



FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y ARTES VISUALES

LA FORMALIZACIÓN DE LA CARRERA DE MÚSICA A NIVEL UNIVERSITARIO EN LA  
CIUDAD DE QUITO

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

Profesor Guía  
Ing. Andrés Revelo Morejón

Autor  
Juan Martín Valdivieso Villacís

Año  
2015

## DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el estudiante, 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.”

.....

Ing. Andrés Revelo Morejón

CI 1713177564

## DECLARACIÓN DE AUTORIA 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.”

.....  
Juan Martín Valdivieso Villacís

CI 1719673343

DEDICATORIA

A mis padres

## RESUMEN

“La formalización de la carrera de música a nivel universitario en la ciudad de Quito” es una investigación que pretende motivar a los jóvenes aspirantes a músicos a que sigan su vocación de la mano de la formación académica, pero que también se dejen llevar por su creatividad e iniciativa personal a la hora de “hacer música” profesionalmente.

Los objetivos planteados son los siguientes: determinar la incidencia de la formalización del estudio académico de la música a nivel universitario en la ciudad de Quito a través de un video documental; analizar los elementos del proceso de aprendizaje musical a través de la educación formal e informal; contrastar los procesos formal y empírico del aprendizaje de la música; documentar casos de músicos que se hayan formado tanto en la educación formal como informal.

Se trata de una investigación documental, pero también se ha recurrido a fuentes testimoniales, como entrevistas a músicos profesionales y encuestas a estudiantes.

Las conclusiones del estudio son las siguientes:

Tanto la educación formal como la no formal han sido organizadas para aumentar y potenciar el proceso de aprendizaje informal.

La educación formal posibilita la inserción de los músicos en el mundo globalizado y la difusión de la música como producto cultural a gran escala.

La educación informal de la música hace factible recorrer el camino del arte sin prejuicios que limiten la iniciativa y la creación musical.

Los seres humanos somos diferentes, tenemos distintas formas de pensar y de sentir; por tanto, los procesos de aprendizaje adecuados para unos, no lo son para otros.

El nivel técnico de los músicos contemporáneos en la ciudad de Quito es muy superior con relación a los músicos del pasado. En la actualidad, más personas ven a la música como una profesión seria, y a su vez se han generado más oportunidades laborales.

Los estudiantes universitarios consideran que obtendrán una visión más completa del universo musical, y conocimientos teóricos y prácticos que respalden profesionalmente su vocación o afición por la música, aprendiendo técnicas, de la mano de profesores capacitados, que permitirán acelerar su proceso de aprendizaje.

## ABSTRACT

"The formalization of the music career at the university level in Quito" is an investigation that seeks to motivate young aspiring musicians to follow their vocation in the hands of the academic education, however it also to use their own creativity and initiative when it comes to "making music" professionally.

The set objectives are: to determine the incidence of the formalization of the academic study of music at university level in Quito through a video documentary; to analyze the elements of the process of musical learning through formal and informal education; contrasting formal and empirical processes of learning music; document cases of musicians who have formed both the formal and informal education.

This is about documentary research, and also relies on testimonial sources, such as interviews with professional musicians and student surveys.

The findings are as follows:

Both formal and non-formal education have been organized to increase and enhance the process of informal learning.

Formal education enables the insertion of the musicians in the globalized world and the dissemination of music as a cultural product on a large scale.

The informal music education makes possible the path of art without prejudice to limit the initiative and musical creation.

Human beings are different, we have different ways of thinking and feeling; therefore processes that are suitable for a learning process to some are not equal for others.

The technical level of contemporary musicians in the city of Quito is much higher compared to the musicians of the past. Today, more people see music as a serious profession, and in turn have generated more job opportunities.

The university students think they will get a more complete picture of the musical universe, and knowledge and skills to professionally support its vocation for music, learning techniques that will accelerate the learning process.



# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	1
1. LA MÚSICA .....	8
1.1. La música y el ser humano .....	10
1.2. Aspectos psicológicos .....	11
1.3. Beneficios de practicar música.....	12
2. LA EDUCACIÓN FORMAL E INFORMAL DE LA MÚSICA .....	13
2.1. Educación .....	13
2.1.1. Educación formal.....	14
2.1.2. Educación no formal.....	14
2.1.3. Educación informal.....	15
2.1.4. Semejanzas entre la educación formal y no formal .....	15
2.1.5. Aprendizaje de la música a través de la educación formal.....	16
2.1.6. Fortalezas y debilidades del aprendizaje de la música por medio de la educación formal.....	21
2.1.7. Aprendizaje de la música a través de la educación informal .....	22
2.1.8. Factores que han incidido en el estudio formal de la música a nivel universitario en la ciudad de Quito .....	24
2.1.9. Incidencia de la formalización de la música a nivel universitario en la ciudad de Quito.....	26
3. PROCESOS DE PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL.....	29
3.1. Documental .....	29
3.2. Dirección general.....	30
3.3. Dirección de fotografía.....	31

3.4. Dirección de arte.....	33
3.5. Realización audiovisual.....	35
3.5.1. Pre-producción.....	35
3.5.2. Producción.....	40
3.5.3. Post-producción.....	42
<b>4. LIBRO DE PRODUCCIÓN .....</b>	<b>45</b>
4.1. Propuesta de dirección .....	45
4.2. Propuesta de fotografía .....	46
4.3. Propuesta de arte .....	49
4.4. Tratamiento .....	52
4.5. Casting .....	64
4.6. Locaciones .....	70
4.7. Plan de rodaje .....	75
4.8. Presupuestos.....	82
<b>5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES .....</b>	<b>87</b>
5.1. Conclusiones .....	87
5.2. Recomendaciones .....	88
<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>89</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>94</b>

## INTRODUCCIÓN

Quito ha sido considerada desde siempre una ciudad con gran riqueza cultural. Los importantes acontecimientos históricos que ha vivido, su designación por parte de la UNESCO como Patrimonio Cultural de la Humanidad, le dan protagonismo. Las expresiones culturales de Quito se manifiestan en los distintos campos del arte, como en la arquitectura, la plástica, la gastronomía y la música.

Los oficios relacionados con las artes, no solo requieren de experiencia y de preparación técnica, sino que exigen talento y vocación. Estas son características indispensables a la hora de expresar el arte musical, tanto en la composición como en la interpretación.

“Hacer buena música” es complejo, ya que se necesitan destrezas físicas, como el desarrollo de una pulida motricidad fina y la capacidad de concentración mental, además de la sensibilidad propia de un artista. Vale mencionar que el esfuerzo y la constancia son herramientas básicas para un buen desarrollo y posterior ejecución. (Música de Pianos y Operas, 2012)

Para un músico es importante conocer diversidad de temas relacionados con su carrera; es decir, poseer una amplia cultura general, ya que el ejercicio de la música requiere un conocimiento integral, tanto práctico como conceptual.

La trascendencia de generar cultura a través de expresiones artísticas como la música es muy grande, ya que la historia de los pueblos se ve reflejada en ellas, y la construcción de identidad se afirma. (Magazine, 2008)

El presente trabajo de titulación aborda como temática central precisamente la música, como uno de los principales medios contemporáneos de expresión cultural de la ciudad de Quito. Hoy en día se da énfasis a la manifestaciones artísticas, pues se las considera aportes directos y reales a la cultura de la ciudad. Por este motivo, la investigación busca informar acerca del tema y generar un mensaje de motivación para los jóvenes aspirantes a músicos.

Se pretende observar la importancia de la formación académica a través del surgimiento de las recientes carreras de música a nivel universitario. Si bien es cierto que la formación empírica y personal debe acompañar siempre a todo músico, pues facilita la manifestación de su ser interior y su visión del mundo a través del arte; no es menos cierto que el uso de técnicas y métodos de enseñanza probados y acordes con los nuevos tiempos amplía el horizonte de nuestros artísticas.

El proyecto consiste en la realización de un documental audiovisual acerca de la incidencia de la formalización de la carrera de música a nivel universitario en la ciudad de Quito. Se documentará testimonios de cinco músicos consolidados en el medio y se efectuará una encuesta dirigida a jóvenes estudiantes. Se profundizarán temas de vivencias reales y también aspiraciones de los futuros músicos.

## **I Objetivos**

### **Objetivo general**

- Determinar la incidencia de la formalización del estudio académico de la música a nivel universitario en la ciudad de Quito a través de un video documental.

### **Objetivos específicos**

- Analizar los elementos del proceso de aprendizaje musical a través de la educación formal e informal.
- Contrastar los procesos formal y empírico del aprendizaje de la música.
- Documentar casos de cinco músicos que se hayan formado tanto en la educación formal como informal.

## **II Justificación**

Si bien es cierto que en la ciudad de Quito, desde la época republicana ha existido el Conservatorio Nacional de Música como serio referente de estudios musicales, éstos correspondían a la extrapolación europea de lo que llamamos “música clásica”. La gente que necesitaba expresar su arte a través de otras manifestaciones musicales debía formarse de manera autodidacta y empírica; de tal suerte que los músicos “populares” siempre respondían a esta realidad. Experiencias propias y de personas que valiosamente hacían su mejor intento por transmitir el conocimiento musical, constituían el acervo de conocimientos para los aprendices. En estas circunstancias, en nuestro país han logrado florecer músicos de transcendencia, pero son muy escasos.

Hace algunos años, en la ciudad de Quito, se abrió la posibilidad de estudiar música como carrera profesional, es decir, a nivel universitario. Este significativo avance para la cultura nacional, ha permitido a una gran cantidad de jóvenes, con aptitudes y afición, comprender que elegir esta carrera podría significarles la realización de “su estilo de vida” y a la vez una fuente de ingresos para la subsistencia, mediante una carrera profesional concreta.

El presente proyecto de titulación reconoce la importancia de esta nueva carrera universitaria, ya que en la actualidad es prioritario para la sociedad que se eleve el nivel de la música ecuatoriana y de los músicos locales en particular, ya que la Ley de Comunicación promulgada por la Asamblea Nacional en el año 2013, ofrece amplias posibilidades de difusión de nuestra música.

Como herramienta para comunicar esta idea, se propone realizar un video documental que dé a conocer la trascendencia de la instrucción formal dentro del campo de la música; ya que la combinación entre conocimientos prácticos y teóricos es fundamental para obtener mejores resultados y alcanzar niveles de excelencia.

El tratamiento de este proyecto tendrá como base un video documental informal y dinámico, en el que se incluirán segmentos musicales y entrevistas. La propuesta es generar un producto diferente a los acostumbrados, para conseguir genuino interés de la audiencia. Es importante plantear maneras distintas de generar productos audiovisuales, atractivos al espectador, para llegar de manera precisa y entretenida al público, con un mensaje refrescante, pero concreto y real.

### **III Antecedentes**

Los importantes acontecimientos históricos que ha protagonizado la ciudad de Quito, su designación, por parte de la UNESCO, como Patrimonio Cultural de la Humanidad en 1978, y el reconocimiento del WorldTravelAwards 2013, como primer destino turístico de Sudamérica, conducen a su gente a un empoderamiento del potencial cultural, que se traduce en valiosas manifestaciones artísticas en todos los campos, como la pintura, la danza, el teatro, el cine, la gastronomía y, por supuesto, la música. (UNESCO, 2012) (Ministerio de Turismo, 2013)

Con el transcurso del tiempo, la inserción del país en un mundo globalizado, y la proliferación de centros de estudios musicales (formales e informales), se ha

ido instalando poco a poco en la cabeza de la gente la posibilidad de ver al oficio de la música como carrera profesional con futuro.

En este contexto, la Universidad San Francisco de Quito, en el año 1999, es la primera institución académica que ofrece la carrera de música. (USFQ, 2012) Posteriormente, la Universidad de Los Hemisferios hace lo propio, a partir del año 2007 y La Universidad de las Américas abre sus puertas a los músicos en el año 2011 (UDLA, 2011) (Universidad de los Hemisferios, 2011)

Antes de estas iniciativas académicas, los pocos profesionales de la música ecuatorianos debían su formación superior a estudios realizados fuera del país, y la instrucción empírica era el único camino para nuestros talentos musicales, que pretendían desarrollar en este campo su actividad primaria. Este sistema de aprendizaje fue la tónica constante en la ciudad de Quito, cuya población, por su propia idiosincrasia, siempre ha comunicado sus vivencias a través de expresiones artísticas, y de manera particular a través de la música. (Bligoo, 2012)

Cuando el método empírico de enseñanza de la música era la primera opción, surgieron varios artistas respetados por la comunidad y algunos de ellos con éxito internacional, tal es el caso del compositor e intérprete Julio Jaramillo Laurido, que en la actualidad constituye un referente en la historia de la música popular del Ecuador. Sin embargo, dichos artistas son considerados casos especiales, ya que un aspirante a músico tenía que sortear muchas dificultades, ocasionadas precisamente por la informalidad de sus estudios y la falta de respaldo. Los resultados se han visto evidenciados en los músicos que han podido sobresalir en la historia reciente, a pesar del talento innato de nuestra gente. (El Universo, 2013)

Finalmente, es importante manifestar que los músicos nacionales, en la actualidad, se ven impulsados a alcanzar elevados estándares de calidad con la incorporación a la legislación ecuatoriana de la Ley de Comunicación, promulgada por la Asamblea Nacional en el año 2013, la misma que persigue,

en el campo de la música, que compositores e intérpretes tengan amplia difusión en los medios. (Asamblea Nacional, 2013)

#### **IV Metodología**

Para la realización del presente trabajo se utilizará la investigación documental. También se evidencia la necesidad de recopilar información testimonial. Por lo tanto, en esta investigación se utilizarán fuentes de distintos tipos como medios impresos, entrevistas y encuestas a personas relacionadas con la música.

##### **Método descriptivo**

Evalúa la situación social y puntualiza las características específicas de cada tema y sub tema a tratar.

Se utilizará este método ya que se considera pertinente la evaluación del entorno social en la investigación, pues se trata de la incidencia de la carrera de música durante los últimos años en la ciudad de Quito.

##### **Método cualitativo**

Este método trata de reconocer los hechos y las personas en su totalidad, parte del mundo conocido (no de teorías) y proporciona un enfoque humanístico.

Se utilizará este método ya que el presente proyecto se enfoca en un grupo humano importante, los jóvenes universitarios, en el cual las opiniones y criterios de las personas son relevantes para la investigación.

#### **V Descripción**

El presente trabajo de titulación contempla la realización de un video documental acerca de la formalización de la carrera de música a nivel universitario en la ciudad de Quito, con imágenes de alta calidad y sonido claro. Este documental tendrá una duración aproximada de 25 minutos y el video será producido en formato HD (1920 x 1080 px).



Para el efecto se emprenderá una investigación testimonial, de registro audiovisual, acerca de la incidencia que ha tenido la carrera de música a nivel universitario en la ciudad de Quito, para lo cual se entrevistará tanto a personalidades del pasado como a jóvenes músicos que se encuentran iniciando su oficio dentro de una realidad nueva y distinta.

Las entrevistas se desarrollarán de modo informal y dinámico. Se insertarán segmentos musicales y tomas de transición, con la finalidad de evidenciar la calidad de las bandas y músicos que actualmente se encuentran cursando la carrera o, a su vez, ejerciendo su profesión.

Por medio del manejo de la fotografía del documental, se darán a conocer las técnicas tanto de producción como de edición.

## 1. LA MÚSICA

*Hay una estructura musical en el cosmos,  
y una esencia cósmica en la música.*

Pitágoras

Todos entendemos qué es la música, pero ¿cómo se puede poner en palabras su esencia, o aquello que le da sentido?

En términos filosóficos, la creación del mundo corresponde a un proceso inicial de movimiento, acompañado de sonidos y de silencios. Para Pitágoras, el universo danza en función de la “música de las esferas”, y la realización del ser humano significa participar de aquel ritmo; quizá por ello los pueblos originarios le dieron a la música un sentido mágico, que tenía que ver con la idea de la vida y de la muerte, es decir, se trataba de algo trascendente. (Salvat Ediciones S.A, 1981)

Etimológicamente, el término “música” viene del griego: *μουσική [τέχνη]* - *mousikē [téchnē]*, que quiere decir “el arte de las musas”. En la Grecia antigua, se la entendía como el compendio de poesía, música y danza. Luego se fue especializando, y en la actualidad es el arte de combinar armoniosamente sonidos y silencios, para lo cual se sirve del ritmo, la melodía y la armonía. (Salvat Ediciones S.A, 1981)

La música es un arte y una ciencia, por tanto, para su comprensión intervienen la imaginación y la razón, el corazón y la mente. No hay límites para su desarrollo, pues depende de la infinita combinación de estas facultades humanas. (Károlyi, 1981)

Como toda manifestación humana, la música es un producto cultural, y su finalidad es producir en el individuo experiencias estéticas relacionadas con sentimientos y emociones, ideas y pensamientos, evocar momentos y circunstancias, etc. La música permite participar a las personas del

entretenimiento, diversión, ambientación y, en general, de todo lo que implique comunicación. (Károlyi, 1981)

El ritmo, la melodía y la armonía son los tres componentes esenciales de la música.

