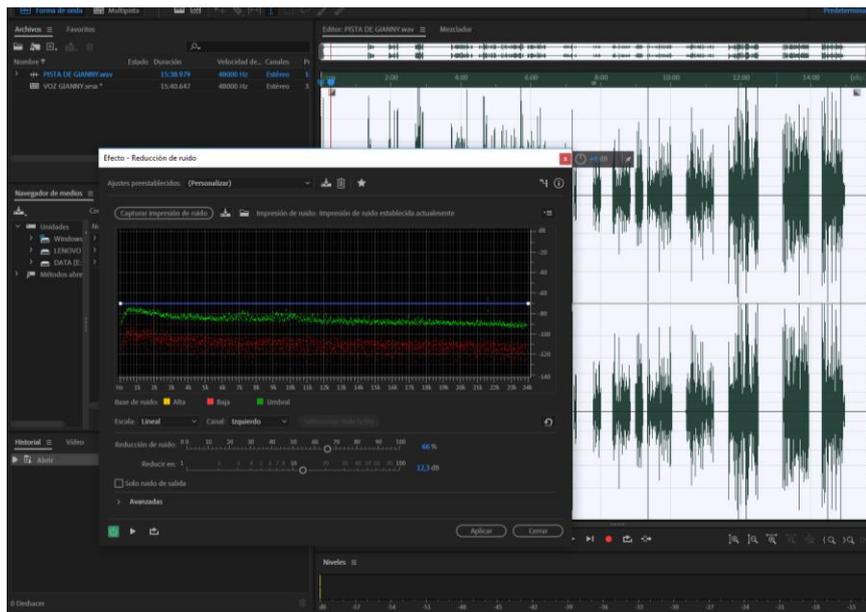


Figura 25. Ecuación de pista

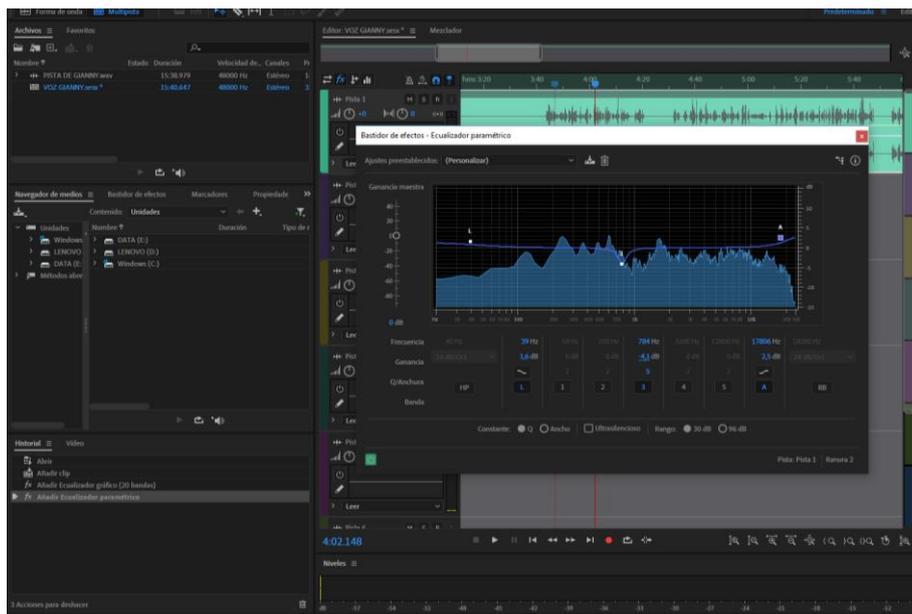


Figura 26. Automatización de volumen

B. Después se realizó una ecualización aplicada a la pista aplicando el efecto de ecualizador paramétrico. Se modificó uno a uno de 10 puntos de decibeles con el fin de eliminar las frecuencias que producen un pitido desagradable en las voces. (Figura 15)

C. Para lograr una mejor fusión entre los sonidos diegéticos y no diegéticos se realizó una automatización del volumen de cada una de las pistas realizando una reducción de volumen progresiva y un incremento de volumen del audio que empieza a ingresar. (Figura 16)

4.3.3.1 Audio

- MEZCLA: Con el fin de que los sonidos no ingresen ni salgan de una manera brusca se optó por realizar automatización logrando así que sea sutil el ingreso y la salida al igual que la fusión entre pistas de audio.

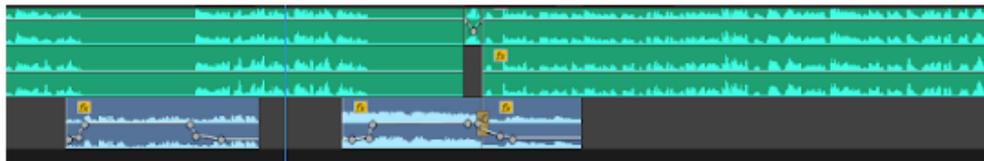


Figura 27. Audio

4.3.4. Colorización

Para la colorización el parámetro fundamental fue llevar todas las escenas a una paleta de color armoniosa y que no aporte a tener cambios bruscos en tonalidades para lo cual se utilizó el software Davinci Resolve en el cual se realizó el etalonaje de la siguiente forma:

- En el apartado Color Weels se empezó por calibrar en el modo LOG con el fin de aprovechar el rango dinámico que permite manipular el archivo generado por la cámara Sony A7III y lograr modificar sombras, medios tonos y altas luces de manera precisa (Figura 18). Con ayuda del Scope Parade se obtiene una visualización de los límites en relación con la sobre exposición y subexposición del canal RGB, de esta forma se calibra parámetros básicos como el contraste, la saturación y luminosidad.

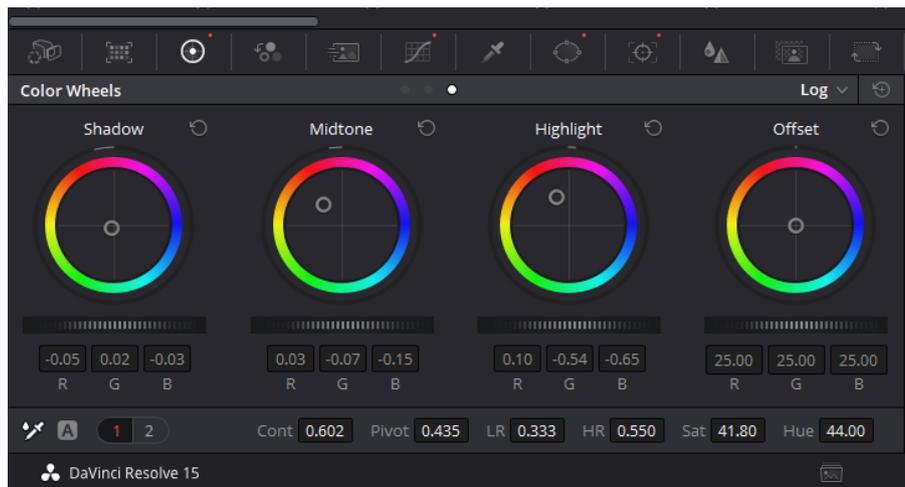


Figura 28. Ventana de DaVinci Resolve Modo LOG Color Wheels

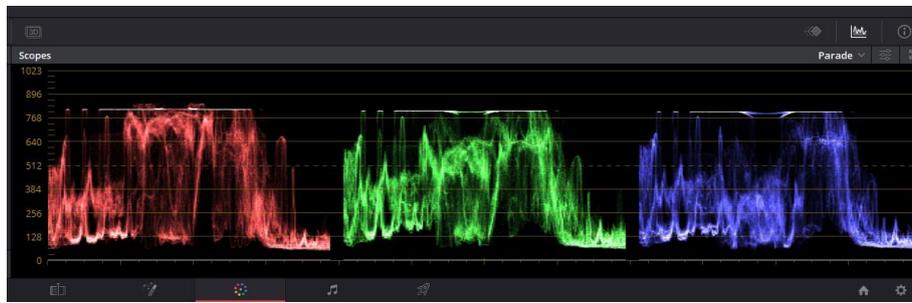


Figura 29. Ventana de DaVinci Scope Parade

B. En el apartado Color Weels se seleccionó el modo Primaries wheels para calibrar el color y lograr que el clip tenga una armonía con la propuesta de arte (Figura 30).

