

River Park, Historias de una Escuela de Fútbol Social y Popular.

Juan Diego Arango Loaiza

Asesora

Diana Milena Reyes

Trabajo de Grado en Modalidad de Producción Mediática

Comunicación Social y Periodismo

Universidad de Manizales

2019

Con todo el fervor, quiero comenzar agradeciendo a mis padres por su apoyo incondicional durante cada etapa de mi vida, han sido indispensables para alcanzar cualquier logro. También agradezco a quienes se interesaron por mi proyecto, a quienes me dieron las luces y conocimientos necesarios para desarrollar un proyecto que tendrá impacto en el territorio que habito.

Tabla de contenido

1 Situaciones de Origen	4
1.1 Objetivo General	4
1.2 Justificación	4
1.2.1 Punto de origen	4
1.2.2 Concepciones generales	5
1.3 Necesidades a satisfacer.....	6
1.4 Antecedentes.....	6
1.4.1 Trabajos de grado.....	11
2 Precisiones Conceptuales.....	14
2.1 Marco Teórico.....	14
2.1.1 Definición de los conceptos.....	15
2.1.1.1 El Documental	15
2.1.1.2 El <i>Documental Observador</i>	18
2.1.1.3 El <i>Cine Ojo</i>	22
2.1.2 Relación entre El <i>Documental</i> , El <i>Observador</i> y El <i>Cine Ojo</i> : la manera más natural de abordar la realidad.....	26
2.1.2.1 Establecer relaciones.....	26
2.1.2.2 Lo teórico para llevarlo a la praxis.	28
3 Reflexiones	32
3.1 Reflexiones de la Búsqueda y Reflexiones Conceptuales	32
3.1.1 Ruta metodológica de trabajo utilizada en River Park, Historias de una escuela de Fútbol Social y Popular	32
3.1.2 Confrontación conceptual y práctica.	33
3.1.3 Reflexión personal	40
4 Producto	42
4.1 Ficha Técnica	42
4.2 Storyline	43
4.2.1 Story Line El Hincha	43
4.2.2 Story Line El Jugador	43
4.2.3 Story Line El Entrenador	43
4.3 Sinopsis	43

4.4 Explicación del género.....	44
5 Bibliografía	47
6 Anexos	50
6.1 Escaleta	50
6.1.1 Micro documental "El Hinchista"	50
6.1.2 Micro documental "El Jugador"	51
6.1.3 Micro documental "El Entrenador"	52
6.2 Guion Técnico.....	54
6.2.1 Guion técnico “Micro documental El Hinchista”	54
6.2.2 Guion técnico “Micro documental “El Jugador”	60
6.2.3 Guion técnico “Micro documental El Entrenador”	64
6.3 Descripción de los personajes.....	67
6.4 Organización del rodaje	67
6.4.1 Plan de Rodaje	68
6.5 Presupuesto de realización para el cortometraje.....	70
6.6 Autorizaciones	72
6.6.1 Autorizaciones de uso de la imagen.....	72
6.6.2 Autorizaciones de uso de la imagen corporativa.	73

1 Situaciones de Origen

1.1 Objetivo General

Crear una serie de 3 micro documentales sobre una escuela de fútbol del barrio Solferino llamada River Park, relacionando algunos postulados teóricos del *Cine Ojo* propuesto por Dziga Vertov y las características del *Documental Observador* de Fred Wiseman, Albert Maysles y Richard Leacock.

1.2 Justificación

1.2.1 Punto de origen

River Park, Historias de una escuela de fútbol social y popular nace en medio de la apreciación de las capacidades futbolísticas de una escuela de fútbol de barrio, fortaleciendo aquello que llaman fútbol de base. A partir de esto se genera la idea de mostrar dichas apreciaciones haciendo uso de los conocimientos adquiridos en los módulos de televisión I y II orientados desde la Escuela de Comunicación Social y Periodismo.