- **Ritmo**

La sucesión de los días y de las noches, el vaivén continuo de las olas del mar, la respiración, los latidos del corazón, son las manifestaciones evidentes del ritmo, que se podría entender sencillamente como cualquier movimiento que se repita con regularidad en un tiempo determinado. La música es la manifestación consciente de este principio universal. (Salvat S.A Ediciones, 1981)

Los teóricos de la música consideran que el ritmo es en realidad el único elemento indispensable de este arte, pues gracias a la sucesión de notas largas y cortas, pulsos fuertes y débiles, el pulso tocado y el silencio (pulso inaudible pero implícito), el oyente concibe una estructura mental e incluso puede anticiparse a ella. Esto depende de la repetición del patrón. (Stewart, 1930)

- **Melodía**

Es una serie coherente de sonidos y silencios organizados en una sucesión lineal con su propio significado en un entorno sonoro. Se diferencia del acorde, que es vertical y con sonidos simultáneos. (La melodía y la música, 2007)

La versatilidad de la melodía es infinita, pues su potencialidad va más allá de ser una sucesión de sonidos y de silencios, le anima su espíritu propio. Posee intrínsecamente un significado emocional que genera sentimientos en las personas. (Salvat S.A Ediciones, 1981)

- **Armonía**

Se entiende por armonía a la organización de los acordes; es decir, es el encadenamiento de diversas notas superpuestas. Se denomina “acorde” a la combinación de tres o más notas musicales que suenan simultáneamente. (Salvat S.A Ediciones, 1981)

Es importante señalar que el estudio de la armonía solamente se justifica en la llamada cultura occidental, pues particularmente en el seno de esta cultura se ha desarrollado la música “polifónica”, es decir la ejecución de variadas notas musicales de manera coordinada y simultánea. Si bien es cierto que el aprendizaje de la armonía tiene un sustento científico, su alcance es relativo y supeditado culturalmente. (Salvat S.A Ediciones, 1981)

### **1.1. La música y el ser humano**

A lo largo de toda la historia de la humanidad, hasta nuestros días, las manifestaciones musicales han estado ligadas íntimamente a los seres humanos, tanto de manera individual como caracterizando las diferentes sociedades. La música ha estado presente en todas las religiones, como componente sagrado y aspecto fundamental de los cultos. También participa en los momentos lúdicos y en la cotidianidad. (gyatsors, 2011)

Musicólogos han manifestado que la música es una forma de expresión humana tan trascendental que incluso ha llegado a modificar rumbos en las conductas humanas. Es tan solo comparable con los instintos. Por esta razón, filósofos de la antigüedad y políticos han luchado por su control, e incluso en este siglo, la música ha tratado de ser controlada implementado leyes. A través de la música se pueden enviar mensajes subliminales que podrían modificar comportamientos, favoreciendo determinados intereses. (gyatsors, 2011)

Como parte de ceremonias religiosas, como método de relajación, como forma de divertimento mediante el baile o escuchándola en equipos de sonido o en vivo, como medio de acercamiento entre amigos y enamoramientos, lo cierto es que con la música nos encontramos a diario. La música ha potenciado hazañas

extraordinarias, pasiones inmortales, gritos de guerra, y sobre todo la toma de conciencia del hombre como ser universal. Desde la antropología, la psicología y la sociología es determinante para entender la existencia misma. (gyatsors, 2011)

## **1.2. Aspectos psicológicos**

¿Por qué la preocupación por la música? ¿De qué se trata?

Como ya se ha manifestado, la música tiene influencia sobre la conducta humana y por ende sobre la voluntad y el carácter. (gyatsors, 2011)

En la antigua Grecia, Aristóteles compartía con sus discípulos la idea de que la música emulaba sentimientos humanos y estados del alma, como alegría, tristeza, templanza, valor, etc. y quien escuchaba música con cualquiera de estas características se contagiaba de las mismas. (gyatsors, 2011)

Hay que considerar dentro de esta perspectiva psicológica que la música en sí misma es portadora de un mensaje, sin contemplar la letra. Alguien podría argumentar que el mensaje entregado depende de cada oyente. Sin embargo, cuando se incorpora la banda sonora a una película se ha comprobado que el impacto que genera en las personas es similar en cualquier parte del mundo, en cualquier entorno cultural; es decir, no se puede conseguir que una música cuya intencionalidad sea comunicar, por ejemplo, paz o alegría, transmita enojo o tristeza. (gyatsors, 2011)

Lo que sí es cierto es que la música tiene un impacto en el público, y que depende del realizador de la película el efecto que quiera causar; las propuestas son válidas en favor de las manifestaciones artísticas, mas no como instrumentos de manipulación de masas. (gyatsors, 2011)

Otra de las vertientes del uso de la música, dentro de un contexto psicológico, es la música-terapia. Con este procedimiento se intenta, a través de una selección oportuna de ritmos y melodías, influir en el subconsciente de una persona como modo de tratamiento para superar traumas, o simplemente para

fortalecer características que mediante evaluaciones han sido determinadas como debilidades.

Los ritmos más utilizados en este tipo de procedimientos son los mismos sonidos de la naturaleza en su estado más puro. Simples cantos de aves, sonidos marinos o de la selva, pueden generar suficiente carga emocional sensible como para empezar a suscitar un cambio en el estado de conciencia de una persona. A través de los oídos, por medio de la percepción, la mente logra interpretar mensajes emitidos acústicamente. (gyatsors, 2011)

### **1.3. Beneficios de practicar música**

Como se ha dicho, el acercamiento a la música puede aportar a conseguir el objetivo fundamental de todo ser humano, que es una formación completa e integral, tanto en los aspectos físico y mental como en el equilibrio psicológico.

Si bien es cierto que la práctica de la música es un aporte cultural y una vía de expresión artística importante, también es una magnífica forma de desarrollar ciertas capacidades que comúnmente no son trabajadas lo suficiente. Actualmente está comprobado que el desarrollo del oído y la sensibilidad a los sonidos que la práctica de la música ofrece supone una mejoría y un aporte en campos extra musicales, tales como una mayor capacidad de atención y memoria, facilita el aprendizaje de idiomas, mejora la autoestima de las personas y genera auto confianza. (gyatsors, 2011)

En el presente proyecto de titulación se utilizan tanto las teorías de aprendizaje empírico como formal-académico, tomando en cuenta sus aportes, pros y contras, para así generar un contraste responsable sobre el aprendizaje de la música a nivel profesional; todo esto sin dejar de lado la importante relación que esta manifestación artística tiene con el ser humano y sus procesos.

## 2. LA EDUCACIÓN FORMAL E INFORMAL DE LA MÚSICA

### 2.1. Educación

Según el Diccionario Etimológico Castellano e Hispánico de Joan Corominas y José A. Pascual, “educar” viene del latín *educare*, vocablo emparentado con *ducere*, que quiere decir “conducir” y *educere*, que significa “sacar afuera”. (Corominas, J. y Pascual, J.A., 1980)

Existen docentes que participan del término “educere” y otros del término “educare”. Los primeros consideran al proceso educativo como un apoyo en la construcción del aprendizaje propio de cada persona. Esto quiere decir que cada individuo tiene la facultad de realizar su propio proceso de enseñanza-aprendizaje, e incluso podría ser un autodidacta. Los docentes que se adhieren al término “educare” consideran que el individuo no puede formarse sin la intervención de otro, porque necesita que lo instruyan, que lo construyan. Es importante dinamizar los dos significados, para que sirvan como un camino, como un proceso de ida y vuelta. (Scribantti, 2011)

Macarena Diaz Posse, docente de la Universidad Nacional de La Plata, afirma que “la educación es un acto de conocimiento, que sin lugar a dudas desarrolla a los sujetos y con ellos a la sociedad”. Manifiesta que existen tres tipos de educación, cada cual determinada por rasgos distintivos: formal, no formal e informal. “Las tres formas suelen convivir y aportan a la conformación de la subjetividad y la identidad de los sujetos”. (Diaz Posse, 2012)

Para aclarar el tema es necesario remontarse a finales de los años sesenta, cuando en el ámbito internacional se empezó a hablar de la crisis de las políticas educativas, sobre todo refiriéndose a los problemas económicos y políticos que encontraban los países al ampliar sus sistemas de enseñanza tradicional (educación formal), que no lograban adaptarse a los rápidos cambios socio-económicos que se daban en muchas regiones del mundo. (Barreiro, 2003)

La necesaria clarificación y diferenciación vendría de la mano de Philip H. Coombs, Roy C. Prosser y Manzoor Ahmed, en 1973, quienes por primera vez distinguirían entre educación formal, no formal e informal, y propondrían una definición para los tres conceptos en el marco del Consejo Internacional para el Desarrollo de la Educación de UNICEF. (Pastor Homs, 2001)

### **2.1.1. Educación formal**

Corresponde a un sistema de educación cronológicamente graduado, en donde partiendo desde el pensum hasta los horarios se encuentran institucionalizados, jerárquicamente definidos y planeados por parte de una estructura clara, que se extiende desde los primeros años de la escuela primaria hasta la universidad; utiliza métodos de enseñanza convencionales, los cuales se proyectan en forma de cascada. Conceptualmente, se entiende que la información impartida se encuentra probada en el tiempo o, a su vez, por los entendidos en el tema. Es lo que se podría denominar, “la percepción oficial de las cosas”. (Coombs, Ph. H., Prosser, R.C. y Ahmed, M., 1973)

### **2.1.2. Educación no formal**

Educación no formal es cualquier actividad educativa organizada fuera del sistema formal y su objetivo es servir a usuarios con intereses muy específicos. Institutos independientes, agrupaciones de personas, clases magistrales e incluso seminarios son considerados dentro de la llamada educación no formal.

En muchas ocasiones, las instituciones no formales de educación comparten características del sistema de educación formal, tales como mantener horarios, impartir deberes, pruebas y demás procedimientos de evaluación típicos de la educación formal; es decir, no significa que los métodos utilizados sean los no convencionales. Puede darse el caso que dentro del contexto escolar se planifiquen actividades de educación no formal, simplemente fuera del año lectivo. (Coombs, Ph. H., Prosser, R.C. y Ahmed, M., 1973)

La educación no formal se ha enfocado principalmente en los siguientes grupos:



- Educación de adultos: alfabetización, artes y oficios.
- Desarrollo comunitario: salud, desarrollo y producción, cambio social.
- Centros culturales: museos, unidades deportivas, sindicatos, partidos políticos, clubes, aprendizaje de instrumentos musicales, asociaciones religiosas, etc. (López, 2011)

### **2.1.3. Educación informal**

Todo ser humano aprende de las experiencias diarias, del contacto con las otras personas, con la naturaleza, de viajes, a través de los medios de comunicación, lecturas, etc. Este proceso educativo subjetivo, propio de cada persona, que dura toda la vida, es lo que se llama educación informal.

Educación informal corresponde a todo proceso educativo no estandarizado, sin una metodología específica de aprendizaje. La experiencia, la investigación particular, el desarrollo de técnicas mediante la práctica y la capacidad de aprender simplemente observando el entorno en que una persona se desenvuelve, son algunas de las características del aprendizaje informal. En general, la educación informal carece de organización y frecuentemente de sistema, pero sin embargo, representa la mayor parte del aprendizaje total de una persona. (Coombs, Ph. H., Prosser, R.C. y Ahmed, M., 1973)

### **2.1.4. Semejanzas entre la educación formal y no formal**

- Tanto la educación formal como la no formal tratan iniciativas en conjunto; uno de los principales objetivos es el aprendizaje grupal.
- Tanto la educación formal como la no formal fueron creadas para complementar, sistematizar y sobre todo potenciar las iniciativas de aprendizaje informales, las cuales por lo general parten de una necesidad determinada. (Coombs, Ph. H. y Ahmed, M., 1974)
- Sus formas y métodos pedagógicos son también parecidos, tales como la explícita intencionalidad, la existencia de objetivos preestablecidos de

formación o aprendizaje y la especificidad o diferenciación en tanto proceso educativo. (Criterio metodológico). (Coombs, Ph. H. y Ahmed, M., 1974)

- Algunos programas educativos no formales pueden tener lugar dentro del contexto escolar, aunque fuera del año lectivo. Y programas educativos formales pueden desarrollarse en la modalidad a distancia. (Criterio estructural). (Coombs, Ph. H. y Ahmed, M., 1974)
- El especialista en temas educativos Philip Coombs tiene interés en aclarar que un error frecuente con respecto a la educación no formal es la creencia de que ésta es menos costosa que la educación formal e intrínsecamente más eficaz. Y el filósofo paquistaní Manzoor Ahmed se refiere a la extraordinaria diversidad de costes que hay dentro de la educación no formal, en contraste con la mayor uniformidad que puede apreciarse en la formal. Así encontramos actividades no formales que tienen presupuestos muy bajos en relación a los aprendizajes conseguidos, mientras que puede haber otras que tengan costes realmente muy elevados y resultados desalentadores. En resumen, cualquiera de las dos modalidades educativas pueden ser eficaces en unos casos e ineficaces en otros. (Ahmed, 1975).
- El catedrático y pedagogo español Juan Manuel Touriñán afirma existen solo dos “especies educativas”. La educación formal y la no formal “tienen entre sí un atributo común, que no comparten con la educación informal: el de la organización y sistematización”. Por esta razón, estas dos modalidades de educación serían “subespecies” de la primera “especie educativa”, separadas por una frontera débil. La educación informal constituye por sí misma la segunda “especie educativa”. (Touriñán, 1983).

#### **2.1.5. Aprendizaje de la música a través de la educación formal**

Atendiendo a las semejanzas entre la educación formal y la no formal, planteadas por los autores Philip Coombs y Manzoor Ahmed y al criterio del catedrático J. M. Touriñán, es pertinente agrupar el aprendizaje de la música en la ciudad de Quito, sea mediante carreras universitarias, conservatorios,

institutos, centros de enseñanza de técnicas instrumentales, etc., como diría Touriñán, en una sola “especie educativa”.

Sin embargo, el presente trabajo de investigación tiene como propósito exclusivo la formalización de la carrera de música a nivel universitario.

En la ciudad Quito, en la actualidad, son tres las universidades que ofrecen la carrera de música: Universidad San Francisco de Quito, Universidad de Las Américas, Universidad de Los Hemisferios.<sup>1</sup>

- **Universidad San Francisco de Quito**

La información que a continuación se resume ha sido tomada del Portal Oficial de la Universidad San Francisco de Quito. (Universidad San Francisco de Quito)

La USFQ inicia su actividad académica en la ciudad de Quito en 1988, es oficialmente reconocida por el Ministerio de Educación y Cultura del Ecuador en 1995 y acreditada por el CONESUP en mayo de 2001. Sus unidades académicas se denominan “Colegios”.

El Colegio de Música de la USFQ fue creado en 1999 con el fin de promover la música contemporánea, siendo parte a su vez, de la red Internacional de Berklee College of Music (Berklee International Network – BIN).

“Desde hace más de veinte años, Berklee College of Music es considerada como la institución musical más importante del mundo, en donde se ha podido contabilizar que sus alumnos y ex alumnos han ganado colectivamente más de 250 Grammys y Latin Grammys”. (Universidad San Francisco de Quito)

El Colegio de Música -CoM, por sus siglas en inglés- ha asumido la responsabilidad de formar a los músicos y productores profesionales del

---

<sup>1</sup> Se consultó la oferta académica de las universidades acreditadas por el SENECYT localizadas en la ciudad de Quito (Universidad Central del Ecuador, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Universidad San Francisco de Quito, Universidad de Las Américas, Universidad de Los Hemisferios, Universidad Internacional del Ecuador, Universidad Internacional SEK, Universidad Politécnica Salesiana).

presente y del futuro, que desarrollarán la industria musical nacional.  
(Universidad San Francisco de Quito)

El CoM ofrece las siguientes carreras:

### **Música Contemporánea**

Título: Licenciado en Música Contemporánea

Duración: 4 años y medio (9 semestres)

Modalidad: Presencial

Competencias y habilidades:

El estudiante tiene que seguir un extenso y riguroso pensum en las áreas de ejecución, composición, arreglos, producción musical y sonido. Este proceso dota de herramientas sólidas a los músicos para que dentro de sus capacidades musicales, sobrepasen la interpretación o performance para convertirse en reales compositores y así, puedan generar tendencias y aportes importantes en el mundo de la música.

### **Producción Musical y Sonido**

Título: Licenciado en Producción Musical y Sonido

Duración: 4 años y medio (9 semestres)

Modalidad: Presencial.

Competencias y habilidades:

Es una carrera que proporciona al estudiante las herramientas para desenvolverse en todo lo que concierne a la ingeniería de sonido y la producción musical para radio, cine o televisión.

Tanto la carrera de Música Contemporánea como la de Producción Musical y Sonido ofrecen “sub-especializaciones”. El número de créditos requeridos en cada caso es de 39 créditos.

La Música Contemporánea tiene como objetivo darle la oportunidad a un estudiante de otra carrera, de adquirir conocimientos básicos pero funcionales, que le permitan insertarse en el medio musical.

La sub-especialización de la carrera de Producción Musical y Sonido se denomina Tecnología Musical, y su objetivo es darle la oportunidad a un estudiante de otra carrera, de adquirir conocimientos básicos en el manejo de software musical para que pueda realizar sus producciones.

- **Universidad de las Américas**

La información que a continuación se resume ha sido tomada del Portal Oficial de la Universidad de Las Américas. (Universidad de Las Américas)

Esta institución se inicia en el mundo de la educación en el año 1995. La Universidad de Las Américas, UDLA, ha ido incorporando paulatinamente carreras de pregrado, las cuales responden a la realidad social y laboral del país. Fue acreditada por el CONESUP en mayo de 2001. En junio de 2005, se integra a la red internacional de educación superior privada Laureate Education Inc., conocida como Laureate International Universities. Sus unidades académicas se denominan “Facultades” y “Escuelas”.