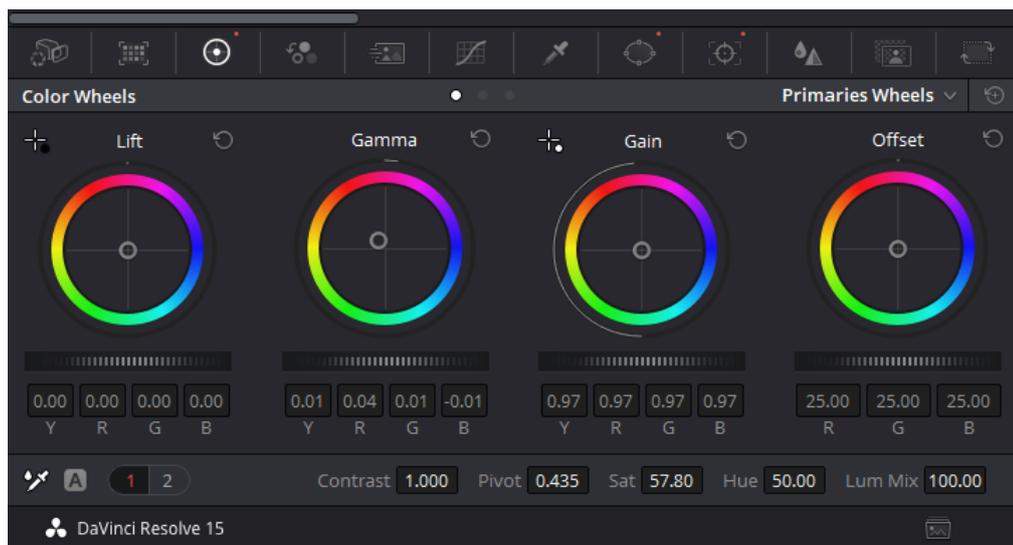


Figura 30. Ventana de DaVinci Resolve, Primaries Wheel, Color Wheels

- C. Con el fin de que la tonalidad de la piel no se vea afectada con la modificación de color se optó por la creación de un nodo específico para separar el rostro del entrevistado con una máscara trackeada que no se vea afectada por la modificación de color. (Figura 31)



Figura 31. Ventana de DaVinci Resolve, máscara de tracking en un nuevo nodo

D. Una vez calibrados los parámetros básicos de la imagen se optó por la aplicación de un lut que permita contrastar la imagen de manera correcta para lo cual se seleccionó el lut de Sony Slog3Gamut.cineToCine+709 (Ver figura 32).

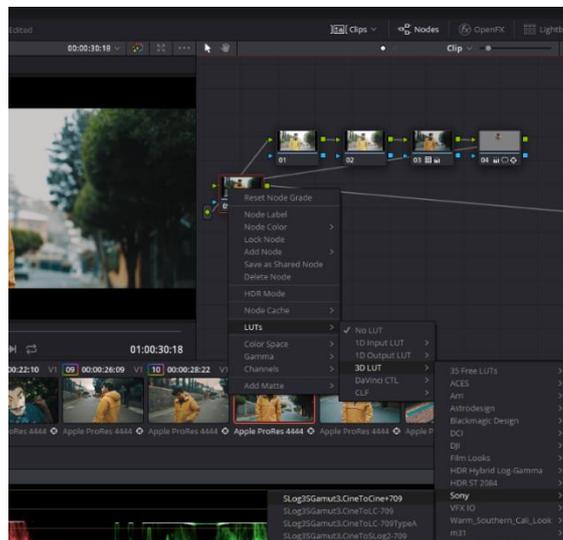


Figura 32. Ventana de DaVinci Resolve, aplicación de lut Slog3Gamut.cineToCine+709

E. Una vez etalonado el clip se copia los parámetros de color al resto de clips que tengan la misma iluminación y personaje con la facilidad de presionar el clic central del mouse.

4.3.5. Alcance

Una vez terminado el proceso de edición del documental, se realizó un grupo focal para determinar cuál sería la reacción del público frente al producto audiovisual y si este sería aceptado por la comunidad que apoya al artista Gianni en redes sociales. A partir de este ejercicio y apoyándose en métodos de recolección de datos digitales, se corroboró la disposición del público y su reacción positiva frente a la posibilidad de disponer de un documental acerca del artista y su trabajo en redes sociales (Los resultados de la encuesta se encuentran detallados en el Anexo 8). A continuación, se muestra un modelo

del formulario digital empleado para realizar una correcta tabulación de los resultados arrojados por el grupo focal.

CAPÍTULO V.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1. Conclusiones

Después de realizar el correspondiente trabajo investigativo y una vez que el producto audiovisual ha sido completado, se evidencia que, en Ecuador, existe una gran cantidad de ritmos musicales autóctonos. Su diversidad proviene de las diferencias entre regiones y culturas existentes en Costa, Sierra y Oriente, así también como del mestizaje. El análisis de estos es posible a través de su bagaje cultural y el contexto social en el que estos ritmos se desarrollaron, así como también desde la globalización y la actual incursión de la música en el Internet bajo diversas plataformas digitales. Este último también habla mucho de la difusión de la música ecuatoriana y el alcance de ciertos artistas, así como también pone en evidencia el bajo reconocimiento que se otorga al artista ecuatoriano y por qué sólo ciertos artistas logran crecer, internacionalizarse, recibir publicidad e incentivos de ciertas entidades tanto públicas como privadas.

A partir de la globalización y el Internet, han ingresado nuevos ritmos al catálogo musical ecuatoriano. Dentro del mercado en cuestión, se empieza a crear la música fusión. Esta hibridación cultural dentro de la música en muy pocas ocasiones resulta beneficiosa para evidenciar los ritmos autóctonos a pesar de que muchos artistas ven la fusión como un medio para rescatar estos ritmos y llevarlos de nuevo a la comercialización. Es aquí donde artistas como Gianni tienen un papel importante dentro del mercado musical ecuatoriano.

Gianny, gracias a su enfoque en el género folk-pop ha logrado integrar elementos de la música ecuatoriana con algunos de la música popular del momento. Este trabajo será lanzado en su nuevo disco titulado Indígena.

Su proceso creativo ha sido extenuante ya que trabajó por más de cinco años en la producción, enfocándose principalmente en la promoción digital del mismo. La producción del presente álbum comenzó bajo la idea de retratar el contexto social y diario vivir del pueblo ecuatoriano, a través de las vivencias propias del artista, una gran investigación cultural y la observación de lo cotidiano. Una vez nace la idea de retratar alguna frase popular, se crea una canción que llene de sentimientos a quien la escuche y que transmita un mensaje personalizado para cada receptor.

El proceso creativo del artista no termina ahí. La dificultad se encuentra en hacer entender la idea y mantenerse fiel a los ritmos autóctonos al momento de la producción musical. Una vez sobrepasada esta problemática inicia el proceso de difusión mediática. Se evidencia entonces poco interés, intención de promoción e incentivo cultural por parte de entidades públicas y privadas. A su vez, se evidencia poca apreciación de la música autóctona por parte de la comunidad ecuatoriana y la existencia de monopolios musicales que ponen en duda este tipo de proyectos al momento de ser comercializados, debido a que la incursión en el género en cuestión es relativamente nueva.

A estas problemáticas se le suman la extensa tramitación de propiedad intelectual que retrasan la difusión en medios del trabajo artístico ecuatoriano, a pesar de que los medios tradicionales tienen la obligación legal de incentivar el consumo de estos productos musicales. Como resultado del complejo proceso de comercialización musical que se vive en el país, los artistas han optado por la utilización de plataformas digitales para acelerar este proceso de comercialización y darse a conocer un público más amplio.

