



**UNIVERSIDAD LASALLISTA BENAVENTE**  
**ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**



**CON ESTUDIOS INCORPORADOS A LA**  
**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**CLAVE 8793-24**

**MANUAL INTRODUCTORIO PARA**  
**REALIZAR UN DOCUMENTAL**

**TESINA**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE**  
**LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**PRESENTA:**

**JUAN MANUEL ABUNDIS AGUAYO**

**ASESOR:**

**L.C.C. ALDO RICARDO LAUREL FERNÁNDEZ**

**CELAYA, GTO.**

**SEPTIEMBRE, 2018**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*“Estudiar no es un acto de consumir ideas  
sino de crearlas y recrearlas.”*

*Paulo Freire*

# ÍNDICE

## Introducción

### Capítulo I. El Documental

1.1 ¿Qué es un documental?	1
1.2 Historia del documental	4
1.3 Modalidades del documental	8
1.4 ¿Por qué hacer un documental?	14

### Capítulo II. Preproducción

2.1 ¿Qué es la preproducción?	16
2.2 La investigación	17
2.3 Elegir crew	21
2.4 Desarrollo, conflicto y enfrentamiento	30
2.5 Propuesta visual	32
2.6 Maneras de abordar el documental	33
2.7 Maneras de narrar el documental	34
2.8 Cronograma	35
2.9 Release	36
2.10 Entrevistas previas	38
2.11 Desglose de material	39
2.12 Permisos para locaciones	41
2.13 Plan de rodaje	42
2.14 Lista de presupuesto	44
2.15 Guion	49

### Capítulo III. Producción

3.1 ¿Qué es la producción o rodaje?	53
3.2 Dirección en el rodaje	55
3.3 Producción en el rodaje	62

3.4 Fotografía en el rodaje	63
3.5 Sonido en el rodaje	72

#### **Capítulo IV. Postproducción y Distribución**

4.1 ¿Qué es la postproducción?	78
4.2 Montaje primario	79
4.3 Sincronización de imagen y sonido	82
4.4 Corrección de color	83
4.5 Edición de sonido	85
4.6 Copia compuesta	86
4.7 Distribución	88

#### **Conclusión**

#### **Bibliografía**

## INTRODUCCIÓN

Realizar un documental hace varias décadas era complicado, porque el conseguir equipo de filmación era casi imposible, y solo era adquirido por personas con dinero, o por personas que hacían un gran sacrificio económico para poder conseguirlo, pero en la actualidad, la tecnología ha avanzado de forma considerable, haciendo que cualquier persona adquiera al menos una cámara adherida a su teléfono celular, o cámaras con las que ya se puede realizar una producción, que están accesibles a la economía de la mayoría.

Pero no porque cualquiera tenga acceso a este tipo de herramientas, significa que su trabajo sea ya no digamos excepcional, sino medianamente aceptable, primero se debe contar con el material humano, el cual, debe tener gran creatividad y ganas de realizar un documental, además de seguir varios pasos que ayudarán a obtener un mejor producto cinematográfico.

Este manual, tiene como objetivo, mostrar de forma introductoria lo que se tiene que realizar en un documental, en todas sus etapas, pasando por la preproducción, producción o rodaje, postproducción y distribución del producto terminado.

En el primer capítulo, se dará una descripción de qué es un documental, algo que muchos autores lo definen de diferente manera, también una breve síntesis de la historia del documental, desde sus inicios, sus años dorados, hasta la actualidad, de misma forma, se describen los tipos de documental que existen, para que la persona que lea este escrito y que tenga la intención de realizar una producción documental, vaya viendo cual es la modalidad que usará para su proyecto.

En el segundo capítulo, se representan los requerimientos que necesita un documental en la preproducción, lo cual conlleva conseguir permisos, el equipo con el que se trabajará durante el rodaje y la post, con qué presupuesto se contará, entre otras cuestiones que hay que tomar en cuenta, antes de comenzar el rodaje, para que se entienda un poco más, en el escrito, se da como ejemplo, un proyecto de documental, que un servidor tiene planeado realizar.

En el tercer capítulo, se muestra, qué debe realizar cada departamento, durante el rodaje, desde dirección, fotografía, producción y sonido, qué material deben utilizar, cuáles son sus funciones, y algunas técnicas que podrían servir para que el documental cumpla con los objetivos deseados.

Por último, en el cuarto capítulo, se dan los pasos que se deben seguir durante la postproducción, desde la edición primaria que es el montaje primario al programa de edición, hasta otras cuestiones que le darán una mejor calidad al documental, como la corrección de color, la sincronización de video y sonido y la edición del audio por separado, además de la copia compuesta, que es el producto ya terminado.

También en este capítulo, se dan algunos consejos para realizar con la distribución, un paso donde la mayoría de autores se quedan estancados, por cuestiones de presupuesto, pero en este apartado del cuarto capítulo, se describe que se puede hacer con o sin presupuesto destinado a esta última etapa del documental.

Solo queda decir, que un servidor espera que este manual, le sirva a todos los autores interesados en realizar un documental, para que puedan comenzar con mayor conocimiento, y no desde cero, lo cual complica mucho a la hora de hacer el proyecto.

# CAPÍTULO I. EL DOCUMENTAL

## 1.1 ¿QUÉ ES UN DOCUMENTAL?

Después de más de un siglo de haber aparecido en el mundo cinematográfico, el documental puede tener un significado diferente para cada persona y en especial, para cada autor que se atreve a realizarlos.

Para un servidor, el documental es además de lo que ya se sabe (una producción cinematográfica de no ficción), un metraje que cualquiera puede hacer, pero no cualquiera puede producir que su obra transmita y haga sentir lo que el realizador quiere en los espectadores, a pesar de esto, la ficción es más reconocida que el documental.

Puede ser porque entretiene más a un mayor sector, por sus géneros, por toda la carga de efectos y producción que éstas llevan, por cualquier cosa que uno pueda pensar, pero el documental tiene algo que el cine de ficción no tiene, y es que tiene como objetivo darle interpretación a la realidad<sup>1</sup>.

En 1948, en la antigua Checoslovaquia, la Unión Mundial del Documental (World Union of Documentary), dio una definición al documental que aún sigue vigente para los directores de dicho género, y es que “Todos los métodos de registrar en celuloide algún aspecto de la realidad interpretada, ya sea por una grabación objetiva o una reconstrucción sincera y justificable, a fin de que apele a la emoción con el propósito de estimular el deseo, ampliar el conocimiento humano, el entendimiento de los problemas y sus posibles soluciones en el campo de la economía, la cultura y las relaciones humanas”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> SELLÉS, Magdalena. El Documental. UOC. España. 2016. P. 54.

<sup>2</sup> IDEM



En pocas palabras, es una producción que le da una *Interpretación a la realidad* para que las personas tengan, valga la redundancia, una interpretación diferente a lo que se esté tratando en el documental.

Esta es una definición sustentada por varios autores, pero Michael Rabiger en su libro *Dirección de Documentales*, en uno de sus apartados, menciona que sería un gran debate si cada autor de documentales, argumentaran su pensar del documental, porque al paso de los años, éste va cambiando por varias cuestiones, como la innovación tecnológica en los últimos años y cuestiones sociales, por eso, Rabiger no se mete en cuestiones de *¿Qué es un documental?*, lo que hace, es describir a este tipo de cine de no ficción con varias situaciones que resultan interesantes:<sup>3</sup>

- **El documental y el tiempo:** “El documental suele cubrir el presente o el pasado, aunque puede proyectarse también hacia el futuro”. En este contexto nos da como ejemplo el documental de Peter Watkins, *The War Game*, donde utilizó tomas hechas a los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial, que fueron dirigidos a Dresde, Hiroshima y Nagasaki, para simular un ataque nuclear a Londres, dando a entender que no se necesita grabar los hechos reales, si se tiene material de dónde se pueda sustituir.
- **El documental como tratamiento creativo de la realidad:** “El tratamiento creativo de la realidad”, así es como definió el documental John Grierson uno de los más grandes documentalistas que han existido, aunque Rabiger explica que ésta definición podría ser para cualquier producción cinematográfica que se realice.
- **El documental como crítica social:** siempre un documental dejará en el aire una crítica social, sea el tema que sea del que se esté hablando, cada persona tendrá su punto de vista sobre lo que haya visto, positivo o negativo, pero el documental siempre estará expuesto a una crítica social.
- **Documental, individualidad y punto de vista:** Émile Zola dijo, “una obra de arte es un rincón de la realidad visto a través de un temperamento”, esta

---

<sup>3</sup> RABIGER, Michael. *Dirección de Documentales*. 3era ed. IORTV. España. 2005. P. 11-13.

frase fue usada por Rabiger para describir de otra forma al documental, explicando que todo documental examina lo real a través del objetivo de un temperamento humano, en otras palabras, cualquier documental presenta su personaje o situación, pero con el objetivo del autor de éste. Como un director podría presentar una trama diferente sobre algún tema en su documental, como otro podría tratarlo de forma distinta en el suyo.

- **El documental como historia organizada:** un documental exitoso, está compuesto por una historia de cierta calidad, por personajes interesantes, por una narración intrigante y con un punto de vista integrado, si la obra del realizador tiene estas características, debe estar satisfecho con su trabajo.
- **Formas del documental:** un documental puede ser contado de cualquier forma, cada uno tiene su característica, no tener narración, que sólo haya entrevista, tener un ritmo rápido o lento, hay millones de formas de como encaminar un documental, ésa se debe elegir, dependiendo de cómo se quiera contar la historia.
- **Fidelidad a lo real frente a realismo:** un documental debe mostrar siempre la realidad, sea grandiosa o catastrófica; Rabiger comenta que en ocasiones, las grandes cadenas televisivas sólo quieren que éstas producciones de no ficción, muestren sólo lo que se pueda ver y no más allá de eso, por eso, no hay que limitarse a contar toda la realidad de lo que se esté filmando.
- **El documental como presencia y consciencia:** como se tocó en uno de los puntos anteriores, el documental deja al aire la opinión de cada espectador que lo ve, y hay autores que te ponen el dulce (trama) y cada quien lo degusta conforme a su forma de pensar.
- **Documental y arte social:** “Un documental es una construcción hecha a base de evidencias”, esto lo menciona Rabiger, para explicar que el objetivo del documental, es hacer que los espectadores vivan la experiencia que los autores pasaron a la hora de realizarlo, mientras tratan de descifrar las imágenes que están viendo en la pantalla.

El documental tiene muchas cosas de las que se puede obtener bastante jugo, pero el principal objetivo de todo esto es que sea la historia que sea, siempre debe ser real y verídica, para que los espectadores puedan así, *Interpretar la Realidad*.

## 1.2 HISTORIA DEL DOCUMENTAL

Después de explicar con unos cuantos puntos de vista qué es un documental, se debe conocer su historia para ir relacionando más a esta clase de cine de *no ficción*.

Cuentan las antiguas leyendas que fue John Grierson, el que le dio nombre al cine de no ficción como documental en los años 20, al ver la producción *Moana* de Flaherty<sup>4</sup>, pero el documental ya había comenzado a relucir en el mundo desde antes.

Las personas que ya contaban con una cámara, realizaban sus propias producciones al grabar situaciones de la vida diaria, algo en lo que está basado el documental; como podían tomar a una señora caminando por las calles con su mandado, o un perro ladrándole a una persona en bicicleta o como el tren hacía su recorrido en las vías, sí, aunque no se logre creer, esto se puede considerar un cortometraje de no ficción, ya que nada es actuado, todo es real y natural.

Pero las primeras grandes producciones documentales que comenzaron a salir a la luz, fueron las que trataban temas relacionados a la Primera Guerra Mundial, las cuales sirvieron para que años después, diferentes cadenas de televisión, e incluso documentalistas pudieran usar este material para informar o volver a relatar lo que sucedió en esta guerra.

Robert Flaherty antes mencionado por su documental *Moana*, fue llamado el padre del documental por su compañero de trabajo John Grierson, juntos trabajaron en el *Hombre de Arán*, dónde cuentan la historia de una familia de las Islas de Arán,

---

<sup>4</sup> IBIDEM P. 20.

situadas al oeste de Irlanda, que se dedican a la pesca, pero en el film presentan lo peligroso que es esta práctica, ya que hay tomas en las cuáles los personajes tienen peligrosos obstáculos para lograr cumplir su objetivo, que es conseguir la mayor pesca posible.<sup>5</sup>

Este fue uno de los mejores documentales realizados por Flaherty, pero hay uno que conmovió al mundo y que los mismos distribuidores de la película no creían que tuviera tanto impacto en el público, pero no fue así, ya que el documental *Nanook* fue un éxito en taquilla.



Flaherty se caracterizaba por hacer sus producciones en lugares que poco se pensaría conocer, pero a este autor le gustaba viajar y conocer nuevos horizontes donde poder filmar y contar historias que siempre serían interesantes; *Nanook*, cuenta la historia del cazador más popular de la tribu esquimal Itivimuit, llamado Nanook, que intenta sobrevivir con diferentes situaciones mostradas en el documental, como la caza, la soledad que vive y demás cuestiones que debe atravesar en su vida diaria.<sup>6</sup>

John Grierson, inglés que le tocó hacer cine mientras se suscitaba la Primera Guerra Mundial dónde trabajó para el gobierno inglés realizando documentales que mostraban a la clase trabajadora inglesa en ese momento y una de sus obras

---

<sup>5</sup> SELLÉS, Magdalena. El Documental. UOC. España. 2016. P. 12.

<sup>6</sup> IBIDEM P. 11.

más representativas fue *Night Mail*, que muestra el traslado de un tren que recorre de Londres a Glasgow, con el correo que se maneja en las entidades británicas, así mostrándole a los habitantes de la Gran Bretaña como se trabajaba para mandar un correo a otra entidad.<sup>7</sup>

Grierson fue un impulsor del *cine directo*, por como de repente realizaba sus producciones, escuchando al personaje narrando su propia historia, pero el que le dio auge a este tipo de cine fue Dziga Vertov, que con su obra maestra *El hombre de la cámara*, dio el más claro ejemplo de cine directo, al mostrar varias tomas de la ciudad de Moscú, con la cámara en hombro, sin nada más que el mismo y su artefacto que hacía realidad el documental que estaba filmando, no hubo ni guion, ni actores, sólo él y su cámara;<sup>8</sup> Vertov era todo un poeta con la cámara, ya que también usaba varios sonidos para ocasionar una interesante melodía en sus obras, todo un máster del documental.



Luis Buñuel es otro gran documentalista que filmó una gran obra que dejó con un sentimiento de rabia, tristeza y preocupación a los ciudadanos españoles al presentar su obra titulada, *Tierra sin pan*, donde mostró la extrema pobreza en el que vivía un pequeño poblado de España, pegado a la frontera de Portugal, dejando un tanto descontento a la población española con el gobierno que regía

---

<sup>7</sup> [http://fama2.us.es/fco/documentaweb/peliculas/Night%20Mail\\_1936.htm\(8/Mayo/2017\)](http://fama2.us.es/fco/documentaweb/peliculas/Night%20Mail_1936.htm(8/Mayo/2017)).

<sup>8</sup> BERCINI, Reyes. Estudios Cinematográficos. Dziga Vertov: poeta / profeta. P. 51. Año 20. Núm. 36. Noviembre 2014-Diciembre 2015.

en ese momento; esto terminó siendo un ejemplo del que se podría llamar *documental urbano*.<sup>9</sup>

Una época en la que no se puede dejar de hablar de la gran cantidad de documentales que se realizaron tanto en Europa como en Estados Unidos, fue la Segunda Guerra Mundial.

Los Nazis y su tremenda tormenta de propaganda que soltaron a los alemanes para ganar su confianza y que creyeran en el partido durante la Segunda Guerra Mundial, son un ejemplo de cómo los documentales pueden conmovir y hacer cambiar de opinión a las personas.

Dentro de esta ola de producciones que salieron de autores alemanes, *Olimpiada*, de la documentalista Leni Reifenstahl, es considerada una obra maestra dentro de todos los documentales de la historia, filmando los mejores momentos de los Juegos Olímpicos de Berlín en 1936, cuando Adolf Hitler veía como algunos atletas de color lograban alcanzar la presea de oro, algo que al Fuhrer no le hizo tanta gracia.<sup>10</sup>

El documental era una producción cinematográfica difícil de realizar, por lo complicado que era cargar las enormes cámaras y demás equipo que se debía llevar a las locaciones, pero a partir de los 60, la tecnología fue dándoles nuevas herramientas a los directores, que fueron animándose más a realizar documentales.<sup>11</sup>

En la actualidad, muchas personas que son aficionadas al cine, se están interesando cada vez más, por esta clase de producción cinematográfica, y se ha visto con frecuencia en el país, con festivales como el *DocsDF*, realizado en la Ciudad de México, *Ambulante*, que se hace en diferentes partes del país y el *Giff* donde cientos de jóvenes mandan sus historias para ser seleccionados y participar en este gran evento que se realiza en la capital guanajuatense, lamentablemente,

---

<sup>9</sup> RABIGER, Michael. Dirección de Documentales. 3era ed. IORTV. España. 2005. P. 24.

<sup>10</sup> IDEM

<sup>11</sup> IBIDEM P. 25.

no todos pueden quedar en estos festivales, pero aquí lo importante no es ganar un gran premio en un concurso, lo importante es la gran experiencia y aprendizaje que deja el hacer un documental, es único y maravilloso, y en este manual se entenderá de esa forma.

### 1.3 MODALIDADES DEL DOCUMENTAL

Los documentales tienen varios tipos de clasificaciones, la mayoría pensaría que es igual que en las ficciones, donde el drama, el terror, el suspenso, la comedia, entre otros, predominan, y podría ser así, alguna producción documental podría tener, mucho drama, algo de suspenso, tintes de comedia, pero en este subtema se manejará algo diferente, algo que muchos autores, incluyendo al tan mencionado por varios documentalistas, Bill Nichols, da una clasificación de modalidades para las producciones de no ficción:<sup>12</sup>

**Documental Poético.** Esta modalidad de documental, se representa de una forma muy artística, los autores que han realizado este tipo de producción, siempre tratan de mostrar con objetos o herramientas que tenga a la mano, y claro, que estén relacionados con la historia que se trata en el documental, para contar una historia de una forma que el espectador que la éste viendo, se enamore visualmente, ya que “el tema central del documental poético, es ofrecer un punto de vista artístico de los hechos que se quieren mostrar”,<sup>13</sup> para que sea más entendible, con las propias imágenes artísticas que se muestran en la pantalla, cuentan por si solas la historia de la producción, así que los realizadores que quieran filmar un documental poético, deben tener una mente muy artística, ya que se necesita bastante para darle ese toque poético a su documental.

Un ejemplo de este tipo de documental es la producción realizada por Jean Mitry, llamada *Pacific 231*, mostrando de una forma *poética*, una locomotora de vapor tomando velocidad para llegar a su nuevo destino.

---

<sup>12</sup> NICHOLS, Bill. Introducción al documental. 2da ed. UNAM. México. 2013. P. 187-237.

<sup>13</sup> SELLÉS, Magdalena. El Documental. UOC. España. 2016. P. 19.



**Documental Expositivo.** El documental expositivo, es casi lo contrario al poético, como se mencionó anteriormente, el documental poético trata de contarnos la historia con imágenes y de forma artística, pero en el expositivo, el autor contará el tema del metraje con la narración, acompañado de imágenes que vayan dándole explicación a lo que esté mencionando el personaje que esté otorgando cronología a la historia; Nichols llama la *voz de dios* a la narración que se le da a este tipo de documentales.