La Escuela de Música de la UDLA tiene certificación, metodología y la participación de profesores de Los Ángeles Music Academy (LAMA), uno de los más exitosos programas de música en los Estados Unidos. El programa prevé la entrega de un título de Licenciado en Música otorgado por la UDLA y un certificado LAMA, con la posibilidad de estudiar el último año en Los Ángeles.

Existe la oportunidad de interactuar y mantener experiencias con músicos importantes dentro y fuera del país, pues con la incorporación de Brandao a la UDLA se ha generado esta importante oportunidad de aprendizaje. (Universidad de Las Américas)

Título: Licenciado en Música

Duración: 8 semestres

Modalidad: Presencial

Competencias y habilidades:

Los graduados se encuentran en la capacidad de desempeñarse con excelencia en las diferentes ramas que el mundo laboral de la música brinda. Gracias a los conceptos integrales impartidos en clase, los profesionales formados en la UDLA responden con eficacia a las exigencias de la industria musical y tienen capacidad de emprendimiento para generar su propio negocio, cumpliendo los exigentes estándares internacionales de LAMA, así como las normativas de educación superior de nuestro país.

- **Universidad de Los Hemisferios**

La información que a continuación se resume ha sido tomada del Portal Oficial de la Universidad de Los Hemisferios. (Universidad de Los Hemisferios)

La Universidad de Los Hemisferios, UDLH, obtuvo la acreditación ante el CONESUP en mayo de 2004. La oferta académica actual dispone de cuatro Facultades de pregrado. Dentro de la Facultad de Artes y Humanidades, se destaca la Carrera de Música.

La Carrera de Música posee un programa de formación profesional integral, donde se incursiona en varios géneros y técnicas que conforman la profesión. A medida que se avanza en la carrera se puede optar por énfasis en canto, música popular y producción musical, composición e instrumento. (Universidad de Los Hemisferios)

Título: Licenciado en Música

Duración: 8 semestres

Modalidad: Presencial

Competencias y habilidades:

Los licenciados en música están preparados para ejercer en los siguientes campos laborales: docencia, productoras musicales, bandas sinfónicas, coros profesionales, compañías musicales, asesorías académicas, agencias de publicidad.

#### **2.1.6. Fortalezas y debilidades del aprendizaje de la música por medio de la educación formal**

##### **Fortalezas**

- Titulación
- Pensum cronológicamente organizado, con objetivos didácticos
- Educación con un enfoque actualizado y contemporáneo de la industria musical y de entretenimiento.
- Profesores locales e internacionales, con experiencia profesional.
- Acceso a talleres con profesionales de diversos géneros musicales. Ser parte de proyectos de impulso musical entre alumnos y el sector profesional. Participar en proyectos con Ingeniería del Sonido y Acústica o Multimedia y Producción Audiovisual.
- Utilización de salones para clases particulares de batería, guitarra, piano y voz, viento, bajo, percusión. Acceso a salas de ensayo y grabación equipadas. Utilización de laboratorios de tecnología musical con varios sistemas (Pro-Tools, Finale, Reason, etc.) Acceso a salas para estudios individuales de teclado y software musical, con computadoras, teclados contrapesados, audífonos, consolas de última generación y software especializado para producción. (Universidad de Las Américas)
- La educación formal posibilita que una pieza musical escrita por una persona en una parte del mundo pueda ser leída e interpretada por otra, al

otro lado del mundo. Esto facilita la inserción de los músicos en un mundo globalizado y la difusión de la música como producto cultural a gran escala. (Álvarez, 2009)

### **Debilidades**

- El estudiante puede perder interés debido al trato grupal, pues el profesor no puede tomar en cuenta las capacidades y habilidades particulares de cada alumno. (Derkra College, 2009)
- El sistema de calificación no refleja la capacidad del estudiante, sino la aptitud para repetir lo dicho en clase.
- La rigidez de los horarios, en muchos casos, complica la realización de otras actividades por parte del estudiante.
- Puede llegar a ser muy costosa. (Derkra College, 2009)

#### **2.1.7. Aprendizaje de la música a través de la educación informal**

La educación informal se limita a lo que le ofrece las circunstancias en un entorno personal. (Coombs, 1985)

En el campo de la música, hay diferencias entre el músico empírico, el de oído y el autodidacta.

Se le dice “empírico” a quien aprende música casi sin la ayuda de nadie. Se fundamenta en la experimentación; por lo tanto, no conoce exactamente el camino y aprende con el “método de prueba y error”. (Álvarez, 2009)

El músico “de oído” no necesariamente es empírico, pues pudiera tener una persona que le enseñe música, pero como no sabe leer, debe asimilar la enseñanza utilizando exclusivamente el oído y la memoria. Se suele usar un sistema alternativo de escritura llamado “cifrado”. (Álvarez, 2009)

El “autodidacta” se caracteriza por auto-enseñarse en base a métodos y programas conocidos. Generalmente un buen autodidacta tomará los mismos



libros y métodos que se usan en las escuelas o universidades para tratar de abarcar el mismo currículo de estudio y por tanto un nivel de capacitación similar. Para quien quiera estudiar música pero no tenga la posibilidad de asistir a una institución de enseñanza, la forma autodidacta, acompañada de talleres y cursos cortos es una buena alternativa, sobre todo si uno quiere dedicarse a tiempo completo a la música. (Álvarez, 2009)

### **Fortalezas**

Se encuentran fortalezas en la educación autodidacta. (Baspineiro, Jaime, 2010)

- Siendo autodidacta en la música se puede discriminar la información, concentrándose en aprender lo que se necesita y lo que es de propio interés.
- Es factible recorrer el camino de la música sin prejuicios que limitan la iniciativa y creación musical.
- Se puede aprender más rápidamente que utilizando métodos tradicionales, ya que nuevos programas tardan años o jamás se aplican en instituciones educativas. Las plataformas de Internet ofrecen tantas herramientas que, si se saben utilizar, constituyen una ayuda inestimable en el campo musical.
- Desarrollo de auto-exigencia y disciplina.
- La flexibilidad que ofrece el ser autodidacta es única, tanto que se puede abandonar y regresar cualquier día y a cualquier hora.

### **Debilidades**

- Al no saber leer nomenclaturas musicales, el músico se ve limitado recopilar tipos de información que puedan simplemente asimilarse vía auditiva, siento estos temas, en muchos casos insuficientes. (Álvarez, 2009)

- A la hora de asimilar información, el músico deberá confiar en su memoria, ya que ésta será una de las pocas herramientas que tenga para una posterior práctica de lo aprendido y, siendo la memoria frágil, la posibilidad de que queden espacios vacíos en ciertos temas puede genera confusión. (Álvarez, 2009).
- La cantidad de información que una persona pueda retener depende demasiado de sus percepciones sensoriales y de la información previa que tenga sobre determinados temas, lo que podría limitar a varios de los aspirantes a músicos. (Pastor Homs, 2001)

#### **2.1.8. Factores que han incidido en el estudio formal de la música a nivel universitario en la ciudad de Quito**

Para averiguar los factores que han incidido en el estudio formal de la música en la ciudad de Quito, se ha procedido a realizar una encuesta a jóvenes estudiantes universitarios, entre 18 y 24 años de edad. El tamaño de la muestra es de 30 personas, hombres y mujeres, estudiantes de las Escuelas de Música de la Universidad de las Américas y de la Universidad San Francisco. La fecha de realización de la encuesta corresponde al mes de junio de 2015. En la sección Anexos se presentan los cuadros estadísticos.

El 70% de los estudiantes consideran que “obtendrán una visión más completa del universo musical”. Para el 16.66% de los encuestados, terminar la carrera de música les permitirá acceder con mayor facilidad al ambiente laboral; y el 13.34% manifiesta que obteniendo un título académico de tercer nivel podrán realizar estudios musicales posteriores en el extranjero.

De lo expuesto anteriormente se desprende que para los futuros músicos profesionales no es prioritaria la intención de insertarse de manera “formal” en el mercado laboral de la música, y tampoco, intentar alcanzar un respaldo económico mediante un título académico. Sin oponerse a lo dicho, los estudiantes han ingresado a la academia, más bien con la idea de obtener conocimientos teóricos y prácticos que respalden de manera concreta su vocación o su afición por la música, aprender técnicas de manos de profesores

capacitados, ampliar su visión del universo musical, que de alguna manera tardarían más si lo hicieran de forma autodidacta, y relacionarse con colegas que sin duda apoyarán su futuro profesional.

Al ser consultados sobre su formación musical, no académica, antes de ingresar a la carrera de música, el 63,33% responde haber tenido dicha formación, lo cual evidentemente responde a la afición propia de un músico. El 36,67% restante señala que no ha tenido formación musical no académica. Podría deberse a estudios formales realizados en conservatorios y academias, consideradas en nuestro medio como “formación académica”.

Se consideró importante preguntar sobre la calidad del pensum de la carrera. El 70% de los estudiantes encuestados piensa que “sí es el adecuado”. Las razones expuestas para esta afirmación son fundamentalmente las siguientes:

- Tiene un enfoque práctico. Contiene todo lo necesario para desenvolverse en el ámbito laboral (47,62%).
- Proporciona una formación integral (38,10%).
- Profesores de alta calidad (4,76%).

El 30% de la muestra considera que “no es el adecuado”, por las siguientes razones:

- Falta diversificar géneros. No hay marketing enfocado en música. No hay gestión cultural (44,45%).
- Algunas materias deberían tener un enfoque más acorde con la realidad del trabajo (33,33%).
- Demasiada información en corto tiempo (11,11%).

Cabe señalar que las respuestas se han agrupado por afinidad y aparecen las más representativas.

Es interesante observar que, como se ha dicho, los estudiantes manifiestan mayoritariamente que han ingresado a la carrera de música por conocer de manera más completa el universo musical, pero también se preocupan por la

aparente ausencia de enfoques relacionados con el marketing musical, la gestión cultural, etc., lo cual significa que consideran estos aspectos como parte del “universo musical”.

### **2.1.9. Incidencia de la formalización de la música a nivel universitario en la ciudad de Quito**

La encuesta realizada orienta también para el tratamiento de este tema. Se preguntó a los estudiantes:

“¿Creen que un músico puede desempeñarse profesionalmente sin haber cursado una carrera de música a nivel universitario?” La respuesta positiva fue del 86,66%. La negativa del 13,34%

“¿Crees que por haber estudiado la carrera de música vas a ser un buen músico?” La respuesta positiva fue del 33,33%. La negativa del 66,67%.

Al parecer, los estudiantes universitarios están claros de que el estudiar la carrera de música no es garantía para ser buen músico; sin duda las herramientas están dadas, pero es fundamental considerar que la música es un también un arte, y como tal los elementos subjetivos, determinados por la imaginación y el corazón, juegan un papel importante.

Por otra parte, atendiendo al campo laboral, el 50% de los estudiantes considera que el aprendizaje informal (autodidacta) no es un limitante para el desempeño laboral; mientras que el otro 50%, piensa que sí. Es decir, que los criterios al respecto están divididos, pues la práctica en nuestra ciudad y en el Ecuador, da cuenta que hasta el momento, la mayoría de personas dedicadas a la música, no provienen de la academia. Sin embargo, en la medida en que la profesionalización de la música se expanda, podría ser un limitante la falta de estudios formales.

En cuanto a las ventajas del aprendizaje formal sobre el informal, el 83,33% de la muestra considera que sí hay ventaja. Es decir, queda plenamente justificada la razón por la que los estudiantes han ingresado a la academia.

Sin embargo, al plantear la pregunta al revés: ¿crees que el aprendizaje informal (autodidacta) tiene alguna ventaja sobre el aprendizaje formal?, las respuestas se dividen: el 43,33% contesta que sí, y el 56,67% contesta que no. Podría significar que se valora mucho la formación autodidacta, y que la formación académica la complementa perfectamente.

La respuesta a la interrogante, “crees que se ha elevado el nivel de la música en la ciudad de Quito, a partir del surgimiento de la carrera de música” es contundente: el 90% de la muestra considera que sí.

Las razones que se ponen de manifiesto para tal afirmación son las siguientes:

- Están surgiendo proyectos y músicos de mayor calidad. Hay mejores bandas, mejores estudios y productores. Mejor criterio y más profesionalismo, se ve en los conciertos. (37,04%).
- El nivel técnico se ha elevado. Los músicos han ampliado su visión. Mucho más preparados. (25,92%).
- Existen más músicos, que a su vez abren oportunidades para laborar. Más mercado para los músicos. Se han abierto puertas de trabajo. (18,52%).
- Se brinda más herramientas de aprendizaje. (7,41%).
- Los músicos manejamos el mismo lenguaje. Nos entendemos mejor. (7,41%).

El 10% de los encuestados considera que no se ha elevado el nivel de la música en la ciudad de Quito, a partir del surgimiento de la carrera de música, principalmente por las siguientes razones:

- Estudiar música (no clásica) es muy costoso y por tanto poco accesible (33,33%).
- No hay mayor gestión, y no se dan a conocer los músicos. (33,33%).
- Aún no tienen el impacto social, que posiblemente tendrán en el futuro. (33,33%).

Se preguntó en modalidad abierta, “¿qué bandas o músicos formados académicamente conoces?” Las respuestas fueron diversas, pero cabe señalar

que la mayoría coincidió en citar músicos ecuatorianos como Alex Alvear, Cayo Iturralde, María Tejada, Carlos Chong, Leonardo Cárdenas, Jazz the roots, Blues Gang, Da Pawn, Munn, Pies en la tierra, etc.

Finalmente, también se preguntó en modalidad abierta, “¿qué bandas o músicos profesionales informales conoces?” Las respuestas también fueron diversas, pero repartidas entre músicos extranjeros y nacionales. Los más citados, Shakira, The Beatles, Don Medardo, Gerardo Morán, Fausto Miño, Custodia, etc.

### 3. PROCESOS DE PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

#### 3.1. Documental

Es la denominación de un género cinematográfico. La característica de un documental es que a diferencia de otros géneros, muestra imágenes reales del momento en el que se filmó, puesto que su principal objetivo es “documentar” sucesos, para generar una historia o trama.

Una ventaja de este género es la no utilización de actores, exceptuando algunos retoques que pudieran enriquecer el producto. Los testimonios y acciones vienen de personas involucradas o conocedoras del tema. (Definición ABC, 2007) El documental aporta conocimiento y ayuda a comprender la condición humana.

Bill Nichols, crítico de cine estadounidense y pionero en el estudio contemporáneo de la película-documental, clasifica las obras audiovisuales en dos grandes grupos: documentales de invención (cumplimiento de un deseo) y documentales de representación social.

El primero, conceptualmente corresponde a lo que llamamos ficción, y el segundo, a lo que llamamos no ficción.

- **El documental de invención**

En el contexto cinematográfico, el género ficción trata acerca de temas o acciones irreales, sucesos exagerados o imaginarios. Es un género que se contrapone a relatos de hechos reales, pero, al fin y al cabo, pudiera llegar a desarrollar derivaciones de elementos tomados de la realidad. (Definición ABC, 2007)

Conceptualmente, el documental de invención se apoya en dos bases claras y representativas para la idea que manejamos de ficción: “la fidelidad a la realidad” y “el poder del montaje”.

En cuanto a la fidelidad a la realidad, el razonamiento teórico sostiene que “la realidad” es una percepción sesgada, subjetiva; la interpretación que ofrece cada cineasta de los hechos depende de su ideología, además de la inevitable influencia mental de reconstrucción estética que le es inherente a cada individuo. Por ello, es confuso entender a la objetividad como herramienta fija e inamovible para entender la realidad. (Racionero, El documental, 1987)

El poder del montaje radica precisamente en la manipulación del montaje entendida como análisis, selección y descarte de material visual. Este trabajo significa un importante proceso de lectura ideológica.

- **El documental de representación social**

Ofrece una representación tangible del mundo que habitamos y compartimos. El documentalista, mediante la selección y la puesta en escena, organiza y visibiliza el material de la realidad social. Muestra lo que la sociedad ha entendido, entiende o entenderá por realidad. Ofrece nuevos puntos de vista para explorar y entender el mundo que compartimos.

Uno de los mayores retos del documental de representación social consiste en interrogarse sobre qué es la realidad y cómo se describe esta realidad en la esfera de lo visible, frente a la cultura de simulacro que nos rodea. (Racionero, 1987)

### **3.2. Dirección general**

La dirección general se encarga de la generación del concepto estético, visual y narrativo de un film; es decir, tiene como objetivo, a partir de un punto de vista claro y coherente, comunicar a todo el equipo técnico esa perspectiva, sobre un guión, en el caso de ficción, o tratamiento, en el caso del género documental.

Toda la responsabilidad del manejo de conceptos, semiótica y narrativa van a la par de los elementos con los cuales el director general tiene que trabajar. (Racionero, 1987)



Una de las fortalezas que debe tener un director general es el tacto para comunicarse con el casting; es decir, con los actores o personajes que van a aparecer frente a cámara. Se trata de que dichas personas entiendan, tanto los conceptos de *acting* como expresiones y ritmos de actuación, necesarios para que la historia pueda ser convincente y creíble.

La comunicación que debe existir entre la dirección general y el resto de jefes de departamento, sean éstos, el director de fotografía, director de arte o el productor, tiene que ser clara, ya que el director y su concepto deben estar apoyados y sustentados en las percepciones y el trabajo de los mencionados departamentos.