Por tal razón, el documentar este proceso creativo a partir de un producto audiovisual es de vital importancia para el artista, ya que permite evidenciar la complejidad de hacer música en el Ecuador. A partir de este concepto se

creó un documental que relate cómo funciona el incursionar en géneros fusión dentro de la industria a través de un acercamiento con el artista Gianni y su equipo de trabajo. El proceso de creación de este documental se dividió en tres partes: preproducción, producción y postproducción. El audiovisual recopiló entrevistas y tomas de conciertos y el trabajo diario del artista junto a su equipo de trabajo.

El documental fue trabajado a la par que el disco para así crear conciencia colectiva en cuanto a la riqueza musical ecuatoriana y su importancia cultural de tal manera que, a futuro, artistas como Gianni tengan mayor reconocimiento e incentivos por parte de entidades públicas, privadas y la comunidad ecuatoriana en general. Se concluye entonces, que todos los objetivos planteados para la realización de este trabajo de titulación fueron alcanzados durante el proceso de realización del audiovisual, el mismo que tendrá un impacto a futuro en la industria musical ecuatoriana.

En base a la encuesta realizada al club de fans de Gianni (Ver anexo 8) Se obtuvo resultados que muestran que a un 86.7% de los encuestados les agradó el documental Indígena, un 73.3% lo volvería a ver y a una gran mayoría, un 66.7 optó por preferir el tema amoroso como tópico que hubiesen querido conocer más a fondo.

5.2.Recomendaciones

A partir de los resultados obtenidos para este proyecto, se recomienda tener en cuenta el mensaje principal planteado para ser transmitido en el documental y su impacto a futuro. Otra recomendación en cuanto a objetivos es plantearlo de manera clara para poder cumplirlos a lo largo del proceso y no dejar ningún punto de lado a medida que el proyecto avanza. Se debe tener siempre en cuenta el contexto cultural y el valor social de la

investigación para así lograr crear un producto audiovisual referente para futuras investigaciones.

Para alcanzar lo anteriormente mencionado es imprescindible tener una base teórica sólida, así como un arduo trabajo de preproducción que, de orden a las actividades a realizarse durante los rodajes, teniendo en cuenta siempre los detalles y cuidando mucho la escena a montar para relatar la historia que se busca alcanzar. Finalmente, se debe tener muy en cuenta que, si bien se puede tener un plan de estructura al inicio del proceso de creación de un documental, la espontaneidad del momento es el recurso más rico por encontrar durante la recopilación de tomas para crear una historia verídica y que cautive al espectador.

REFERENCIAS

- Arena, H. (2008). *Producción musical profesional*. Recuperado de <https://books.google.es/books?id=7TIK9Yfl-zYC&printsec=copyright&hl=es#v=onepage&q&f=false>
- Bohlman, V. (1988). *"The study of folk music in the modern world "* [Estudio de la música folk en el mundo moderno] Indiana, Estados Unidos: University Press.
- Coba, C. A. (1979) Instrumentos musicales ecuatorianos. *Sarance*, (7), 70 – 95
- Del Real, A. (17 de octubre de 2016). La industria de la música independiente va por el gran salto. *La tercera*. Recuperado de <http://www2.latercera.com/noticia/la-industria-de-la-musica-independiente-va-por-el-gran-salto/>
- Granda, W. (2004) El pasillo ecuatoriano: noción de identidad sonora. *Íconos: revista de Ciencias Sociales*, (18), 63- 70.
- González, V., y Ortíz, C. (2010). Cine documental en Ecuador. *Razón y palabra*, 15(74)
- Gutierrez, P. (1962). *Enciclopedia de la música ecuatoriana Corporación*. Quito, Ecuador: CONMUSICA.
- Herrera, S. (2012). La identidad musical del Ecuador. *El pasillo*. Primera edición, Quito.
- Guzmán, P. (1998). El guion en el cine documental. *Viridiana*. P. 2-15

Jon, H. (2017). Etapas de la producción musical – las tres más importantes. *Audio producciones*. Recuperado de <https://www.audioproduccion.com/etapas-de-la-produccion-musical/>

Juan Fernando Velasco habla sobre su nuevo disco "Misquilla ". (26 de marzo del 2015) *El Comercio* Recuperado de <https://www.elcomercio.com/video/juanfernandovelasco-entrevista-disco-misquilla-pasillo.html>

Las bandas sonoras de América Latina: folclor e imaginario musical. (2017). *Retina latina*. Recuperado de <https://www.retinalatina.org/las-bandas-sonoras-de-america-latina-folclor-e-imaginario-musical/>

Ley Orgánica de Comunicación. Registro Oficial No.22 aprobada por Rafael Correa, Quito, Ecuador, 25 de junio del 2013.

Marín, S. (2017). *El maquillaje ecuatoriano de la música pop* (Trabajo de grado). Universidad de las Américas, Quito, Ecuador.

Mendoza, R. (23 de octubre de 2017). La industria musical independiente en crecimiento. *Ad libitum*. Recuperado de <http://www.adlibitum.com.mx/la-industria-musical-independiente-en-crecimiento/>

Ministerio de Educación Cultura y Deporte. (2014) *Producción Musical*. Recuperado de http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/60/cd/04_elaudio/1_produccion_musical.html

Nicolaou, A. (31 de agosto de 2017). El *streaming* revoluciona la industria musical. *Expansión*. Recuperado de <http://www.expansion.com/economia-digital/2017/08/31/59a6f941468aebcd518b4687.html>

Nichols, B. (1997) Recuperado de Clasificación Bill Nichols
[http://metamentaldoc.com/Clasificaci%F3n_Bill_Nichols.pdf]

Nogales, M. (2011) *La magia de la rockola: lenguajes e identidades de la música popular ecuatoriana* (Tesis pregrado). Universidad Politécnica Salesiana. Quito, Ecuador.

Paredes, G, Pagni, M, Scroca, A. (2015) *La entrevista en el documental. De cuestionamientos y reivindicaciones*. El Salvador. Recuperado de
<http://p3.usal.edu.ar/index.php/anuarioinvestigacion/ar>

Pozo, D. (28 de mayo de 2015). La industria musical ecuatoriana. *La oficina de ensayos*. Recuperado de
<http://laoficinadeensayo.blogspot.com/2015/05/la-industria-musical-ecuatoriana.html>

Ramos, H. (30 de junio del 2016) Documental de la música electrónica en Ecuador (R. F. Unda Osorio, Entrevistador)

Reinoso, J. (11 de junio de 2015). De corcheas a la radio: como es la industria musical en Ecuador. *El hemisferio*. Recuperado de
<http://elhemisferio.comunicacionudlh.edu.ec/index.php/investiga/59-de-las-corcheas-a-la-radio-como-es-la-industria-musical-en-ecuador.html>

Restrepo W. (2014). Daniel Páez rindió homenaje a Julio Jaramillo. *El mundo.com*. Recuperado de

<https://www.elmundo.com/portal/pagina.general.impression.php?idx=243711>

Singo, A. (2014). *Siempre más persona que artista*. (Trabajo de grado). Universidad de las Américas, Quito, Ecuador.

Valero, T. (22 de junio de 2017). El rol de un productor en el proceso de la producción musical. *Tinta Latina*. Recuperado de <https://www.unilatina.edu.co/blog/el-rol-de-un-productor-en-el-proceso-de-la-produccion-musical/>

Voz en off. (2018) LupProducciones. Recuperado de <http://www.lupproducciones.com/servicios/sound-design/voz-en-off/>

Wikström, P. (2013). La industria musical en una era de distribución digital. *Open Mind*. Recuperado de <https://www.bbvaopenmind.com/articulos/la-industria-musical-en-una-era-de-distribucion-digital/>

Wong, K. (2011). La música nacional: Una metáfora de la identidad nacional ecuatoriana. *Ecuador debate*. (84), p177 -191

Yu, C., Jannasch-Pennell, A., & DiGangi, S. (2011). Compatibility between Text Mining and Qualitative Research in the Perspectives of Grounded Theory, Content Analysis, and Reliability. *The Qualitative Report*. p 730-744.