Este tipo de documental, se observa bastante en la televisión al ver programas de National Geographic, donde mientras se contemplan imágenes, por ejemplo, de cualquier tipo de animales o del cuerpo humano, una *voz en off*, va informando sobre el tema que se está tratando en el programa, o en los reportajes televisivos, que aunque no son documentales, si es cine de no ficción, e igualmente el reportero va informando sobre algún problema y en la pantalla de nuestra televisión se va viendo lo que se está contando en el reportaje; en pocas palabras, este tipo de documental se identifica por informar mediante la *voz de dios*.

Un ejemplo de esta modalidad es *¿Por qué luchamos?* de Frank Capra, donde con un gran discurso en la narración, invita a los jóvenes norteamericanos, a luchar en la Segunda Guerra Mundial, mostrando visualmente, como auditivamente, el patriotismo que se conoce del país norteamericano, la maldad de los líderes del bando contrario como Hitler, Mussolini y Hirohito, además de su extravagante maquinaria, la cual era difícil de vencer; este documental hizo que muchos



estadounidenses se animaran a enlistarse al ejercito de su país, para combatir en la mencionada guerra.

**Documental Reflexivo.** En este tipo de documental, como su nombre lo dice, incita a la reflexión, con historias muy realistas y crudas, para ocasionar un sentimiento en los espectadores, haciendo que éstos caigan en la reflexión de qué se está haciendo mal en la sociedad, porque lo que identifica a esta modalidad de documental con las otras, es que el autor debe tener relación con el espectador, ya que éste debe caer en la reflexión que el documentalista quiere dar a conocer en su obra.

Puede ser que esta clase de documentales sean los que despierten más sentimientos encontrados en las personas, pero lamentablemente, muchos de los autores que se atreven a realizar un documental reflexivo, terminan creando personajes con actores y acaban con la esencia de las producciones de no ficción.

Dando como ejemplo algunos documentales que crearon personajes para llegar a la reflexión de las personas, como *Daughter Rite* de Michelle Citron, que utilizó a dos actrices para mostrar la relación que tienen madre e hija en la vida diaria, o *Surname Viet Name Nam* de Trinh T. Minhha, donde se entrevistan a varias mujeres vietnamitas, contando su trágica historia en la Guerra de Vietnam, al parecer las entrevistas se realizan en el país asiático, pero la realidad es que se hicieron en el estado de California.<sup>14</sup>

Pero a pesar de romper un poco con la esencia del documental, terminaron logrando el objetivo, que era hacer reflexionar al espectador.

**Documental de Observación (Cine Directo).** Una de las modalidades que más se conocen por la historia y porque la mayoría de los grandes autores de documental hablan de ello, es el de observación o más conocido como, Cine Directo.

---

<sup>14</sup> IBIDEM P. 43-44.

Este tipo de documental, se caracteriza por que el autor no se mete, ni participa en las acciones de la historia, él sólo graba y listo, por eso el nombre de observación, porque el director de la obra, sólo graba los sucesos que se están suscitando, sin tener que hablar con el personaje de qué tiene que hacer, ni poner iluminación en el recinto que se está grabando.

Se escucha bonito y padre realizar un documental de observación, pero hay que preguntarse qué tan difícil puede ser, porque la cámara termina siendo un intruso en la vida del personaje, por eso, Bill Nichols hace varios cuestionamientos sobre esto, en otra de sus obras:

¿Se ha entrometido el realizador en la vida de la gente de un modo que la alterará irremediamente, quizá para peor, con objeto de rodar una película?, ¿Le ha llevado su necesidad de realizar una película o labrarse una carrera a partir de la observación de otros a realizar representaciones con escasa sinceridad acerca de la naturaleza del proyecto y de sus probables efectos sobre los participantes? Además de solicitar la autorización de los participantes, ¿se ha asegurado de que éstos entendieran en qué consistía tal autorización y se la dieran? ¿Transmiten las pruebas de la película una sensación de respeto por las vidas de otros o se han utilizado sencillamente como significantes en el discurso de otra persona? Cuando ocurre algo que pudiera poner en peligro o perjudicar a uno de los actores sociales cuya vida se observa, ¿Hasta qué punto y de qué modo se representa la voz de la gente? Si son observados por alguien más, ¿hasta qué punto merecen un lugar en la copia definitiva sus propias observaciones sobre los procesos y resultados de la observación?<sup>15</sup>

Interesantes preguntas que Nichols pone en *tela de juicio*, pero lo que sí sabemos, es que hacer un documental de este tipo, es bastante complicado, porque por naturaleza, a las personas les gusta salir en cámara, y es difícil para un personaje que no es actor, mostrarse naturalmente frente al lente que graba su vida, y si no supiera que la cámara está grabándolo, el director tendría que esperar a que la situación que se espera, fluya, algo que puede o no pasar.

---

<sup>15</sup> NICHOLS, Bill. La representación de la realidad. Paidós. España. 1997. P. 73.

Aunque esta modalidad tiene toda la esencia del documental, ya que muestra lo real, sin nada que se haya manipulado, puede ser el más complicado en realizar, porque hay que filmar la realidad.

Como ejemplo, la película *Gimme Shelter*, de los hermanos David y Albert Maysles, muestra el seguimiento de los Rolling Stones dentro de un concierto en Altamont, California, al aire libre, en el cual, se presenta el lado peligroso de la contracultura de la década de los 60, culminando con el asesinato de un alborotador del público, cometido por Los Ángeles del Infierno; los hermanos utilizaron mucho equipo de cámara al filmar los cientos de personas que se encontraban en el recinto.<sup>16</sup>

Y como no podía faltar, la ya mencionada producción, *El Hombre de la Cámara* de Vertov, donde sólo muestra varias tomas de la ciudad de Moscú, algo que representa perfectamente lo que es el Cine Directo.

**Documental Interactivo o Participativo (Cinema Verité).** Este tipo se podría considerar como la contraparte del Cine Directo, ya que en el Cinema Verité, el autor de la obra interactúa con el personaje, teniendo también protagonismo en la producción.

Por eso, Michael Rabiger da una definición para diferenciar estas dos modalidades de documental, mencionando que “el cine directo encontraba su verdad en hechos asequibles a la cámara, el cinema verité estaba condenado a una paradoja: las circunstancias que se habían creado artificialmente harían aflorar la verdad a la superficie”.<sup>17</sup>

Un ejemplo sobre el documental participativo, es el que ya se mencionó en el subtema anterior, Flaherty y su producción *Nanook*, ya que Flaherty, fue a hospedarse con la tribu, vivió en sangre propia lo que un cazador tenía que hacer para sobrevivir, y al interactuar con el personaje principal, supo que tenía que grabar.

---

<sup>16</sup> RABIGER, Michael. Dirección de Documentales. 3era ed. IORTV. España. 2005. P. 27.

<sup>17</sup> IBIDEM P. 26.

Pero un ejemplo aún más claro es la obra realizada en Francia por Michel Brault, titulada *Chronique de un été*, donde con una cámara en hombro se le preguntaba por las calles de París a las personas si eran felices, para después comparar los resultados, casi casi como un reportaje.<sup>18</sup>

Entonces para recapitular, Cine Directo, es en el que el autor de la obra sólo filma sin participar en lo que se esté suscitando, tiene que esperar a que las cosas pasen, mientras que en el Cinema Verité, el director del documental, puede participar y decidir cuándo se puede realizar la acción que se quiera filmar, algo con lo que se tiene bastante ventaja, ya que es más fácil saber los tiempos que se manejarán durante la producción.

Se podría decir que estas son modalidades y que son las que se usan por los autores que las mencionan en sus libros, pero, ¿habrá géneros dentro del documental?, se manejará una lista en el que no será tan rebuscada como la anterior, ya que en ésta dependerá de que trate el documental, en la anterior depende de cómo se quiere que se cuente la producción, a continuación, la lista:<sup>19</sup>

**Problemática Social.** En este género se encuentran temas de injusticias, problemas laborales, etc., por ejemplo, un tema en la actualidad con este género, sería la afectación que han tenido las familias mexicanas que viven en los Estados Unidos con la reciente llegada a la presidencia de Donald Trump.

**Histórica.** No hay mucho que decir en este género, que trata sobre la recopilación de información sobre un hecho del pasado y cómo afecta en el presente, como ejemplo se podría filmar a una familia judía radicada en México, que sus antecesores lograron salir de Europa durante la Segunda Guerra Mundial y cómo han vivido con eso en la actualidad.

**Etnografía.** Este género conlleva temas de cultura sobre algún lugar en el mundo, o una tribu en específico, como ejemplo, contar la historia de un pueblo indígena

---

<sup>18</sup> SELLÉS, Magdalena. El Documental. UOC. España. 2016. P. 39.

<sup>19</sup> [http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lco/zavala\\_c\\_d/capitulo6.pdf\(20/Mayo/2017\)](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/zavala_c_d/capitulo6.pdf(20/Mayo/2017)).

que vive en un pequeño poblado de Chiapas y tienen la problemática de ser rechazados por algunos de los ciudadanos de clase alta que pasan por ahí.

**De Naturaleza.** Los animales, las plantas y todo lo que tenga que ver con ecología y biología entran en este género, como ejemplo, un documental sobre la deforestación que hay en varias partes del país.

**Médico:** En este género vemos lo último en medicina, enfermedades, etc., por ejemplo, un documental sobre cuánto tiempo más debe pasar para que se pueda dar un medicamento que termine al 100% con el SIDA.

**Jurídico.** Lo policial y lo criminológico, entra en este género, como ejemplo, el asesinato del dueño de una nevería, donde nadie sabe qué pasó.

**Arqueológico.** Las pirámides, las casas, abandonadas, los castillos, entran en este género, como ejemplo, un templo que tiene más de 100 años de ser construido, un recinto del cual se podría sacar un buen documental.

Se podrían agregar más, como deportes, entre otros, pero, ya con lo mencionado en este subtema, la persona que quiera realizar un documental, ya tiene un conocimiento más amplio de qué y cómo contar una historia en una producción de no ficción.

## 1.4 ¿POR QUÉ HACER UN DOCUMENTAL?

Después de tocar todo lo anteriormente mencionado, el realizador ya se habrá dado cuenta de qué es, su historia, las modalidades y los géneros del documental, pero porqué realizar uno.

Por qué no mejor hacer una ficción en el cual se podría inventar a los personajes, hacer y deshacer la historia e imaginar toda la temática de lo que se vaya a escribir.

El documental es contar la verdad, es mostrar la realidad, es enseñarle algo nuevo a la persona que vea la obra realizada, eso es un documental, cuándo el trabajo esté terminado, se tendrá una gran satisfacción y con la sensación de querer hacer uno más.

No importa si es un documental reflexivo, poético, expositivo, participativo o de observación, y que trate de una enfermedad, de un animal, de racismo, de fútbol, de la delincuencia, no importa, lo que importa es contar, tomar una cámara, reunirse con los amigos y planear algo, porque el cine es algo que hay que disfrutar, es como cualquier juego, si no se disfruta no sirve y no saldrá bien.

Y podrá haber cuestionamientos en seguir un manual para hacer un documental, si en él se menciona que muchos artistas no necesitaban de una guía que les dijera qué hacer, que ellos sólo con una cámara y con muchas ganas de contar una historia, se *soltaban el pelo* para realizar obras de arte que serían aceptadas por el público y recordadas en la actualidad como grandes producciones, se entienden esas dudas, pero seguramente, ellos hubieran querido en su primer experiencia que una guía los instruyera de cómo y qué se necesitaba para realizar su obra, porque si ahora es complicado hacer una producción cinematográfica, en esos tiempos era aún más, ya que la tecnología aún no florecía.

Este manual es para aquel, que quiera realizar un documental, que aún no sabe cómo, para aquel, que no es Flaherty, ni Vertov, para aquel, que no es ni Grierson, ni Buñuel, para aquel, que le encanta el cine como a muchos jóvenes, pero no tienen un instructor para saber cómo hacer una producción de no ficción, este manual tiene ese objetivo, que con el paso de las páginas, se descubrirá cada paso para realizar un DOCUMENTAL.

## CAPÍTULO II. PREPRODUCCIÓN

### 2.1 ¿QUÉ ES LA PREPRODUCCIÓN?

La preproducción es considerada la etapa de producción más importante en el cine, ya que todo lo que engloba una producción audiovisual, saldrá bien o mal dependiendo de lo que se haya planeado en esta etapa.

Los miembros del equipo que más trabajan en la preproducción son el director y el productor, el primero debe ser la inteligencia unificadora, encargándose de decidir cuál será el tono en el que se realizará la película y algunas cosas más como la investigación del tema, entrevistas previas, etc., en las que se apoyará con otros miembros del crew, dependiendo de la tarea que esté realizando; el segundo se encargará de conseguir todo lo que conlleva la producción, como el equipo que se utilizará, los permisos de locaciones y de las personas a las cuales se entrevistará, entre otras cosas que darán pie a una gran producción audiovisual.<sup>20</sup>

Varios autores de documentales han comentado que a pesar de que el documental es más artístico que un metraje de ficción, la preproducción sigue siendo una columna vertebral de su obra, ya que no pueden llegar a ciegas al día del rodaje.<sup>21</sup>

Se podría considerar que si la preproducción no se realiza de la mejor forma, los problemas comenzarán a surgir de inmediato en el rodaje y en la post, dando un resultado que el autor de la película se terminará arrepintiéndose de lo hecho en la primera etapa de la producción.

Por eso en este capítulo, las personas que quieran realizar un documental, deben poner mucha atención, ya que la preproducción es muy importante para que su película sea exitosa y no queden decepcionados con el trabajo realizado.

---

<sup>20</sup> BERNSTEIN, Steven. Producción Cinematográfica. Focal Press. México. 1994. P. 333.

<sup>21</sup> RABIGER, Michael. Dirección de Documentales. 3era ed. IORTV. España. 2005. P. 91.

## 2.2 LA INVESTIGACIÓN

Lo primero que debe hacer una persona que quiere hacer un documental, después de ya tener un personaje o un tema que le interese, es la investigación, por lo que tendrán que sacar el investigador que se trae dentro, para poder saber si es o no viable hacer el documental que pretenden.

El documentalista debe ir primero con el encargado del lugar o grupo, o el mismo personaje que se quiera filmar, para poderle plantear lo que se quiere hacer, claramente, el autor del documental tendrá que hacer previo a esto, una hipotética propuesta de cómo será el documental, sin describir todo, ya que conforme pase la investigación, esta propuesta podría cambiar, así que no se debe describir todo, con una pequeña sinopsis tentativa, se le puede proponer la historia al encargado de la misma que se quiere filmar, incluso se podría exagerar de más con la historia para que la persona dé el sí inmediato.<sup>22</sup>

A continuación se dará como ejemplo un proyecto que se tiene planeado hacer, este documental trata sobre un Director Técnico de fútbol que es relativamente joven, comenzó su carrera a los 18 años entrenando niños en escuelitas de fútbol, hasta que se decidió obtener su título de Director Técnico para poder dirigir profesionalmente, lo cual ya hizo en tercera y actualmente en segunda división profesional de México, sus principales problemas han sido estar poco tiempo con la familia y sus detractores, que critican su juventud y según ellos su poca experiencia.

Entonces tomando este ejemplo, se tendrá que ir con este personaje, se le comentará amigablemente que se quiere realizar un documental de su vida, porque es interesante su juventud y que a pesar de las trabas que se le interponen, él sigue teniendo en mente seguir adelante con su meta que es dirigir en primera división.

---

<sup>22</sup> IBIDEM P. 100.



A la mayoría de las personas les gusta salir en televisión o en producciones cinematográficas, pero claramente si no conocen el trabajo de la persona que le está pidiendo grabar su vida, desconfiarán un poco, ahí es donde el realizador tendrá que poner de su parte para poder convencer a ésta persona, y ojo, no se está hablando de mentir, si no de presentar una propuesta un poco ficticia, exagerar la historia para que se imaginen ellos en el documental, pero siempre hay que aclarar que un documental puede cambiar conforme vaya transcurriendo la producción, de esta forma el realizador se podría deslindar si le reclaman porqué la historia no quedó como se le había propuesto desde el principio.

Después de conseguir el sí del personaje o encargado de la historia que se quiere contar y que el realizador está seguro de que la historia si es viable de filmar, comenzará ahora sí, la investigación.

Entre más cercano esté el realizador del personaje, grupo o lugar que éste quiere filmar, será mejor, ya que conocerá bien cuál es la rutina del personaje y terminará entrando en la vida de éste.

Como se mencionó anteriormente, aún el realizador no puede describir a la perfección lo que vendrá en este documental, así que deberá reservarse un poco cuando vaya hacer preguntas sobre la vida del personaje principal, siempre tendrá que guardarse lo mejor para el rodaje, esto se explicará más adelante en este mismo capítulo.

En esta etapa, el realizador deberá comenzar a definir a los personajes secundarios, terciarios y lugares dónde se tendrán que filmar las entrevistas u otras cuestiones que se utilizarán en el filme.

Para dar el ejemplo de esto, volveremos con el proyecto del director técnico, primero se definirá al personaje principal, que es el propio entrenador, se llama Fernando, tiene 33 años, es Director Técnico, es casado con dos hijos, además se agregará el por qué se nos hace importante, lo cual se pondrá que es un Director Técnico joven que cada día sale al trabajo con todas las críticas en contra

teniendo además a su familia lejos, a pesar de eso, él no se deja caer y sigue buscando llegar a ser un entrenador de primera división.

Si el documental que se quiere realizar no es de una persona específicamente, entonces en la investigación que se está realizando o que ya se hizo, el autor del documental tendrá que escoger a una de las personas que rodean el tema del filme, por ejemplo, si se quiere grabar la historia de la falla que afecta la estructura de varias casas en la ciudad de Celaya, entonces el realizador después de haber hecho la investigación de cuáles son las casas que han sido afectadas por esta falla, deberá escoger la familia o persona dueña de la casa que al realizador se le haya hecho más interesante.

Supongamos que el realizador escoge a una señora de aproximadamente 70 años que vive sola con una mascota, y regularmente sufre con su hogar porque cada día aparece una nueva grieta en sus paredes y en el techo, esto hace que la señora tenga que contratar albañiles para que tapen esas grietas, y a pesar de que ya se le ha dicho que corre peligro al seguir viviendo ahí, la señora no quiere dejar la casa que le ha dado hogar por mucho tiempo, este sería el personaje principal del documental, teniendo en cuenta obviamente, que el tema principal sería la falla que daña algunas casas de la ciudad y que poco se puede hacer para arreglar esta situación.

Ahora se tendrá que definir cuáles son los personajes secundarios, en el ejemplo del Director Técnico, se tendría que tomar la cuestión de las barreras que se le han cruzado para continuar con su carrera, estos son el poco tiempo con su familia y sus detractores, entonces se cae en la conclusión que los personajes secundarios serán su esposa, sus hijos y los principales detractores que son los aficionados de los diferentes equipos en que estuvo como profesional.

Después se elegirán los personajes terciarios, que vendrían siendo las demás personas que han apoyado a Fernando para que continúe con su carrera, que serían sus papás, amigos, maestros, etcétera.

Por último, el realizador deberá elegir que locaciones utilizará, por ejemplo, las entrevistas son esenciales en el documental, pero eso no significa que se grabarán en cualquier lugar, por eso se deben definir dónde se filmarán, además de otras locaciones que serán esenciales para contar la historia.

En las locaciones que se requieren para las entrevistas, se debe ser muy minucioso al elegir las, ya que el fondo que debe llevar debe ir relacionado con lo que hace o es la persona que se está entrevistando.