La visión del director, sobre el guión o tratamiento, es determinante para entender la corriente por la que el proyecto se va a encauzar; es la firma, el sello de identidad que todo proyecto debe tener. (Racionero, 1987)

### **3.3. Dirección de fotografía**

La dirección de fotografía se encarga de la creación artística de imágenes; es decir, tiene como objetivo la propuesta y posterior realización del concepto estético visual de cada uno de los planos a filmar de una obra cinematográfica. Asume la determinación y supervisión de parámetros tanto técnicos como estéticos, y se rige a las exigencias del director y de la historia que se cuenta. (Lubezki, 2013)

Para cumplir con su objetivo, utiliza dos niveles de recursos: los técnicos y los conceptuales.

Dentro de los recursos técnicos se distinguen tres aspectos:

- el formato de proyección,
- la elección de cámaras y ópticas a utilizar, y
- la iluminación de cada uno de los planos a grabar.

La elección del formato de pantalla supone una decisión muy importante para el director de fotografía, puesto que determina no sólo el aspecto de la imagen

en la proyección y exhibición en cines y demás plataformas visuales, sino la textura, grano y calidad que tendrá como resultado la imagen cinematográfica. (Lubezki, 2013)

La elección de la cámara es decisiva para conseguir la estética adecuada de una película, además de ser la pieza fundamental de los resultados fotográficos que se quieren mostrar. Su elección dependerá de varios factores: si la cámara va en mano o en trípode, si se va a trabajar en lugares pequeños o espaciosos, si la película se va a rodar en negativo o en digital, los lentes con los que permite trabajar cada cámara, que son claves en cuanto a la profundidad o calidad que se busca, etc. (Lubezki, 2013)

Dependiendo del plano que se desea filmar, se elegirá el tipo de lente que se va a utilizar; por ejemplo, si se quiere generar sensación de profundidad, es importante utilizar lentes con una extensa apertura de diafragma; si se quiere generar tomas abiertas de buen enfoque y con un ángulo de visión amplio, los lentes más comunes utilizados son los angulares, gran angulares o súper gran angulares.

La iluminación, siendo uno de los principales aspectos dentro de la fotografía fija, también lo es, en cuanto a imágenes con movimiento se refiere. La iluminación es utilizada para ambientar y dar carácter a cada uno de los planos. La idea de una mañana, un medio día o una noche, puede reforzarse y en muchos casos hasta determinarse dependiendo de la posición de la luz artificial, la que por cierto, en muchos casos, va combinada y de la mano con la luz natural. (Lubezki, 2013)

La iluminación muchas veces define conceptos psicológicos, pues se le atribuye, en ocasiones, el carácter de uno o más personajes, generando así, rasgos de edad, enfatización de rasgos físicos, faciales, y del espacio geográfico utilizado. Dependiendo de la temperatura expuesta por luz, se puede contextualizar una obra cinematográfica.

Dentro de los recursos conceptuales, se distinguen dos aspectos:

- la composición de los planos, y
- los movimientos de cámara.

La composición visual de los planos se refiere a la determinación de cada uno de los encuadres de cámara; es decir, involucra todo lo que se encuentra visible dentro del visor o pantalla. Este aspecto es de suma importancia, ya que en un trabajo visual, todos y cada uno de los elementos que se encuentran a la vista tienen significado, comunican algo, son parte de la temática del lugar y ayudan a una mejor comprensión del tema. (Lubezki, 2013)

Los movimientos de cámara se encargan de precisar el ritmo de la película. Deben ser debidamente estudiados, pues de ellos depende el contexto psicológico de la historia que se cuenta. Cada uno de los movimientos de cámara tiene un significado específico, por lo general, dentro de un contexto sensorial. Tanto la posición, el ángulo y el movimiento de cámara pueden generar diversas sensaciones como angustia, calma, prolijidad, tensión, etc. (Lubezki, 2013)

Por otra parte, el equipo de fotografía es el más numeroso y se compone, además del director de fotografía, del camarógrafo, el primer asistente de cámara o foquista, el segundo asistente de cámara, el cargador de negativos, el *gaffer* o jefe de eléctricos, los eléctricos u operadores de luces, los *grip* u operadores de *travelling* o *dolly*, los estabilizadores de cámara (*steady cam*) y otros asistentes.

### **3.4. Dirección de arte**

La dirección de arte se dedica al diseño y concepción de la atmósfera adecuada de un proyecto visual. El diseño conceptual artístico de una película se basa en la época elegida a emular, en los conceptos estéticos del director y en la cromática regida a la propuesta del guión.

La construcción de la apariencia plástica de una película debe ser concebida como una unidad, ya que de esto dependerá la identidad y el nivel de credibilidad de cada uno de los planos trabajados. (Rabiger, 1991)

Tanto la ambientación de locaciones como el vestuario, maquillaje y utilería, son las herramientas que el departamento de arte tiene para cumplir sus objetivos.

El objetivo fundamental de la dirección de arte es crear una atmósfera temática coherente con el tema que se está tratando, expresar los conceptos determinados por dirección a través de decorados, posición de objetos dentro del plano y cromáticas. Todos los componentes, desde los más grandes hasta los más insignificantes detalles, son responsabilidad del departamento de arte. (Pixel Creativo, 2010)

Dentro de las pertinencias del departamento de arte se encuentra la realización de efectos visuales físicos. Esto involucra un importante conocimiento de la versatilidad de materiales reales, mediante los cuales, el director de arte logrará generar diferentes texturas y sensaciones. Ejemplos de efectos visuales son la apariencia de la caída de un muro, sangre brotando de un cuerpo o incluso la generación de explosiones controladas. (Rabiger, 1991)

El departamento de arte es uno de los primeros que se incorpora en una película. Dependiendo del tipo de producción, este departamento tiene mucha relación con el Director, ya que él es el que debe ponerle un fondo al guión.

Dentro del proceso de *scouting* y elección de locaciones, el departamento de arte interviene y da criterios de lo posible o complejo que pueda llegar a resultar ambientar el lugar, ya que en muchas ocasiones, puede ser más factible construir un ambiente específico, que ambientar una locación con un propósito claro.

Para Richard Sylbert (reconocido Director de arte estadounidense, ganador de dos premios Oscar de la Academia y nominado cuatro veces más), contrario a lo que se podría pensar, “el director de arte no es sólo un artista; es ante todo un comunicador funcional con un gran talento estético y creativo; su labor dentro de una película es reescribir el guión cinematográfico en términos

visuales, a través del color, el espacio, la materialidad, la arquitectura, la repetición y el contraste”.

### **3.5. Realización audiovisual**

La producción es el proceso por el cual se crea un video. En términos generales se pueden distinguir tres etapas: pre-producción, producción y post-producción. La producción supone asumir decisiones tanto a nivel organizacional como productivo; la limitación únicamente está dada por los medios disponibles (presupuesto y equipo con que se cuenta).

#### **3.5.1. Pre-producción**

Es el primer proceso dentro de un proyecto audiovisual. En la pre-producción se determinan los elementos estructurales de una película; es en donde se decide el equipo técnico y artístico que va a trabajar durante todo el proyecto. Se analizan y canalizan guiones, ideas y propuestas de cada uno de los jefes de departamentos. Se tratan aspectos importantes de lo que será la futura producción, como la logística y la organización del personal y equipos. (Estudio Tres, 2012)

Para el proceso de pre producción de un documental, es importante realizar los siguientes procedimientos:

- **Desglose de producción**

El desglose de producción es el documento mediante el cual el productor general determina todo, tanto acerca del equipo humano como técnico y utilería. Se coordina la forma en la que cada una de las personas intervendrá en el proceso de realización audiovisual y se delimita cada una de las funciones que éstas deben cumplir. De igual manera, se genera la lista de los equipos que serán utilizados; tipo y marca de cámaras, óptica y *grip*, son algunos de los equipos que este listado incluye. (Sellés, 1989)

- **Cronograma de pre-producción**

El cronograma de pre-producción es el documento en donde se plasman las fechas de inicio, presentación de avances y revisiones finales de todos los departamentos de producción de un proyecto audiovisual.

Este documento es importante, ya que únicamente basándose en él, se puede verificar si es que el tiempo de pre-producción es suficiente o no para generar todos los procesos. La factibilidad del proyecto en cuanto a logística y tiempos, se encuentra analizado en este documento. (Sellés, 1989)

- **Tratamiento**

El tratamiento es el documento en donde, mediante convenciones de formato, se determina la idea general de la historia de un documental. Cada una de las escenas es desglosada y enlistada, incluyendo la teorización del significado de cada una, como por ejemplo, una breve descripción de cómo se debería dar el *acting*, si es en interiores, exteriores, día, noche y demás características importantes, para una real interpretación de la idea del Director por parte del equipo técnico y humano. (Sellés, 1989)

- **Escaleta**

La escaleta es un esquema primario que sirve para desarrollar un proyecto audiovisual ordenadamente. Ofrece una noción de lo que se tratará en el film; es el esqueleto de la historia.

Esta estructura se la trabaja dividiendo el tema por escenas y narra brevemente el contenido de cada una. No contiene diálogos. Su finalidad es dar a conocer una idea de lo que será el producto final. (Mesa de guión, 2012)

- **Guión Técnico**

El guión técnico es la transcripción en lenguaje cinematográfico del guión literario o tratamiento. Es un desglose que genera una estructura en donde se especifican las características técnicas de cada plano, como por ejemplo, el

encuadre de la toma, iluminación, decorado, efectos de sonido y posición de las cámaras. El guión técnico también se lo trabaja por escenas. Es un paso dentro del proceso de pre-producción.

Este documento es utilizado en rodaje fundamentalmente por los técnicos, a los cuales les ayuda a anticiparse a la escena que será puesta a continuación. Todo tipo de requerimientos, tanto técnicos como de personal, de producción y *casting* se encuentran claramente anotados en este documento. (Taller de escritores, 2012)

- **Descripción de personajes**

Es el documento donde se trabaja cada una de las características físicas y psicológicas de las personas que aparecerán en el proyecto. Se genera un esquema en el cual se determinan fortalezas y debilidades de los personajes, rasgos de personalidad, preferencias y demás datos que pueden llegar a ser relevantes para la creación de un perfil completo y definido. (Sellés, 1989)

- ***Story Board***

Se trata de un esquema gráfico referencial trabajado cuadro por cuadro, cuyo propósito es mostrar, mediante dibujos con proyección, cada uno de los encuadres y elementos de todos los planos que contiene una escena.

Es un esquema fundamental dentro del proceso de rodaje, pues solo de esta manera se tiene una clara idea visual de cómo deben manejarse cada una de las tomas del film. Además de gráficos, un *story board* contiene información escrita sobre las características específicas de cada encuadre y, en ciertas ocasiones, notas u opiniones del director acerca del movimiento de cámara correspondiente. Este documento es utilizado como una valiosa guía dentro de un rodaje. (Blogia, 2009)

- **Propuesta de dirección**

La propuesta de dirección es el documento en el cual el director general del film expresa la visión que tiene acerca del proyecto. Es donde se puede identificar el enfoque propio y personal que el director quiere darle al proyecto.

Este documento es muy importante, ya que las condiciones e interpretación del proyecto generalmente van a diferir entre un director y otro. Es esencial que este documento sea leído y entendido con claridad por cada uno de los jefes de área, para que a su vez, éstos puedan generar cada uno de los procesos asignados, manteniendo coherencia entre todos y plasmando de la forma más clara el concepto determinado. (Sellés, 1989)

- **Propuesta de fotografía**

La propuesta de fotografía es un documento elaborado por el director de fotografía con apoyo del director general. Este documento aborda los conceptos estéticos en lo que se refiere a encuadres, movimientos de cámara y luz, ya que en gran parte, de esto dependerá la estructura narrativa del proyecto. (Sellés, 1989)

El aporte del director general para la concepción de este documento es primordial, ya que mediante los conceptos técnicos que la fotografía aporta, se pretende llegar a expresar, con la ayuda del resto de departamentos, la idea y conceptos previamente determinados por el director. (Rabiger, 1991)

- **Propuesta de arte**

La propuesta de arte es un documento realizado por el director de arte con apoyo del director general. Este documento aborda los conceptos estéticos en lo que se refiere a cromática, vestuario, maquillaje y utilería, ya que de esto dependerá la coherencia y credibilidad de la historia dentro del film. (Racionero, 1987)

El aporte del director general para la concepción de este documento es importante, ya que mediante los soportes físicos que la dirección de arte



ofrece, tanto el director general como el director de arte, intentarán generar la atmósfera y ambientación más apropiada para plasmar la idea general, previamente concebida por el director. (Rabiger, 1991)

- **Scouting**

*Scouting* es el proceso mediante el cual se idea y se busca las locaciones a adecuadas para cada escena. En el caso de un documental, por lo general, existen muchas locaciones, ya que al tratarse de un proyecto que recopila información, es preciso buscarla en los diferentes lugares donde se gesta, y con las personas adecuadas inmersas en el tema a tratarse. (Sellés, 1989)

El *scouting* es un proceso que toma algún tiempo en resolverse, ya que requiere de un considerable sondeo de espacios que cumplan con las características requeridas, para que así, el director tenga más de una opción para situar su idea sobre el espacio. (Racionero, 1987)

- **Casting**

El *casting* consiste en la determinación y posterior búsqueda de las personas que intervendrán frente a cámaras. Por lo general, estas personas deben cumplir con características físicas particulares y a su vez, ser capaces de desarrollar cierto tipo de actividades o productos requeridos para el proyecto.

En el caso del documental, las condiciones de las personas a buscar tienen que ver con el tema a tratar. Deben ser personas que conozcan temas específicos o simplemente que tengan una cierta perspectiva o visión que aporte al desarrollo de la investigación. (Racionero, 1987)

El *casting* es un proceso muy importante, ya que al fin y al cabo, más allá de todo el trabajo que pueda generar el equipo técnico y humano tras cámaras, son estas personas las que van a dar vida al proyecto audiovisual.

- **Presupuestos**

El informe de presupuestos es un documento elaborado por el equipo de producción; notifica los costos de cada uno de los equipos, tanto técnicos como humanos. Se trata de un desglose al detalle de los costos del proyecto, en donde consta desde el más pequeño requerimiento de utilería, hasta el mismo rubro que paga al director y jefes de áreas.

Este documento se basa especialmente en el “desglose de producción”, ya que el informe de presupuestos tiene como fin, dar a conocer qué tan factible económicamente resulta obtener todos los equipos técnicos y humanos, en el tiempo requerido y en las condiciones solicitadas. De las cifras resultantes de este cálculo se determinará la factibilidad o imposibilidad del proyecto. (Racionero, 1987)

### **3.5.2. Producción**

Corresponde al proceso en el cual realmente se comienza a trabajar en la película. Se preparan todos los elementos ya determinados con claridad en el proceso anterior, se coordinan logísticas, cronogramas, etc. Los departamentos se encuentran elaborando y afinando cada uno de los detalles para que todo salga como está planeado. Efectos visuales manuales y demás, son desarrollados en esta etapa. Por lo general, es un proceso largo en donde los equipos técnicos asignados en la pre-producción se encuentran ejerciendo sus labores.

Es importante que en esta etapa, todos los departamentos se encuentren trabajando con la misma orientación, respondiendo claramente a la propuesta del director y jefes de proyecto. La coordinación y buena comunicación entre todos los equipos son fundamentales, y constituyen los principales objetivos de esta etapa. (JMCPRL, 2011)

En la producción de un documental se deben cumplir los siguientes procedimientos: (Sellés, 1989)

- **Coordinación**

La coordinación entre jefes de departamento y equipo humano debe estar presente durante todo el proceso de producción, ya que de esto dependerá que los productos desarrollados tengan coherencia y sigan la misma línea semiótica y estética.

Es conveniente mantener este concepto presente durante toda la producción, ya que una buena comunicación es clave para la consecución de buenos resultados, los cuales se evidenciarán en el rodaje. (Racionero, 1987)

- **Supervisión de procesos**

La supervisión de procesos es una instancia fundamental dentro de la producción, ya que puede llegar a suceder una mala interpretación de la idea general, por parte miembros del equipo. Cuando la confusión es detectada temprano, es posible realizar ajustes y reencaminar los procesos trazados por los jefes de área. Cuando este proceso no es realizado con responsabilidad y meticulosidad, cualquier error durante la producción puede llegar a estropear completamente el rodaje y el proyecto en sí. (Definición ABC, 2007)

- **Logística**

El manejo de logísticas va de la mano con el *scouting*, pudiendo ser considerado como el siguiente paso de este proceso. Después de haber conseguido las locaciones adecuadas para el rodaje de cada una de las escenas, es importante manejar la logística de lo mismo, lo que quiere decir, la repartición de espacios dentro de cada locación.

El momento del rodaje, hay que tomar en cuenta que el equipo de arte va a requerir espacio para armar, decorar, y en general intervenir cada una de las locaciones; de la misma forma, los equipos de *casting*, vestuario y demás, van a requerir espacios adecuados para cada una de sus necesidades. Espacios para el equipo de luces, utilería de arte, utilería de producción e incluso

parqueaderos son aspectos a tomar en cuenta por los encargados de logística. (Sellés, 1989)

- **Plan de Rodaje**

El plan de rodaje es un documento elaborado por el asistente de dirección con la ayuda de cada uno de los jefes de área y el director. Describe los días en los que se van a grabar cada uno de los planos y el orden de los mismos.