ANEXOS

ANEXO 1.

PRESUPUESTO PRÁCTICO

Cuenta	ITEM	Subitem	X	V.UNIT	V.TOTAL	TOTALES
		Option	1		\$0.00	
		Derechos (ya pagos)	1		\$0.00	
11-01	TOTAL	Guión	1			\$0.00
		Registro IEPI (Ecuador)	1		\$0.00	
11-02	TOTAL	Registros de derechos de autor	1			\$0.00
		fotocopias guión	1		\$0.00	
		fotocopias guión	1		\$0.00	
11-03	TOTAL	Fotocopias	1			\$0.00
		Traducción (inglés y francés)	1		\$0.00	
11-04	TOTAL	Traducción	1			\$0.00
11-00	TOTAL GUION		1			\$0.00
		Productor	1		\$0.00	
12-01	TOTAL	Productores	1			\$0.00
		varios (gastos representación)	1		\$0.00	
		varios (gastos representación)	1		\$0.00	
12-02	TOTAL	Gastos representación	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
12-03	TOTAL	Travel and living PRODUCTOR	1			\$0.00
12-00	TOTAL PRODUCTORES		1			\$0.00
			1		\$0.00	

			1		\$0.00	
13-01	TOTAL	Director	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
13-02	TOTAL	Travel and living DIRECTOR	1			\$0.00
13-00	TOTAL DIRECTOR		1			\$0.00
			1		\$0.00	
14-01	TOTAL	Teléfono	1			\$0.00
14-00	TOTAL OTROS GASTOS		1			\$0.00
TOTAL ABOVE THE LINE						\$0.00

			1			
15-01		Elenco PRINCIPAL	1			
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
15-01	TOTAL	Elenco PRINCIPAL	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
15-02	TOTAL	Gastos Casting	1			\$0.00

			1	\$0.00	
			1	\$0.00	
			1	\$0.00	
			1	\$0.00	
			1	\$0.00	
15-04	TOTAL	Elenco SECUNDARIO	1		\$0.00
			1	\$0.00	
			1	\$0.00	
			1	\$0.00	
			1	\$0.00	
15-05	TOTAL	Talento ADICIONAL	1		\$0.00
			1	\$0.00	
			1	\$0.00	
15-06	TOTAL	Gastos talento ADICIONAL	1		\$0.00
15-00	TOTAL CAST Y CASTING		1		\$0.00
			1	\$0.00	
			1	\$0.00	
			1	\$0.00	
			1	\$0.00	
16-01	TOTAL	UPM/Line Producer	1		\$0.00
			1	\$0.00	
			1	\$0.00	
			1	\$0.00	
			1	\$0.00	
			1	\$0.00	
16-02	TOTAL	Asistentes de Dirección	1		\$0.00
			1	\$0.00	
			1	\$0.00	
16-03	TOTAL	Coordinación de producción	1		\$0.00
			1	\$0.00	
			1	\$0.00	
			1	\$0.00	
			1	\$0.00	
16-04	TOTAL	Supervisor Script	1		\$0.00
			1	\$0.00	
			1	\$0.00	

16-05	TOTAL	Contador	1		\$0.00
			1		\$0.00
16-06	TOTAL	Asistentes de producción	1		\$0.00
			1		\$0.00
16-07	TOTAL	Videógrafo	1		\$0.00
16-00	TOTAL, EQUIPO DE PRODUCCION STAFF		1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
17-01	TOTAL	Director de Arte	1		\$0.00
			1		\$0.00
17-02	TOTAL	Investigación/compras	1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
17-03	TOTAL	Escenógrafo y Decoración	1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
17-04	TOTAL	Utilería	1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
17-05	TOTAL	Vestuario	1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00

			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
17-06	TOTAL	Maquillaje y peinados	1			\$0.00
17-00	TOTAL UNIDAD DE ARTE		1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1	\$60.00	\$60.00	
18-01	TOTAL	Alquiler de equipos GRIP y LUCES	1			\$60.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
18-02	TOTAL	CREW Grips y luces	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
18-04	TOTAL	Transporte y gasolina GRIP y LUCES	1			\$0.00
18-00	EQUIPO DE GRIP Y LUCES		1			\$60.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
19-01		Equipo de fotografía	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
19-02		Alquiler de cámara	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
19-03		Transporte de cámara y accesorios	1			\$0.00
19-00	FOTOGRAFIA		1			\$0.00

			1		\$0.00	
			1	\$40.00	\$40.00	
20-01	TOTAL	Equipo de sonido	1			\$40.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
20-02	TOTAL	Alquiler paquete de sonido	1			\$0.00
20-00	SONIDO		1			\$40.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1	\$30.00	\$30.00	
21-01	TOTAL	Autos y camionetas	1			\$30.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1	\$20.00	\$20.00	
21-02	TOTAL	Gasolina/mantenimiento	1			\$20.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
21-03	TOTAL	Gastos transporte adicional	1			\$0.00
21-00	TRANSPORTE		1			\$50.00
			1		\$0.00	
22-01	TOTAL	Personal de locaciones	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
22-02	TOTAL	Costos de scout	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	

22-03	TOTAL	Seguridad en el set	1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
22-04	TOTAL	Alquileres/limpiezas/bodegas	1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
22-05	TOTAL	Catering y craft	1		\$0.00
			1		\$0.00
22-06	TOTAL	Comunicaciones	1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
22-07	TOTAL	Teléfonos	1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
22-08	TOTAL	Compras producción y locación	1		\$0.00
22-00	GASTOS EN LOCACION		1		\$0.00
			1		\$0.00
23-01		autos de pantalla	1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
23-02		animales	1		\$0.00
23-00	AUTOS DE PANTALLA Y ANIMALES		1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
24-01		TRAVEL Equipo técnico	1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00

			1		\$0.00	
24-02		LIVING Equipo técnico	1			\$0.00
24-02-01		Impuestos Hoteles	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
24-03		VIATICOS Equipo técnico	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
24-04		TRAVEL Elenco	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
24-05		LIVING Elenco	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
24-06		VIATICOS Elenco	1			\$0.00
24-00	TRAVEL AND LIVING TODOS		1			\$0.00
TOTAL PRODUCCION						\$150.00

			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
25-01	TOTAL	Editores	1			\$0.00
			1		\$0.00	
25-02	TOTAL	Facilidades	1			\$0.00
			1		\$0.00	
25-03	TOTAL	Compras	1			\$0.00
25-00	EDICION IMAGEN		1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
26-01	TOTAL	Diseño y sonorización	1			\$0.00
			1		\$0.00	
26-02	TOTAL	Licencia Dolby	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
26-03	TOTAL	Música	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
26-04		Travel/living post	1			\$0.00
26-00	POST PRODUCCION SONIDO Y MUSICA		1			\$0.00
			1		\$0.00	
27-01	TOTAL	Tape-to-film	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
27-02	TOTAL	Subtitulación y copias	1			\$0.00
			1		\$0.00	
27-03	TOTAL	Viajes	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
27-04	TOTAL	Otros procesos	1			\$0.00
27-00	LABORATORIO POST		1			\$0.00
TOTAL POST- PRODUCCION						\$0.00
			1		\$0.00	

28-01	TOTAL	Seguros película	1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
28-02	TOTAL	Pólizas	1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
28-03	TOTAL	Seguros equipo técnico y cast	1		\$0.00	
28-00	SEGUROS Y POLIZAS		1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
29-01	TOTAL	Abogados	1		\$0.00	
29-00	COSTOS LEGALES		1		\$0.00	
			1		\$0.00	
30-01	TOTAL	Casa Productora	1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
30-02	TOTAL	Gastos de oficina	1		\$0.00	
30-00	GASTOS ADMINISTRATIVOS		1		\$0.00	
TOTAL ADMINISTRATIVOS \$0.00						
TOTAL ABOVE THE LINE						
+PRODUCCION \$150.00						
TOTAL ABOVE THE LINE						
+PRODUCCION+						
ADMINISTRATIVOS \$150.00						
SUBTOTAL \$150.00						
Contingencia 3% :						
3.00% \$4.50						
IVA : 12.00% \$18.54						
GRAN TOTAL					\$173.04	

ANEXO 2.