Por ejemplo, con el Director Técnico, se tiene a la esposa para entrevistar, se haría en su casa y para que quede claro que es la cónyuge de Fernando, detrás de ella habrá retratos de ellos juntos y unos cuantos más con familia completa.

Ahora se entrevistará a un futbolista que ya juega en primera división y que de niño fue entrenado por Fernando, entonces, se citará al futbolista en las instalaciones de su actual club, se buscará un lugar exacto, dónde se vea el escudo del club, para así demostrar, que éste futbolista ya juega en la máxima categoría del fútbol mexicano y lo hace en el club que se ve detrás.

En las demás locaciones que se tienen que escoger para filmar otras cuestiones que acompañen el documental, se elegirá el coche de Fernando, con el que se traslada de la ciudad donde vive con su familia a la ciudad donde trabaja, las instalaciones del club donde es técnico, el estadio donde juegan, etc., describiendo qué es lo que se quiere grabar en cada una de ellas, aunque no se termine realizando, es importante tener hipótesis de grabación, por si terminan haciendo falta al final del rodaje.

De esta forma, el realizador mediante a la investigación que está haciendo o ya realizó, tendrá que ir definiendo estas cuestiones que entre más alejadas del rodaje estén definidas, será mejor, ya que la presión será menos.

Para finalizar, hay que recordar que es muy importante convivir lo más que se pueda con el personaje, personajes o entorno del lugar que se quiera filmar, claro que no llegar al extremo de hostigar, pero sí de una forma amable y amigable para

que estas personas comiencen a confiar, ya que esto se verá reflejado con grandes momentos reflejados en el filme.

## 2.3 ELEGIR CREW<sup>23</sup>

El crew, equipo o personal de producción es parte muy esencial para que el documental termine siendo una gran producción, muchos libros mencionan que se debe emplear personas con experiencia en las producciones cinematográficas.<sup>24</sup>

Pero la mayoría del cine que se hace en México, es de pocos recursos y el emplear personal para realizar un documental o una ficción es completamente imposible para un estudiante que apenas está entrando al mundo del cine, eso hay que dejárselo a las empresas que tienen la intención de hacer cine, o a las poderosas televisoras que poseen el dinero necesario para emplear personal con experiencia.

Lo que se recomienda es que se realice cine de forma divertida, que aunque habrá momentos de estrés, porque si los hay, los que participen en un filme, se diviertan realizando la producción y terminen satisfechos con el producto final.

¿Y cuál es la mejor forma de divertirse en un filme?, es haciéndolo con amigos, y la recomendación de un servidor es que la persona que quiera realizar un documental, escoja a las personas con las que se entienda a la perfección para hacer cine, que la mayoría de veces serán amigos pero obviamente no se elegirá como fotógrafo a un amigo que no tiene ni la menor idea de cómo usar una cámara, se debe escoger a las personas con las que sabes que cuando trabajas con ellas, las cosas salen bien o la mayoría de las veces salen lo más cercano a lo esperado.

---

<sup>23</sup> El ejemplo del "Crew List" fue tomado del proyecto "*El Mensajero*", documental realizado en el año 2010, por alumnos de la Universidad Lasallista Benavente.

<sup>24</sup> RABIGER, Michael. Dirección de Documentales. 3era ed. IORTV. España. 2005. P. 110.

En muchas ocasiones el trabajar con personas que saben mucho de cámara, de sonido o de cualquier puesto en un filme, éste no sale bien, porque el realizador no congenia con estas personas, y la producción no sale como se quisiera, porque esa parte de entendimiento que no hubo en el crew, se verá reflejado en el metraje.

Por eso, antes de comenzar a desglosar cuáles son los puestos de una producción, es importante dar esta recomendación, para que el realizador tenga en cuenta que el integrar personas con experiencia no significa que su documental vaya a salir perfecto, podría ser todo lo contrario, pero el rodearse de un equipo con el que se entienda, podría terminar en una obra de arte que el propio realizador no esperaba.

Ahora se comenzará con los miembros que debería tener un personal de producción, dónde se describirán los que son más importantes, porque actualmente con la modernización del cine, hay miles de puestos que para una producción pequeña es exagerado elegir todos estos.

### **Director.**

Al director se le podría considerar como el padre de familia, ya que debe cuidar todo lo que pase en el filme, preproducción, producción, postproducción y lo que venga, si se venderá o se distribuirá el producto.

El director la mayoría o todas las veces en producciones pequeñas vienen siendo los que tienen la idea, o séase los tan mencionados en lo que llevamos de escrito *realizadores*.

“La responsabilidad del director está orientada, nada más y nada menos, que a la calidad y significado que debe tener la película ya terminada”<sup>25</sup>, esto lo menciona Rabiger en su libro *Dirección de Documentales*, queriendo decir que cualquier decisión que se deba tomar respecto al documental, debe tener el sí del director, por ejemplo, al fotógrafo se le ocurrió hacer una toma que no estaba planeada en

---

<sup>25</sup> IBIDEM P. 111.

el guion, pues éste no podrá realizarla si no tiene la autorización del director, así que tendrá que plantearle la idea al director, para que éste decida si se hace o no.

Mucho ojo, ya que si el director comienza a perder la cabeza en un filme, es probable que la producción comience a hundirse como el Titanic, ya que cómo se mencionó anteriormente, es el padre de familia, es la columna vertebral, si éste anda mal, los demás caerán igual que él, así que es muy importante que el director, siempre esté en sus cinco sentidos, para que el documental siga por buen camino.

Para finalizar, el director es el que principalmente debe tener una gran relación con su equipo de trabajo, porque en toda la producción, siempre estará en contacto con todo el crew, por eso la importancia de que esté rodeado de personas con las que se entienda a la perfección.

### **Asistente de Dirección.**

Este puesto, parece quedar claro con el simple nombre; asistir al director, es una tarea que podría sonar fácil, pero es como ser un recordatorio del éste, el asistente se encarga de apuntar todo lo que se esté decidiendo y suscitando en la producción, para que si al director se le olvida alguna situación, su asistente aparezca y le pueda recordar las cosas.

Durante el rodaje, el asistente de dirección deberá llevar la lista de escenas que se tienen planeado grabar y agregar las que se hicieron en el momento, por eso tendrá que estar pegado al director de fotografía y al de sonido para que estos le vayan pasando las secuencias que se vayan grabando, obviamente las que sirvan.

En pocas palabras, el asistente de dirección será el secretario del director, y claramente, un error del asistente en el rodaje, podría costar caro en la postproducción, además de llevarse un buen regaño del director.

También el asistente de dirección deberá tomar los tiempos del rodaje en conjunto con el productor, ya que si una escena tarda demasiado, esto podría costar dinero o el mismo tiempo que se tenía planeado filmar dicha escena, así que la persona

que esté en este puesto, tendrá que presionar a sus compañeros del crew si se demora lo que se está filmando.

### **Productor.**

Uno de los papeles más importantes, pero que varias personas menos precian poniendo personas que no conocen de cine, es el de productor, y es que producción no sólo es cargar cosas y trasladarlas de un lugar a otro, como se ven la mayoría de veces en producciones pequeñas, las personas creen que eso es ser productor, pero no, un productor se encarga de conseguir las locaciones, el equipo que utilizará durante el rodaje y post a éste, de realizar el plan de rodaje junto al director, de conseguir recursos, hospedaje para el personal de producción, si es que se viajará, en qué se viajará, alimentar al crew, bueno, tiene tantas tareas, que no sólo es cargar cosas.<sup>26</sup>

Como el productor se encarga de conseguir locaciones y el equipo con el que se trabajará, es claro que el compromiso que tiene con los permisos conseguidos es alto, y los demás integrantes del crew, deben comprender por qué el productor los presiona si ya se pasaron de la hora en la que se pidió permiso, o si no se cuida el equipo que se rentó o se consiguió prestado.

El productor debe ser el más ordenado y responsable del equipo, ya que él, prácticamente es el que se encarga de muchas cosas que los demás no toman tanto en cuenta, así que si el realizador piensa poner a su amigo el que le gusta el relajo, deberá pensarlo dos veces, ya que se necesita mucha disciplina en este puesto.

### **Asistente de Producción.**

Básicamente en este puesto, el asistente deberá apoyar en lo que se requiera al productor, si el productor tiene que arreglar dos locaciones, pero las citas con los dueños de los lugares son a la misma hora, el asistente tendrá que apoyar en alguna.

---

<sup>26</sup> IBIDEM P. 113.

A este si le tocará apoyar más en mover cosas de la locación si se requiere, apoyando a Arte o a otros miembros del crew que ocupen ayuda.

### **Director de Fotografía.**

El encargado de lo visual, nada más de lo que se verá en la pantalla, un cargo importante dentro de una producción y podría ser más complicado para un documental.

Como se mencionó anteriormente, en un documental, lo artístico es más notorio que en una ficción, y esto se representa bastante en las imágenes que se proyectan en el filme, esta es la tarea del director de fotografía, convertir la realidad en arte por medio de la cámara.

Así como director y productor deben tener mucho contacto para los temas legales, permisos y entre otras cosas del documental, el fotógrafo debe estar muy cercano al director para saber que se filmará.

Un director puede tener una gran idea para filmar, pero los recursos posiblemente no sean los suficientes para que se pueda realizar, así que el fotógrafo debe encontrar la forma que se pueda hacer realidad con los recursos que tienen a la mano.

El fotógrafo participa en las tres etapas de producción, en la preproducción, deberá en conjunto con el director, realizar una lista previa de tomas que se quieren realizar durante el rodaje, esta lista es más conocida como *shooting*, y se puede realizar de varias formas, que el fotógrafo realice una para después discutirla con el director, o que los dos trabajen en conjunto para realizarla, claro, el guion ya deberá estar realizado.

Para esto es claro que el fotógrafo deberá hacer un scouting de las locaciones donde se filmará, si no es posible por falta de presupuesto, tendrá que imaginárselo para hacer un hipotético shooting.



En el rodaje, el fotógrafo no sólo se encarga del manejo de la cámara, también está encargado de instalar la iluminación del lugar, esto antes de que todos estén preparados para rodar entrevistas y otras cosas que el director quiera filmar.

Y en la postproducción, si no hay un encargado específico de la corrección de color, el fotógrafo deberá ser el encargado de darle la misma tonalidad a cada toma que realizó, también esto se tendrá que platicar con el director, pero en la preproducción, lo cual mencionaremos más adelante en este capítulo.

El fotógrafo tiene una pieza muy importante en el cine, y es lo visual, si la fotografía no es buena, posiblemente el filme no tendrá el éxito deseado, aunque hay otras cuestiones que podrían salvar la producción.

Es muy importante resaltar que el fotógrafo no podrá hacer una toma fuera de la planeación si no es consultada y aprobada por el director, el director de fotografía no puede saltarse los puestos, ya que el director del documental es el que manda.

### **Asistente de Fotografía.**

El asistente de fotografía se encarga de auxiliar al director de fotografía, como puede ser cargando el equipo, instalar la iluminación, colocar el tripié e inclusive dar opiniones sobre algunas tomas que se pueden realizar, pero esto con el fotógrafo, y este deberá comentárselo al director.

También, si el momento lo permite, el asistente podría operar una cámara, en un hipotético caso de que el director de fotografía esté filmando en otro punto de vista y el director haya planeado que dos cámaras estén grabando al mismo tiempo pero en diferente posición, por eso es recomendable, que el asistente de fotografía también tenga conocimiento de foto, ya que podría ser requerido y el fotógrafo se sentirá más a gusto con una persona que también conoce del tema.

### **Director de Sonido.**

Si se mencionó que el puesto de producción era un poco desvalorado, el puesto de director de sonido lo es aún más, ya que muchos piensan que el sonido no

importa en una producción cinematográfica, pero muchas películas han sido grandiosas por su contenido auditivo.

El sonido es de las cosas que se mencionó anteriormente que podrían salvar una mala proyección visual, el audio de una película le da sentido a ésta misma, qué serían de las películas de terror sin ese específico sonido que avisa a las personas que algo malo va a pasar, qué sería de las películas románticas cuando la pareja protagonista está a punto de reconciliarse y se escucha un fondo musical que hace emotiva la situación, eso es en parte por el director de sonido que trabaja en esos efectos o fondos musicales en la postproducción.

En la preproducción es dónde da sus opciones musicales los cuáles el director como en todo, deberá aprobar y desechar, como el fotógrafo hace en lo visual, el sonidista lo hará en lo auditivo, darle vida al documental de forma que el oído del espectador caiga en sus encantos.

En el rodaje, el sonidista deberá grabar principalmente las entrevistas y algunos sonidos ambiente que el director haya planeado en la preproducción, por lo que tendrá que estar también en mucho contacto con el director para saber todas las cuestiones que se tendrán que captar con la grabadora de sonido.

Y como ya se había mencionado, en la postproducción, el sonidista deberá editar el audio, para que el documental comience a tener forma, además de que la música de fondo que se use, como también ya se dijo, deberá ser elegida por el director en conjunto con el director de sonido.

### **Asistente de Sonido.**

El director de sonido podría realizar su trabajo en solitario, y más en un documental dónde la mayoría de grabaciones de audio serán en entrevistas con lavaliers, pero si el director del documental quiere darle comodidad al sonidista, un asistente es la mejor opción, para que este le ayude a cargar cables y equipo al director de sonido, además de encargarse de colocar un boom si se tiene planeado grabar con este artefacto.

## **Edición.**

El editor podría saltarse el rodaje, aunque sería muy nutritivo para este integrante, conocer el material que le dará en vivo, pero por cuestión de presupuesto en viajes y traslados, es comprensible que no esté presente en esta etapa del documental.

Igual que los directores de departamentos anteriores, el editor tendrá que llevarle propuestas de edición al director del proyecto para que este las apruebe.

Pero que el editor no esté en el rodaje, no significa que no hará absolutamente nada en este tiempo, mientras, podría ir realizando los efectos visuales que estarían dándole más color al documental.

Por ejemplo las plecas (recuadros que aparecen durante el filme en la parte inferior de las tomas) con los nombres de los personajes que se entrevistaron, los nombres de los lugares a los que se fueron con el personaje principal, e inclusive alguna animación en los créditos del documental, algo que le da más interés al filme.

En la postproducción que es donde estará trabajando mucho más este integrante, su tarea es juntar las secuencias filmadas gracias a la lista que le tendrá que otorgar el asistente de dirección y entregárselo al fotógrafo y sonidista para que puedan hacer sus tareas de corrección de color y edición de sonido, para que después, el editor realice las correcciones finales y colocación de plecas e animaciones que se hicieron con anterioridad para que el filme quede listo para su correspondiente distribución.

Es muy importante que el editor lleve un control de lo que esté realizando, además de un respaldo en alguna otra memoria, ya que es normal que en la computadora o disco duro que se esté trabajando se descomponga y se termine borrando todo lo ya avanzado en la edición.

El director deberá estar atento a cualquier duda de edición con el editor, porque no falta que el editor no entienda alguna cosa y tenga la necesidad de preguntarle al director sobre lo que no se entendió.

### **Otras Cuestiones.**

En un taller de fotografía en el que un servidor estuvo presente, con el cineasta argentino Gustavo Mora, mencionó que los derechos de una producción cinematográfica son obligatoriamente registrados con el nombre del director, el productor y el fotógrafo, con esto, las tres personas mencionadas, son las únicas que pueden hacer y deshacer con el filme lo que quieran.

También es muy importante mencionar que para cualquier tipo de emergencia o duda de algún miembro del equipo, haya un crew list, donde se plasme el nombre del integrante, puesto que tiene, su correo y número de WhatsApp, como el que se muestra a continuación (ejemplo hipotético), para que cada quien tenga el contacto de sus compañeros y así las dudas se resuelvan de inmediato.

<b>CREW LIST</b>			
<b>Nombre</b>	<b>Cargo</b>	<b>Correo</b>	<b>Teléfono</b>
Manuel Abundis	Director	manuelabundis@hotmail.com	432-131-12-12
Elmer Mejía	Asistente de Dirección	elmermejia@hotmail.com	323-232-34-56
Diego Salinas	Productor	diegosalinas@hotmail.com	645-756-65-78
José Oliveros	Asistente de Producción	joseoliveros@hotmail.com	567-233-76-99
Emilia Hernández	Director de Fotografía	emiliahernandez@hotmail.com	545-877-89-56
Paola Guerrero	Asistente de Fotografía	paolaguerrero@hotmail.com	678-965-67-76
Marcela Muñiz	Director de Sonido	marcelamuniz@hotmail.com	423-433-66-88
Kalid Jaraleño	Asistente de Sonido	kalidjaraleno@hotmail.com	556-665-78-09
Aldo Laurel	Edición	aldolaurel@hotmail.com	121-543-67-89

Estos son los puestos considerados más importantes para un documental, ya que hay otros que para el cine de ficción si son utilizados por su importancia, por ejemplo arte, maquillaje, entre otros puestos, que tienen producción, fotografía, sonido y edición, pero con los que se presentaron en este subtema, son suficientes para que una producción de documental pueda salir adelante.

## **2.4 DESARROLLO, CONFLICTO Y ENFRENTAMIENTO**

Después de haber elegido el crew, y de haberles explicado de pies a cabeza el proyecto, en conjunto, con una lluvia de ideas se tendrá que definir estas tres cuestiones:

- a) El desarrollo: cómo se irá hilando la historia.
- b) El conflicto: cuál será la pared que hará rebotar al personaje principal dentro de la historia.
- c) El enfrentamiento: cómo es que el personaje sale adelante a pesar del conflicto.

Hay que seguir teniendo en cuenta que la última palabra la tiene el director, y todas las propuestas y sugerencias de los demás integrantes deberán ser analizadas y aprobadas por el realizador del documental.

Se retomará el proyecto del entrenador, en el desarrollo, se propondrá que la historia transcurra en una semana normal para Fernando, el director técnico, desde que se levanta un lunes para irse a otra ciudad a trabajar, hasta que regresa el sábado en la tarde con su familia después de una semana de trabajo lejos de ellos.

El conflicto, es complicado definirlo, ya que aunque el mundo se le esté cayendo encima al personaje principal, se debe elegir sólo un conflicto principal, porque si no, el documental podría tomar varios giros que al finalizar no se sabrá exactamente de qué se trata, así que hay que ser muy cuidadosos en este tema,

porque la mayoría de directores se desvían bastante de lo que se tenía planeado filmar y terminan con un documental que satura a sus espectadores de información resultando imposible de digerir.

Es válido cambiar de conflicto en pleno rodaje, porque es posible que aparezca uno más interesante, pero es preferible u obligatorio, que sólo uno tenga el principal dominio del documental.

En el conflicto principal, se elegirán a los detractores de Fernando, a los que se han puesto en contra y a los que aún lo están, por estar dirigiendo a una edad joven, y un conflicto complementario es el de ver a su familia pocas veces para realizar su trabajo y conseguir su tan ansiado objetivo que es llegar a primera división.

El enfrentamiento, es como cuando el héroe es derrotado pero saca valor para levantarse y derrotar a su enemigo, así que se definirá ese momento de conflicto, cuando Fernando está dirigiendo en un partido oficial de su equipo, y su propia porra lo está insultando y pidiendo que salga del club porque es joven.

Estos tres son casos hipotéticos, como se mencionó en el subtema de *La Investigación*, siempre hay que imaginarse las cosas, que posiblemente no pasen, pero siempre hay que tener una referencia para no comenzar desde cero en pleno rodaje.

El director deberá mostrar una de las principales características de un líder, que es escuchar propuestas y analizarlas para ver si sí sirven o no, es muy importante que el director también deje proponer a los integrantes de su equipo, ya que si no lo hace, podría caer en un egoísmo que a la larga terminará causando problemas con su crew y el documental acabará truncándose.