Planteado lo anterior, se comienza con la pretensión de relatar el trabajo y la cotidianidad de la escuela de fútbol social y popular River Park, haciendo uso de una modalidad del documental y una corriente cinematográfica (gestada a principios del siglo XX) llamada "*Cine Ojo*". Estos elementos que se relacionan complementariamente, permiten que, al analizar y confrontar las partes, podrán encontrarse características similares entre ellas. Así entonces, se facilitará la comprensión de la vida diaria o lo que se vive en una escuela de fútbol del barrio Solferino de Manizales.

Así, surge la necesidad de trazar formas de estudiar la escuela del fútbol utilizando elementos cinematográficos que sean aterrizados al concepto de lo documental. Por eso se toma el *Cine Ojo*, pues está basado en un método de estudio científico-experimental por medio de observaciones-grabaciones realizadas frente a un tema específicamente en un grupo o territorio. Lo anterior, lo hace denominarse como un elemento que se encuentra en la búsqueda continua del conocimiento basado en uno de los sentidos principales del ser humano, la visión.

Así, explicando los conceptos y su forma de aplicación a un contexto determinado, compuesto esencialmente por un lugar, un tema y un personaje en el caso del documental, se orientarán los relatos de manera general; apelando a su modalidad observadora, se pretende brindar la sensación de estar inmerso en dicho lugar con el tratamiento del sonido principalmente y haciendo referencia a una de las partes más importantes en un equipo de fútbol y es la hinchada o en este caso, los padres de familia. Por otro lado, el abordaje de las imágenes y el montaje serán orientados por el *Cine Ojo*, pues este podría considerarse como una etapa previa del *Documental Observador* y a su vez, el tratamiento de las imágenes y el montaje brinda la posibilidad de encontrar las secuencias más adecuadas para narrar dentro de la serie de micro documentales.

1.2.2 Concepciones generales

Capturar "la vida de repente" es la premisa fundamental del presente proyecto, por lo tanto, buscará tomar en fragmentos audiovisuales, lo que sucede en un equipo de fútbol de un barrio llamado Solferino de la comuna Ciudadela del Norte de Manizales. Tanto el *Cine Ojo* como el *Documental* pueden ser métodos de estudio de la realidad. Así, relacionados con la

modalidad de *Observador*, se plantearán o intentarán establecer relaciones entre el *Cine Ojo* y los postulados del documental.

La metodología que se abordará, viene dada por la reflexión de los postulados del documental, el *Documental Observador* y el *Cine Ojo*. Así, por medio de la observación, grabación y montaje libre de la realidad que permiten una explicación y comprensión perfecta de la vida, aplicada a un tema de interés general, en un contexto donde la apuesta al deporte por parte de la administración local es apenas tenida en cuenta. Entonces se pretenderá a través de la observación libre ir creando un banco de imágenes que, en una segunda etapa, puedan ser un relato audiovisual con las relaciones entre los postulados, el *Cine Ojo* y el *Documental Observador*.

1.3 Necesidades a satisfacer

El presente proyecto presentado como producción mediática para la opción de grado, busca dar a la comunidad 3 piezas audiovisuales que cuenten su vida al interior entender el deporte desde el fútbol de base por medio de un lenguaje audiovisual. Dado lo anterior, este producto servirá a la escuela de fútbol para dar a conocer los productos a sus jugadores, entrenador y familias. También a nivel de barrio para mostrar cómo se vive la vida de repente en el River Park.

1.4 Antecedentes

Titicut Follies (1967) dirigida por Frederick Wiseman muestra la vida de los habitantes del Hospital Estatal de Bridgewater. Ellos permanecen encerrados en celdas vacías y solo los bañan cada tiempo. También retrata a los reclusos / pacientes al ser obligados a desnudarse públicamente. Allí son sometidos a la indiferencia, la intimidación y la alimentación forzada por

los trabajadores del hospital. En una celda, uno de los reclusos/pacientes observa lo que sucede afuera. En el patio se encuentran otros habitantes del hospital, la cámara registra lo que sucede allí. Un músico toca su trombón y se observa en el plano algunos pacientes con sus trastornos.