Este documento es una proyección mental del tiempo que se tiene estimado para la duración de cada una de las escenas. Se debe tener un plan de rodaje realista y bien elaborado, ya que de ello depende que el ritmo del rodaje fluya. (Definición ABC, 2007)

- **Rodaje**

Es la etapa para la cual todos los departamentos se estuvieron preparando. El equipo de realización se encuentra recopilando el material visual y auditivo para generar un producto claro y coherente; todo esto, mediante cámaras, ópticas y demás aspectos técnicos seleccionados. (Sellés, 1989)

### **3.5.3. Post-producción**

Es la última etapa en la realización de un proyecto audiovisual. En la etapa de post-producción se ejecutarán los procesos de selección de tomas, montajes colorización, efectos visuales y sonorización, manteniendo coherencia con el guión.

En esta fase se va a ordenar el material obtenido tal cual se pre-diseñó en la pre-producción, se organizarán las entrevistas, videos musicales y demás material recopilado. Todos los aspectos técnicos serán empleados en función de la idea del director. (Definición ABC, 2007)

Para una correcta ejecución de esta etapa los pasos a seguir son los siguientes:

- **Edición**

Es el proceso en el cual se realiza el montaje, las tomas son importadas y organizadas en el orden correspondiente, para crear la ilusión de una historia entendible y lineal. En este proceso, es importante que la idea del director predomine y sea clara, ya que los ritmos del corte, tanto como los planos seleccionados van a ser determinantes para una buena comprensión del proyecto.

- **Colorización**

Es el proceso mediante el cual se trabaja única y específicamente la cromática de los planos obtenidos mediante un *software* independiente con respecto a la edición. Se maneja detalladamente los niveles de saturación, temperatura de color, contraste, altos, medios y bajos niveles de luminosidad y demás componentes. Mediante la cromática se da un carácter específico a cada lugar, personaje o sensación pre establecida. (Definición ABC, 2007)

- **Sonorización**

Es el proceso donde se trabaja todo lo que es el audio y sonidos del proyecto: se importan locuciones, música, diálogos y demás efectos de audio necesarios para generar una real experiencia auditiva. Dentro de un proyecto audiovisual, la sonorización significa un importante aporte para el concepto integral del proyecto, ya que la música, efectos de audio y demás herramientas utilizadas en esta etapa, están muy relacionados con la parte emotiva del video, ya que dependiendo el tipo de música, volúmenes y vacíos, se pueden expresar diferentes sensaciones como la soledad, alegría, esperanza, etc.

- **Efectos visuales**

La generación de efectos visuales tiene que ver con todo tipo de retoques, animaciones y demás elementos que no fueron registrados por medio de una cámara. En esta instancia se producen todo tipo de ilusiones ópticas y efectos especiales relacionados con la parte visual del producto. Mediante la

manipulación de las tomas se intenta suscitar una real experiencia visual en el espectador. Este proceso va especialmente ligado a generar elementos irreales mediante el uso de tecnología. (Media Televisión, 2011)

## **4. LIBRO DE PRODUCCIÓN**

### **4.1. Propuesta de dirección**

El presente trabajo audiovisual se insertará en la categoría de “documental cinematográfico”. Dentro de la gestación intelectual del proyecto se desarrollarán tres aspectos: el concepto general, los recursos utilizados y el desarrollo autónomo de cada segmento.

- **Concepto general**

La idea general es producir un documental que se narre a sí mismo de manera informal, sin la necesidad de la participación de un locutor o de alguna intervención extra que pudiera incidir en las historias y testimonios contados.

Se trata de crear espacios para que las imágenes, testimonios y canciones hablen por sí solas, no solo partiendo del concepto estético del encuadre y la fotografía, sino intentando que la locación, elementos en cuadro y estilo de cada uno de los entrevistados se constituyan en parte fundamental de la narrativa propia de la historia, y por tanto, del concepto general del documental.

- **Recursos utilizados**

Para transmitir al espectador la historia, siendo fiel al concepto general del proyecto, se manejarán algunos recursos cinematográficos como herramientas para lograr el objetivo, siendo los principales los siguientes:

Locaciones

Aspecto fundamental para otorgar un carácter específico a cada entrevista. Las locaciones han sido pensadas para destacar cada producto musical. De acuerdo a las características y actividades de cada participante se determinarán el lugar y la hora del día para las sesiones.

## Uso y registro de luz

Indispensables para generar una atmósfera y personalidad a cada entrevista. Después de determinar la locación, se diagramarán los esquemas de luz apropiados para cada entrevista, que serán en su gran mayoría distintos, ya que debido al importante proceso de *scouting* que se manejará, se obtendrán locaciones de día, de noche, en interiores, exteriores e incluso en movimiento constante, por tanto, las propuestas de uso y registro de luz tendrán que ser diferentes.

## Tipo de planos

Dependiendo de la actividad que realice el entrevistado y tomando en consideración su personalidad, se determinarán los encuadres necesarios para apoyar el concepto real y también proyectar la esencia de su personalidad. El tipo de plano será otra de las herramientas que se usarán para dar carácter a cada entrevista.

- **Desarrollo autónomo de cada segmento**

La idea de desarrollar autónomamente cada entrevista, tratando siempre de generar diferencias tanto estéticas como conceptuales entre ellas, enriquecerá el producto audiovisual; además permitirá evidenciar la cantidad de recursos e ideas que se manejarán para cada situación.

Se considera importante tratar el presente documental con segmentos autónomos, para responder a uno de los principales objetivos del proyecto, el cual es generar un producto de carácter informal y entretenido.

## 4.2. Propuesta de fotografía

La propuesta de fotografía del presente proyecto audiovisual parte de tres elementos importantes: los encuadres, la psicología del movimiento y los equipos de iluminación y registro fotográfico a utilizarse.

Dentro de los encuadres se emplearán los siguientes tipos de planos:



- **Plano general**

Este plano ofrecerá al espectador la idea de “estabilización” en las diferentes locaciones y situaciones. Es decir, ayudará a describir a groso modo las características de cada lugar y proporcionará una idea general del ambiente en el que se desenvolverá la escena.

- **Plano medio**

Se utilizará para evidenciar con un poco más de certeza las actividades y gestos de los entrevistados. Es un plano que transmitirá una idea clara de las acciones que se desarrollarán, ayudará mucho a la descripción y a la narrativa de la historia a contarse.

- **Primer plano**

Se utilizará este plano para dar énfasis a situaciones concretas, sean éstas acciones o gestos de los elementos importantes del video. Este plano será muy descriptivo.

- **Plano detalle**

Se aplicará para describir de manera prolija detalles de lugares, equipos, gestos corporales, etc. Si bien es cierto que este plano podría descontextualizar situaciones, estéticamente servirá de gran aporte a la fotografía del proyecto, ya que posibilitará fotografiar elementos realmente hermosos.

En lo referente a la psicología del movimiento; es decir, en cuanto a los movimientos y posiciones de cámara, se determinan las siguientes propuestas:

- **Cámara fija en plano medio**

Se utilizará esta posición de cámara para tener una línea completa de la situación en rasgos generales. Se considera importante mantener un plano en donde la historia sea clara, precisa y descriptiva.

- **Cámara en mano**

La técnica de la cámara en mano suscitará un poco de acción y vértigo en el momento del registro de video. Si bien es cierto que la idea general de esta técnica es obtener primeros planos versátiles, la cámara tendrá la oportunidad de variar de planos y ángulos rápidamente. Por medio del uso de *tilts*, paneos, diagonales, entradas y salidas picadas y contra picadas, la sensación de movimiento le dará vida al proyecto.

En concordancia con la idea general del documental, en cuanto al tipo de luces a utilizarse, se tomarán en cuenta la forma de registro y temperatura de las mismas. También los equipos y óptica que se emplearán.

Los equipos de iluminación, óptica y registro serán los siguientes:

Luces HMI de temperatura 5600 grados Kelvin. Se decidió utilizar este tipo de iluminación ya que por medio del registro de luz blanca / luz del día, se logrará obtener imágenes relativamente neutras en cuanto a temperatura se refiere. Esto será de gran ayuda en la etapa de colorización, ya que facilitará una adecuada manipulación de la cromática del producto.

Los equipos de iluminación con los que se contará para la realización del proyecto son:

- 1 Cabeza HMI Arri 1200 watts
- 2 kits de luces Kinoflo
- 4 paneles led de temperatura 5600k

En cuanto al cuerpo de la cámara, los equipos a utilizarse son:

- 1 Canon 7d.
- 1 Canon t5i.
- 1 Canon t4i.

Con los cuerpos de cámara mencionados se espera no tener mayores diferencias de calidad y formato al momento de combinar las tomas.

En cuanto a óptica, los objetivos a utilizarse son:

- Telephoto Canon L serie 70 – 200 mm
- Standard Zoom Canon L serie 16 – 35 mm
- Standard Wide lens Tokina 11- 16 mm

Con el *Telephoto* se podrá obtener buena definición y calidad a grandes distancias, logrando con esto mantener objetos seleccionados en foco, y a la vez, mantener el resto de valores de profundidad de campo fuera de foco.

Con el *Zoom* se conseguirán imágenes de calidad a cortas distancias, con la posibilidad de jugar con el foco en distintos valores de profundidad de campo. Este lente también permitirá trabajar con cámara en mano sin tener mayores problemas en lo que a estabilidad se refiere.

Con el *Wide* se podrán lograr imágenes de buena calidad y planos abiertos en distancias mínimas. En situaciones de movimientos complicados permitirá tener un foco más amplio y de esta forma conseguir primeros y segundos planos a la vez.

#### **4.3. Propuesta de arte**

En concordancia con la propuesta general del proyecto, que plantea cierta autonomía de planos y estética en cada entrevista y en las ficciones realizadas, la propuesta de arte se desarrollará de igual manera; es decir, autónomamente y manteniendo diferencias, tanto cromáticas como de entorno y composición de los espacios en locaciones, entre las etapas del presente documental.

A continuación el desglose de la propuesta por etapas:

#### **Johnny Ayala**

Siendo Johnny Ayala un músico experimentado, y en la actualidad un docente universitario, la locación elegida es un aula-escenario de la Universidad de las Américas.

La composición del entorno se manejará utilizando todo tipo de elementos musicales, que contrasten entre sí y con el vestuario del protagonista.

Como segundo plano del cuadro, en el fondo, por un lado, una batería de color rojo con platillos dorados, y en el otro, una conga amarilla. Estos elementos se ubicarán por delante de un gran telón negro, el cual es parte del escenario.

Fuera de foco, y como elementos de relleno, se colocarán un teclado, un amplificador de guitarra y una consola de audio, con la finalidad de generar un entorno descriptivo y claro del personaje.

### **Ricardo Williams**

Este cantautor se considera libre de pensamiento y técnica musical. La locación elegida es una pequeña sala de entorno natural, en exteriores.

Para ambientar el lugar, se emplearán colores claros, en tonos pastel, como el rosado y el celeste. En esta entrevista la cromática jugará un papel destacado, ya que será evidente el contraste de colores, con la intención de generar una sensación de libertad, que se proyectará desde el entorno hacia el entrevistado y, a su vez, al plano de cámara.

### **Munn**

Siendo ésta una banda de rock alternativo psicodélico, se tratará de personalizar el entorno resaltando dichas características; los colores a utilizar enfatizarán los tonos morados, fucsias y rosados en general.

La conversación con la vocalista de la banda será realizada en interiores. Los elementos que se aplicarán para componer un cuadro más creíble serán una lámpara antigua de luz amarilla (la cual contrastará con la fuente de luz blanca) y una pequeña mesa con adornos y plantas. La idea es generar, con la ayuda de la luz y, por supuesto, del arte, una sensación psicodélica para la entrevista.

## **Custodia**

En esta etapa no habrá elementos de arte específicos, ya que la locación elegida incluye estos aspectos. La entrevista será realizada en un calle típica de la ciudad de Quito, la Juan Rodríguez, en el sector de la Mariscal.

Esta es una calle pintoresca, enfilada con hermosos álamos añosos; entonces, la cromática del lugar será una combinación entre el verde de las hojas y el café del tronco de los árboles. La idea es que los entrevistados sientan un ambiente relajado y suelto.

## **Martín Acosta**

El concepto de arte en esta etapa se plasmará en un ambiente solitario y urbano recreado para Martín Acosta, ya que éstos son los rasgos característicos de su personalidad.

Se manejarán tonos pálidos de amarillos y el blanco, todo en general desaturado pero muy contrastado.

Esta entrevista será grabada por la noche, en exteriores, dentro de un conjunto urbano de la ciudad de Quito.

#### 4.4. Tratamiento

**Tabla 1. Secuencia 1**

<b>Duración:</b> 0 seg – 1:15 seg
<b>Lugares varios / Interior / Día</b>
<b>Acción</b>
Introducción del documental y presentación de créditos
<b>Video</b>
Se observan Pp de varios instrumentos musicales desde diferentes perspectivas
<b>Audio</b>
Comenzamos en silencio y de repente se van escuchando sonidos de estudiantes llegando a sus aulas de clase, caminando, conversando, etc.

**Tabla 2. Secuencia 2**

<b>Duración:</b> 1:15 seg – 4:05 seg
<b>Corredor, sector de música / Interior / Día</b>
<b>Acción</b>
Introducción de la entrevista de Johnny Ayala
<b>Video</b>
Se observan Pp y Pm de Johnny caminando por el pasillo de la sección de música de la Universidad de las Américas
<b>Audio</b>
Se escucha improvisación de blues, mientras Johnny habla un texto introductorio acerca de su trabajo y formación académica

**Tabla 3. Secuencia 3**

<b>Duración:</b> 1:15 seg – 4:05 seg
<b>Aula de música / Interior / Día</b>
<b>Acción</b>
Johnny Ayala hablando acerca de su proceso de formación como músico profesional a base de ejemplos y vivencias.
<b>Video</b>
Se observan Pp y Pm de Johnny sentado sobre una banca en el sector del escenario del aula.
<b>Audio</b>
Se escucha a Johnny hablando de sus experiencias, mientras se intercalan sonidos de su propia improvisación de blues.

**Tabla 4. Secuencia 4**

<b>Duración:</b> 1:15 seg – 4:05 seg
<b>Aula de música / Interior / Día</b>
<b>Acción</b>
Johnny Ayala tocando una improvisación de blues en la guitarra.
<b>Video</b>
Se observan Pp y Pm en movimiento de Johnny tocando guitarra.
<b>Audio</b>
Se escucha el audio de la guitarra de Johnny haciendo una improvisación de blues.

Tabla 5. Secuencia 5

<b>Duración:</b> 4:15 seg – 6:20 seg
<b>Jardín / Exterior / Día</b>
<b>Acción</b>
Introducción a la entrevista de Martín Acosta
<b>Video</b>
Pasamos de una pantalla en negro a observar a Martín llegando al lugar del concierto, posteriormente comienza a descargar y armar sus equipos de audio
<b>Audio</b>
Se escucha la canción “La ciudad está en llamas” de la banda Swing Original Monks, mientras Martín habla un texto introductor acerca de su trabajo y formación académica

Tabla 6. Secuencia 6

<b>Secuencia:</b> 6
<b>Duración:</b> 4:15 seg – 6:20seg
<b>Patio/ Exterior / Noche</b>
<b>Acción</b>
Martín Acosta hablando acerca de su proceso de formación como sonidista profesional a base de ejemplos y vivencias.
<b>Video</b>
Se observan Pp y Pm de Martín sentado sobre un pequeño muro en un condominio urbano.
<b>Audio</b>
Se escucha a Martín hablando de sus experiencias mientras se intercala la canción “La ciudad está en llamas”.



**Tabla 7. Secuencia 7**

<b>Duración:</b> 4:15 seg – 6:20 seg
<b>Jardín / Exterior / Día</b>
<b>Acción</b>
Martín Acosta montando el escenario para el show de la banda “ Swing Original Monks”
<b>Video</b>
Se observan Pp y Pm y PG en movimiento de Martín descargando y armando los equipos de audio y coordinando el sonido del show.
<b>Audio</b>
Se escucha el audio ambiental de las acciones presentadas en video y a su vez, fragmento de la canción “La ciudad está en llamas”.

**Tabla 8. Secuencia 8**

<b>Duración:</b> 6:20 seg – 9:15 seg
<b>Jardín / Exterior / Día</b>
<b>Acción</b>
Introducción a la entrevista de Ricardo Williams
<b>Video</b>
Pasamos de una pantalla en negro a observar a Ricardo en Pp y Pm interpretando una de sus canciones a modo de voz y guitarra
<b>Audio</b>
Se escucha el audio grabado en vivo de la interpretación musical de Ricardo

**Tabla 9. Secuencia 9**

<b>Duración:</b> 6:20 seg – 9:15 seg
<b>Jardín / Exterior / Día</b>
<b>Acción</b>
Ricardo Williams hablando acerca de su proceso de formación como cantautor profesional a base de ejemplos y vivencias.
<b>Video</b>
Se observan Pp y Pm de Ricardo sentado en una pintoresca sala en exteriores.
<b>Audio</b>
Se escucha a Ricardo hablando de sus experiencias mientras se intercala su canción interpretada.

**Tabla 10. Secuencia 10**

<b>Duración:</b> 6:20 seg – 9:15 seg
<b>Jardín / Exterior / Día</b>
<b>Acción</b>
Interpretación musical de Ricardo Williams
<b>Video</b>
Se observan Pp y Pm y PG en movimiento de Ricardo interpretando una canción.
<b>Audio</b>
Se escucha el audio grabado en vivo de la canción de Ricardo.