## 2.5 PROPUESTA VISUAL

Con propuesta visual, se quiere dar a entender el cómo se verá el documental en la pantalla al estar ya terminado, también se podría manejar como el look de la película, por ejemplo, si será en blanco y negro, en color sepia, si será con un tono oscuro o colorido, si se grabará con cámara en mano, tripie o de las dos formas, y cómo serán los encuadres de los filmes, si cerrados o abiertos, esto lo deberá de decidir el director junto a sus integrantes, específicamente con el fotógrafo y el editor, ya que éstos, serán los que terminarán realizando estas cuestiones durante el rodaje y en la postproducción.

Una película en blanco y negro en la actualidad, le da un tinte clásico o de suspenso, un color sepia le da un tono de tristeza o que las cosas son muy difíciles y una imagen colorida le da un tinte al documental de felicidad o que todo está yendo bien, esto dependerá del tema que se tenga en mente y del objetivo que se quiera lograr con el filme.

Por eso es importante que el director tenga bien definido que colores se manejarán en su filme, por ejemplo, se podrían elegir diferentes composiciones de color en diferentes situaciones del documental, dependiendo de lo que esté pasando en la cabeza y sentimientos del personaje principal, ya que lo que se quiere mostrar, es lo que siente el personaje, para que los espectadores también lo sientan.

Por ejemplo, en el proyecto del director técnico, cuando esté en esos momentos de reflexión donde se pregunta por qué sigue haciendo su trabajo, porqué lo critican y porqué está lejos de su familia, se propondrá que en esas acciones, deberían tener un tono oscuro y azulado para mostrar un poco la reflexión y suspenso que está sintiendo el personaje, por otro lado, cuando se rencuentre con su familia los fines de semana, se mostrará un tinte con colores vivos, para demostrar que el personaje está feliz por volver a ver a su familia, después de una semana de trabajo con críticas y reflexiones.

Este es el mismo caso de los encuadres, si la película tiene encuadres muy cerrados, puede ocasionar una tensión bastante fuerte entre personaje y espectador, si el encuadre es muy abierto, el espectador podría no sentirse dentro de la película por la lejanía con el personaje, pero si el encuadre es por ejemplo un *medium shot*, el espectador podría sentirse en el mismo lugar con el personaje, haciendo que la persona que esté viendo el documental, sienta que el entrevistado le está platicando su historia.

Entre más definidas estén estas cuestiones, el director, el fotógrafo y los demás integrantes del equipo, sabrán a la perfección cómo se debe filmar el documental.

## **2.6 MANERAS DE ABORDAR EL DOCUMENTAL**

En esta etapa de preproducción, el director deberá elegir como abordar el documental, por eso hay que recordar los términos *cinema verité* y *cine directo*, y las demás modalidades que se explicaron en el capítulo uno.

Aquí el director escogerá de qué forma contará el documental de estas formas, recordando que en el *cinema verité*, el realizador interactúa con los personajes, o si se quiere ser más valiente, el *cine directo*, donde el director solamente observará y filmará lo que esté pasando sin tener contacto con los personajes del documental.

Y también están las demás modalidades de documentales, como el reflexivo, donde el realizador mostrará con su filme un tema de reflexión que hará pensar a las personas de lo que está mal y está bien, el poético, una modalidad que es totalmente artística para aquellos directores que les gusta hacer cine de esta forma, o el expositivo, donde la narración lleva la pauta del filme con imágenes del tema, así que si no quedó dudas del apartado de las modalidades de documentales, el realizador ya sabrá más o menos cómo contará su documental.

Por ejemplo, si se quiere realizar un documental de historia, el elegido debería ser el expositivo por el simple hecho de la narración y las imágenes que se estarán



proyectando, un gran ejemplo de cine directo podría ser de un documental de la flora o fauna, ya que las tomas deberán ser tomadas sin tener que interactuar con los personajes principales que serían los animales o las plantas.

## **2.7 MANERAS DE NARRAR EL DOCUMENTAL**

Ahora toca la manera de cómo contar la historia en cuestión de la voz, existiendo dos modalidades, la de narración con una voz en off ajena a los personajes del documental o que las voces de los personajes en las entrevistas, vayan dándole narración al filme.

Cualquiera de estas dos son válidas, pero depende cien por ciento del tema que se esté tratando, como ya se había mencionado en los documentales expositivos, la narración ajena a los personajes del documental le dan un toque informativo al filme.

Y de la otra forma, es la que se usa en la mayoría de los documentales de los últimos tiempos, ya que con las mismas entrevistas realizadas, los personajes van contando la historia, intercalando con otras imágenes que se hayan filmado durante el rodaje, quedando bastante estético.

De igual manera, se podrían usar las dos formas, con palabras de entrevistas y con un narrador aparte, en el cine, no porque escojas una modalidad de documental o un género de ficción, significa que sólo será de esa forma, ya que en la ficción, existen las películas con géneros de comedias románticas, o hay películas de acción que contienen suspenso o comedia, así que el realizador no se puede encasillar en una sola modalidad, ya que podría usar cinema verité, con reflexivo y poético, y en la manera de narrar usar las dos, en estas cuestiones no hay que limitarse con una sola modalidad, pero si es importante tenerlo definido en la preproducción.



Este es un hipotético ejemplo del proyecto del director técnico, con las actividades que se tienen planeadas realizar, ya dependerá de cualquier productor y director, que actividades se programarán en el cronograma, es recomendable que se pongan todas para que no se escape ninguna.

En este cronograma, se planeó que todo el proyecto durará tres meses, dividiendo este lapso de tiempo, en cuatro semanas cada mes, de lado izquierdo se ven las actividades y del derecho las fechas, se pueden poner por mes, por semana o por día, esa es decisión del realizador que debe elegir la que mejor le convenga.

En los cuadros de las semanas, se coloca una x, una palomita o como se ve en el ejemplo, un color, para remarcar la semana o semanas en las que se debe realizar esa actividad, dándole un color específico a cada etapa del documental, naranja es preproducción, azul el rodaje, morado la postproducción y el verde la distribución, éste último dependiendo de lo que se piense hacer con el producto terminado.

Un cronograma es muy importante para la planeación y realización del documental, que si no se hace, el crew podría avanzar a ciegas durante el filme, así que no hay que dejar de lado realizar un cronograma de actividades para tener la mejor planeación deseada.

## **2.9 RELEASE**

Seguramente en el subtema anterior, quedó un poco de duda al ver el ejemplo del cronograma, la palabra *release*, el famoso release, es un permiso de utilización de imagen que se le entrega a las personas que se entrevistarán o filmarán para el documental para que firmen, sirviendo para que el director del proyecto, tenga un papel firmado por si alguna persona que fue grabada en el documental, no pueda reclamar legalmente sobre su imagen en el documental, ya que ya se tiene un permiso para ello.

Este tipo de permiso, lo deberá hacer de preferencia el productor, ya que es el encargado de todos estos tipos de términos legales, y simplemente, pondrá un pequeño escrito, donde de forma amable y seria, se plasmarán los permisos que se requieren de la persona, específicamente, su imagen.

A continuación se muestra un ejemplo de release.

Celaya, Guanajuato, Lunes 4 de Septiembre del 2017

Por medio de la presente

Autorizó al C. Juan Manuel Abundis Aguayo, Director del documental "DT"; la utilización de mi imagen para fotografía y video para el filme de éste, así como el promocional de la misma.

---

Nombre y Firma

Dependerá del productor que palabras usar en el escrito, siendo muy importante tener varias copias por si alguna se extravía, porque aunque difícilmente se ocupará, es muy importante tenerla a la mano; igualmente de importante es tener la firma de las personas que se entrevistarán antes de realizar las entrevistas previas, que se explicará a continuación.

## **2.10 ENTREVISTAS PREVIAS**

Después de haberle entregado los release a los personajes, viene este paso, las entrevistas previas son muy importantes antes de realizar el rodaje, ya que habrá personajes que no se sentirán cómodas con la cámara viéndolas y que en las grabadoras de sonido no se escucharán bien, por eso en esta etapa, director, fotógrafo y sonidista deberán estar presentes para realizarla.<sup>27</sup>

Para evitarle un gran problema al editor en postproducción y conseguir una jaqueca, es recomendable realizar este tipo de entrevistas previas, tal vez aún no con la temática del documental, podría ser una pequeña entrevista sobre algún tema en específico, como religión, política, cine o fútbol, cualquier tema que al realizador se le venga en mente para no quemar las preguntas que se tienen planeadas realizar en los días de rodaje

Con esta clase de entrevistas previas, el realizador se dará cuenta a qué personaje le incomoda el lente de la cámara, a quién hay que subirle el nivel de audio en la grabadora, y con quién no tendrá problemas a la hora de la entrevista importante.

Pero esto no significa que se desechará de inmediato el material que se haya grabado, ya que se podría usar en algunas cuestiones ajenas a la historia del documental, como podrían ser bloopers u otras cuestiones en los créditos o avances del filme que sirvan para promocionar, inclusive algunas preguntas que no sean tan importantes que se tiene planeado cuestionar en el rodaje, se podrían

---

<sup>27</sup> IBIDEM P. 102.

sacar a la luz en estas entrevistas previas para saber que tanto reacciona el entrevistado sobre el tema, porque es claro que cada persona reacciona diferente a cualquier tema en específico.

Después de realizar estas entrevistas, director, fotógrafo y sonidista deberán reunirse para dar sus opiniones sobre lo que sucedió, como se había mencionado antes, el sonidista le podría mencionar al director que “Rosita” habla muy bajito, entonces, así tendrán cuidado con el nivel de sonido que tenga la grabadora o viceversa, “Rosita” grita a la hora de hablar, entonces hay que bajarle al nivel de audio para que no se sature y no sea un problema para postproducción, y en los temas de cámara, el fotógrafo tendrá que mencionarle al director, si el personaje voltea a la cámara, o tiene un tic nervioso que se podría inclusive usar a favor.

Pero para esto, la comunicación entre estos tres integrantes del grupo debe ser muy buena, ya que cualquier cuestión pequeña que al fotógrafo o al sonidista se les escape mencionarle al director, podría costar dinero, tiempo e inclusive calidad del documental.

## **2.11 DESGLOSE DE MATERIAL**

Cada director de departamento, hablando de fotografía, sonido y edición, deberá realizar su desglose de material, esto es una lista de necesidades que se ocuparán durante el rodaje o en el caso del editor, durante la post.

Es importante que todos los integrantes del equipo, sepan con cuánto presupuesto se cuenta, por ejemplo, si es una producción de bajos recursos o llamado coloquialmente, *cine de guerrilla*, el fotógrafo no pondrá en su lista una cámara que cuesta 200 mil pesos, deberá acoplarse al dinero con el que cuenta el equipo, escogiendo claro, lo más conveniente para el documental,

Estas listas deberán ser recogidas por el productor que deberá recaudar todo lo posible, por eso lo importante de que los jefes de departamentos no exageren con

las cosas que requieren ya que el productor no tiene *una varita mágica* para comprar o conseguir el equipo.

Así como no se deben pedir cosas extravagantes, dependiendo del presupuesto claro, las cosas pequeñas que podrían considerarse insignificantes, deben ponerse en el desglose, ya que aunque sean cosas pequeñas, podrían ser muy importantes, como pilas, rebotes de luz, extensiones, etc., todo esto deberá ser considerado.

Se hará una recolección de herramientas que se ocupan por departamento, sabiendo que esto depende de cada proyecto, director y presupuesto, ya que no siempre se usará lo mismo.

A continuación se dará un ejemplo de lo que conlleva una lista de necesidades del departamento de fotografía:

#### **DESGLOSE DE MATERIAL (FOTOGRAFÍA)**

1. 1 Cámara Canon T5
2. 1 tripié para cámara
3. 3 tripiés para iluminación
4. 1 lámpara led
5. 1 lámpara freznel
6. 4 cartulinas blancas
7. 4 cartulinas negras
8. 4 albanenes
9. 1 foco led
10. 1 Parasol de coche
11. 1 Batería extra de cámara Canon T5
12. 1 Lente 18-55 mm de Canon
13. 1 Lente 50 mm de Canon
14. 1 Lente 75-300 de Canon
15. 2 Extensiones largas
16. 2 pares de guantes de látex

---

Emilia Hernández

Director de Fotografía

Este es un ejemplo de un desglose de material, claro, cada quien le puede dar su toque, pero es básicamente lo que se hace, en este ejemplo se muestra una lista de necesidades del departamento de fotografía, pero en cuestión de sonido, si el sonidista ya ha trabajado en producciones cinematográficas, sabrá qué es lo que se necesita, si no, como en cualquier otro departamento que tenga que realizar el desglose deberá platicarlo con dirección, para saber qué es lo que se ocupará.

En sonido, básicamente, es la grabadora, pilas y memorias para ésta, extensiones, audífonos, un boom con su caña, lavaliers, entre otras cuestiones, pero es muy importante volverlo a repetir, cada producción ocupará o necesitará equipo diferente, por diferentes cuestiones, ya sea por la historia del documental o por el presupuesto, por eso no se podría mencionar con exactitud qué es lo que se ocupará durante el rodaje, pero se muestra un ejemplo de lo que se utilizaría en el documental del Director Técnico.

## **2.12 PERMISOS PARA LOCACIONES**

El permiso de locaciones por obvias razones se deberán pedir con los dueños de éstas, que mayormente no habrá problemas, ya que los hogares de los personajes a entrevistar serán por automático prestadas al entregar el release a los entrevistados, pero para otros lugares, como un museo, un estadio de fútbol u otra clase de instalaciones, se deberá ir con los encargados.

En caso de querer grabar en las calles de alguna entidad, el productor deberá ir a la presidencia del lugar, para obtener el permiso de filmar en las calles de la ciudad o pueblo donde se tiene planeado.

Para todo esto, productor y director ya deberán tener una fecha hipotética de cuando grabar para llegar a obtener el permiso con algunas fechas donde ya sabrán que no tendrán problemas a la hora del rodaje.

Igualmente como en el release, se deberá realizar un oficio para tener con que escudarse si a la hora del rodaje hay problemas con los dueños de las locaciones,



aunque como se mencionó anteriormente, es raro que pase, aunque si hay que tener un respaldo por si las dudas.

Con los permisos de presidencia, no es necesario realizar el oficio, ya que los que lo hacen, son los mismos que te darán el permiso en este lugar, siendo muy importante tener varias copias de cada permiso que se obtenga, sea de locaciones o de imagen de los personajes, ya que podría costar caro si no se tiene la firma del que se refiera el permiso.

## **2.13 PLAN DE RODAJE<sup>28</sup>**

Como se mencionó en el apartado del cronograma, cualquier cosa bien planeada, tiene un alto porcentaje de salir bien, por eso es muy importante planear el rodaje, para que todos los integrantes del equipo coloquen en su agenda, las fechas de grabación y no haya problemas durante esta etapa.

Regularmente este plan de rodaje deberá realizarse cuando ya se tengan todas las etapas anteriores resueltas, así el director y el productor lo harán sin asuntos pendientes y con mayor tranquilidad.

En el cronograma que se mostró en este capítulo, se mostraron todas las etapas del documental, incluyendo distribución, pero en este documento específicamente, se pondrán rodaje y postproducción.

Fecha, locación, que es lo que se filmará en ese lugar, y que personajes estarán participando, esto será lo que tendrá que llevar el plan de rodaje, tomando en cuenta el tiempo en el que ya se supone, se tiene pensado filmar.

Este es un ejemplo de plan de rodaje, del documental del director técnico, en el que el lector que tenga interés en realizar un documental podrá basarse, para hacer el suyo.

---

<sup>28</sup> El ejemplo del "Plan de Rodaje" fue tomado del proyecto "*El Mensajero*", documental realizado en el año 2010, por alumnos de la Universidad Lasallista Benavente.

<b>“DT”</b>		
<b>PLAN DE RODAJE</b>		
<b>DÍA 1 , LUNES 18 DE SEPTIEMBRE</b>		
INT. Y EXT. CASA DE FERNANDO EN CELAYA. DÍA		
Levantamiento de imágenes de casa y de salida de Fernando a su trabajo		
INT. COCHE DE FERNANDO. DÍA		
Levantamiento de imágenes del camino a Sahuayo y entrevista con Fernando		
INT. Y EXT. INSTALACIONES DEL SAHUAYO FC. DÍA		
Levantamiento de imágenes de las instalaciones con Fernando		
INT. Y EXT. CASA DE FERNANDO EN SAHUAYO. NOCHE		
Levantamiento de imágenes de la casa y entrevista con Fernando		
<b>DÍA 2, 3, 4 y 5, MARTES 19, MIÉRCOLES 20. JUEVES 21 Y VIERNES 22 DE SEPTIEMBRE</b>		
INT. Y EXT. INSTALACIONES DEL SAHUAYO. DÍA		
Levantamiento de imágenes de las instalaciones, de entrenamientos y otras cuestiones, y entrevista con dueños y futbolistas del equipo		
<b>DÍA 6, SÁBADO 23 DE SEPTIEMBRE</b>		
INT. Y EXT. ESTADIO DEL SAHUAYO FC. DÍA		
Levantamiento de imágenes previo, durante y post al partido del Sahuayo FC, y entrevista con aficionados		
INT. VESTIDOR DEL SAHUAYO FC. DÍA		
Levantamiento de imágenes de futbolistas en el vestidor		
<b>DÍA 7, DOMINGO 24 DE SEPTIEMBRE</b>		
INT. COCHE DE FERNANDO. DÍA		
Levantamiento de imágenes del camino a Celaya y entrevista con Fernando		
INT. CASA DE FERNANDO EN CELAYA. DÍA		
Levantamiento de imágenes de Fernando llegando con su familia		
<b>DÍA 8, MARTES 26 DE SEPTIEMBRE</b>		
INT. CASA DE FERNANDO EN CELAYA. DÍA		
Levantamiento de imágenes de casa y entrevista con esposa de Fernando		

Este es el principio del ejemplo del proyecto del DT, donde se pone día de rodaje, cuál es el día de ese día de rodaje, la locación, y que es lo que se filmará en esa locación, como se nota en el ejemplo, hay en algunos días dónde hay más locaciones, esto significa que en ese mismo día se tendrá que trasladar de locación para poder grabar otras secuencias del documental.

Como se mencionó al principio, también la etapa de postproducción se debe incluir, esto para que la edición no se prolongue más de lo que se tiene planeada, igualmente se agrega en el plan de rodaje con los días que se está realizando y lo que se estará haciendo, como corrección de color, edición de audio, o la edición final. (El ejemplo del guión se ve más adelante)

## **2.14 LISTA DE PRESUPUESTO<sup>29</sup>**

La lista de presupuesto es muy importante para saber cuánto deberá gastar el crew en todo el documental, entre equipo, viajes y otras cosas las cuáles son esenciales para que el documental quede a la perfección.

Como en la mayoría de las etapas de la preproducción, director y productor deberán realizar la lista de presupuesto, después de tener todo lo anterior mencionado en este capítulo, desglose de material, locaciones, plan de rodaje, etc.

Con esta lista, el productor sabrá cuánto dinero deberá conseguir entre patrocinios o recolección entre los integrantes del equipo, es claro que entre más presupuesto se tenga, el documental podría subir de calidad, aunque en muchas ocasiones vale más el material humano que cámaras ostentosas, ya que los que terminan filmando y dando las ideas, son los cineastas no el equipo tecnológico.

---

<sup>29</sup> El ejemplo de la "Lista de presupuesto" fue tomado del proyecto *"El Mensajero"*, documental realizado en el año 2010, por alumnos de la Universidad Lasallista Benavente.