Al ser una obra icónica del *Documental Observador*, el interés precisa en resaltar la posición desde la que se muestra el documental. Es decir, asume una posición lejana) Con River Park, Historias de una escuela de fútbol social y popular Se pretende mostrar la misma posición de observador (ver punto 3.1.2), desde aquella persona que está en las gradas mirando qué sucede en las dinámicas diarias de un equipo de fútbol que nace y se fortalece en un barrio popular.



La vista de observador se enfoca en la representación de la persona que va al hospital de visita o por simple interés de conocer las dinámicas de este lugar como sucede con los realizadores, observa las dinámicas que allí se desarrollan, pero no busca intervenir en ellas. (ver punto 2.1.1.2) (Barnouw, 1993).

Tri pesni o Lenine (Tres Cantos A Lenin; 1934) El film gira en torno a tres canciones inspiradas por Lenin, Vertov nos muestra Una Rusia a comienzos de los años 30 desde la visión del proletario y el campesino desde diferentes regiones de Asia y Europa.

La obra de Vertov nos ha mostrado la importancia de captar la vida de repente, sin actuaciones ni maquillaje. En Tres Cantos a Lenin se refleja lo que trabaja Vertov desde su

movimiento cinematográfico. El orden de las imágenes se encuentra organizado específicamente en relación de cada imagen y la siguiente frente a un tema tratado. (ver punto 2.1.1.3) Desde el montaje de las imágenes se logra entender el postulado de Vertov sobre el montaje; se rompe con el espacio y tiempo para alcanzar la materialización de esa idea.

Así mismo, en el montaje que se utilizará para los micro documentales se verá reflejado dicho postulado sobre la organización de imágenes en relación a un tema que sobrepase las barreras del espacio y el tiempo para colaborar en la estructuración de la creación de cada film que se pretende realizar. (ver punto 3.1.1) Por obvias razones, en cada micro documental se realizará el montaje en sus 3 momentos.

Aparece Lenin hablando en público, muestran a las masas, el pueblo proletario y campesino. Vuelve nuevamente la imagen de Lenin con un letrero que avisa la entrada al segundo canto, la imagen de las masas con las banderas y al final aparece un letrero blanco en un fondo negro. Un jardín, se observa una mujer trabajando, la fábrica donde labora y la imagen de Lenin en el periódico.



La visión del Cine Ojo permite hacer relaciones visuales sobre el mundo, para encontrar las respuestas sobre un tema dado por medio de puntos de vista, velocidades, sobreimpresiones, etc., siguiendo el montaje del “Yo Veo”. (Romaguera y Alsina, 1998).

Culturas de Resistencia (2010) Manifestaciones por la Paz en Sierra Leona, Afganistán, Grecia, Argentina y Estados Unidos, son el comienzo para abordar temas más concretos en los siguientes capítulos: - Río Xingú. Resistencia en el Amazonas (Brasil). - Nigeria. Fuego en el Delta. - Congo (RDC). Una violación a la tierra y a la gente. - Liberia. Mujeres haciendo la Paz. - Ruanda. Reconstrucción post-genocidio. - Irán. Rebelión y Reacción. - Siria. Cultura intifada. - Palestina. Levantándose contra la ocupación. - Brasil. Transformando pistolas & barrios.

Puesto que las características del documental expuestas sobre Flaherty y Grierson implican el rodaje en espacios naturales y con personajes naturales, se pretende mostrar las características que exponen precisamente, los autores. En el film, el rodaje se realizaba en diferentes lugares debido a la intencionalidad del documental, narrar los procesos y formas de resistencia en los lugares que se narran.

Grecia, día soleado. Las personas caminan por la calle, al fondo se observan gran cantidad de barcos y aparece un escrito en la imagen: Grecia, Día internacional de la paz. La gente caminando por las calles observa unas telas colgadas con mensajes de paz, una voz en off y otros escritos que aparecen en la pantalla, guían en relato. Luego se traslada a Argentina. Allí también se realiza un encuentro de paz. Una obra de arte sobre el agua y al final unas personas sobre una tarima haciendo una presentación.