PRESUPUESTO REAL

Cuenta	ITEM	Subitem	X	V.UNIT	V.TOTAL	TOTALES
		Option	1		\$0.00	
		Derechos (ya pagos)	1		\$0.00	
11-01	TOTAL	Guión	1			\$0.00
		Registro IEPI (Ecuador)	1		\$0.00	
11-02	TOTAL	Registros de derechos de autor	1			\$0.00
		fotocopias guión	1		\$0.00	
		fotocopias guión	1		\$0.00	
11-03	TOTAL	Fotocopias	1			\$0.00
		Traducción (inglés y francés)	1		\$0.00	
11-04	TOTAL	Traducción	1			\$0.00
11-00	TOTAL GUION		1			\$0.00
		Productor	1	\$800.00	\$800.00	
12-01	TOTAL	Productores	1			\$800.00
		varios (gastos representación)	1	\$250.00	\$250.00	
		varios (gastos representación)	1		\$0.00	
12-02	TOTAL	Gastos representación	1			\$250.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
12-03	TOTAL	Travel and living PRODUCTOR	1			\$0.00
12-00	TOTAL PRODUCTORES		1			\$1,050.00
			1		\$0.00	
			1	\$1,050.00	\$1,050.00	
13-01	TOTAL	Director	1			\$1,050.00

			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
13-02	TOTAL	Travel and living DIRECTOR	1			\$0.00
13-00	TOTAL DIRECTOR		1			\$1,050.00
			1		\$0.00	
14-01	TOTAL	Teléfono	1			\$0.00
14-00	TOTAL OTROS GASTOS		1			\$0.00
TOTAL ABOVE THE LINE						\$2,100.00

15-01		Elenco PRINCIPAL	1			
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
15-01	TOTAL	Elenco PRINCIPAL	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
15-02	TOTAL	Gastos Casting	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	

			1		\$0.00	
15-04	TOTAL	Elenco SECUNDARIO	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
15-05	TOTAL	Talento ADICIONAL	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
15-06	TOTAL	Gastos talento ADICIONAL	1			\$0.00
15-00	TOTAL CAST Y CASTING		1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
16-01	TOTAL	UPM/Line Producer	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
16-02	TOTAL	Asistentes de Dirección	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
16-03	TOTAL	Coordinación de producción	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
16-04	TOTAL	Supervisor Script	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
16-05	TOTAL	Contador	1			\$0.00
			1		\$0.00	
16-06	TOTAL	Asistentes de producción	1			\$0.00
			1		\$0.00	

16-07	TOTAL	Videógrafo	1			\$0.00
16-00	TOTAL, EQUIPO DE PRODUCCION STAFF		1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1	\$600.00	\$600.00	
17-01	TOTAL	Director de Arte	1			\$600.00
			1		\$0.00	
17-02	TOTAL	Investigación/compras	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
17-03	TOTAL	Escenógrafo y Decoración	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
17-04	TOTAL	Utilería	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
17-05	TOTAL	Vestuario	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
17-06	TOTAL	Maquillaje y peinados	1			\$0.00

17-00	TOTAL UNIDAD DE ARTE		1			\$600.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
18-01	TOTAL	Alquiler de equipos GRIP y LUCES	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1	\$200.00	\$200.00	
18-02	TOTAL	CREW Grips y luces	1			\$200.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
18-04	TOTAL	Transporte y gasolina GRIP y LUCES	1			\$0.00
18-00	EQUIPO DE GRIP Y LUCES		1			\$200.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1	\$1,100.00	\$1,100.00	
19-01		Equipo de fotografía	1			\$1,100.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
19-02		Alquiler de cámara	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
19-03		Transporte de cámara y accesorios	1			\$0.00
19-00	FOTOGRAFIA		1			\$1,100.00
			1		\$0.00	
			1	\$600.00	\$600.00	
20-01	TOTAL	Equipo de sonido	1			\$600.00
			1		\$0.00	

			1		\$0.00	
			1	\$600.00	\$600.00	
20-02	TOTAL	Alquiler paquete de sonido	1			\$600.00
20-00	SONIDO		1			\$1,200.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1	\$30.00	\$30.00	
21-01	TOTAL	Autos y camionetas	1			\$30.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1	\$20.00	\$20.00	
21-02	TOTAL	Gasolina/mantenimiento	1			\$20.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
21-03	TOTAL	Gastos transporte adicional	1			\$0.00
21-00	TRANSPORTE		1			\$50.00
			1		\$0.00	
22-01	TOTAL	Personal de locaciones	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
22-02	TOTAL	Costos de scout	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
22-03	TOTAL	Seguridad en el set	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	

22-04	TOTAL	Alquileres/limpiezas/bodegas	1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
22-05	TOTAL	Catering y craft	1		\$0.00
			1		\$0.00
22-06	TOTAL	Comunicaciones	1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
22-07	TOTAL	Teléfonos	1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
22-08	TOTAL	Compras producción y locación	1		\$0.00
22-00	GASTOS EN LOCACION		1		\$0.00
			1		\$0.00
23-01		autos de pantalla	1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
23-02		animales	1		\$0.00
23-00	AUTOS DE PANTALLA Y ANIMALES		1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
24-01		TRAVEL Equipo técnico	1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
24-02		LIVING Equipo técnico	1		\$0.00

24-02-01		Impuestos Hoteles	1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
24-03		VIATICOS Equipo técnico	1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
24-04		TRAVEL Elenco	1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
24-05		LIVING Elenco	1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
24-06		VIATICOS Elenco	1		\$0.00
24-00	TRAVEL AND LIVING TODOS		1		\$0.00
TOTAL PRODUCCION					\$3,150.00

			1		\$0.00	
			1	\$300.00	\$300.00	
25-01	TOTAL	Editores	1			\$300.00
			1		\$0.00	
25-02	TOTAL	Facilidades	1			\$0.00
			1		\$0.00	
25-03	TOTAL	Compras	1			\$0.00
25-00	EDICION IMAGEN		1			\$300.00
			1		\$0.00	
			1	\$300.00	\$300.00	
26-01	TOTAL	Diseño y sonorización	1			\$300.00
			1		\$0.00	
26-02	TOTAL	Licencia Dolby	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
26-03	TOTAL	Música	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
26-04		Travel/living post	1			\$0.00
26-00	POST PRODUCCION SONIDO Y MUSICA		1			\$300.00
			1		\$0.00	
27-01	TOTAL	Tape-to-film	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
27-02	TOTAL	Subtitulación y copias	1			\$0.00
			1		\$0.00	
27-03	TOTAL	Viajes	1			\$0.00
			1		\$0.00	
			1		\$0.00	
27-04	TOTAL	Otros procesos	1			\$0.00
27-00	LABORATORIO POST		1			\$0.00
TOTAL POST- PRODUCCION						\$600.00
			1		\$0.00	

28-01	TOTAL	Seguros película	1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
28-02	TOTAL	Pólizas	1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
28-03	TOTAL	Seguros equipo técnico y cast	1		\$0.00
28-00	SEGUROS Y POLIZAS		1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
29-01	TOTAL	Abogados	1		\$0.00
29-00	COSTOS LEGALES		1		\$0.00
			1		\$0.00
30-01	TOTAL	Casa Productora	1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
			1		\$0.00
30-02	TOTAL	Gastos de oficina	1		\$0.00
30-00	GASTOS ADMINISTRATIVOS		1		\$0.00
TOTAL ADMINISTRATIVOS \$0.00					
TOTAL ABOVE THE LINE					
+PRODUCCION \$5,250.00					
TOTAL ABOVE THE LINE					
+PRODUCCION+					
ADMINISTRATIVOS \$5,250.00					
SUBTOTAL \$5,850.00					
Contingencia 3% :					
3.00% \$175.50					
IVA : 12.00% \$723.06					
GRAN TOTAL \$6,748.56					

ANEXO 3.