A continuación, se mostrará un ejemplo de una lista de presupuesto, recordando que todo depende del documental y del presupuesto con el que se esté trabajando (los precios son hipotéticos).

DESARROLLO DEL PROYECTO					
Descripción	Unidades	Días	Costo unitario	Costo total	TOTAL
Copias del proyecto	1	PERMITIDO	300.00	300.00	
TOTAL					300.00

SCOUTING					
Viáticos	1	PERMITIDO	3,000.00	3,000.00	
TOTAL					3,000.00

DEPARTAMENTO DE PRODUCCIÓN					
Productor	1	ÚNICO	0.00	0.00	
Asistente de producción	1	ÚNICO	0.00	0.00	
Papelería y fotocopias	1	PERMITIDO	1,000.00	1,000.00	
TOTAL					1,000.00

DEPARTAMENTO DE DIRECCIÓN					
Director	1	ÚNICO	0.00	0.00	
Asistente de director	1	ÚNICO	0.00	0.00	
Papelería y fotocopias	1	PERMITIDO	1,000.00	1,000.00	
TOTAL				1,000.00	

DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFÍA					
Director de Foto	1	UNICO	0.00	0.00	
Asistente de Cámara	1	UNICO	0.00	0.00	
Equipo de fotografía e iluminación	1	PAQUETE	35,000.00	35,000.00	
TOTAL				35,000.00	

DEPARTAMENTO DE SONIDO					
Sonidista	1	UNICO	0.00	0.00	
Asistente de sonido	1	UNICO	0.00	0.00	
Equipo de sonido	1	PAQUETE	25,000.00	25,000.00	
TOTAL				25,000.00	

DEPARTAMENTO DE EDICIÓN					
Editor	1	ÚNICO	0.00	0.00	
Equipo para edición	1	PAQUETE	18,000.00	18,000.00	
				TOTAL	18,000.00

VIAJES Y HOSPEDAJE					
Transporte	1	PERMITIDO	3,000.00	3,000.00	
Hospedaje	1	PERMITIDO	7,000.00	7,000.00	
				TOTAL	10,000.00

MATERIAL PARA DISTRIBUCIÓN					
DVD's	30	UNIDADES	4.00	120.00	
Papelería	1	PERMITIDO	1,000.00		
				TOTAL	1,830.00

TOTAL DEL DESARROLLO DE PROYECTO	300.00
TOTAL DEL SCOUTING	3,000.00
TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE PRODUCCIÓN	1,000.00
TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE DIRECCIÓN	1,000.00
TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFÍA	35,000.00
TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE SONIDO	25,000.00
TOTAL DEL DEPARTAMENTO DE EDICIÓN	18,000.00
TOTAL DEL MATERIAL PARA DISTRIBUCIÓN	1,830.00
TOTAL	\$+85,130.00

En esta lista, como se muestra, se consideró comprar el equipo de fotografía, de sonido y de edición, pero en algunos proyectos, el crew ya tendrá el equipo necesario para realizar el documental, se rentará o se conseguirá prestado, como se ha venido mencionando a lo largo de éste capítulo, depende del proyecto para realizar esta clase de listas y saber cuánto se gastará, para así comenzar con la recolección de dinero entre el crew o con la búsqueda de patrocinios.

## 2.15 GUIÓN

Un guion es un adelanto por escrito de lo que más tarde se verá en pantalla; no obstante, también es una herramienta útil para plantear los problemas que tendrá que resolver el área de producción.<sup>30</sup>

El guion en el cine documental, es prácticamente nulo, pero si es importante y más para los realizadores que comienzan a trabajar en estas producciones, un guion es como un manual del rodaje, así como este escrito es un manual que te da los pasos desde el principio de la preproducción hasta el final de la distribución, un guion te instruye en el rodaje.

Esta es una etapa opcional, algunos dirán que es obligatoria, otros que no importa, podría decirse que tiene de las dos, no importa, porque un documental se podría realizar sin guión como las producciones antiguas, que con una cámara y ganas de hacer una película, se haría cualquier cosa fantástica, pero un guion te da ese plus, de que no se llegará en ceros al día del rodaje, por eso se podría argumentar que no es ni obligatoria ni un desperdicio hacer un guion para un documental.

Si el director realiza un guion antes del rodaje y se lo pasa a todos los integrantes de su equipo de trabajo, a la hora de rodar, las cosas podrían salir mejor, habría una gran sincronía entre dirección, cámara, sonido y demás integrantes, aunque como dice un viejo dicho, *cada cabeza es un mundo diferente* y la intención no es obligar al lector interesado en realizar un documental, en que tenga por fuerza que hacer un guion, es sólo una sugerencia.

De cualquier forma, como se ha explicado en este capítulo, se dará un ejemplo de guion para documental, básicamente, es cómo un guion de ficción, sólo que éste no se realizará exactamente como está escrito, sólo será una base de cómo el director quiere que quede la producción, ya que si se hace como está escrito en el guion, habrá de dos, o será imposible realizarlo, o terminará en una ficción, perdiendo el toque de un documental, que es mostrar la realidad.

---

<sup>30</sup> MENDOZA, Carlos. El guión para cine documental. UNAM. México. 2010. P. 187.



Así que, si salen cosas impensadas durante el rodaje, no hay que escudarse en el guion, porque sólo es una base, es muy diferente llegar al rodaje con algo que hacer, a llegar en ceros y ver que se le ocurre al camarógrafo grabar.

Hay dos tipos de guiones, el literario, que describe totalmente la historia y el técnico, donde se muestran las tomas que se realizarán durante el rodaje, los audios que se escucharán, etc., el director, sabrá cuál hará, o los dos, para que su equipo entienda mejor la idea, recordando que sólo será una base y no una obligación realizar lo que se dice en el guion.

A continuación se presentarán unos fragmentos de los dos tipos de guiones, primero el literario y después uno técnico, con un formato específicamente para documental, tomando como ejemplo el proyecto del director técnico:

## **Guion Literario**

**D . T .**

### **1 . Int. Casa Celaya de Fernando 1.**

En negros se escucha una voz en off, de repente se ve a Fernando Melgar abriendo los ojos acostado en su cama, se levanta, se limpia los ojos con las manos y se comienza a vestir.

Mientras lo hace, en voz en off comienza a describirse, sale de su cuarto y ve a sus hijos, abrazándolos y dándoles un beso, después se acerca su esposa, diciéndole algo, mientras en voz en off, Fer explica que esa es su familia, y lo que hará después de despedirse.

Entrevista con su esposa.

### **2 . Int. Casa de sus papás 2.**

Entrevista con sus papás.

En pantalla fotos sobre la historia de Fernando de niño y de sus inicios como DT amateur.

### **3 . Ext. Casa Celaya de Fernando 3.**

Fernando cuenta su historia de cómo comenzó su carrera como DT dando anécdotas, conjuntado con entrevista de sus papás.

Fernando sube al coche, y sale rumbo a Sahuayo.

#### **4 . Int. Auto de Fernando**

**4.**

Fernando cuenta su historia de cómo prosiguió su carrera, su pequeño paso por la Universidad (entrevista con papás y esposa), su paso por la escuela de Cruz Azul en Celaya, dónde conoció a Jorge Sánchez, actual jugador del Necaxa (entrevista con Jorge Sánchez en el club de Necaxa en Aguascalientes), su trabajo con Eder en el FC Celaya (Entrevista con Eder en los campos "Los Hernández"), su paso por Chivas La Luz, dónde conoció a grandes amigos cómo el Doctor Juan Carlos Machain y el entrenador Rubén Rodríguez (Entrevista con los dos personajes antes mencionados, al primero en su consultorio y al segundo en el Quetzali, mientras entrenan sus pupilos de la Escuela de León). Mientras pasa esto, se intercalarán con imágenes del camino hacia Sahuayo, y con fotos y videos sobre lo que se está contando.

<b>GUION TÉCNICO</b>		
<b>TOMA</b>	<b>Descripción</b>	<b>AUDIO</b>
Toma en negro	Se escucha la voz de Fernando describiéndose	Voz de Fernando
Detalle de la cara de Fernando	Fernando abre los ojos	Sonido ambiente
MCU de Fernando	Fernando se limpia los ojos con las manos	Música y voz de Fernando
Picada en el cuarto de Fernando	Fernando se comienza a vestir y sale del cuarto	Música y voz de Fernando
FS de los hijos	Fernando se acerca y abraza a sus hijos	Música y Voz de Fernando
MS de Fernando y su esposa	Su esposa se acerca y le da un beso	Música y Voz de Fernando
MS de su esposa	Entrevista con su esposa	Voz de la entrevistada
MS de sus papás	Entrevista con los papás	Voz de los entrevistados
Detalles de fotos y videos	Salen fotos y videos del pasado de Fernando	Voz de los papás
Cámara en mano siguiendo a Fernando	Fernando sale de su casa y se sube a su	Voz de Fernando

	coche	
MS de sus papás	Entrevista con los papás	Voz de los entrevistados
Detalle del camino y fotos	Detalle del camino y fotos	Voz de Fernando
MCU de Fernando	Fernando comienza a platicar sobre su pequeño paso en la Universidad	Voz de Fernando
MS de su esposa	Entrevista con su esposa	Voz de la entrevistada
MS de sus papás	Entrevista con los papás	Voz de los entrevistados
Detalle del camino y fotos	Detalle del camino y fotos	Voz de Fernando
MCU de Fernando	Fernando cuenta sobre su paso en la escuela de Cruz Azul en Celaya	Voz de Fernando
MS de Jorge Sánchez	Entrevista con Jorge Sánchez	Voz del entrevistado

Recordando que los guiones son opcionales para el documental, pero sí de gran ayuda a la hora del rodaje, el realizador sabrá si será necesario un guion o si se avienta todo el documental con la idea que tiene en su mente.

## CAPÍTULO III. PRODUCCIÓN

### 3.1 ¿QUÉ ES LA PRODUCCIÓN O RODAJE?

Después de realizar todo lo que conlleva la preproducción, viene la etapa que todos esperan, tal vez excepto el editor, pero los demás integrantes del crew, podrán realizar la filmación del documental.

La producción, rodaje o filmación, es la segunda etapa de una producción cinematográfica, donde en cuestión de imagen, ya se le comienza a dar vida al documental, es la etapa donde podrían relucir las cosas que no se realizaron bien en la preproducción, o lo contrario, todo saldrá bien, si todo se planeó como se debía.

No hay que dejar de lado, que en el rodaje hay estrés, porque habrá veces que las cosas no saldrán como se tenía planeada, por eso es importante lo que se mencionó en el capítulo anterior, el realizar cine con personas que haya cierto entendimiento, para cuando haya algún problema ajeno al crew, todo el equipo pueda solucionarlo en conjunto, para así, continuar con el objetivo, que es terminar el filme.

Y si, podría considerarse una etapa bastante estresante, pero podría ser la más divertida, sí se toma de esa forma, porque si uno llega estresado a la locación, el rodaje será tenso y aburrido, pero como se dijo anteriormente, el director tiene mucho que ver en la actitud de su equipo, si es arrogante, y mal agradecido, las cosas con su gente, no fluirán, porque éstos no se sentirán a gusto, no lo podrán hacer su trabajo al cien por ciento, pero si el director es atento con su crew, es agradecido y de vez en cuando habla de otras cosas que no sea de la producción, el personal reaccionará de forma favorable en los días de rodaje.

Por último, se tendría que mencionar que realizador y compañeros de la producción, se diviertan y disfruten del rodaje, porque la experiencia es bastante

buena, e inolvidable, que el estrés se quite con una que otra broma durante el set, claro, sin dañar la cuestión de tiempos en locaciones y con las personas que se vaya a entrevistar, y claro, sin caer en el desorden, porque uno que otro integrante del crew, les gusta trabajar sin estas cuestiones.

Para continuar con este capítulo, y ya con cuestiones más técnicas, hay que destacar el compromiso que se tiene con los personajes, ser atentos y respetuosos con ellos, ya que éstos son lo que darán una historia para contar, y eso lo tendrá que poner claro el director o realizador del proyecto con su crew, el respeto ante los personajes es esencial para que éstos puedan abrir las puertas de su vida con toda confianza.

Todo el equipo deberá ir ya preparado con su material técnico, físico y mental, ya que lo físico y mental también cuentan en un rodaje, y lo técnico ya deberá estar con anticipación a los días de rodaje gracias al productor.

El primer día suele ser el de nervios y ansias, pero como vaya pasando el rodaje, el crew irá tomando confianza y se terminará soltando en sus diferentes tareas, como también llega el momento de estrés, donde el productor y el asistente de dirección, deberán detectar a tiempo, porque el estrés es como una plaga, se va propagando de persona a persona, por eso la recomendación de un servidor, es que se planeé bien el tiempo de break, para que los demás integrantes del crew, que se llevan el trabajo fuerte durante esta etapa, no caigan en desesperación, ya que, como se ya se mencionó, un trabajo realizado con estrés, difícilmente saldrá como se tiene pensado.

A continuación en los próximos subtemas de este tercer capítulo, se describirán algunas cuestiones de logística, como también técnicas, de lo que tiene que hacer cada departamento durante el rodaje del documental.

### 3.2 DIRECCIÓN EN EL RODAJE

Como ya se mencionó en el capítulo dos, el director es como el padre del crew, es la columna vertebral del proyecto, ya que si éste se estresa y se lo transmite a sus compañeros, será muy fácil que la producción caiga.

La forma de como sea el director con su equipo también será muy importante, porque también ya se mencionó que si el crew no está a gusto en el rodaje, comenzarán los problemas durante el trabajo, lo cual terminará costando bastante caro.

Michael Rabiger menciona que “un equipo en condición de fatiga se hace resentido e hipercrítico”<sup>31</sup>, refiriéndose a que el director en conjunto con su asistente producción, deberán acomodar de forma específica los descansos en los días de rodaje, porque si haces trabajar al equipo horas extras, podrían caer en el enojo conformidad, haciendo que no realicen de forma adecuada su trabajo.

También la importancia que tiene el director con su crew será esencial, y como se ha mencionado antes, si un director tiene bastante contacto con fotografía y sonido durante el rodaje, la filmación terminará quedando como se quiere, ya que los encargados del departamento de fotografía y sonido tendrán siempre al director a un lado para que les resuelva las dudas que se vayan presentando.

Igualmente “se les debe tener al tanto de lo que va sucediendo, animándoles, durante los periodos de descanso, a que discutan los pros y los contras de la producción tal como se vaya suscitando, como también escuchar sus propuestas”<sup>32</sup>, ya que si el director escucha propuestas de su equipo, éstos se sentirán a gusto al ser escuchados, aunque no se termine tomando su propuesta, pero el realizador del documental, debe estar abierto a opiniones.

Un punto importante que el director realiza en un documental es la entrevista, aunque por decisión propia, éste podría darle la tarea a otro integrante del equipo,

---

<sup>31</sup> RABIGER, Michael. Dirección de Documentales. 3era ed. IORTV. España. 2005. P. 153.

<sup>32</sup> IDEM

ya sea a su asistente para poder checar las tomas y poder mencionarle al fotógrafo cuando hay que cambiar de encuadre, o algún integrante que el director sepa, que entrevistar es una de sus cualidades, cualquier persona que lo haga será válido, lo importante es sacar toda la información que se pueda, referente, al tema que se esté tratando en el documental.

Como ya se mencionó, se tuvo que haber realizado una entrevista previa, donde ya se sabe, cuáles son los puntos débiles y cuáles a favor del entrevistado, para tenerlos en cuenta a la hora de filmar.

“La entrevista es el alma del documental”<sup>33</sup>, así lo definió Rabiger, y no es casualidad que lo mencione, ya que un documental, ¿sería lo mismo sin entrevista?, podría ser que sí, pero con un tono diferente, hay que tomar esta frase, como una descripción relacionada a la importancia de la entrevista en estas producciones de no ficción, por eso se debe realizar con bastante seriedad.

Una persona que jamás o pocas veces ha estado enfrente de una cámara, se podría sentir tensa y con miedo de decir todo, aquí es donde entra el director, que debe darle toda la confianza junto a su equipo, para que el entrevistado se sienta relajado y pueda soltar toda la información que se quiere para el documental.

El sentirse parte del crew y que lo traten de forma amable y amigable, es como un personaje se sentirá en confianza para decir todos sus secretos, porque hay veces que una persona quiere gritar todo los sentimientos que trae por dentro, pero la confianza que hay en esta persona a los demás no es suficiente, ese es el trabajo del director junto a su equipo, que el entrevistado confíe en ellos.

Uno de los graves problemas que enfrenta el director en las entrevistas, es el *¿qué dirán?* de los entrevistados, el cómo me veré en la pantalla, cómo me escucho, cómo se ve mi casa; un problema grave ya que por no mostrar la realidad de sus vidas, los personajes podrían manipular lo que realmente se quiere filmar, algo que terminaría afectando la película, esto se da más con

---

<sup>33</sup> IBIDEM P. 132.

personas adultas o adolescentes, con personas mayores y niños, no hay tantos conflictos con este tema, ya que estos últimos no les importan el *¿qué dirán?*.<sup>34</sup>

Por eso, es la importancia de que el director aclare con el entrevistado que sus respuestas se las está diciendo a un amigo y no a la cámara, para que no caiga en el exagerar o en el reprimirse con algunos temas.

El entrevistador siempre deberá ir preparado con los temas que tratarán, y claramente con sus preguntas bien formuladas, “antes de una entrevista, haga un ensayo en voz alta de sus preguntas para comprobar si son directas y específicas, deberá formularlas con cuidado y al escuchar su propia voz intente deliberadamente interpretarlas “equivocadamente”, en ocasiones descubrirá que se les puede dar otra interpretación y, por lo tanto, deberá modificarlas para que no haya equívocos”<sup>35</sup>, un tip que puede servir bastante en la entrevista, para que no haya malos entendidos.

Además, se debe tomar en cuenta el orden de las preguntas en la entrevista, por ejemplo, no se hará la pregunta más sentimental, y que puede arrojar las partes más emocionantes de la entrevista, al principio, ya que podría considerarse que el personaje aún no entra en confianza dentro de la filmación, por eso los cuestionamientos que pueden hacer que las emociones del entrevistado exploten, se deben dejar al último, ya cuando la persona entrevistada esté entrada y en confianza en la entrevista, haciendo las preguntas más sencillas al principio.

También se debe tomar en cuenta la situación del sentimentalismo del personaje, si se le hace una pregunta que pueda aflorar los sentimientos encontrados del entrevistado, y éste tarda un poco en contestar, no se le debe apresurar, inclusive estas partes de silencio, se pueden aprovechar para darle mucho mejor tono al documental, así que siempre hay que darle su tiempo a la persona que se está

---

<sup>34</sup> IBIDEM P. 134.

<sup>35</sup> IBIDEM P. 135.



entrevistando, porque si se le apura, se podría guardar cuestiones importantes para utilizar en el filme.<sup>36</sup>

Estas son unas recomendaciones que serán útiles dentro de la entrevista, ahora se describirán algunas herramientas que el departamento de dirección deberá utilizar durante el rodaje.

Una de las principales herramientas que utiliza el departamento de dirección y que es muy importante es la *Claqueta*, que muchas personas han visto, pero hay unas que no saben para qué sirve.



Una Claqueta sirve principalmente para que cualquier producción cinematográfica esté bien organizada y que el editor puede trabajar con menos problemas a la hora de juntar las secuencias del documental.

Como se ve en el ejemplo anterior de una claqueta, se deben llenar algunos espacios, se describirán uno a uno, además de explicar para qué sirve exactamente.