La intención de utilizar este antecedente es recoger los elementos nombrados anteriormente y representarlos por medio de los micro documentales utilizando espacios naturales. Así mismo los personajes naturales serán los deportistas, los padres, entrenadores, vecinos, etc.

Colombia en Off Colectivo Audiovisual, es una propuesta interdisciplinaria de producción artística para mostrar a los espectadores por medio de micro documentales la situación actual del país. También busca plantear como paradigma las acciones y procesos que dignifiquen la calidad de vida de los colombianos y las transformaciones orientadas a favorecer el desarrollo sostenible. Al mismo tiempo manifestando su inconformismo frente a la corrupción y a las violaciones a los Derechos Humanos.

Cada micro documental de Colombia en Off tiene una duración aproximada de 1:30 a 3:00 minutos, en el que, por medio del relato de un entrevistado que cumple la función de representar a sus vecinos, es complementado con sonidos e imágenes grabadas naturalmente en el territorio, así como archivo representativo del tema abordado y música extradiegética para darle ritmo a cada pieza. Actualmente se pueden encontrar micro documentales como *Falsos Positivos*, *El oro de Andagoya*, *Fumigaciones*, *Todo aquel es Guerrillero* y demás, en el canal de YouTube de Carlos Mario Muñoz Arias debido a que el sitio web de Colombia en Off está caído.

Lo que se pretende tomar de los micro documentales que realiza este colectivo audiovisual es el formato corto con el que logran abordar una historia, sin embargo, se pretenden dejar de lado las entrevistas y a la música extradiegética puesta en el montaje para darle prioridad al sonido natural que es característico del *Documental Observador*. Así mismo, se busca que el manejo de las imágenes en “River Park, Historias de una Escuela de fútbol Social y Popular” se realice de la misma manera como Colombia en Off complementa las entrevistas.

1.4.1 Trabajos de grado

El Documental audiovisual como género que permite argumentar al sujeto barrista como fenómeno de la realidad social (2015), es un trabajo de grado de pre grado en la que a través del *Documental* audiovisual se pueden explicar fenómenos sociales y cotidianos de la ciudad. Se buscó identificar cómo un enfoque *Documental* da una mirada teórica a un tema en especial y a partir de ahí comparar movimientos fílmicos.

Su investigación consiste en la proyección de un género audiovisual donde se establece una relación entre lo real y algunas características de la ficción. De tal manera se explica el uso del método para llegar a un producto final, en este caso dando relevancia al enfoque de realidad, haciendo así captura de imágenes y sonido natural, más un montaje que los ordena para transmitir una idea.

En este trabajo definen lo documental como algo que se basa en la representación de la realidad, como un discurso conceptual para argumentar un género independiente de la ficción. Esta es la concepción que se pretende usar como *Documental* utilizando unas estrategias específicas.

A pesar de que el tipo de documental que se utilizará en este caso es diferente, se pretende rescatar de *El Documental audiovisual como género que permite argumentar al sujeto barrista como fenómeno de la realidad social*. Es la toma de imágenes con personajes y espacios naturales. (ver punto 4.4) Cabe resaltar que tampoco se pretende utilizar los diálogos que se oyen en el film.

Tampoco se van a tomar los elementos de ficción que conserva un este documental realizado en Manizales.

La función de los tiempos trastocados en la construcción de memoria histórica en la vereda El Congal de Samaná –Caldas (2017). Fue el proyecto de grado de Ricardo Alfonso Giraldo Aristizábal, Esteban Hoyos Jaramillo y María José Uribe Isaza de la misma escuela de comunicación social y periodismo en el cual planteaban por medio de un documental, el retorno de los habitantes de la vereda El Congal a su territorio luego de los embates de la guerra. Dicho proyecto se enfoca en utilizar el flash back y flash forward como elementos narrativos para contar la historia, haciendo un retroceso en el tiempo y mostrando los avances de la comunidad.