SCOUTING

SCOUTING

NOMBRE DE LOCACIÓN: Museo del Pasillo

DIRECCIÓN: García Moreno y Simón Bolívar,
Centro Histórico

CONTACTO: Sebastián Medina

CEL: 0992598182

UBICACIÓN:



ESTILO: Barrio Centro

LUGAR:

PISOS: 2 pisos

DE PISOS A GRABAR: 1er Y 2do piso

ASCENSOR: SI: x NO:

DE PUERTAS: 2

DE VENTANAS: 3

OBJETOS INMÓVILES:

NO EXISTE INCONVENIENTE CON NINGÚN
OBJETO INMÓVIL

REFERENCIAS:

A una cuadra de la Iglesia de la Compañía de Jesús

TELF: (02) 382-7118

PERMISO REQUERIDO

SI: X NO:

BARRIO SEGURO

SI: x NO:

ASISTENCIA POLICIAL

SI: NO: x

ASISTENCIA MÉDICA

SI: NO: X

PROBLEMAS CON VECINOS

NO

CALOR: SI

SONIDO AMBIENTE: NO

BREAKERS: SI

GENERADOR: NO

BAÑOS: SI/ 1 BAÑO

ESTACIONAMIENTO

AUTOS: NO

CAMIONES LUCES: NO

SCOUTING

NOMBRE DE LOCACIÓN: Teatro Bolívar

DIRECCIÓN: Eugenio Espejo De 2-43 y Guayaquil, Centro Histórico

CONTACTO: Sebastián Medina

CEL: 0992598182

UBICACIÓN:



ESTILO: Barrio Centro

LUGAR:

PISOS: 2 pisos

DE PISOS A GRABAR: Hall principal

ASCENSOR: SI: NO: x

DE PUERTAS: 1

DE VENTANAS: 0

OBJETOS INMÓVILES:

NO EXISTE INCONVENIENTE CON NINGÚN OBJETO INMÓVIL

REFERENCIAS: Diagonal a la farmacia Sana Sana

TELF: (02) 257-1911

PERMISO REQUERIDO

SI: NO: x

BARRIO SEGURO

SI: x NO:

ASISTENCIA POLICIAL

SI: NO: x

ASISTENCIA MÉDICA

SI: NO: x

PROBLEMAS CON VECINOS

NO

CALOR: NO

SONIDO AMBIENTE: NO

BREAKERS: NO

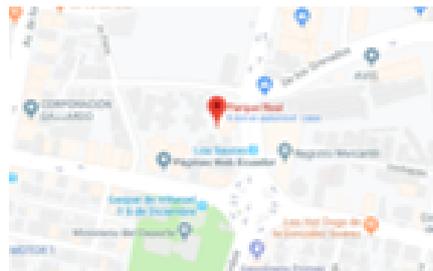
GENERADOR: NO

BAÑOS: NO

ESTACIONAMIENTO

AUTOS: NO

CAMIONES LUCES: NO

SCOUTING**NOMBRE DE LOCACIÓN:** PZ studio**DIRECCIÓN:** Gaspar de Villarroel y 6 de diciembre, Conjunto parque real**CONTACTO:** Sebastián Medina**CEL:** 0992598182**UBICACIÓN:****LUGAR:****PISOS:** 1 piso**# DE PISOS A GRABAR:** Lobby**ASCENSOR:** SI: x NO:**# DE PUERTAS:** 1**# DE VENTANAS:** 2**OBJETOS INMÓVILES:**

NO EXISTE INCONVENIENTE CON NINGÚN OBJETO INMÓVIL

REFERENCIAS:

Frente a Ministerio del Departe

TELF: 0996075511**PERMISO REQUERIDO**

SI: NO: x

BARRIO SEGURO

SI: x NO:

ASISTENCIA POLICIAL

SI: NO: x

ASISTENCIA MÉDICA

SI: NO: X

PROBLEMAS CON VECINOS

NO

CALOR: NO**SONIDO AMBIENTE:** NO**BREAKERS:** SI**GENERADOR:** NO**BAÑOS:** SI/ 1 BAÑO**ESTACIONAMIENTO****AUTOS:** NO**CAMIONES LUCES:** NO

SCOUTING

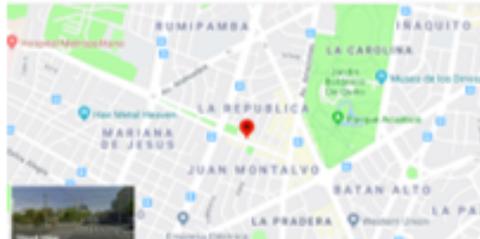
NOMBRE DE LOCACIÓN: Edificio Juan Montalvo

DIRECCIÓN: Alemania y Mariana de Jesús.
Departamento. 502

CONTACTO: Sebastián Medina

CEL: 0992598182

UBICACIÓN:



LUGAR:

PISOS: 1 piso

DE PISOS A GRABAR: 1

ASCENSOR: SI: x NO:

DE PUERTAS: 1

DE VENTANAS: 1

OBJETOS INMÓVILES:

NO EXISTE INCONVENIENTE CON NINGÚN
OBJETO INMÓVIL

REFERENCIAS:

Diagonal a la empresa de agua potable

TELF: 0996075511

PERMISO REQUERIDO

SI: NO: x

BARRIO SEGURO

SI: x NO:

ASISTENCIA POLICIAL

SI: NO: x

ASISTENCIA MÉDICA

SI: NO: X

PROBLEMAS CON VECINOS

NO

CALOR: NO

SONIDO AMBIENTE: NO

BREAKERS: SI

GENERADOR: NO

BAÑOS: SI/ 2 BAÑOS

ESTACIONAMIENTO

AUTOS: NO

CAMIONES LUCES: NO

SCOUTING

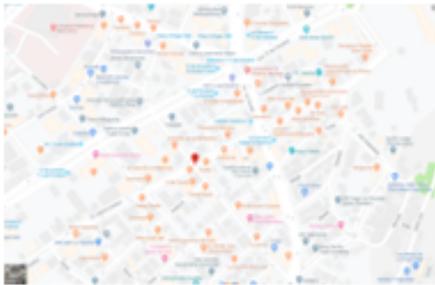
NOMBRE DE LOCACIÓN: Estudio de grabación

DIRECCIÓN: : Av. Luis de Beethoven y
Cap. Ramos 955

CONTACTO: Sebastián Medina

CEL: 0992598182

UBICACIÓN:



LUGAR:

PISOS: 1 piso

DE PISOS A GRABAR: 1

ASCENSOR: SI: x NO:

DE PUERTAS: 1

DE VENTANAS: 1

OBJETOS INMÓVILES:

NO EXISTE INCONVENIENTE CON NINGÚN
OBJETO INMÓVIL

TELF: 0996075511

PERMISO REQUERIDO

SI: NO: x

BARRIO SEGURO

SI: x NO:

ASISTENCIA POLICIAL

SI: NO: x

ASISTENCIA MÉDICA

SI: NO: X

PROBLEMAS CON VECINOS

NO

CALOR: NO

SONIDO AMBIENTE: NO

BREAKERS: SI

GENERADOR: NO

BAÑOS: SI/ 2 BAÑOS

ESTACIONAMIENTO

AUTOS: NO

CAMIONES LUCES: NO

ANEXO 4.