El ejemplo anterior, tiene algunas características, pero habrá algunas diferentes, aunque este ejemplo tiene todos los aspectos que una claqueta debe llevar.

En la parte que se debe llenar con los datos dependientes a los que se va a filmar, al principio se debe poner el nombre de la producción, en este caso del

---

<sup>36</sup> IBIDEM P. 137.

documental tal, debajo de esto, se ven tres espacios con escena, toma y rollo, para llenar estas recomendaciones, depende cien por ciento de la producción, porque cómo se mencionó en el primer capítulo, una ficción es muy diferente a una no ficción, y en el rodaje por ejemplo, la ficción difícilmente tendrá entrevistas reales, por lo que estos espacios se llenarán de diferente forma.

Por ejemplo, en el espacio de escena, serían cuestiones de las entrevistas y algunas cuestiones que se piensen montar, como una escena del personaje principal reflexionando, etc., si ya se tenía planeado grabar, se le podría dar un número o una sigla, para poder identificar la escena.

En el espacio de toma, serán las veces que se ha repetido la filmación de la escena, por ejemplo, se escuchó un ruido inesperado cuando el personaje estaba comentando algo interesante en la entrevista, y el director considera que es importante que se grabe de nuevo, ya será otra toma, o también podría ser por fallas del equipo, etc., todo puede pasar, en esta, se poniendo el número correspondiente a la repetición de la toma, si es la primera, se pondrá *1*, si es la segunda se pondrá un *2*, y así sucesivamente.

En la parte de plano, se colocará por el simple nombre, el plano que se esté realizando, como podría ser uno general, un Medium Shot al entrevistado, un detalle de las manos, etc., un servidor recomendaría poner las siglas del plano que se esté haciendo, por ejemplo, si es un Close Up, se coloque en la claqueta *CU*, para identificar que es un plano cerrado.

Después viene el apartado de la fecha, donde se colocará la fecha del día en que se está realizando la toma, después abajo se encuentran tres rectángulos, correspondientes a Productor, Director y Cámara, y al lado derecho está el cuadro de sonido, en estos cuatro apartados, se pondrá el nombre del director correspondiente a estos cuatro departamentos.

Por último la parte superior de la claqueta, que es el famoso *clack*, conocido así por el particular sonido que hace, y por el cual, se inventó este artefacto, ya que

ese sonido, ayuda a sincronizar lo visual con lo auditivo, lo que se ve en la cámara y lo que se escucha en la grabadora de sonido.<sup>37</sup>

Es común escuchar la frase *Luz, Cámara, Acción*, esta línea nos da a entender como un ritual previo a la hora de rodar una escena, y no está tan alejado de la realidad, ya que el verdadero ritual que se realiza en una producción cinematográfica es parecido.

El director decide cuándo se debe realizar este ritual durante el rodaje, el cual debe ser siempre antes de cualquier grabación, ya sea una entrevista, detalles del lugar donde se está filmando o las grabaciones de sonido ambiente, este llamado a las personas que están presentes en el rodaje es para que se pongan atentas, ya que se filmará algo.

Como se ha mencionado, cada cabeza es un mundo diferente, así que habrá personas que realicen el ritual de forma diferente, pero el ejemplo que se dará a continuación tiene lo principal que se debe mencionar en el ritual.

Cuando el director crea que ya está todo listo para filmar, se lo mencionará a su asistente, el cual deberá escribir en la claqueta las especificaciones que ya se mencionaron, cuándo ya lo haya hecho, dará un aviso, más o menos de esta forma, *¡Prevenidos todos, se va correr una toma!*, después de esto se dirigirá a donde se filmará la escena donde colocará la claqueta, preguntándole al fotógrafo si se ve o no, para ir la acomodando donde se vea claramente lo que está escrito en ella.

Luego de colocar la claqueta enfrente de la cámara, el asistente de dirección preguntará, *¿Entrevistado(s) listo?*, *¿Sonido listo?*, *¿Cámara lista?*, estas preguntas se realizarán dependiendo de la toma que se esté realizando y los mencionados, o sea, entrevistados, sonido y cámara, deberán contestar con un *listo* o un *grabando*, tomando en cuenta que si ven una cuestión rara o hace falta algo para que todo salga bien, estas personas podrán retrasar un poco la toma.

---

<sup>37</sup> <https://www.xataka.com/cine-y-tv/luces-camara-y-clak-asi-funcionan-las-claquetas-digitales> (13/Septiembre/2017).

Después de esto, el asistente se alejará de la toma, para que el director pueda decir la palabra mágica *¡Acción!*, para que se pueda realizar la escena que se está filmando.

El cineasta Gustavo Mora mencionó en el curso en el que un servidor asistió, que las únicas personas que pueden parar la toma son el Director, el Fotógrafo y el Productor, aunque lo recomendable es que sólo el director del documental, sea el único encargado en parar la filmación con el famoso *¡Corte!*, ya que sólo él sabe hasta dónde puede llegar la toma, por ejemplo, en una entrevista donde el entrevistado deje un silencio para algo emotivo, el fotógrafo o el productor podrían considerarlo sin importancia, pero para el director podría ser todo lo contrario.

Después de una toma, el director deberá preguntarle a foto y a sonido, el cómo su grabación, además de que es recomendable que el director vea las tomas, ya que éste es el de la idea, y podría evitar algunos problemas en la postproducción.

Si el director considera que la toma es buena, informará que se pasará a la siguiente escena con un *¡Queda!*, si no, dará a conocer que se tendrá que repetir.

También está la situación de que los errores o la perfección se nota de primera a la hora de filmar una toma, para esto el director deberá informar que pasó con las tomas con un *¡Corte y queda!* o *¡Corte, se repite!*, esto dependerá de que haya sucedido en la filmación.

Y dependiendo de la toma se llenarán los espacios de la claqueta para realizar el mismo ritual en cada situación que se vaya a filmar.

Por último, el asistente deberá tener una libreta u hojas con los guiones (si se realizaron) para ir tachando las tomas que ya se realizaron e igualmente, para saber qué es lo que falta filmar.

Esto es lo que necesita el departamento de dirección en el rodaje, cómo también algunas recomendaciones que se dan, para que el documental pueda salir a la perfección, recordando que el director es la columna vertebral del crew, y que si éste, pierda la compostura, las cosas podrían irse directas al fracaso, así que la

relajación, sin llegar al extremo, es lo que el director debe transmitir a su equipo de trabajo.

### 3.3 PRODUCCIÓN EN EL RODAJE

Parece ser que el trabajo del departamento de producción llegó a su fin en la preproducción, pero no es así, si al director se le considera el padre del crew en un documental, el productor será la madre, porque debe estar atento a sus compañeros, dándoles el mejor servicio posible, para que estos puedan realizar su trabajo a la perfección.

En el tema del transporte, el productor deberá conseguir cómo se moverá el crew y el equipo de filmación, siendo muy importante el cuidado del material técnico, ya que en una producción de bajos recursos, conseguir nuevamente una cámara, es complicado e incluso imposible, por eso, el material deberá ir bien resguardado cada vez que se tenga que cambiar de locación.

Como se mencionó el subtema anterior, el productor y el director, deben definir de manera minuciosa, los descansos en los días de rodaje, ya que si no se planean de forma adecuada, el crew podría caer en la tensión y en la mala vibra ante el encargado del documental, que es el director, así que los *breaks* para comer, que son los más importantes de este descanso, deberán ser en horas específicas donde director y productor sepan que el crew ya estará ansioso por ingerir sus alimentos.

Los alimentos son cosa importante también para el productor, ya que debe tener contentos a sus compañeros, y la comida hace que la mayoría de veces esto pase, ya sea comprando o haberlo conseguido por medio de un patrocinio, lo importante es que el personal no esté pensando en que va a comer y se preocupe más por los que está realizando en el documental, por eso el departamento de producción deberá tener los alimentos listos cuando lleguen los famosos *breaks* para comer.

El productor consiguió los permisos de locaciones, entre otras cuestiones, por eso será el que presione si las entrevistas u otras tomas por grabar, ya se pasaron del tiempo límite en el que se consiguió el permiso, como también podría recomendarle a dirección que haga ensayos con los entrevistados, como de misma forma recomendarle al fotógrafo y al sonidista que chequen bien su equipo, para evitar problemas a la hora del rodaje, que terminaría costando más tiempo.<sup>38</sup>

En cuestión del material que debe utilizar el productor es poco, con que éste tenga bien organizados los tiempos y planeados los *breaks*, todo su trabajo saldrá bien, pero si será importante, que siempre tenga a la mano los permisos conseguidos de locaciones y sin duda alguna, los *release*, para tener un respaldo si son necesarios utilizarlos durante el rodaje.

No cabe la menor duda, que el departamento de producción es muy importante en el rodaje, para mantener cuerdos a sus compañeros durante la filmación, un punto importante para que el documental termine saliendo como se desea.

### **3.4 FOTOGRAFÍA EN EL RODAJE**

Uno de los departamentos que más trabajo tiene en el rodaje, es el de fotografía, y aunque esto podría sonar algo tenebroso, es el paso en una producción que el fotógrafo más espera, ya que le dará vida a la historia que se contará.

En la experiencia de un servidor, si un fotógrafo no llega motivado al rodaje, aunque se quiera, las cosas no saldrán como uno quiere, por eso la importancia de llegar con la mente abierta, sin presiones de nada, sólo pensar en el documental, para que las ideas fluyan y se terminen plasmando en el objetivo de la cámara.

Las tomas que se realizan para rellenar alguna entrevista o demás cuestiones en el documental, no tienen que ver mucho en asuntos relacionados en técnicas que

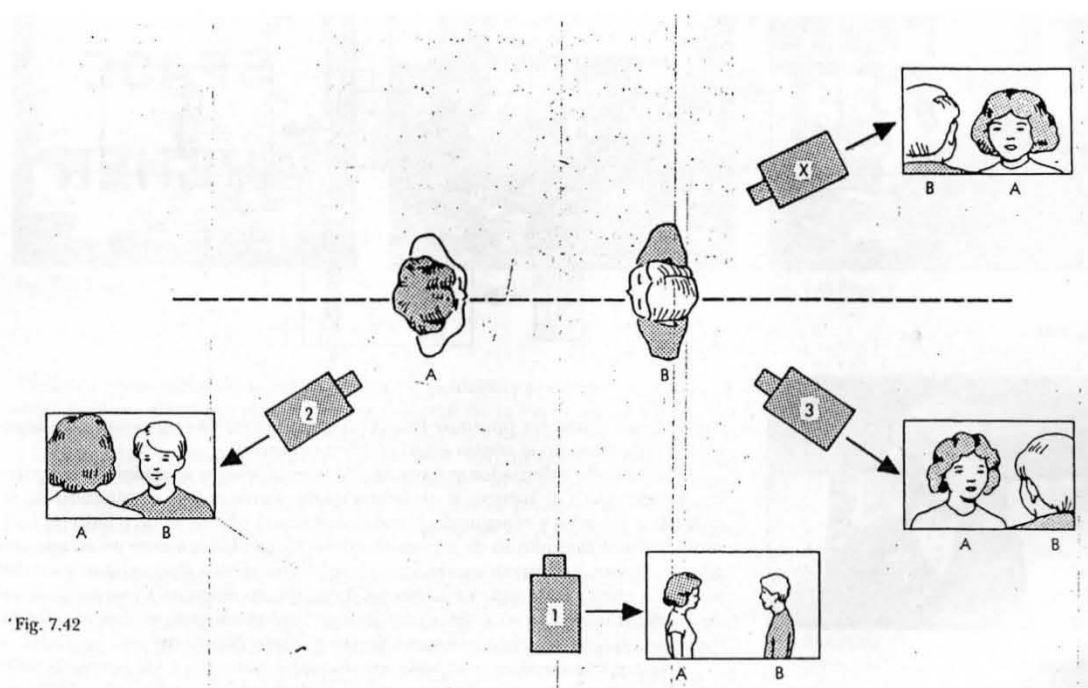
---

<sup>38</sup> BERNSTEIN, Steven. Producción Cinematográfica. Focal Press. México. 1994. P. 359.

sean una obligación realizar para que la estética de la fotografía sea buena, en esta clase de tomas, lo artístico sobresale, como los enfoques y desenfocos, efectos de la cámara, picadas y contra picadas, o cualquier toma que sea moderno y tal vez, con un cierto grado de complicación, para que le termine dando un toque diferente al filme.

Pero hay otras cuestiones que si no se realizan bien, podría terminar en una catástrofe, dándole muchos problemas al editor, y uno de estos problemas donde varios fotógrafos caen, son los ejes.<sup>39</sup>

Los ejes le dan sentido a las tomas, para que a la hora de que el editor, recopile lo grabado, todo tenga sentido, para esto se dará un ejemplo de cómo respetar los ejes.



En esta imagen, se muestra un ejemplo de cómo respetar los ejes, como se nota, son dos personajes en una conversación, se notan cuatro cámaras con diferente toma de la acción, la primera es un *medium shot*, de los dos personajes, la segunda muestra un *over shoulder* de la mujer hacia el hombre y en la tercer la

<sup>39</sup> RABIGER, Michael. Dirección de Documentales. 3era ed. IORTV. España. 2005. P. 146.

misma toma pero los personajes con los puestos cambiados, y por último, la cámara que se encuentra en la parte superior de la imagen, que tiene una x con otro *over shoulder* del hombre hacia la mujer.

Las tres primeras cámaras tiene algo diferente a la que tiene una x, y es que los personajes están en un mismo lado en las cámaras de la parte inferior, y la de la parte superior los personajes están en posiciones diferentes.

En esto consiste el respetar los ejes, si se grabó una toma, las siguientes que tengan que ver con la misma escena, deberán tener a los personajes del mismo lado.

En el ejemplo anterior, tenemos al hombre en las cámaras de abajo, siempre del lado derecho, y a la mujer del lado izquierdo, dándoles una perfecta coordinación a la hora de juntar todas las tomas en una sola escena en la edición.

Pero qué pasaría si la cámara tres no existiera y sólo se haya hecho la toma con la cámara de la parte superior, la escena ya no tendrá sentido, porque a la hora de juntar las grabaciones, parecerá que los personajes se movieron de lugar de repente, algo que haría un brinco bastante extraño, quitándole sentido a la escena.

Por eso es la importancia de respetar los ejes en una producción cinematográfica, que al principio no se consideraría tanto, pero que sería un terrible problema en postproducción.

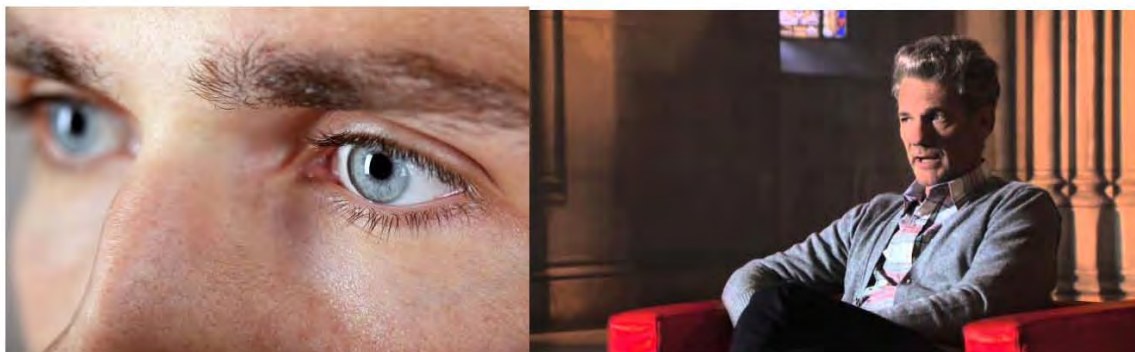
En otras cuestiones de técnicas a la hora de grabar, se encuentra la entrevista, que como mencionaba Rabiger, es el alma del documental, y se deben realizar de gran forma para que el filme quede como se tenía pensado desde un principio.

El puesto que ocupe la cámara durante la entrevista será muy importante, ya que dirá bastantes cosas, al igual que el encuadre que se esté utilizando del personaje.



En uno de los apartados del capítulo anterior se mencionó el cómo se sentirá el espectador al ver las entrevistas en el documental, dependiendo del encuadre de cámara que se realice.

Si es un plano muy abierto, el espectador no se sentirá parte de la entrevista, si la toma es muy cerrada, la tensión se notará bastante con el personaje, mientras que un *medium* (plano que se usa regularmente), hará que el espectador sienta que el personaje le está contando su historia personalmente.



De igual forma, se debe planear en qué posición se verá al personaje, en cuestión de a dónde estará volteando y en qué lado del encuadre estará, por ejemplo, si el entrevistador se coloca exactamente a un lado de la cámara, la mirada del entrevistado, será casi a la cámara, algo que podría darle un efecto de que el entrevistado se lo está contando a la cámara, y por consiguiente al público, de lo contrario, si el entrevistador se coloca alejado de la cámara, entonces se notará, que el personaje si está platicando con alguien más, de misma forma, está la entrevista en el que la persona entrevistada, voltea directamente a la cámara, que serviría más para un filme informativo.<sup>40</sup>



<sup>40</sup> RABIGER, Michael. Dirección de Documentales. 3era ed. IORTV. España. 2005. P. 139.

También durante las entrevistas, se deben tener en cuenta el lugar en el que están los personajes en el cuadro de la cámara, si un entrevistado, está colocado de un lado, no tiene que voltear a ese mismo lugar, ya que habrá dos problemas, estará quedando muy sólo el espacio del otro lado y el personaje parecerá que se estará asfixiando al voltear a un lugar donde ya no hay espacio, como lo que pasa en el siguiente ejemplo.



Lo correcto es que el personaje, fije su mirada al lado contrario de donde está, para que haya equilibrio en el encuadre, como se nota en el siguiente ejemplo.



Claramente cómo se mencionó en el capítulo anterior, en cada entrevista se debe colocar un fondo relacionado a lo que se dedique el entrevistado, como se dio el ejemplo del DT, colocar conocimientos, medallas, balones, etc. Para diferenciar a lo que se dedica el personaje al que se está entrevistando.

Estas son algunas recomendaciones para cámara en las entrevistas en una producción documental, ya cada realizador, utilizará la técnica que más le guste en su proyecto.

La iluminación es otra de las cuestiones que el departamento de fotografía debe tener en cuenta, Gustavo Mora, cineasta argentino radicado en Oaxaca, comentaba que siempre un fotógrafo al llegar a una locación, debe ver de inmediato la luz que se encuentra en este lugar, mencionando que para un director de fotografía, la luz en una locación nunca servirá y siempre se tendrá que manipular con el equipo de iluminación, aunque se han visto grandes filmes con luz natural, esto ya dependerá de cada documental.

Existen dos tipos de luz, la luz dura y la luz suave, la primera es aquella que crea sombras con bordes duros, mientras que la segunda es la que crea sombras con bordes suaves, o incluso, la que no crea sombra alguna.<sup>41</sup>

La luz dura tiene como característica que es naranja o rojiza, y se utiliza para remarcar los contornos de algún personaje u objeto, por el otro lado, la luz suave, se utiliza para iluminar al personaje de frente o el fondo de la toma.

En el documental estas luces son utilizadas principalmente en la entrevista, la luz suave es utilizada en para darle luz a la cara del entrevistado, se podría usar con la luz directa, pero es más recomendable con un rebote, donde se podría usar una cartulina blanca, o si la pared del recinto es de este color, de igual forma se podría utilizar para rebotar la luz hacia el personaje.

De misma forma, se utiliza para darle luz al fondo de la entrevista, para que este no quede fuera de la toma al quedar oscuro, claro que el departamento de fotografía deberá tener en cuenta, la cuestión de las sombras, estas ocasionadas por el entrevistador, para esto también se podría usar la luz suave, para eliminar las sombras del fondo.