**Tabla 11. Secuencia 11**

<b>Duración:</b> 9:15 seg – 13:05 seg
<b>Escenario / Interior / Noche</b>
<b>Acción</b>
Introducción a la entrevista de Custodia
<b>Video</b>
Pasamos de una pantalla en negro a observar a la banda Custodia en Pp y Pm interpretando una de sus canciones en un bar urbano.
<b>Audio</b>
Se escucha el ambiental del lugar intercalado con la música de la banda.

**Tabla 12. Secuencia 12**

<b>Duración:</b> 9:15 seg – 13:05 seg
<b>Calle / Exterior / Día</b>
<b>Acción</b>
Chester y Negro hablando acerca de su proceso de formación como músicos gruperos a base de ejemplos y vivencias.
<b>Video</b>
Se observan Pp y Pm de Chester y Negro caminando y hablando en una pintoresca calle.
<b>Audio</b>
Se escucha a Chester y Negro hablando de sus experiencias mientras se intercala música de su autoría.

Tabla 13. Secuencia 13

<b>Duración:</b> 9:15 seg – 13:05 seg
<b>Escenario / Interior / Noche</b>
<b>Acción</b>
Interpretación musical de Custodia
<b>Video</b>
Se observan Pp y Pm y PG en movimiento de Custodia interpretando una canción en un show urbano
<b>Audio</b>
Se escucha el audio de la canción “La batalla” de la banda Custodia

Tabla 14. Secuencia 14

<b>Duración:</b> 13:05 seg – 15:55 seg
<b>Escenario / Interior / Noche</b>
<b>Acción</b>
Introducción a la entrevista de Munn
<b>Video</b>
Pasamos de una pantalla en negro a observar a la banda Munn en Pp y Pm interpretando una de sus canciones en el teatro Variedades
<b>Audio</b>
Se escucha el ambiental del lugar intercalado con la música de la banda

Tabla 15. Secuencia 15

<b>Duración:</b> 13:05 seg – 15:55 seg
<b>Sala / Interior / Noche</b>
<b>Acción</b>
Mariela Espinoza hablando acerca de su proceso de formación como vocalista profesional a base de ejemplos y vivencias
<b>Video</b>
Se observan Pp y Pm de Mariela sentada en una sala tipo vintage, hablando de sus experiencias
<b>Audio</b>
Se escucha a Mariela hablando de sus experiencias mientras se intercala música de su autoría.

Tabla 16. Secuencia 16

<b>Duración:</b> 13:05 seg – 15:55 seg
<b>Escenario / Interior / Noche</b>
<b>Acción</b>
Interpretación musical de Munn
<b>Video</b>
Se observan Pp y Pm y PG en movimiento de Munn interpretando una canción en el teatro Variedades
<b>Audio</b>
Se escucha el audio de la canción “Espirales” de la banda Munn

Tabla 17. Secuencia 17

<b>Duración:</b> 13:50 seg – 16:10 seg
<b>Escenario / Interior / Día</b>
<b>Acción</b>
Primer intervalo efectuado para cambio de tema
<b>Video</b>
Pasamos de una pantalla en negro a observar el armado y coordinación de un ensamble por parte de alumnos de la carrera de música en su presentación de fin de semestre.
<b>Audio</b>
Se escucha el ambiental del lugar intercalado

Tabla 18. Secuencia 18

<b>Duración:</b> 16:10 seg – 18:42 seg
<b>Lugares varios / Interior / Día</b>
<b>Acción</b>
Músicos anteriormente presentados dando su visión acerca de su comprensión de la música y generando opinión acerca de la influencia que tiene el sistema formal de la música sobre los futuros aspirantes a músicos
<b>Video</b>
Pasamos de una pantalla en negro a observar en Pp Pg a los músicos antes presentados hablando, esto intercalado con tomas de las actividades que cada uno realiza, manteniendo coherencia entre lo auditivo y lo visual
<b>Audio</b>
Se escucha los testimonios de los músicos intercalando con los audios ambientales y las interpretaciones musicales anteriormente expuestas.

**Tabla 19. Secuencia 19**

<b>Duración:</b> 18:42 seg – 19:50seg
<b>Escenario / Interior / Día</b>
<b>Acción</b>
Segundo intervalo efectuado para cambio de tema
<b>Video</b>
Pasamos de una pantalla en negro a observar la interpretación musical de un ensamble por parte de alumnos de la carrera de música en su presentación de fin de semestre
<b>Audio</b>
Se escucha el ambiental del lugar intercalado al audio de la música interpretada por el ensamble musical

**Tabla 20. Secuencia 20**

<b>Duración:</b> 19:50 seg – 23:15 seg
<b>Lugares varios / Interior / Día</b>
<b>Acción</b>
Músicos anteriormente presentados dando su visión acerca de los procesos de aprendizaje de la música y generando opinión acerca de la influencia que tiene el sistema informal de la música sobre los futuros aspirantes a músicos
<b>Video</b>
Pasamos de una pantalla en negro a observar en Pp Pg a los músicos antes presentados hablando, esto intercalado con tomas de las actividades que cada uno realiza, manteniendo coherencia entre lo auditivo y lo visual
<b>Audio</b>
Se escucha los testimonios de los músicos intercalando con los audios ambientales y las interpretaciones musicales anteriormente expuestas.

Tabla 21. Secuencia 21

<b>Duración:</b> 23:15 seg - 23:51 seg
<b>Escenario / Interior / Día</b>
<b>Acción</b>
Tercer intervalo efectuado para cambio de tema
<b>Video</b>
Pasamos de una pantalla en negro a observar la interpretación musical del ensamble número 2 por parte de alumnos de la carrera de música en su presentación de fin de semestre
<b>Audio</b>
Se escucha el ambiental del lugar intercalado al audio de la música interpretada por el ensamble musical

Tabla 22. Secuencia 22

<b>Duración:</b> 23:51 seg – 26:40 seg
<b>Lugares varios / Interior / Día</b>
<b>Acción</b>
Músicos anteriormente presentados dando su visión acerca de los pros y contras de los procesos de aprendizaje de la música
<b>Video</b>
Pasamos de una pantalla en negro a observar en Pp Pg a los músicos antes presentados hablando, esto intercalado con tomas de las actividades que cada uno realiza, manteniendo coherencia entre lo auditivo y lo visual
<b>Audio</b>
Se escucha los testimonios de los músicos intercalando con los audios ambientales y las interpretaciones musicales anteriormente expuestas.



Tabla 23. Secuencia 23

<b>Duración:</b> 26:40 seg – 27:12 seg
<b>Escenario / Interior / Día</b>
<b>Acción</b>
Cuarto intervalo efectuado para cambio de tema
<b>Video</b>
Pasamos de una pantalla en negro a observar la segunda interpretación musical del ensamble número 2 por parte de alumnos de la carrera de música en su presentación de fin de semestre
<b>Audio</b>
Se escucha el ambiental del lugar intercalado al audio de la música interpretada por el ensamble musical

Tabla 24. Secuencia 24

<b>Duración:</b> 27:12 seg – 29:35 seg
<b>Lugares varios / Interior / Día</b>
<b>Acción</b>
Tomando en cuenta todo lo hablando, se presenta a los músicos participantes del proyecto dando su visión y conclusiones acerca de los sistemas de aprendizaje de música
<b>Video</b>
Pasamos de una pantalla en negro a observar en Pp Pg a los músicos antes presentados hablando, esto intercalado con tomas de las actividades que cada uno realiza, manteniendo coherencia entre lo auditivo y lo visual
<b>Audio</b>
Se escucha los testimonios de los músicos intercalando con los audios ambientales y las interpretaciones musicales anteriormente expuestas.

**Tabla 25. Secuencia 25**

<b>Duración:</b> 29:35 seg – 30: 43 seg
<b>Escenario / Interior / Día</b>
<b>Acción</b>
Cuarto intervalo efectuado para cambio de tema
<b>Video</b>
Pasamos de una pantalla en negro a observar la segunda interpretación musical del ensamble número 1 por parte de alumnos de la carrera de música en su presentación de fin de semestre, seguido de una disolvencia a negro
<b>Audio</b>
Se escucha el ambiental del lugar intercalado al audio de la música interpretada por el ensamble musical, al final, aplausos.

#### 4.5. CASTING

##### Johnny Ayala

Músico ecuatoriano especializado en guitarra. En la actualidad, además de sus proyectos personales, desempeña las funciones de docente universitario.

Johnny Ayala fue elegido para colaborar en el presente trabajo de titulación, puesto que ha destacado en su largo recorriendo en el campo de la música contemporánea en el Ecuador. Durante su trayectoria musical ha participado en diferentes proyectos de *Rock/Blues*, siendo “La Grupa” el más reconocido, incluso a escala internacional.

El aporte musical de Johnny Ayala ha sido significativo para las nuevas corrientes musicales del país, ya que especialmente con los integrantes de “La Grupa”, se dedicó a generar fusión entre ritmos oriundos de varias regiones del país con el rock contemporáneo sudamericano. Dicha propuesta, hoy por hoy, ha sido emulada por varios músicos nacionales, marcando una tendencia

importante en la corriente musical ecuatoriana. A su vez, han rescatado, e incluso puesto en vigencia, varios ritmos nacionales autóctonos.

Se considera que sus innovadores conceptos musicales y su visión como docente serán importantes para tratar el tema de titulación, el cual se encuentra directamente relacionado con los procesos de aprendizaje.



Figura 1. "La Grupa". Johnny Ayala, primero desde la derecha.

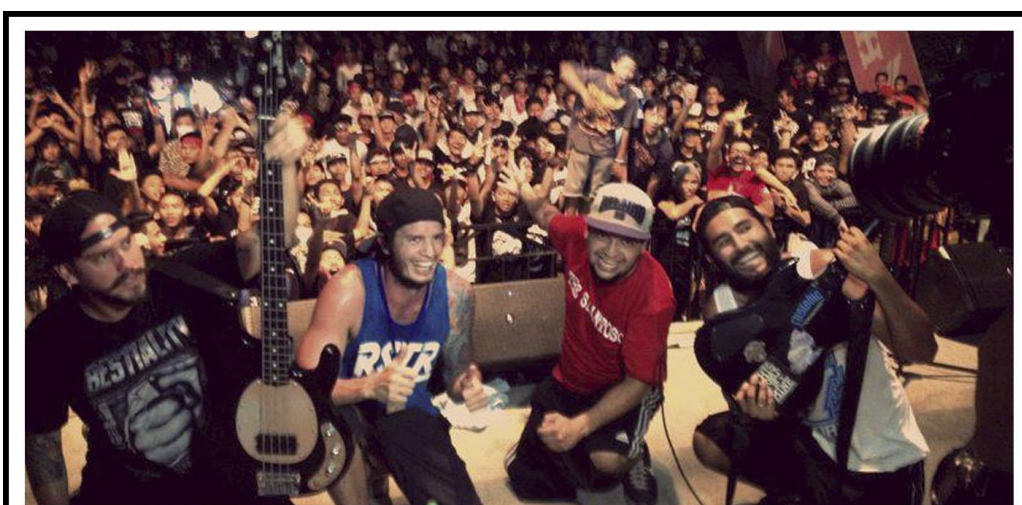
## **Custodia**

La banda quiteña "Custodia" ocupa un importante espacio en el circuito del *Hard Core* independiente ecuatoriano contemporáneo. Los entrevistados serán el vocalista de la banda Juan Francisco García "Chester" y el guitarrista Alejandro Morales "El Negro".

En sus ocho años en actividad, han logrado difundir su música no solo a lo largo y ancho del Ecuador, sino llegar con importante influencia a muchos países de América Latina. Han realizado giras musicales en más de sesenta ciudades diferentes, ofreciendo conciertos en países como México, Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, Colombia, Perú, Chile, Argentina, entre otros.

Cabe destacar que en su más reciente gira, realizada en el año 2014, la banda trascendió las fronteras continentales, para presentar su música en el continente asiático, en países como Indonesia y Singapur. Uno de sus principales “gritos de guerra” y motivo de orgullo es la auto-gestión de la banda.

Se considera que la opinión y experiencia de estos exponentes del *Hard Core* ecuatoriano significarán un valioso aporte para el presente proyecto de titulación.



*Figura 2.* "Custodia" en concierto.

### **Ricardo Williams**

El cantautor y compositor Ricardo Williams se ha mantenido vigente por más de veinte años en la escena musical ecuatoriana.

Ha grabado más de cincuenta discos de estudio y ha indagado múltiples géneros musicales dentro de su carrera. Ha tenido la oportunidad de trabajar con importantes productores y arreglistas, tanto nacionales como internacionales.

Dentro del país, Ricardo Williams ha trabajado con el reconocido productor ecuatoriano Ricardo Perotti, quien en la década de los noventa, habiendo

culminado sus estudios en el *Berklee College of Music* de Boston, USA, produjo el primer disco de Ricardo. Otro de los productores con los que ha trabajado es Omar Sosa, afamado compositor, director de orquesta, productor y arreglista cubano, quien ha recibido varias nominaciones a los premios *Grammy*.

Ricardo Williams es un músico versátil que ha compuesto desde música infantil hasta música con conceptos ecológicos. En la actualidad se encuentra impulsando una idea musical más comercial y juvenil, fusionando ritmos festivos con arreglos electrónicos.

Se considera que los criterios y reflexiones de este cantautor ecuatoriano sobre los procesos históricos que se han dado musicalmente en la ciudad de Quito, serán de gran aporte para el presente proyecto.



*Figura 3.* Cantautor Ricardo Williams.

## Martín Acosta

El sonidista contemporáneo Martín Acosta (hijo del famoso sonidista Ramiro “El Negro” Acosta) hablará acerca de los procesos físicos del sonido y la importancia del rigor en los aspectos técnicos, electrónicos y acústicos para el correcto desempeño de una presentación en vivo.

Este ya experimentado, aunque joven sonidista, se encuentra enraizado en el circuito independiente de la ciudad de Quito y, al momento, es uno de los sonidistas más solicitados por las bandas contemporáneas de rock fusión.

Martín Acosta aportará significativamente al presente trabajo de titulación, al permitir el registro audiovisual de lo que significa el armado y posterior prueba de sonido del concierto de despedida de la banda contemporánea “Swing Original Monks”, previo a su gira Europea-2015, de la que por cierto, siendo su sonidista oficial, también es integrante. Dentro de las giras que tiene a su haber, se cuentan Chile-2012, Colombia-2013 y 2014.

Se considera que su perspectiva de la música, tras consolas y monitores, apoyándose fundamentalmente en el aspecto técnico, brindará una visión diferente al tema de estudio.



## Munn

La banda quiteña Munn hoy por hoy se encuentra en lo más alto del circuito musical independiente contemporáneo. La entrevistada será Mariela Espinoza, vocalista de la banda. Con su música fusionan rock, poesía y electrónica entre otros elementos. Son reconocidos por sus excelentes performances, que privilegian la estética, tanto en vestuario y maquillaje como en los juegos de iluminación, humo y otros recursos visuales, obviamente, manteniendo un excelente nivel técnico en lo que a su apuesta musical se refiere.

Varios de sus integrantes actuales tienen formación musical de carácter académico, que han adquirido fuera del país.

Se considera que criterios desde una perspectiva de formación musical obtenida en el extranjero, pueden aportar al presente trabajo de titulación, sobre todo para generar contraste en cuanto a la forma cómo se estructura la materia en nuestros centros académicos y fuera del país.



#### 4.6. Locaciones

##### Entrevista a Johnny Ayala

Esta entrevista se realizará en las instalaciones de la Escuela de Música de la Universidad de las Américas, específicamente en el aula E01.

Se eligió esta locación ya que se trata de un aula de clases, que cuenta con un pequeño escenario provisto de tarima, luces, batería, consola, amplificadores y otros elementos que sin duda le darán carácter y textura a la entrevista.

Johnny Ayala es entrevistado en su calidad de docente de música, y el hecho de que el interviú sea en un aula de clases aporta coherencia y ayuda a comunicar y mantener siempre presente esa idea.

A continuación imagen del *scouting*.





## Entrevista a Ricardo Williams

La entrevista a Ricardo Williams será realizada en los jardines interiores de una urbanización, ubicada en el sector de Tumbaco, al oriente de la ciudad de Quito.

Se eligió esta locación ya que cuenta con jardines y pequeños espacios recreacionales. Se trata de un *look* natural en donde se pueden apreciar elementos decorativos de características rústicas; todo esto genera una sensación de tranquilidad e informalidad, al aire libre.

Ricardo Williams es un cantautor ecuatoriano que expresa conceptos sensoriales en las letras de sus canciones, por ende, sus opiniones y forma de ver el mundo van de la mano con este estilo. Se considera que se sentirá cómodo en un ambiente apacible y natural como el descrito.

A continuación imagen del *scouting*.



Figura 7. Locación Ricardo Williams

### **Entrevista a integrantes de la banda de música Custodia**

La entrevista a dos de los integrantes de la banda de *Hard Core Punk*, Custodia, se efectuará en la calle Juan Rodríguez, ubicada en el sector de La Mariscal de la ciudad de Quito.

Se acordó realizar la entrevista en esta locación ya que además de ser una de las calles más pintorescas de la ciudad, es un lugar donde los integrantes de la banda se sienten cómodos. Cuando se encuentran en lugares de estas características se les facilita la palabra y la conversación se desarrolla con fluidez.

Se añade la particularidad de que en dicha locación la entrevista se realizará en movimiento; es decir, se conversará de los temas pertinentes mientras caminamos tranquilamente por esta peculiar calle.

A continuación imagen del *scouting*.