PETICIÓN DE USO DE LOCACIÓN

PERMISO DE USO DE LOCACION

1. A través del presente documento el abajo firmante, en adelante CESIONARIO confirma que está en la capacidad de autorizar el uso de la propiedad ubicada en la Garcia Moreno y Simón Bolívar llamado "Museo del Pasillo Ecuatoriano", de la ciudad de Quito en adelante LOCACION, a Sebastián Medina, a quienes en adelante se denominarán colectivamente "EL PRODUCTOR", con el objetivo de filmar, grabar, fotografiar imágenes y sonidos para la producción audiovisual con título de trabajo "Indígena" (en adelante LA PRODUCCION), con el derecho ilimitado para usar, exhibir y/o explotar, y licenciar a otros para que usen, transmitan, exhiban y/o exploten la producción, en todo o en parte, a través del universo y de manera perpetua, y en cualquier manera y en cualquier tipo de medio conocido o diseñado ahora o en el futuro, sin importar si la producción contiene o no reproducciones audiovisuales de la locación y sin importar si esta es o no identificada. El cesionario autoriza el uso de la locación durante la fecha 25 de abril del 2019 en las que se preparará, se filmará y se retirarán los elementos que la producción haya puesto en la locación.
2. El cesionario reconoce también el derecho del productor a cambiar, editar, modificar, y revisar en cualquier momento LA PRODUCCION en todo o en parte, y a combinar la misma, en todo o en parte, con otros materiales o trabajos. El cesionario no tendrá derecho a reclamar compensación ni derecho a reclamo alguno que surja de cualquier uso, desenfoco, distorsión, alteración, efecto de ilusión, o reproducción errónea que pueda ocurrir en conexión con la producción.
3. EL PRODUCTOR se compromete a dejar la locación en las condiciones en las que le fue entregada y a poner el nombre del Cesionario dentro de la secuencia de créditos bajo la sección de agradecimientos.

Fecha: 25 de abril de 2019

Nombre: Fundación Museos de la Ciudad

Teléfono: 02 2953 643

Dirección: Garcia Moreno S1-47 y Rocafuerte

Firma Autorizada:



ANEXO 5.

CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN

Quito, 11 de abril de 2018|

Cesión de derechos de imagen

Yo, Pablo Zamora, con C.I.:1705947073 , me permito informarle que declaro mi conformidad para ceder los derechos de mi imagen, de manera irrevocable, en la producción de cualquier material audiovisual, que fuere recolectado durante la producción de "INDIGENA". Autorizo a la producción los derechos sobre el material de audio y video de manera ilimitada para ser explotados y/o exhibidos de manera perpetua y a nivel universal. Así mismo, reconozco el derecho de la producción a editar, modificar y cambiar el material recolectado.

FIRMA:

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Pablo Zamora', is written over a horizontal line. The signature is stylized and cursive.

Quito, 09 de junio de 2019

Cesión de derechos de imagen

Yo, Jefferson Correa, con C.I.:1716891393 , me permito informarle que declaro mi conformidad para ceder los derechos de mi imagen, de manera irrevocable, en la producción de cualquier material audiovisual, que fuere recolectado durante la producción de "INDIGENA". Autorizo a la producción los derechos sobre el material de audio y video de manera ilimitada para ser explotados y/o exhibidos de manera perpetua y a nivel universal. Así mismo, reconozco el derecho de la producción a editar, modificar y cambiar el material recolectado.

FIRMA:

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Jefferson Correa', written over a horizontal line. The signature is stylized and somewhat cursive.

ANEXO 6.

CRONOGRAMA DE PLANOS

Director: Sebastián Medina

Director de foto: Sebastián Medina

Día: sábado 06 de abril

Llamado en locación: 18:00 pm

Actividad: Entrevista a Gianni Medina

ESC	PLANO	DESCRIPCION	HORA INICIO	TIEMPO ESTIMADO	HORA FINAL	NOTAS
		SETEO	17:30PM	30MIN	18:00PM	
1 - A	P.G	ENTREVISTA GIANNY	18:30PM	60MIN	19:30PM	LATERAL INFERIOR IZQ
1 - B	P.P	ENTREVISTA GIANNY	18:30PM	60MIN	19:30PM	LATERAL FRONTAL DERECHO
2 -A	P.D	ELEMENTOS DENTRO DEL ESTUDIO	19:30PM	15MIN	19:45	FRONTAL

Director: Sebastián Medina

Director de foto: Sebastián Medina

Día: sábado 11 de mayo

Llamado en locación: 19:00 pm

Actividad: Entrevista a Pablo Zamora

ESC	PLANO	DESCRIPCION	HORA INICIO	TIEMPO ESTIMADO	HORA FINAL	NOTAS
		SETEO	18:30PM	30MIN	19:00PM	
1 - A	P.G	ENTREVISTA PABLO ZAMORA	19:00PM	60MIN	20:00PM	LATERAL INFERIOR IZQ
1 - B	P.G	ENTREVISTA PABLO ZAMORA	20:00PM	15MIN	20:15PM	LATERAL FRONTAL DERECHO

Director: Sebastián Medina

Director de foto: Sebastián Medina

Día: jueves 23 de mayo

Llamado en locación: 20:00 pm

Actividad: Grabación concierto ~~Gianny~~ en cafetería

ESC	PLANO	DESCRIPCION	HORA INICIO	TIEMPO ESTIMADO	HORA FINAL	NOTAS
		SETEO	19:30PM	30MIN	20:00PM	
1 - A	P.G	CONCIERTO GIANNY(ARTISTA)	20:00 PM	15MIN	20:15PM	FRONTAL GENERAL
1 - B	P.P	CONCIERTO GIANNY(ARTISTA)	20:15PM	15MIN	20:30PM	LATERAL
1 - C	P.P	CONCIERTO GIANNY (PUBLICO)	20:30PM	15MIN	20:45PM	LATERAL

Director: Sebastián Medina

Director de foto: Sebastián Medina

Día: sábado 25 de mayo

Llamado en locación: 08:00 am

Actividad: Grabación ~~Gianny~~ en Centro Histórico

ESC	PLANO	DESCRIPCIÓN	HORA INICIO	TIEMPO ESTIMADO	HORA FINAL	NOTAS
		SETEO	08:30 AM	30MIN	09:00 AM	
1 - A	P.G	GIANNY EN MUSEO (ARTISTA)	09:10 AM	15MIN	09:25 AM	FRONTAL GENERAL
1 - B	P.P	GIANNY EN PLAZA (ARTISTA)	09:35 AM	15MIN	09:50 AM	LATERAL
1 - C	P.P	GIANNY EN MUSEO (ARTISTA)	10:00 AM	15MIN	10:15 AM	LATERAL

Director: Sebastián Medina

Director de foto: Sebastián Medina

Día: Domingo 09 de junio del 2019

Llamado en locación: 19:00 pm

Actividad: Entrevista a Jefferson Correa

ESC	PLANO	DESCRIPCIÓN	HORA INICIO	TIEMPO ESTIMADO	HORA FINAL	NOTAS
		SETEO	18:30PM	30MIN	19:00PM	
1 - A	P.G	ENTREVISTA JEFFERSON CORREA	19:00PM	60MIN	20:00PM	LATERAL INFERIOR IZQ
1 - B	P.G	ENTREVISTA JEFFERSON CORREA	20:00PM	15MIN	20:15PM	LATERAL FRONTAL DERECHO

ANEXO 7.