En cuestión del equipo que usará el departamento de fotografía durante el rodaje, es claro que la principal herramienta será la cámara, teniéndose en cuenta que cada cámara tiene sus características, algunas son mejores para tomar fotos y otras para grabar, en el caso de la grabación, que es lo que se necesita en un

---

<sup>41</sup> IBIDEM P. 127.

documental, las cámaras SONY, han mejorado bastante, gracias a su amplia cobertura de *stops*.

Los *stops* son aquellos que sirven para ajustar la luz de la imagen en la cámara, conocido como diafragma, estos los vemos en las cámaras como F4.5, F5, 58, entre otros, mientras cámaras como CANON o NIKON, tienen aproximadamente, ocho *stops*, la SONY ya cuenta con un promedio de doce, el cual aumenta la visibilidad de luz a la hora de filmar algo con la cámara.



Por ejemplo, se hará una toma de un cuarto, este ya se iluminó, pero quedan los extremos oscuros, entonces si se abre el diafragma de la cámara, estos extremos se verán, pero la parte central del cuarto, se sobrepasará de luz, entonces, se cierra el diafragma, regresa la luz normal en la parte central, pero los extremos, volverán a ser oscuros.

Esto es lo que actualmente tienen las cámaras SONY, que tiene más niveles de *stops*, ayudando a que las tomas queden casi perfectas en cuestión de luz, pero como se ha repetido en el escrito, esto depende cien por ciento del presupuesto que se esté manejando y de los gustos del realizador.

Es recomendable tener de repuesto una pila para la cámara, porque no falta que se descargue la pila y el rodaje debe para para que ésta pueda ser cargada, perdiendo tiempo valioso para la filmación, por eso una recomendación es, si se tienen los recursos, comprar una pila extra, para que sirva de repuesto, cuando cámara se descargue.

De misma forma pasa con las tarjetas de memorias, es mejor tener de más a arriesgar a que la memoria se llene en pleno rodaje, por eso, también se deben

tener tarjetas de memorias de repuesto, por si se llena una, tener la otra disponible, e inclusive, hay ocasiones en que las memorias fallan, así que es recomendable mejor prevenir, antes que lamentar durante el rodaje.

Los tripies también son importantes tenerlos y no sólo para la cámara, la iluminación también ocupa de estos artefactos, aunque los tripies del equipo para iluminar, son diferentes, así que es importante tener en cuenta, que la iluminación también ocupa de estos trípodes. Estos son algunos ejemplos de los dos.



En cuestión de iluminación principalmente, las lámparas son las que hay que conseguir, cómo ya se mencionó, en la entrevista, se ocuparían tres normalmente, pero esto ya dependerá de la producción y presupuesto que se tenga, así que, se necesitarían dos lámparas con luz suave y una con luz dura para el borde del entrevistado.

La luz dura, la podemos conseguir con una lámpara de *fresnel*, ya que “ofrece mayor uniformidad de iluminación que las demás”<sup>42</sup>, con esto se podría conseguir un estupendo contorno del personaje frente a la cámara.



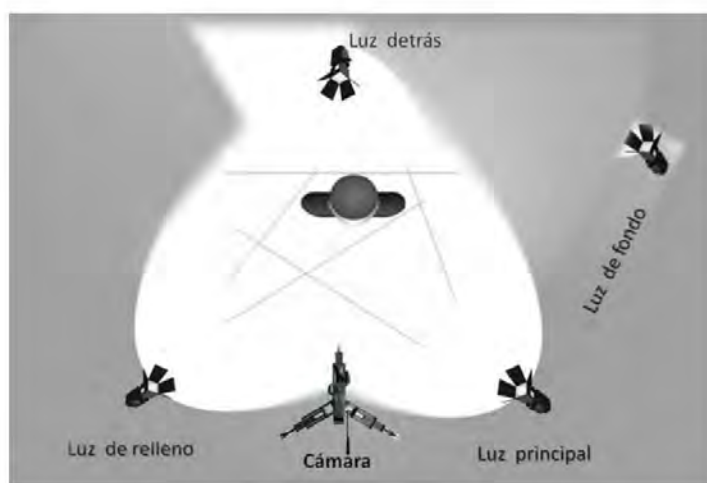
---

<sup>42</sup> BERNSTEIN, Steven. Producción Cinematográfica. Focal Press. México. 1994. P. 271.

Para la luz de fondo y la luz que ilumina por el frente al personaje, se puede usar lámparas led, o difusas, “la lámpara difusa es ideal para la iluminación del personaje, ya que es prácticamente no direccional”<sup>43</sup>, aunque para que la luz no le pegue de lleno al entrevistado, se podría usar un rebote, ya mencionábamos que podría ser una cartulina blanca, la pared (si es blanca), e inclusive un proflex, los cuales se colocarían enfrente de la lámpara, y del personaje, para que la luz de la lámpara rebote hacia el entrevistado, haciendo que se ilumine, pero no tan exagerado como si fuera la luz directa de la lámpara.



También está la luz de relleno, que podría servir para cuestiones de sombras de la cara, cuerpo, etc., igualmente, se utilizaría una lámpara difusa, después de esto, a continuación se da ejemplo de cómo se debería ver la iluminación dentro de una entrevista.



<sup>43</sup> IBIDEM P. 275.

La luz principal y de relleno, de frente al personaje, la luz de fondo apuntando detrás del entrevistado y por el último la lámpara que se nota en la parte superior de la imagen, que servirá para definir el contorno de la persona a la cual se entrevistará y para diferenciarlo del fondo de la toma.

El más material que ocupará el fotógrafo, serán cables, guantes y demás cuestiones para la iluminación, además de los guiones, si se realizaron claro, para saber qué es lo que seguirá durante el rodaje.

En otras cuestiones, ya se había mencionado de la importancia que tiene la comunicación del fotógrafo con el director, para que todo fluya en excelentes condiciones, además de la gran ayuda que debe ser el asistente de fotografía con su director de departamento, para varias cuestiones, como cambio de lente, desplazamiento de cámara, etc.

Ser fotógrafo es una gran responsabilidad dentro de un filme, así que el elegido para el puesto debe estar orgulloso y tomarlo con toda la personalidad para realizar de la mejor forma el trabajo visual del que sería en este caso, un DOCUMENTAL.

### **3.5 SONIDO EN EL RODAJE**

Como ya se ha mencionado en los capítulos anteriores, el sonido es uno de los puntos en una producción cinematográfica, que se descuida demasiado en varias cuestiones, como poner de encargado del sonido, a uno de los más inexpertos en cine, u olvidar cuestiones importantes en el rodaje y en la postproducción de cualquier obra cinematográfica.

En el rodaje, el sonidista se encarga de captar todo lo que se debe escuchar durante la filmación, lo más importante de esto, son las declaraciones que se dan durante las entrevistas, pero también son importantes otras cuestiones que el director de sonido y el de la obra, deberán tomar en cuenta, para que en la

postproducción no se sufra o simplemente, para que el documental tenga una mejor calidad gracias al audio.

El sonidista deberá tener en cuenta el sonido ambiente, a la hora de grabar una entrevista en una casa, por ejemplo, debe visualizar si no hay ruidos que afecten a la grabación del audio, como puede ser un ruido del refrigerador, del ventilador o los ladridos de un perro; todos estos ruidos ambientales, podrían afectar el audio de una entrevista, por eso, la solución sería desconectar dicho refrigerador, apagar el ventilador y entretener al canino fuera del alcance de la grabadora.<sup>44</sup>

A la hora de grabar una entrevista, el micrófono debe estar cerca del entrevistado, ya que entre más cerca esté, la grabación tendrá una mejor calidad, lo cual no pasaría si el micrófono estuviera muy alejado, lo más conveniente es que esté a una distancia de 90 a 180 cm del personaje a entrevistar.<sup>45</sup>

Antes de mencionar algunas técnicas de grabación de sonido, primero hay que explicar los tipos de micrófonos que se ocupan en una producción cinematográfica.

Los más utilizados son el *boom* y el *lavalier*; el *boom* se visualiza en el primer ejemplo que se muestra a continuación, y se caracteriza por ser un micrófono direccional, mientras que en el segundo ejemplo se ve un *lavalier*, caracterizado por ser omnidireccional.



---

<sup>44</sup> IBIDEM P. 180.

<sup>45</sup> IBIDEM P. 181.



“Los micros omnidireccionales son los que proporcionan una producción más agradable de la voz, pero también captan mucho de los sonidos reflejados por las superficies que hay dentro del entorno. El micrófono direccional, ayuda reducir los sonidos reverberantes y el ruido de fondo, pero no constituye una solución mágica.”<sup>46</sup>

Ahora cómo se puede saber, con qué micrófono se grabará en cada situación, no es difícil saberlo, por ejemplo en las entrevistas, cómo lo que importa es que la voz del entrevistado se escuche fuerte, claro y con una buena calidad, se usaría un *lavalier*, pero esto dependería bastante de dónde se filmaría la entrevista, si es en la calle, dónde los automóviles pasan a gran velocidad y hay mucho viento, se recomendaría que se hiciera con el *boom*, ya que este, se enfoca a donde estás apuntando la grabación, claramente, se ocuparía una herramienta más, que es un protector de ruido, se reconoce por ser como un peluche, y lo que hace es que algunos ruidos incómodos como el viento, no se metan en la grabación, además es importante tener una *caña*, para no sufrir a la hora de colocar el *boom* en una grabación, este la mayoría de las veces es manipulado por el asistente de sonido, el ejemplo de abajo se muestran estas dos herramientas para el equipo de sonido.



---

<sup>46</sup> RABIGER, Michael. Dirección de Documentales. 3era ed. IORTV. España. 2005. P. 121.

El *boom* se utilizará en el documental, regularmente, para realizar los *room tune* y las grabaciones del sonido ambiente, los primeros serán en locaciones cerradas, por ejemplo, en una casa y las segundas se harán en exteriores, como en la calle.

Estas grabaciones se hacen para darle un fondo parejo de sonido a las escenas, por ejemplo, una entrevista se podría grabar en varias partes y esto afecta al sonido a la hora de cambiar de toma, ahí es donde entran los *room tune* y los sonidos ambiente, que en postproducción se pegarán al audio de la entrevista y a lo filmado en la cámara, y se terminará escuchando un fondo parejo, sin cortes.

El sonido ambiente es el audio que está en las locaciones, como el viento, las personas platicando en la calle o el sonido que está situado en una casa o un cuarto, en pocas palabras es el que está en el ambiente, mientras que los *room tune*, es el sonido específico de algo, como los pasos del personaje, el masticado, o alguna otra cuestión como la caída de un vaso al suelo, estos se hacen para darle más impacto a este sonido específico en el filme.

Los *room tune* y los sonidos ambiente se deben grabar cuando las tomas terminen en las locaciones y los demás integrantes del equipo hayan recogido el material, ahí es cuando el director de sonido y su asistente, comenzarán a realizar este trabajo, con el previo aviso posible, ya que no se grabará un *room tune* con el ruido del crew.

Con el *lavalier*, en las entrevistas no habrá problema en la cuestión de que se vea en cámara, a diferencia de que fuera una ficción, pero claramente, si el micrófono no se ve, tendrá mejor estética la toma, aunque sea complicado.

Uno de los problemas más recurrentes con los micrófonos *lavalier*, “es el susurro que causan al frotarse contra las prendas de vestir, lo que puede resolverse por distintos medios: el micrófono puede adherirse lejos de la ropa y sobre la piel, o la prenda misma puede fijarse”.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> BERNSTEIN, Steven. Producción Cinematográfica. Focal Press. México. 1994. P. 195.

Por último hay que mencionar las grabadoras, un material muy necesario que tal vez el precio y la poca importancia que se le tiene al departamento de sonido, puede que no se adquiera una, pero en el documental, el audio de las entrevistas es de mucha importancia y si se graba por ejemplo, con un celular, perderá calidad el corto, por eso, en el presupuesto, se debe de hacer el esfuerzo de por lo menos, rentar una grabadora de sonido, para realizar un gran trabajo auditivo.

En cuestión de marcas, hay varias privilegiadas, como *Sound Devices*, pero en la experiencia de un servidor, sólo se ha trabajado con la marca *Zoom*, donde han salido trabajos de sonido muy buenos, ésta grabadora es la que se puede ver a continuación, una gran recomendación para cualquier producción cinematográfica, pero como se ha repetido en varias ocasiones, esto dependerá del presupuesto de cada producción, además de si se comprará o se rentará.



Como se ve en este ejemplo, en la parte inferior, hay dos entradas para micrófonos, es ahí donde se podría trabajar con un *lavalier* y con el propio *boom*, si el rodaje lo requiere.

Cada grabadora tiene un funcionamiento diferente, por eso será importante leer el instructivo de la grabadora que se adquiera, para poder tener un mejor conocimiento del uso de ésta.

También hay material que se ocupará para poder realizar el trabajo en este departamento, que son las pilas, extensiones y algunas cuantas memorias de repuesto, porque como se mencionó en el apartado de fotografía, más vale que sobren memorias a que falten, aunque esto dependerá del presupuesto que se posee.

El departamento de sonido es muy importante, y como consejo, un servidor cree que este departamento no se debe de descuidar, ya que si no se le pone la atención suficiente, podría quedar en malas condiciones el elemento auditivo en una producción.

## CAPÍTULO IV. POSTPRODUCCIÓN Y DISTRIBUCIÓN

### 4.1 ¿QUÉ ES LA POSTPRODUCCIÓN?

La postproducción es la última etapa en una producción, donde todo lo realizado en el rodaje, dará vida a la hora de montarlo en un programa de edición, y por simple lógica, el editor será la persona que más trabaje en esta etapa, aunque no será el único, ya que fotografía y sonido, estarán inmersos en algún momento de la postproducción y claramente, el director de la obra, siempre deberá estar enterado, de que se estará realizando en esta etapa.

“Dado que la mayor parte de la estructuración del documental se desarrolla durante la postproducción y es allí donde se le imprime a la película el sello de su autor, al montador (editor) de documentales se le considera como un segundo director”<sup>48</sup>, esto lo menciona Michael Rabiger, describiendo la importancia del editor en un documental.

En esta etapa, será importante la comunicación que tenga el director y el editor, ya que el director tiene la historia en la mente, pero el editor será el que tendrá que plasmarla en video tal como la piensa el realizador de la obra.

El editor debe ayudar al director a ser creativo, como se podría ver de mejor forma la historia en pantalla, efectos, secuencia de tomas, etc., a veces el director experimenta un tipo de presión post-rodaje, donde las ideas claras dejan de aparecer por toda la presión que se vivió durante la filmación, pero el editor, que tiene la mente un poco más despejada, deberá ser creativo, para que la película comience a tomar forma.

En postproducción, se comenzarán a notar los errores que se realizaron en el rodaje, tomas que no se grabaron, audios que no se escuchan, errores de continuidad, etc., habrá ocasiones que el presupuesto o el tipo de documental que

---

<sup>48</sup> RABIGER, Michael. Dirección de Documentales. 3era ed. IORTV. España. 2005. P. 183.

se está filmando, dan pie a que se pueda tener más días de rodaje, pero si esto no es posible, se tendrá que trabajar con el material que tenga, y no es nuevo que pase esto, ya que en esta etapa, la edición podría cambiar por completo la forma en que se tenía planeado que quedara el documental.

Como experiencia de un servidor, en el 4to semestre de la carrera, en la materia *Propaganda y Opinión Pública*, la maestra le dejó al grupo realizar un video que hiciera conciencia para votar en las elecciones, entonces el equipo de un servidor realizó el rodaje en una tortillería.

El rodaje finalizó y al día siguiente, a la hora de comenzar la edición, el equipo de un servidor, nos dimos cuenta que los diálogos de los personajes no se escuchaban, por el ruido que hacía la máquina de las tortillas, además, cuando se montaban las tomas en el programa de edición, el audio no empataba.

Parecía que el trabajo sería un desastre, pero la creatividad nos llegó a unos cuantos, y decidimos realizar como una pequeña película muda y en blanco y negro, con letreros de conversación como en los metrajes de Charles Chaplín, quedando mejor que como lo teníamos planeado.

Por eso, no hay que dar por perdido una producción si en el rodaje faltó algo y no hay forma de volver a filmar, lo que hay que hacer, es sentarse en equipo y dar una lluvia de ideas, de cómo se podrá salir adelante con lo filmado.

A continuación se explicarán las etapas que podrían considerarse más importantes en el último tramo de una producción cinematográfica, específicamente del documental.

## **4.2 MONTAJE PRIMARIO**

Lo primero que debe realizar el editor en la postproducción, es montar en el programa de edición las tomas que se consideraron buenas durante el rodaje, para esto, “el resto del equipo de producción le proporciona la información

adecuada, si el asistente de cámara y el sonidista llevan buenos reportes, por ejemplo, en los que consignen las buenas y malas tomas de sonido y cámara, le ahorrarán tiempo al editor; mediante el uso de reportes mucho material puede ser eliminado antes de iniciada la edición<sup>49</sup>.

Por eso la importancia de que los asistentes de cámara, sonido e inclusive el de dirección, lleven un control organizado de las tomas durante el rodaje, porque como se dijo en los capítulos anteriores, un proyecto bien organizado, tiene grandes aspiraciones de ser exitoso.

Rabiger menciona en su libro *Dirección de Documentales*, que “lo que harían algunos directores sería presentarle al montador (editor) un plan de edición sobre papel para que lo ponga en marcha, otros le exponen al montador los propósitos que le guiaron al hacer el rodaje, y le dejan que elija los materiales que considere más adecuados a ese fin<sup>50</sup>, refiriéndose a los diferentes casos que podrían pasar con los directores de documentales, que sería más recomendable que el realizador de la obra hiciera el primer punto que menciona Rabiger, el de presentarle un plan de edición (ya sea en papel o escrito) al editor, para que este pueda hacer su trabajo con más tranquilidad.

Un editor debe ser creativo, como se mencionó el subtema anterior, debe experimentar con las tomas que se le entregaron, ya que habrá ocasiones donde alguna toma que se tenía planeada pegar con otra, no queda, entonces aquí es donde el editor, en conjunto con el director, deberán experimentar con otras grabaciones, hasta hallar la que sea perfecta.

También será muy importante que el editor lleve un control de lo que vaya haciendo, esto quiere decir que cada experimento que vaya realizando con la edición, vaya anotando en una libreta si funciona o no, esto ahorrará bastante tiempo durante la postproducción, ya que si el editor descarta una toma, tal vez al día siguiente se le haya olvidado que lo hizo, y lo vuelva intentar, o viceversa, por

---

<sup>49</sup> BERNSTEIN, Steven. Producción Cinematográfica. Focal Press. México. 1994. P. 223.

<sup>50</sup> RABIGER, Michael. Dirección de Documentales. 3era ed. IORTV. España. 2005. P. 183.

eso de igual forma, es importante que en cada movimiento en el proyecto de edición, éste se vaya guardando, para evitar problemas como falla del programa, de la computadora, o de la misma memoria donde está situado el proyecto de edición.

Antes de seguir con más cuestiones de la edición, es importante recalcar que tipo de material se debe usar, como por ejemplo, una computadora con buen procesador, ya que los programas edición necesitan este tipo de máquinas para poder funcionar a la perfección, de misma forma, el tener una memoria o mucho mejor, un disco duro externo, ya que así el proyecto de edición estará resguardado en algo seguro.

En la actualidad existen varios programas de edición de video, algunos más complicados que otros, uno de los más sonados es el *Movie Maker*, el cual no se recomienda, ya que en cuestión de efectos y otras cuestiones, está muy limitado.