## Entrevista a Martín Acosta

La entrevista al sonidista Martín Acosta se realizará en una casa-hacienda en el valle de Tumbaco, al oriente de Quito. Hay que señalar que el material para dicha entrevista será filmado y grabado durante el armado del escenario y posterior prueba de sonido para el concierto de despedida de la banda “Swing Original Monks”, previo a su gira por Europa.

Esta locación constituye una excelente oportunidad para cubrir el trabajo profesional de Martín Acosta con una de las principales bandas de música con las que él colabora. Con seguridad se sentirá cómodo en este ambiente natural mientras hace lo que más le gusta.

A continuación imagen del *scouting*.



## Entrevista a Munn

La entrevista a Mariela Espinoza de los Monteros, compositora y vocalista principal de la banda de rock alternativo Munn será realizada en la sala de una casa antigua, la cual genera un ambiente *vintage*, concepto estético en el cual la entrevistada se siente cómoda.

Se acordó esta locación debido al estilo de música y personalidad de la artista. Nos comenta que se siente cómoda en espacios acogedores, de luz tenue y relativamente oscuros.

La sensación de paz, tranquilidad y acogimiento le genera confianza y asegura que sus ideas fluyen de una mejor manera en lugares de estas características.

A continuación imagen del *scouting*.

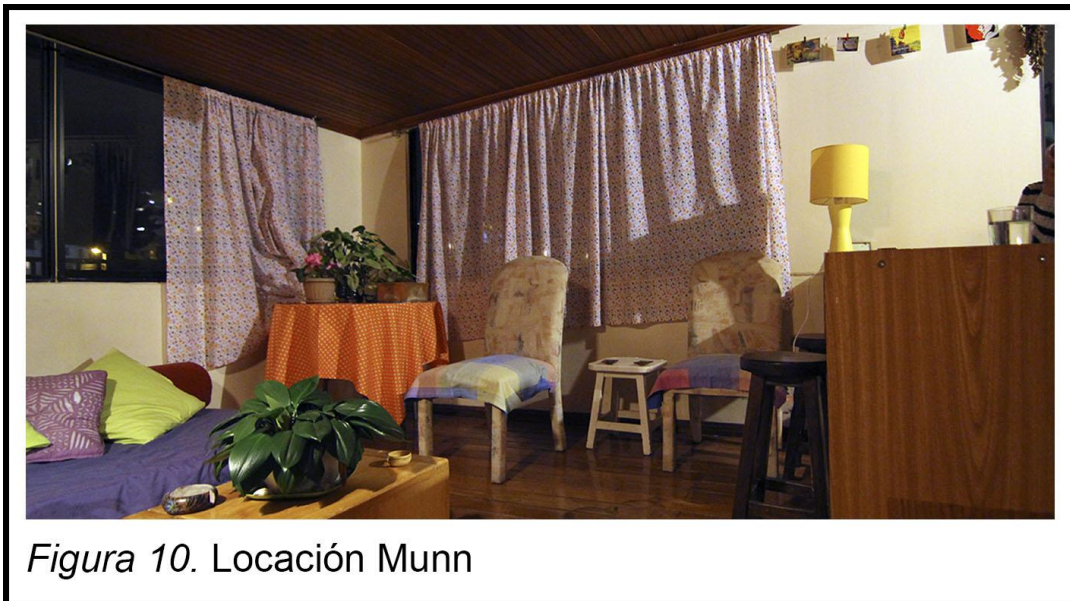


Figura 10. Locación Munn

## 4.7. Plan de rodaje

Tabla 26. Plan de rodaje entrevista a Johnny Ayala

<b>Proyecto:</b> Entrevista Johnny Ayala
<b>Dirección General:</b> Juan Martín Valdivieso
<b>Dirección de Fotografía:</b> Juan Martín Valdivieso
<b>Operador de Cámara:</b> Juan Martín Valdivieso – André Herrera
<b>Producción y Arte:</b> Juan Martín Valdivieso – André Herrera – Milton Valdivieso
<b>Sonido Directo:</b> Renato Arias
<b>Fecha de realización:</b> Martes 23 de mayo de 2015

Escena	Acción	Casting	Utilería	Audio	Horario (inicio / fin)
x	Llegada a locación, armado del set y puesta en escena	x	Batería, conga, teclado, amplificador	x	8:00 am – 9:30 am
1	Interpretación musical	Johnny Ayala	Batería, conga, teclado, amplificador	Sonido directo	9:45 am – 10:30 am
2	Entrevista	Johnny Ayala	Batería, conga, teclado, amplificador	Sonido directo	10:45 am – 12:00 am
x	Fin de Rodaje	x	x	x	12:30 am

**Tabla 27. Plan de rodaje entrevista a Ricardo Williams**

<b>Proyecto:</b> Entrevista Ricardo Williams
<b>Dirección General:</b> Juan Martín Valdivieso
<b>Dirección de Fotografía:</b> Juan Martín Valdivieso
<b>Operador de Cámara:</b> Juan Martín Valdivieso
<b>Producción y Arte:</b> Juan Martín Valdivieso - Milton Valdivieso
<b>Sonido Directo:</b> Renato Arias
<b>Fecha de realización:</b> Miércoles 27 de mayo de 2015

<b>Escena</b>	<b>Acción</b>	<b>Casting</b>	<b>Utilería</b>	<b>Audio</b>	<b>Horario (inicio / fin)</b>
x	Llegada a locación, armado del set y puesta en escena	x	Guitarra, sofá, elementos sobre mesa.	x	9:00 am – 9:45 am
1	Interpretación musical	Ricardo Williams	Guitarra, sofá, elementos sobre mesa.	Sonido directo	10:00 am – 10:45 am
2	Entrevista	Ricardo Williams	Guitarra, sofá, elementos sobre mesa.	Sonido directo	11:00 am – 12:30 am
x	Fin de Rodaje	x	x	x	12:45 am

**Tabla 28. Plan de rodaje entrevista a Martín Acosta**

<b>Proyecto :</b> Entrevista Martín Acosta
<b>Dirección General:</b> Juan Martín Valdivieso
<b>Dirección de Fotografía:</b> Juan Martín Valdivieso
<b>Operador de Cámara:</b> Juan Martín Valdivieso – André Herrera
<b>Producción y Arte:</b> Juan Martín Valdivieso – André Herrera – Milton Valdivieso
<b>Sonido Directo:</b> Juan Martín Valdivieso
<b>Fecha de realización:</b> Viernes 29 de mayo de 2015

<b>Escena</b>	<b>Acción</b>	<b>Casting</b>	<b>Utilería</b>	<b>Audio</b>	<b>Horario (inicio / fin)</b>
x	Llegada a locación, armado del set y puesta en escena	x	x	x	7:30 pm – 8:00 pm
2	Entrevista	Martín Acosta	x	Sonido directo	8:15 pm – 9:15 pm
x	Fin de Rodaje	x	x	x	9:30 pm

**Tabla 29. Plan de rodaje cobertura del evento “Concierto de despedida de la banda Swing Original Monks”**

<b>Proyecto:</b> Cobertura del evento “Concierto de despedida Swing Original Monks” Sonidista - Martín Acosta
<b>Dirección General:</b> Juan Martín Valdivieso
<b>Dirección de Fotografía:</b> Juan Martín Valdivieso
<b>Operador de Cámara:</b> Juan Martín Valdivieso – André Herrera
<b>Producción y Arte:</b> Juan Martín Valdivieso – André Herrera
<b>Sonido Directo:</b> X
<b>Fecha de realización:</b> Sábado 30 de mayo de 2015

Escena	Acción	Casting	Utilería	Audio	Horario (inicio / fin)
x	Llegada a locación y armado de equipos	Martín Acosta, asistentes de sonido, Banda Swing Original Monks	x	x	3:30 pm – 4:00 pm
2	Cobertura del armado de equipos	Martín Acosta, asistentes de sonido, Banda Swing Original Monks	x	x	4:30 pm – 5:30 pm
x	Cobertura de la prueba de sonido del concierto	Martín Acosta, asistentes de sonido, Banda Swing Original Monks	x	x	5:45 pm – 6:45 pm
	Fin de Rodaje	x	x	x	7pm



Tabla 30. Plan de rodaje entrevista a Munn

<b>Proyecto:</b> Entrevista Munn (Mariela Espinoza)
<b>Dirección General:</b> Juan Martín Valdivieso
<b>Dirección de Fotografía:</b> Juan Martín Valdivieso
<b>Operador de Cámara:</b> Juan Martín Valdivieso – André Herrera
<b>Producción y Arte:</b> Juan Martín Valdivieso – André Herrera
<b>Sonido Directo:</b> Juan Martín Valdivieso
<b>Fecha de realización:</b> Martes 2 de junio de 2015

Escena	Acción	Casting	Utilería	Audio	Horario (inicio / fin)
x	Llegada a locación, armado del set y puesta en escena	x	Lámpara, mesa, adornos sobre la mesa	x	8:00 pm – 8:30 pm
2	Entrevista	Mariela Espinoza	Lámpara, mesa, adornos sobre la mesa	Sonido directo	8:45 pm – 10:00 pm
x	Fin de Rodaje	x	x	x	10:15 pm

**Tabla 31. Plan de rodaje cobertura del evento “Concierto de Munn en el Teatro Variedades”**

<b>Proyecto:</b> Cobertura del evento “Concierto de Munn en el Teatro Variedades” Vocalista: Mariela Espinoza
<b>Dirección General:</b> Juan Martín Valdivieso
<b>Dirección de Fotografía:</b> Juan Martín Valdivieso
<b>Operador de Cámara:</b> Juan Martín Valdivieso – André Herrera
<b>Producción y Arte:</b> Juan Martín Valdivieso – André Herrera
<b>Sonido Directo:</b> Juan Martín Valdivieso
<b>Fecha de realización:</b> Miércoles 3 de junio de 2015

<b>Escena</b>	<b>Acción</b>	<b>Casting</b>	<b>Utilería</b>	<b>Audio</b>	<b>Horario (inicio / fin)</b>
x	Llegada a locación y armado de equipos	x	x	x	2:30 pm – 3:00 pm
2	Cobertura de la prueba de sonido	Integrantes de la banda “Munn”	x	Sonido Directo	3:30 pm – 5:30 pm
	Fin de Rodaje	x	x	x	6:00 pm

**Tabla 32. Plan de rodaje entrevista a Custodia**

<b>Proyecto :</b> Entrevista Custodia Vocalista: "Chester" Guitarrista: "El Negro"
<b>Dirección General:</b> Juan Martín Valdivieso
<b>Dirección de Fotografía:</b> Juan Martín Valdivieso
<b>Operador de Cámara:</b> Juan Martín Valdivieso – André Herrera
<b>Producción y Arte:</b> Juan Martín Valdivieso – André Herrera – Milton Valdivieso
<b>Sonido Directo :</b> Juan Martín Valdivieso
<b>Fecha de realización:</b> Domingo 7 de junio de 2015

<b>Escena</b>	<b>Acción</b>	<b>Casting</b>	<b>Utilería</b>	<b>Audio</b>	<b>Horario (inicio / fin)</b>
x	Llegada a locación y armado de equipos	x	x	x	9:30 am – 10:00 am
2	Entrevista	Chester y El Negro	x	Sonido directo	10:30 am – 1:00 pm
x	Fin de Rodaje	x	x	x	13:15 pm

#### 4.8. Presupuestos

Los presupuestos de cada uno de los días de rodaje, desglosados por tipo de equipos utilizados, son los siguientes:

**Tabla 33. Presupuesto proyecto Johnny Ayala**

<b>Equipos de Cámara</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Días</b>	<b>Costo real usd</b>	<b>Costo tesis usd</b>
Cámara Canon 7d	1	1	80.00	0
Cámara Canon t5i	1	1	50.00	0
Objetivo Canon 70-200mm L series	1	1	75.00	0
Objetivo Canon 16-35mm L series	1	1	75.00	0
Trípode Manffroto	1	1	60.00	0
			<b>340.00</b>	<b>0.00</b>

<b>Equipos de Luces</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Días</b>	<b>Costo real usd</b>	<b>Costo tesis usd</b>
Luz Arri HMI 1200 watts	1	1	350.00	0
Luz Kinoflo 5600K	1	1	200.00	0
			<b>550.00</b>	<b>0.00</b>

<b>Equipos de Audio</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Días</b>	<b>Costo real usd</b>	<b>Costo tesis usd</b>
Micrófono Lavalier audio técnica	1	1	50.00	15.00
Micrófono Sennheiser E609	1	1	30.00	0
Interface digidesign embox 2	1	1	35.00	0
			<b>115.00</b>	<b>15.00</b>

<b>TOTAL</b>	<b>1005.00</b>	<b>15.00</b>
--------------	----------------	--------------

### Proyecto 34. Presupuesto proyecto Ricardo Williams

Equipos de Cámara	Cantidad	Días	Costo real usd	Costo tesis usd
Cámara Canon 7d	1	1	80.00	0
Cámara Canon t5i	1	1	50.00	0
Objetivo Canon 70-200mm L series	1	1	75.00	0
Objetivo Canon 16-35mm L series	1	1	75.00	0
Trípode Manfrotto	1	1	60.00	0
			<b>340.00</b>	<b>0.00</b>

Equipos de Luces	Cantidad	Días	Costo real usd	Costo tesis usd
Luz Arri HMI 1200 watts	1	1	350.00	0
			<b>350.00</b>	<b>0.00</b>

Equipos de Audio	Cantidad	Días	Costo real usd	Costo tesis usd
Micrófono Lavalier audio técnica	1	1	50.00	15.00
Micrófono Sennheiser E609	1	1	30.00	0
Micrófono Shure SM58	1	1	20.00	0
Interface digidesign embox 2	1	1	35.00	0
			<b>135.00</b>	<b>15.00</b>

<b>TOTAL</b>	<b>825.00</b>	<b>15.00</b>
--------------	---------------	--------------

Tabla 35. Presupuesto proyecto Munn

Equipos de Cámara	Cantidad	Días	Costo real usd	Costo tesis usd
Cámara Canon 7d	1	1	80.00	0
Cámara Canon t5i	1	2	50.00 x 2	0
Cámara Canon t4i	1	2	50.00 x 2	0
Objetivo Canon 70-200mm L series	1	2	75.00 x 2	0
Objetivo Canon 16-35mm L series	1	2	75.00 x 2	0
Trípode Manfrotto	1	2	60.00 x 2	0
			<b>700.00</b>	<b>0.00</b>

Equipos de Luces	Cantidad	Días	Costo real usd	Costo tesis usd
Luz Arri HMI 1200 watts	1	1	350.00	0
Luz Kinoflo 5600K	1	1	200.00	0
			<b>550.00</b>	<b>0.00</b>

Equipos de Audio	Cantidad	Días	Costo real usd	Costo tesis usd
Micrófono Lavalier audio técnica	1	1	50.00	15.00
Interface digidesign embox 2	1	1	35.00	0
			<b>85.00</b>	<b>15.00</b>

<b>TOTAL</b>	<b>1335.00</b>	<b>15.00</b>
--------------	----------------	--------------

Tabla 36. Presupuesto proyecto Martín Acosta

<b>Equipos de Cámara</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Días</b>	<b>Costo real usd</b>	<b>Costo tesis usd</b>
Cámara Canon 7d	1	1	80.00	0
Cámara Canon t5i	1	2	50.00 x 2	0
Objetivo Canon 70-200mm L series	1	2	75.00 x 2	0
Objetivo Canon 16-35mm L series	1	2	75.00 x 2	0
Trípode Manffroto	1	2	60.00 x 2	0
			<b>600.00</b>	<b>0.00</b>

<b>Equipos de Luces</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Días</b>	<b>Costo real usd</b>	<b>Costo tesis usd</b>
Luz Arri HMI 1200 watts	1	1	350.00	0
			<b>350.00</b>	<b>0.00</b>

<b>Equipos de Audio</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Días</b>	<b>Costo real usd</b>	<b>Costo tesis usd</b>
Micrófono Lavalier audio técnica	1	1	50.00	15.00
Interface digidesign embox 2	1	1	35.00	0
			<b>85.00</b>	<b>15.00</b>

<b>TOTAL</b>	<b>1035.00</b>	<b>15.00</b>
--------------	----------------	--------------

**Tabla 37. Presupuesto proyecto Custodia**

<b>Equipos de Cámara</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Días</b>	<b>Costo real usd</b>	<b>Costo tesis usd</b>
Cámara Canon 7d	1	1	80.00	0
Cámara Canon t5i	1	1	50.00	0
Objetivo Canon 16-35mm L series	1	1	75.00	0
Objetivo Tokina 11-16mm	1	1	55.00	0
			<b>260.00</b>	<b>0.00</b>

<b>Equipos de Audio</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Días</b>	<b>Costo real usd</b>	<b>Costo tesis usd</b>
Micrófono Lavalier audio técnica	1	1	50.00	15.00
Interface digidesign embox 2	1	1	35.00	0
			<b>85.00</b>	<b>15.00</b>

<b>TOTAL</b>	<b>4545.00</b>	<b>75.00</b>
--------------	----------------	--------------

Luego de detallar los costos para cada proyecto, se obtienen los siguientes costos totales:

- Costo Real: 4.545,00 dólares
- Costo Tesis: 75,00 dólares



## 5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

### 5.1. Conclusiones

1. Tanto la educación formal como la no formal han sido organizadas para aumentar y potenciar el proceso de aprendizaje informal. En otras palabras, para facilitar determinados tipos de aprendizaje muy valiosos que los individuos no podrían adquirir por el simple contacto con el medio.
2. La educación formal posibilita la inserción de los músicos en el mundo globalizado y la difusión de la música como producto cultural a gran escala. Una pieza musical escrita por una persona, puede ser leída e interpretada por otra, en cualquier parte del mundo.
3. La educación informal de la música hace factible recorrer el camino del arte sin prejuicios que limiten la iniciativa y la creación musical, obteniendo muchas veces productos originales y propios.
4. Los seres humanos somos diferentes, tenemos distintas formas de pensar y de sentir; por tanto, los procesos de aprendizaje adecuados para unos, no lo son para otros. Lo fundamental es que las fortalezas de cada individuo se vean potenciadas por el proceso educativo y se pueda llegar al objetivo de realización profesional, pudiendo ser la academia o la formación autodidacta.
5. El nivel técnico de los músicos contemporáneos en la ciudad de Quito es superior con relación a los músicos del pasado. Están surgiendo proyectos, productores musicales y músicos de calidad, con criterio profesional y con visión amplia del medio. En la actualidad, más personas ven a la música como una profesión seria, y a su vez se han generado más oportunidades laborales.
6. Los estudiantes universitarios consideran que obtendrán una visión más completa del universo musical, y conocimientos teóricos y prácticos que respalden profesionalmente su vocación o afición por la música, aprendiendo

técnicas, de la mano de profesores capacitados, que permitirán acelerar su proceso de aprendizaje.