En este documental, se aborda la historia desde una visión más periodística lo que contribuye con la reconstrucción y reparación en el postconflicto, lo que genera un cambio o una transformación, en un contexto y un territorio determinado. Tal efecto busca alcanzarse también, pero desde una perspectiva más cinematográfica, en la que las historias que se narren, logren generar un cambio en materia deportiva, bien sea en la misma comunidad o en otras esferas del fútbol.

Cine mínimo, blog para la creación de filminutos e historias breves fue el Trabajo de grado para el programa de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales en la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. En el año 2015 Pablo Jaramillo Jaramillo expuso que historias audiovisuales cortas de 50 a 70 segundos de duración (filminutos), pueden verse como reducciones funcionales de la estructura clásica aristotélica. Cine mínimo busca caracterizar al filminuto, rescatar sus características principales y estructurarlas en un blog. Este manual busca ayudar a los estudiantes que se encuentren inmersos en el estudio o producción del lenguaje audiovisual. Aborda autores como Syd Field y Robert Mckee, quienes han trabajado sobre el guión de largometraje y confrontados en este proyecto de grado, contribuye en la adaptación de

historias largas a narraciones mínimas. Este trabajo de grado conserva una particularidad interesante y es el tratamiento de un formato audiovisual en menos de dos minutos. Esta intención también se pretende lograr en cada pieza de la serie de micro documentales.

Análisis semiótico al montaje del documental universitario fue el Trabajo de grado para el programa de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales en la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. En el año 2006 Mónica Marcela Padilla buscó elaborar desde una caracterización, el montaje en el documental universitario en Colombia. En el punto 7.3.2 se aborda El *Documental Observador* como una de las modalidades más utilizadas por los estudiantes universitarios. Lo que se pretende con respecto al trabajo de grado presentado por Jaramillo Jaramillo, es precisar en su caracterización utilizando una de las modalidades escogidas para desarrollarla por medio de una serie de micro documentales que narren la cotidianidad de una escuela de fútbol del barrio Solferino de Manizales.

2 Precisiones Conceptuales

2.1 Marco Teórico

A partir de este punto, se dan las precisiones conceptuales que argumentan la serie de micro documentales “*River Park, Historias de una Escuela de Fútbol Social y Popular.*” (ver punto 4.1) Por lo tanto, se abordan autores que, por medio de sus obras, han dado pie a la construcción y fortalecimiento de esta idea. Entonces, al relacionar los postulados del *Documental* (de John Grierson) y algunos postulados del *Cine Ojo* de Dziga Vertov (ambos como bases teóricas de la serie), con *El Documental Observador* de Fred Wiseman (como modalidad del documental) se hará más claro el panorama para la comprensión conceptual del proyecto.

En primer lugar, se define el concepto del *Documental* y los postulados escogidos, después se define el *Documental Observador* de cara a comprender sus características para que posteriormente, se pase a desarrollar el *Cine Ojo* con sus apuestas.

Wiseman, a partir de las concepciones del *Documental* establecidas por Grierson, buscaba con este género, mostrar la vida diaria de las personas, implementado técnicas para abordar la realización de un film sin interacción alguna y que no genere cambios en la atmósfera o los elementos que estaban siendo grabados. En la misma búsqueda efectuada por el realizador, aparece el *Cine Ojo*, que toma desde una mirada cinematográfica la observación, buscando que se establezca la relación visual entre las personas y los hechos separados en el tiempo, para que lo visto y filmados sirva como base y que cierre cualquier posibilidad a las representaciones teatrales. Una característica a favor del *Cine Ojo* es que la velocidad, el orden de las imágenes filmadas por la cámara, entre otras, son características que crean y favorecen la construcción del film (Romaguera y Alsina, 1998).