HOJA DE LLAMADO

INDÍGENA

Día de rodaje 1 de 5

06 de abril de 2018

Pronóstico: MAYORMENTE NUBLADO

Rodaje empieza: 18:30 PM

Director: Sebastián Medina

Productor: Sebastián Medina

Dirección:

Locación: Av. Luis de Beethoven y Cap. Ramos 955



Equipo Técnico:

Director del estudio: Esteban Acosta

Asistente de producción: Yordi Delgado

Entrevistados:

Gianny Medina

Número telefónico: 0999880109

INDÍGENA

Día de rodaje 2 de 5

11 de abril de 2018

Pronóstico: MAYORMENTE NUBLADO

Rodaje empieza: 19:00 PM

Director: Sebastián Medina

Productor: Sebastián Medina

Dirección:

Locación: Gaspar de Villaruel y 6 de diciembre, Conjunto parque real



Equipo Técnico:

Director del estudio: Pablo Zamora

Asistente de producción: Yordi Delgado

Entrevistados:

Pablo Zamora

Número telefónico: 0996075511

INDÍGENA

23 de abril de 2018

Rodaje empieza: 19:30 PM

Director: Sebastián Medina

Productor: Sebastián Medina

Dirección:

Locación: República del salvador y Naciones Unidas

Día de rodaje 3 de 5

Pronóstico: MAYORMENTE NUBLADO



Equipo Técnico:

Dueño de la cafetería: Enrique cuesta

Asistente de producción: Yordi Delgado

Persona para grabar

Gianny Medina

Número telefónico: 0999880109

INDÍGENA

25 de abril de 2018

Rodaje empieza: 09:00 AM

Director: Sebastián Medina

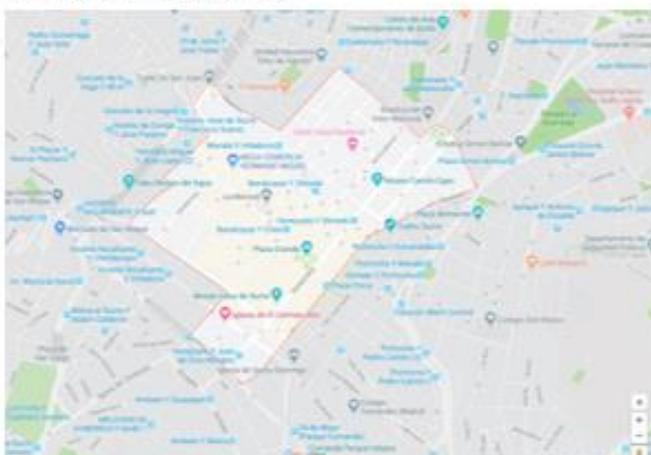
Productor: Sebastián Medina

Dirección:

Locación: Centro Histórico

Día de rodaje 4 de 5

Pronóstico: DÍA SOLEADO



Equipo Técnico:

Dueño de la cafetería: Fernando Delgado

Asistente de producción: Yordi Delgado

Persona para grabar

Gianny Medina

Número telefónico: 0999880109

INDÍGENA

Día de rodaje 5 de 5

09 de junio de 2019

Pronóstico: MAYORMENTE NUBLADO

Rodaje empieza: 19:30 PM

Director: Sebastián Medina

Productor: Sebastián Medina

Dirección:

Locación: Alemania y Mariana de Jesús



Equipo Técnico:

Dueño de departamento: Jefferson Correa

Asistente de producción: Yordi Delgado

Persona para grabar

Gianny Medina

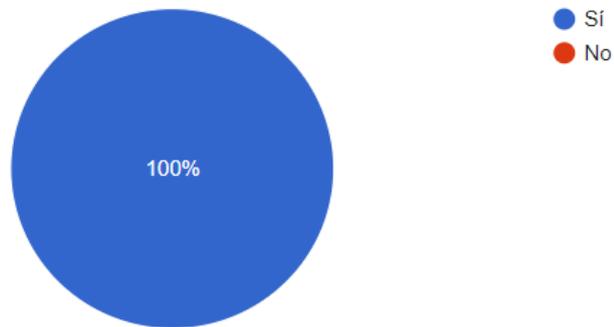
Número telefónico: 0999880109

ANEXO 8.

ESTADÍSTICAS

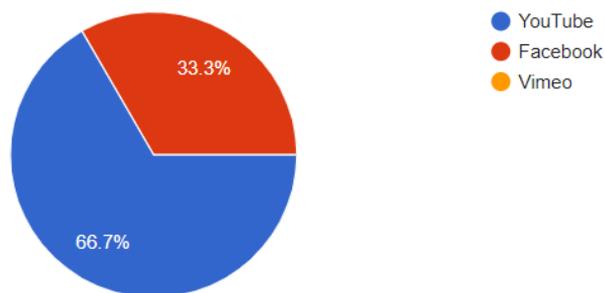
¿Pudiste conocer un poco más a Gianni?

15 respuestas



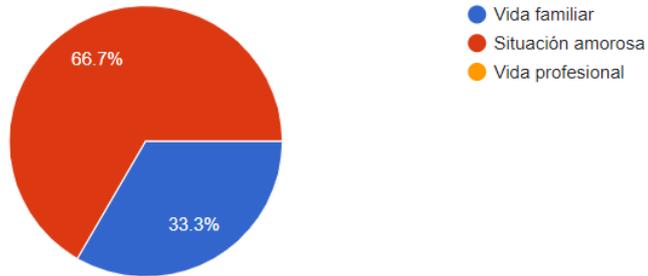
¿En qué plataforma lo verías?

15 respuestas



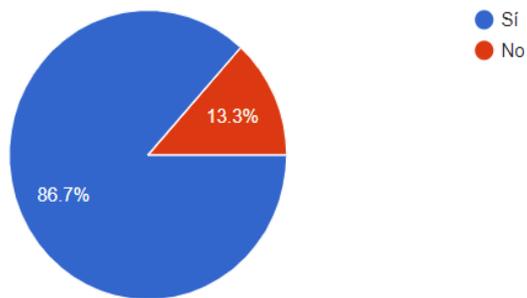
¿Qué temática te hubiese gustado conocer más a fondo?

15 respuestas



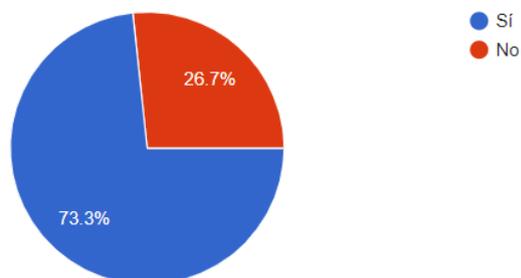
¿El documental fue de tu agrado?

15 respuestas



¿Volverías a ver el documental?

15 respuestas



ANEXO 8.

ESTADÍSTICAS

¿Tienes problemas para ver o enviar este formulario?

LLENAR EN FORMULARIOS DE GOOGLE

Te invité a llenar un formulario:

Gianny

Dirección de correo electrónico *

¿Pudiste conocer un poco más a Gianni?

- Sí
- No

¿En qué plataforma lo verías?

- YouTube
- Facebook
- Vimeo

¿Qué temática te hubiese gustado conocer más a fondo?

- Vida familiar
- Situación amorosa
- Vida profesional

¿El documental fue de tu agrado?

- Sí
- No

¿Volverías a ver el documental?

- Sí
- No

Recibir una copia de mis respuestas

Enviar

ANEXO 9

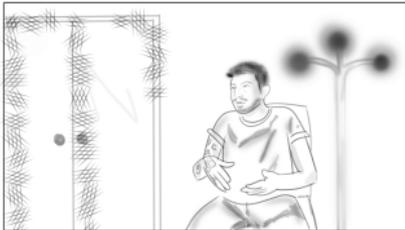
STORYBOARD



ENTREVISTA GIANNY MEDINA
PLANO MEDIO CERRADO
CONTESTA PREGUNTAS SOBRE CARRERA Y VIDA PERSONAL
PLANO FIJO



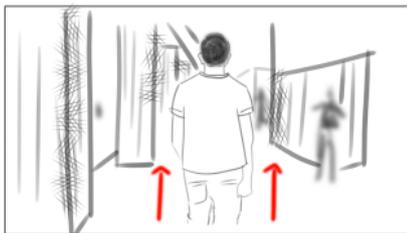
GIANNY CAMINA POR EL CENTRO HISTÓRICO
PLANO MEDIO DE GIANNY
PANELO DE IZQUIERDA A DERECHA



ENTREVISTA GIANNY MEDINA
PLANO MEDIO GENERAL
CONTESTA PREGUNTAS SOBRE CARRERA Y VIDA PERSONAL
PLANO FIJO



ENTREVISTA PABLO ZAMORA
PLANO MEDIO
CONTESTA PREGUNTAS SOBRE PRODUCCION DEL DISCO INDIGENA
PLANO FIJO



GIANNY CAMINA POR EL CENTRO HISTÓRICO
PLANO MEDIO DE GIANNY
DOLLY IN