Existen dos que se mencionarán a continuación, uno que es menos complicado de entender, ya que es más práctico como el *SONY Vegas*, y otro que tiene más variantes en edición y donde la calidad podría mejorar a la hora de renderizar el proyecto como el *ADOBE Premier*, claro que cada quien tiene su preferido y existen algunos más, pero lo importante es que no haya problemas en la etapa de edición, en cuestión de no saber manejar el programa.



En un documental, las tomas deben tener un gran significado, para que las personas que vean el filme, puedan quedarse con el recuerdo de la toma, o con algo en el que se hayan identificado, por eso la elección de las tomas en este montaje primario, deben comenzar a ser exactas para cada acción que se vaya suscitando en el documental.



Por eso, Rabiger menciona que “es necesario purgarse a sí mismo de cualquier conocimiento previo e intentar contemplar la película con los ojos de un espectador que la ve por primera vez”<sup>51</sup>, refiriéndose a la primera vez que se ve el montaje primario, esto para saber, qué hace sentir la película en un espectador, una técnica que puede ser bastante útil para que el documental cumpla con su objetivo.

En el montaje primario, el documental comienza a formarse, pero aún se pueden hacer correcciones, por eso, es importante fijarse bien a la hora de realizar esta etapa de postproducción, en los errores que vayan saliendo, porque aún, estas se pueden solucionar.

#### **4.3 SINCRONIZACIÓN DE IMAGEN Y SONIDO**

Después de terminar con el montaje primario, donde el documental ya tiene cuerpo, comienza la parte de la sincronización del sonido con la imagen, lo grabado en cuestión de audio, con el cuerpo del documental.

Aquí es donde entra el trabajo de la claqueta, como se mencionó en el capítulo anterior, la claqueta sirve específicamente para esta situación de la sincronización del sonido, ya que tanto como la grabadora de audio, como la cámara, registraron el *clack* de la claqueta, con el cual, será más sencillo lograr la sincronización entre audio e imagen.

En el programa de edición, se colocará el audio que corresponda a la toma con la que se quiera sincronizar, por ejemplo, una entrevista, se escuchará el audio y se verá la toma desde que el asistente de dirección realiza el ritual previo a filmar, y en el momento exacto cuando se ve y se escucha el claquetazo, es donde se debe sincronizar la toma, para que termine quedando a la perfección.

---

<sup>51</sup> IBIDEM P.198.

Aunque, ya hay programas de edición que realizan de forma automática la sincronización, pero la manera tradicional, es la ya mencionada, donde el oído y la vista jugarán un punto importante en el editor.

Esta acción se realizará en cada toma en el cuál se haya grabado una conversación como una entrevista u otras cuestiones que dependerán de cada proyecto, pero la importancia de sincronizar de la mejor forma el audio con el video será esencial para que la película sea de mejor calidad, porque hay ejemplos de metrajes que tienen una pésima sincronización, siendo complicado e incómodo verlo.

#### **4.4 CORRECCIÓN DE COLOR**

La corrección de color “es un proceso en el que cada clip individual de un metraje de video se altera para que coincida con la temperatura de color de múltiples tomas y tenga una apariencia coherente a lo largo de múltiples clips.”<sup>52</sup>

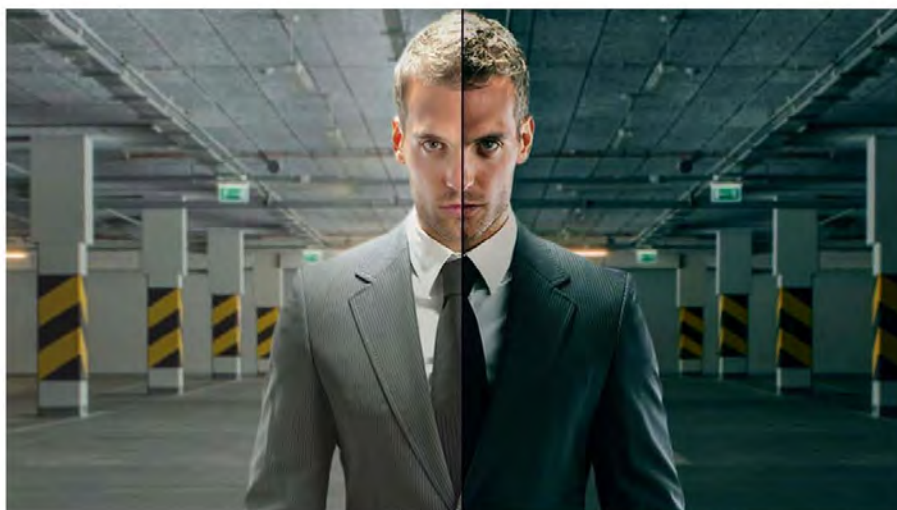
En el segundo capítulo se mencionó la propuesta visual, y es que el tono que lleva una película se decide desde la producción, aunque hay ocasiones que esta se puede modificar, pero siempre es importante planear, para no llegar en ceros a la post, entonces, dependiendo de lo que se haya decidido, se realizará la corrección de color.

Como se explica en el primer párrafo, la corrección se realiza con el fin de que la película lleve un mismo tono, aunque hay excepciones donde la toma debe transmitir un sentimiento diferente, por ejemplo, un persona que está triste en su habitación, y de repente comienza a recordar momentos alegres, el color de las tomas podría cambiar de un tono oscuro a un tono más colorido y aunque esto posiblemente se pueda resolver con la misma cámara en el rodaje, siempre será una mejor opción darle el efecto en la postproducción.

---

<sup>52</sup> <http://www.videopot.com.mx/staff/por-que-es-necesario-y-cual-es-la-diferencia-entre-correccion-de-color-y-etalonaje/> (06/Noviembre/2017).

Si un documental posee un tema de sufrimiento, no se pondrán tonos coloridos, ya que esto estará fuera de contexto, se deberán utilizar tonos oscuros, para que la propia toma, con ayuda de la musicalización, puedan transmitirle al espectador el sentimiento en el que atraviesa el personaje del documental.



En el ejemplo que se muestra, se supone que en la parte izquierda de la imagen, se encuentra la toma que se grabó en el rodaje, mientras que a la derecha, se encuentra la toma con su corrección de color correspondiente, con ver la imagen, uno encuentra las diferencias del significado de cada imagen, del lado izquierdo, se podría deducir que sólo es una persona de género masculino viendo hacia la cámara, mientras que del lado contrario, un hombre que está apunto de realizar una acción ilegal.

Con la corrección de color, se cambió inclusive, el semblante del personaje, de estar con un gesto normal a una cara de una persona malvada, con el simple hecho de endurecer el contraste de su cara, y el entorno donde se encuentra, se percibe mucho más oscuro al que estaría en la toma real.

La tecnología evoluciona cada día, y esto hace que cada vez, los recursos en el cine vayan mejorando, pero si no se tienen estos ansiados recursos, uno debe trabajar con lo que se tenga, ya que como se ha repetido en varias ocasiones, con sólo tener una cámara y creatividad, podrían salir muchas mejores producciones que algunas que cuentan con el presupuesto de Hollywood.

Este paso no se debe dejar de lado, ya que una buena corrección de color, podría darle un sentido específico al documental, recordando que es el departamento de fotografía el encargado de realizar este trabajo.

## **4.5 EDICIÓN DE SONIDO**

Un servidor no se cansará de decir, sobre la importancia del sonido en una producción, ya que es muy importante en una producción cinematográfica, aunque una película tenga una excelente foto, si el audio es malo, será muy criticable y el buen trabajo que se haya hecho en otros departamentos, será opacado por los errores en sonido.

En la edición de sonido, no sólo es darle efectos u otras cuestiones a las voces de los personajes y a la del narrador, también entran los audios que se planearon grabar después del rodaje y la musicalización, que es una parte importante en un producción, tan importante como mencionar, que el encargado de realizar esta tarea, es el departamento de sonido.

Si no se contó con una grabadora de sonido, que sea especial para cine, será muy importante darle un tratamiento de edición al sonido que se grabó en el rodaje, ya que la diferencia si se nota a la hora de tener el proyecto terminado, si se tuvo el presupuesto o la suerte de conseguir una, el trabajo de edición con estos audios será mínima, al menos que la toma requiere de un efecto específico en el diálogo, por ejemplo, un personaje que habla normal, pero de repente, su voz comienza a desaparecer, hasta quedar un sonido hueco.

Cuando se habla de sonidos que se planearon realizar después del rodaje, se refiere a aquellos audios que por cuestiones de ruidos externos en la locación u otros inconvenientes, no se pudieron realizar en la locación, o que simplemente, al director de la obra, no le gustó como se escuchó.

Estos sonidos son, la perilla de una puerta, pasos de un personaje, o una cachetada, que se podrían grabar en un estudio o en un lugar, donde se tenga el espacio y silencio perfecto para realizar esta actividad.

La musicalización es una parte importante, ya que como el color de una película, le da un sentido a la toma, una música acelerada, no significará lo mismo que un fondo musical de un funeral, aquí es donde la planeación, también debe aparecer desde la preproducción, aunque no se termine realizando al cien por ciento.

Además de darle sentido a alguna toma, la música sirve para otras cuestiones, un ejemplo son las transiciones dentro de una película, las transiciones son aquellas que dan paso de una toma a otra, y para un servidor, una película con malas transiciones, es de pésima calidad, por eso, además de realizarlas con la imagen, la musicalización o sonidos específicos, ayudan bastante para que la transición sea de buena calidad.

Los derechos de autor de la música, complican que un director quiera colocar una canción de moda en una de sus obras sin tener el permiso necesario para poderla utilizar, pero hay varias páginas de internet, donde muestran, música sin estos derechos de autor, que sin mayor problema, se podrían usar dentro de una producción cinematográfica, solo es cuestión de buscar, cual es la ideal para el proyecto que se está realizando.

Un documental y en general, una producción cinematográfica, no solo se basa en la historia, en la foto o lo que se ve en la imagen, sino que el sonido es una pieza clave para que un trabajo de cine, pueda salir a la perfección, si un elemento de todos los que necesita una película falla, esta podría no ser buena, pero si cada elemento, se trabaja lo mejor posible, el metraje podría llegar lejos.

## **4.6 COPIA COMPUESTA**

Después de realizar todos los pasos anteriores, viene el final, donde los retrasos por solucionar algunos problemas dentro la edición podrían acrecentarse, esta

etapa se denomina *copia compuesta*, cuando el sonido ya editado y la imagen con su correspondiente corrección de color, están perfectamente sincronizados.<sup>53</sup>

Aún se podrán realizar algunas correcciones dentro de esta copia, hasta elegir la que le gusta al director, para que al final quede la *copia compuesta de prueba definitiva*, “película ya terminada, con imagen y sonido, que tiene incorporadas todas las correcciones hechas a las anteriores copias compuestas de prueba y que representa le versión aprobada de la película”<sup>54</sup>, quedando así el proyecto terminado.

Habrán preguntas de porqué el audio y la imagen se separan para darles tratamiento, pero, es la mejor forma de trabajar, ya con un copia de edición primaria, sonidista y fotógrafo podrán realizar sus tareas con más orden, ya que los trabajos de *edición de sonido y corrección de color*, llevan su tiempo y su estrés, y el orden será esencial para que todo fluya de mejor forma, al terminar, entregan sus copias al editor y este se encargará de realizar todas las *copias compuestas* que el director desee, hasta encontrar la perfecta para terminar con una definitiva.

Como ya se mencionó, la edición es una parte importante en el documental, ya que la trama de este, puede seguir fluyendo durante la postproducción, así que posiblemente, sea la etapa más tardada durante toda la producción, pero el crew, deberá tener calma, ya que un servidor, ha conocido algunos proyectos de documental, que quedan en la edición, porque no se encuentra esa copia compuesta final, para poder distribuir el producto, por cuestiones de tiempo u otras ajenas al director.

---

<sup>53</sup> KONIGSBERG, Ira. Diccionario Técnico Akal de Cine. AKAL. Estados Unidos. 2004. P. 138.

<sup>54</sup> IDEM

## 4.7 DISTRIBUCIÓN<sup>55</sup>

Después del arduo trabajo durante la producción, viene la situación de darse a conocer, un servidor cree que todos los directores que realizan una obra, quieren que ésta sea vista y reconocida en varios lugares, pero el problema es que muchos se quedan atorados en esta etapa.

Alrededor del mundo, hay documentales de una calidad extraordinaria, pero la falta de conocimiento de cómo hacer que sea vista en más lugares, que no sea la escuela, el trabajo o la familia, hace que se queden en sólo promesas por la falta de apoyo o de presupuesto.

Si el proyecto contó con un gran presupuesto y un tanto de este, se destinó para la distribución, el contratar una distribuidora no sería mala idea, ya que ellos se encargan de todo, teniendo paquetes de festivales, claramente, entre más festivales tenga este paquete, saldrá más caro, o que sean eventos en otros países, el precio podría acrecentarse, además de que se le tendrán que agregar subtítulos forzosamente a la obra.

Si no se cuenta con el presupuesto para esta actividad, entonces será el momento de que el crew deba moverse con sus propios recursos, algo que no se debe temer, ya que en internet se pueden encontrar infinidad de festivales alrededor del país, donde un documental puede ser visto, además de que con los avances de la tecnología, dichos festivales, piden el metraje de forma digital, algo que ahorra bastante presupuesto, claro, habrá sus excepciones que pedirán un DVD, pero es muy diferente a años atrás, donde se tenía que mandar un VHS con extremos cuidados, algo que costaba bastante.

El objetivo de la distribución, es que el documental se dé a conocer, hay festivales que tienen convenios con otros, y si un documental que les gusta, tienen un departamento que se encarga de contactar primero al autor de la obra y después

---

<sup>55</sup> [https://www.casanovafoto.com/blog/2014/09/ya-tengo-mi-corto-ahora-que/\(08/Noviembre/2017\)](https://www.casanovafoto.com/blog/2014/09/ya-tengo-mi-corto-ahora-que/(08/Noviembre/2017)).

mandar el proyecto a otros festivales, que inclusive son extranjeros, este departamento se le conoce como *tráfico*.

Si la intención es distribuir el documental en varios festivales, en corto plazo, se debe tener en cuenta las fechas de estos, ya que si se cruzan, podrían ocasionar un grave problema en tiempos, por eso, se debe planear muy bien toda esta situación, inclusive, se podría realizar un organigrama como se hizo en la preproducción con el rodaje, pero ahora con la distribución en los festivales.

El director y autor del documental, debe tener en cuenta, que cada festival, tendrá su formato de como pedir el proyecto, algunos lo pedirán de la misma forma, pero habrá otros que el formato del producto terminado, requerirán el metraje de manera diferente, por eso, se debe prevenir esta situación para que no sorprendan al crew.

En México hay muchos festivales y cada autor de documental, debe investigar y visualizar, cuál o cuáles serán los que le convengan a su producto, algo que favorecerá al proyecto.

Así que la planeación, es una parte importante en el cine, comenzando con la preproducción, con el rodaje, con la postproducción y por último, con la distribución, si no se planean bien estas dos etapas, podría que el documental tenga defectos que afecten en la etapa final.



## CONCLUSIÓN

Un servidor espera que este manual sea de gran ayuda para todo aquel realizador que esté interesado en filmar un documental, ya que con todos los pasos y etapas plasmadas en este escrito, se puede comenzar de algo para hacer un metraje de no ficción.

Cada etapa es muy importante para cualquier producción cinematográfica, desde la preproducción, la producción o rodaje, la postproducción y la probable distribución, ya que si se deja de hacer cualquier cuestión en una de estas etapas, será más complicado que una producción pueda brillar.

Cada proyecto documental, tiene su diferente forma de manejarlo, todos dependen, de la historia, del presupuesto que se tenga, del apoyo externo al equipo de producción, y claro, al material humano que este crew tenga, ya que es lo más importante en un proyecto cinematográfico, porque se puede tener todo el presupuesto posible para realizar un documental que pueda ganar todos los premios pensados, pero si el crew no es capaz, si el crew no tiene las ganas y la creatividad de sacar adelante el proyecto, es seguro que no saldrá un producto con calidad, más vale buen material humano que mucho presupuesto.

Los autores de documental principiantes, no deben temerle al éxito, no deben desprestigiar su trabajo sin haberlo terminado, no deben llegar al egocentrismo, pero tampoco hay que ser sumisos, debe haber un equilibrio en estas cuestiones, ya que los *cazatalentos* en el mundo cinematográfico, buscan el equilibrio en un equipo de producción, además de la gran calidad del documental.

Si aún no se tiene algún tema de documental, se debe buscar, el mundo está lleno de temas sociales y de personajes que serían perfectos para filmarlos, contar su historia con una cámara y mostrar la realidad en una pantalla, pero el primer paso, es buscar esa historia que está dispuesta a relucir en un metraje.

Hay muchos documentales que se quedan en promesas, por falta de paciencia, siempre habrá trabas, pero lo importante son las ganas que tenga el realizador

para poder terminar su producto, una gran lección de vida es terminar lo que se empezó, y en el mundo del cine, siendo más notorio en las producciones de documentales, algunos proyectos se quedan en el olvido, cuando pudieron haber sido películas espectaculares que le pudieran dar la vuelta al mundo, sólo es que cada realizador se proponga terminar y realizar de la mejor forma su documental.

## **BIBLIOGRAFÍA**

BERNSTEIN, Steven. **Producción Cinematográfica**. Focal Press. México. 1994. PP. 421.

KONIGSBERG, Ira. **Diccionario Técnico Akal de Cine**. AKAL. Estados Unidos. 2004. PP. 592.

MENDOZA, Carlos. **El guion para cine documental**. UNAM. México. 2010. PP. 263.

NICHOLS, Bill. **Introducción al documental**. 2da.ed. UNAM. México. 2013. PP. 367.

NICHOLS, Bill. **La representación de la realidad**. Paidós. España. 1997. PP. 389.

RABIGER, Michael. **Dirección de Documentales**. 3era. ed. IORTV. España. 2005. PP. 302.

SELLÉS, Magdalena. **El Documental**. UOC. España. 2016. PP. 96.

## **OTRAS FUENTES**

BERCINI, Reyes. Estudios Cinematográficos. Dziga Vertov: poeta / profeta. Año 20. Núm. 36. Noviembre 2014-Diciembre 2015. PP. 92.

[http://fama2.us.es/fco/documentaweb/peliculas/Night%20Mail\\_1936.htm](http://fama2.us.es/fco/documentaweb/peliculas/Night%20Mail_1936.htm)(8/Mayo/2017).

[http://caterina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lco/zavala\\_c\\_d/capitulo6.pdf](http://caterina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/zavala_c_d/capitulo6.pdf)(20/Mayo/2017).

<https://www.xataka.com/cine-y-tv/luces-camara-y-clak-asi-funcionan-las-claquetas-digitales>(13/Septiembre/2017).

[http://www.videodepot.com.mx/staff/por-que-es-necesario-y-cual-es-la-diferencia-entre-correccion-de-color-y-etalonaje/\(06/Noviembre/2017\)](http://www.videodepot.com.mx/staff/por-que-es-necesario-y-cual-es-la-diferencia-entre-correccion-de-color-y-etalonaje/(06/Noviembre/2017)).

[https://www.casanovafoto.com/blog/2014/09/ya-tengo-mi-corto-ahora-que/\(08/Noviembre/2017\)](https://www.casanovafoto.com/blog/2014/09/ya-tengo-mi-corto-ahora-que/(08/Noviembre/2017)).

*El Mensajero*, documental realizado por alumnos de la Universidad Lasallista Benavente.