## **5.2. Recomendaciones**

1. La carrera de música a nivel universitario en la ciudad de Quito podría tener más contenidos relacionados con ritmos ecuatorianos y así, rescatar nuestra identidad en uno de los campos más importantes de la cultura como es la expresión musical.
2. El pensum universitario de las carreras de música podría incluir de forma clara y directa contenidos referentes a la inserción en el campo laboral, al marketing musical y a gestión cultural.
3. La incorporación de maestros, que además de especialistas en los diversos campos de la música, tengan una formación competente en el ámbito de la pedagogía de enseñanza musical, sería un gran aporte a la metodología de enseñanza actual.
4. La malla curricular y metodología de enseñanza podría estar más relacionada a la situación laboral actual en la ciudad de Quito, ya que ejercer la música como profesión primaria en Quito, no es igual que ejercerla en otra ciudad del mundo.

## REFERENCIAS

- Ahmed, M. (1975). *The Economics of Nonformal Education. Resources, Costs and Benefits*. New York, Praeger.
- Álvarez, R. (2009). Por qué aprender a leer música? Obtenido de <http://alabenle.com/pdfs/articulos/8-por-que-aprender-a-leer-musica.pdf>
- Asamblea Nacional. (2013). leyes aprobadas y publicadas en el Registro Oficial. Recuperado el octubre 07, 2013, de Asamblea Nacional Republica del Ecuador: <http://www.asambleanacional.gov.ec/leyes-asamblea-nacional.html>
- Barreiro, M. (2003, Nov-Dic.). Aprendizaje formal, informal y no formal. Obtenido de Punto y Coma. Boletín de los traductores españoles de las instituciones de la Unión Europea. Sección Cabos Suelto: [http://ec.europa.eu/translation/bulletins/puntoycoma/84/pyc841\\_es.htm](http://ec.europa.eu/translation/bulletins/puntoycoma/84/pyc841_es.htm)
- Baspineiro, Jaime. (2010, enero 3). 10 razones por las que deberías ser autodidacta. Obtenido de Blog Psicotecnopatas: <http://psicotecnopatas.com/index.php/2010/01/03/10-razones-por-las-que-deberias-ser-autodidacta/>
- Bligoo. (2012). La música en el Ecuador. Recuperado el octubre 08, 2013, de La Historia de la Música: <http://lahistoriadelamusica.bligoo.ec/la-musica-en-el-ecuador-0>
- Blogia. (2009). susinformatica. Recuperado el mayo 26, 2013, de <http://susinformatica11.blogia.com/2009/033102-definicion-story-board.php>
- Coombs, P. H. (1985). *La crisis mundial de la educación. Perspectivas actuales*. Madrid: Santillana.

- Coombs, Ph. H. y Ahmed, M. (1974). Building New Educational Strategies to Serve Rural Children and Youth (International Council for Educational Development for Unicef, 2 Report). UNICEF.
- Coombs, Ph. H., Prosser, R.C. y Ahmed, M. (1973). New Paths to Learning for Rural Children and Youth (International Council for Educational Development for Unicef). UNICEF.
- Corominas, J. y Pascual, J.A. (1980). Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico (Vols. CE-F). Madrid, España: Editorial Gredos.
- Derkra College. (2009, marzo 2). Paradigmas en la educación y educación autodidacta. Obtenido de monografias.com: <http://www.monografias.com/trabajos67/paradigmas-educacion-y-educacion-autodidacta/paradigmas-educacion-y-educacion-autodidacta2.shtml>
- Diaz Posse, M. (2012, Agosto). Educación No formal. Fortalezas y Debilidades. Obtenido de Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes: <http://bellasartesestetica.files.wordpress.com/2012/08/diaz-posse-trabajo-completo-pdf>
- El Universo. (2013, Julio 08). Vida y Estilo. Recuperado el 10 18, 2013, de El Universo: <http://www.eluniverso.com/vida-estilo/2013/07/08/nota/1132916/andrea-salas-autodidacta-artista-que-ama-acuarela>
- gyatsors. (2011). Beneficios de estudiar música. Recuperado el noviembre 4, 2013, de gyatsors: <http://gyatsors.wordpress.com/beneficios-de-estudiar-musica/>
- Károlyi, O. (1981). Los grandes compositores (Vol. 1). (S. S. Ediciones, Ed.) Pamplona.

- La melodía y la música. (2007). Ritmo y melodías. Obtenido de <https://sites.google.com/site/e258ritmoymelodias/home/la-melodia-en-la-musica>
- López, J. (2011, octubre 17). Educación vs. Educación no formal. Diferencias entre las modalidades educativas. Obtenido de Monografias.com: <http://www.monografias.com/trabajos89/educacion-formal-vs-educacion-no-formal/educacion-formal-vs-educacion-no-formal.shtml>
- Lubezki, E. (2013). The New World. Gandia.
- Magazine. (2008). La música. Recuperado el octubre 09, 2013, de La música como expresión cultural: [http://megazine.co/la-m%C3%BAsica-como-expresi%C3%B3n-de-la-identidad\\_45ebd.html](http://megazine.co/la-m%C3%BAsica-como-expresi%C3%B3n-de-la-identidad_45ebd.html)
- Mesa de guión. (2012). Mesa de guión. Recuperado el mayo 26, 2013, de <http://mesadeguion.blogspot.com/2012/11/la-escaleta.html>
- Ministerio de Turismo. (2013, Julio 22). Noticias. Recuperado el Septiembre 2013, de Ecuador ama la vida: <http://www.turismo.gob.ec/tras-recibir-el-galardon-de-world-travel-awards-quito-es-el-destino-lider-de-sudamerica-2013/>
- Música de Pianos y Operas. (2012). Habilidades para tocar un instrumento musical. Recuperado el octubre 14, 2012, de Piano Mundo: <http://www.pianomundo.com.ar/rockpop/habilidades-para-tocar-un-instrumento-musical/>
- Pastor Homs, M. I. (2001, Sept-Dic.). Orígenes y evolución del concepto de educación no formal. Revista Española de Pedagogía(220), 525-544.
- Rabiger, M. (1991). EL DOCUMENTAL INTERACTIVO.
- Racionero, A. (1987). El documental (Vol. 1). UOC.
- Racionero, A. (1987). El Lenguaje Cinematografico (Vol. 1). UOC.
- Salvat Ediciones S.A. (1981). Los grandes compositores (Vol. 1). Pamplona.

Salvat S.A Ediciones. (1981). Los grandes compositores (Vol. 1). Pamplona: Salvat.

Salvat S.A Ediciones. (1981). Los grandes compositores (Vol. 1). Pamplona.

Salvat S.A Ediciones. (1981). Los grandes compositores (Vol. 1). Pamplona.

Scribantti, J. (2011, Julio 27). Educere vs. Educare. Obtenido de Revista virtual Educación:  
<http://educacionoesunproblema.blogspot.com/2011/07/educere-vs-educare.html>

Sellés, M. (1989). El documental. DUO.

Stewart, M. (1930). Form in Music.

Taller de escritores. (2012). Taller de escritores. Recuperado el mayo 26, 2013, de <http://www.tallerdeescritores.com/ejemplo-guion-tecnico.php>

Touriñán, T. M. (1983). Análisis teórico del carácter "formal", "no formal" e "informal" de la educación. Papers d'Educació 1.

UDLA. (2011). Escuela de Música. Recuperado el octubre 06, 2013, de Universidad de las Américas: <http://www.udla.edu.ec/carreras/escuela-de-musica/>

UNESCO. (2012). Ciudad de Quito. Recuperado el octubre 30, 2013, de UNESCO: <http://whc.unesco.org/es/list/2>

Universidad de Las Américas. (s.f.). Universidad de Las Américas. Obtenido de <https://www.udla.edu.ec/>

Universidad de los Hemisferios. (2011). Carrera de Música. Recuperado el octubre 09, 2013, de Artes y Humanidades: [http://www.uhemisferios.edu.ec/index.php?option=com\\_content&view=article&id=115:carrera-de-musica&catid=45:carrera-de-musica&Itemid=169](http://www.uhemisferios.edu.ec/index.php?option=com_content&view=article&id=115:carrera-de-musica&catid=45:carrera-de-musica&Itemid=169)

Universidad de Los Hemisferios. (s.f.). Universidad de Los Hemisferios.  
Obtenido de <https://www.uhemisferios.edu.ec/>

Universidad San Francisco de Quito. (s.f.). Universidad San Francisco de Quito.  
Obtenido de <https://www.usfq.edu.ec/>

USFQ. (2012). Colegio de Música. Recuperado el octubre 1, 2013, de  
Universidad San Francisco de Quito:  
[http://www.usfq.edu.ec/programas\\_academicos/colegios/imc/Paginas/  
Profesores.aspx](http://www.usfq.edu.ec/programas_academicos/colegios/imc/Paginas/Profesores.aspx)

## **ANEXOS**



## **ANEXO 1**

### **PREGUNTAS PARA ENTREVISTAS A MÚSICOS PROFESIONALES**

#### **Preguntas generales**

- ¿A qué te dedicas?
- ¿Cómo y cuándo decidiste involucrarte en el mundo de la música? (edad, motivo, etc.)
- ¿Cuáles y cómo fueron tus procesos de formación musical? (desde niño hasta el presente)
- ¿Te consideras un músico formal o informal? ¿Por qué?

#### **Objetivo general**

- ¿Consideras que a partir de la aparición de la carrera de música a nivel formal universitario, en la ciudad de Quito, se ha notado un cambio en la calidad de los profesionales de dicha rama? ¿Positivos? ¿Negativos? ¿Cuáles? ¿Por qué?

#### **Objetivos específicos**

##### **Primero**

- ¿Cuáles son los elementos característicos del proceso de aprendizaje informal? Definición objetiva (más allá de apoyar o desmerecer el proceso)
- ¿Cuáles son los elementos característicos del proceso de aprendizaje formal? Definición objetiva (más allá de apoyar o desmerecer el proceso)
- ¿Qué diferencias encuentras entre el proceso de aprendizaje formal y el informal dentro del campo de la música?

- Describe cuáles son los elementos adquiridos que más te han servido dentro del campo profesional y de qué forma los has aplicado (sea del uno o del otro proceso)

## Segundo

- ¿Según tu opinión, cuáles son los pros y los contras del proceso de aprendizaje formal?
- ¿Según tu opinión, cuáles son los pros y los contras del proceso de aprendizaje informal?

## Conclusiones

- Después de haber analizado los procesos de instrucción musical formal e informal, ¿cuál consideras que es el más apropiado? (sea éste uno de los dos, o los dos complementándose).

## ANEXO 2

### ENCUESTA REALIZADA A ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS SOBRE LA FORMALIZACIÓN DE LA CARRERA DE MÚSICA A NIVEL UNIVERSITARIO

Tamaño de la muestra: 30 estudiantes universitarios.

Rango de edad de los encuestados: 18-24 años

Fecha de la muestra: junio-2015

Elaboración: Juan Martín Valdivieso

CUADRO 1

<b>Razones para tomar la decisión de estudiar la carrera de música</b>	<b>Porcentaje</b>
Me permitirá ingresar con mayor facilidad en el ambiente laboral	16,66
Considero que obtendré una visión más completa del universo musical	70,00
Me abrirá puertas para estudios posteriores	13,34
Total	100,00

CUADRO 2

<b>Formación musical NO ACADÉMICA antes de ingresar a la carrera de música</b>	<b>Porcentaje</b>
Sí	63,33
No	36,67
Total	100,00

CUADRO 3

<b>¿Consideras que el pensum de la carrera de música es el adecuado?</b>	<b>Porcentaje</b>
Sí	70,00
No	30,00
Total	100,00

CUADRO 3-A

**¿Consideras que el pensum de la carrera es el adecuado?**

<b>Sí (70% de la muestra) ¿Por qué?</b>	<b>Porcentaje</b>
Contiene todo lo necesario para desenvolverse en el ámbito laboral. Enfoque práctico	47,62
Proporciona una formación integral	38,10
Profesores de alta calidad	4,76
No responden	9,52
Total Sí	100,00
<b>No (30% de la muestra) ¿Por qué?</b>	<b>Porcentaje</b>
Algunas materias deberían tener un enfoque más acorde con la realidad de trabajo	33,33
Falta diversificar géneros / No hay marketing enfocado en música / No hay gestión cultural	44,45
Demasiada información en corto tiempo	11,11
Los profesores no tienen el nivel suficiente	11,11
Total No	100,00

Nota: Se han agrupado las respuestas por afinidad. Aparecen las más representativas.

CUADRO 4

<b>¿Crees que un músico puede desempeñarse profesionalmente sin haber cursado una carrera de música a nivel universitario?</b>	<b>Porcentaje</b>
Sí	86,66
No	13,34
Total	100,00

CUADRO 5

<b>¿Crees que por haber cursado la carrera de música vas a ser un buen músico?</b>	<b>Porcentaje</b>
Sí	33,33
No	66,67
Total	100,00

CUADRO 6

<b>¿Crees que el aprendizaje informal (autodidacta) de la música podría ser un limitante en el campo laboral?</b>	<b>Porcentaje</b>
Sí	50,00
No	50,00
Total	100,00

CUADRO 7

<b>¿Crees que el estudio formal de la música podría limitarte de alguna manera en el campo laboral?</b>	<b>Porcentaje</b>
Sí	13,33
No	86,67
Total	100,00

CUADRO 8

<b>¿Crees que el aprendizaje informal (autodidacta) tiene alguna ventaja sobre el aprendizaje formal?</b>	<b>Porcentaje</b>
Sí	43,33
No	56,67
	100,00

CUADRO 9

<b>¿Crees que el aprendizaje formal tiene alguna ventaja sobre el informal?</b>	<b>Porcentaje</b>
Sí	83,33
No	16,67
Total	100,00

CUADRO 10

<b>¿Crees que se ha elevado el nivel de la música en la ciudad de Quito, a partir del surgimiento de la carrera de música?</b>	<b>Porcentaje</b>
Sí	90,00
No	10,00
Total	100,00

CUADRO 10-A

**¿Crees que se ha elevado el nivel de la música en la ciudad de Quito, a partir del surgimiento de la carrera de música?**

<b>Sí (90% de la muestra) ¿Por qué?</b>	<b>Porcentaje</b>
Cada vez surgen mejores proyectos y músicos / Mejores bandas, mejores estudios y productores /Más criterio y profesionalismo	37,04
El nivel técnico es elevado / Hay más preparación / Los músicos han ampliado su visión / Más competitivos	25,92
Existen más músicos y más oportunidades de laborar / Más mercado para los músicos / Se han abierto puertas de trabajo	18,52
Se brinda herramientas que facilitan el aprendizaje	7,41
Los músicos manejan el mismo lenguaje / Nos entendemos mejor	7,41
No responden	3,70
Total Sí	100,00
<b>No (10% de la muestra) ¿Por qué?</b>	<b>Porcentaje</b>
Estudiar música (no clásica)es muy costoso y por tanto poco accesible	33,33
No hay gestión y no se dan a conocer a gran escala	33,33
Aún no tienen el impacto social que deberían	33,34
Total No	100,00

Nota: Se han agrupado las respuestas por afinidad. Aparecen las más representativas.

CUADRO 11

<b>¿Qué bandas o músicos formados académicamente conoces?</b> PREGUNTA ABIERTA	<b>Porcentaje</b>
Alex Alvear	7,14
Cayo Iturralde	7,14
Jazz the roots	7,14
Juan Luis Guerra	5,36
Blues Gang	5,36
Da Pawn	5,36
María Tejada	5,36
Munn	5,36
Carlos Chong	5,36
Dream Theater	3,57
La Matilda	3,57
Trivial	3,57
Pies en la tierra	3,67
Leonardo Cárdenas	3,57
Otros	28,59
Total	100,00



CUADRO 12

<b>¿Qué bandas o músicos profesionales informales (autodidactas) conoces?</b> PREGUNTA ABIERTA	<b>Porcentaje</b>
Shakira	18,75
Gerardo Morán	18,75
The Beatles	12,50
Fausto Miño	12,50
Don Medardo y sus players	9,37
Custodia	9,37
Ivis Flies	6,25
Otros	12,51
Total	100,00