Pero el punto máximo se encuentra en que tanto *El Cine Ojo* como el *Documental* y su modalidad de *Observador*, no obligan a que la vida se desarrolle de acuerdo al guion de un escritor, muy por el contrario, buscan observar y registrar la vida naturalmente, como es.

2.1.1 Definición de los conceptos

2.1.1.1 El Documental

Dada su importancia debe narrar la realidad, ofrecer relatos de verdad que ofrezcan una comprensión de lo que sucede en un territorio frente a un tema en específico. El objetivo principal de esta aclaración es que no se puede perder de vista, por ningún motivo, esta premisa fundamental del film documental. Lo real tiene un valor inmenso. Lo anterior se constituye también como un abrebocas de la definición de Documental aportada por John Grierson. Así mismo el autor expone que la apreciación crítica del movimiento se puede construir fácilmente por medio de observación, pero la tarea real del Documental comienza cuando aplican los fines a las observaciones. (Romaguera y Alsina, 1998).

El Documental debe ser totalmente fiel al seguimiento del movimiento y la vida real, debe aportar la mayor cantidad de detalles que den una idea completa, por eso la búsqueda continua de elementos narrativos que contribuyan a un mejor desenlace de la historia cobra tanto valor en la construcción de un film de este tipo. Así se logra hacer que la historia que se esté narrando, impacte una comunidad o en un territorio. Esto puede generar sensaciones y perspectivas diferentes en el público, lo que sí es preciso, es que logrará adentrarlos más en el relato y dará explicaciones tácitas del universo narrado.

Es un género cinematográfico que busca y retrata la realidad en relación a un tema, también crear una interacción directa con el personaje y los elementos audiovisuales del lugar.

Por lo tanto, el Documental apunta a mostrar una red de conexiones históricas, sociológicas y/o psicológicas que se enmarcan dentro de las características del personaje principal de la historia a narrar o del lugar donde se desarrolla la misma. Las conexiones entre tema, lugar y personaje deben dar la comprensión completa de la idea del Documental que se esté filmando.

Entonces, conservando lo anterior como una base, Grierson en Romaguera y Alsina (1998) expone 3 postulados del documental. El Primero:

“Creemos que la posibilidad que tiene el cine de moverse, de observar y seleccionar en la vida misma, puede ser explotada como una forma artística nueva y vital. Los films de estudio ignoran mayormente esta posibilidad de abrir la pantalla hacia el mundo real. Fotografían relatos actuados, contra fondos artificiales. El Documental habrá de fotografiar la escena viva y el relato vivo.”. (p.141)

El segundo:

“Creemos que el actor original (o nativo) y la escena original (o nativa) son las mejores guías para una interpretación cinematográfica del mundo moderno. Dan al cine un capital mayor de material. Le dan poder sobre un millón de imágenes. Le dan el poder de interpretación sobre hechos más complejos y asombrosos que los que pueda conjurar la mente del estudio, ni recrear la mecánica de ese estudio.”. (p.141)

El tercero:

“Creemos que los materiales y relatos elegidos de observación natural, pueden ser mejores (más reales en un sentido filosófico) que el artículo actuado. El gesto espontáneo tiene un valor especial en la pantalla. (...) Su rectángulo arbitrario revela especialmente el movimiento, le da un alcance máximo en tiempo y espacio. Agréguese a esto que el Documental puede

obtener un intimismo de conocimiento y de efecto que se sería imposible a la mecánica del estudio y a las interpretaciones superficiales del actor metropolitano.”. (p.141)

Hace referencia a que este tipo de cine tiene la posibilidad de observar la vida, para después proyectarla de una forma artística y vital; de la misma manera se diferencian del film de estudio porque todos los materiales son tomados de la vida real. En el segundo postulado, se resalta la necesidad del personaje y la escena nativa, es decir, original, puesto que le dan al film un mayor potencial sobre la ficción. El tercer postulado hace referencia a la importancia del gesto espontáneo para el documental, es decir, que aquello tomado casualmente hace parte de un conjunto de concepciones filosóficas sobre la imagen y la relación del productor con el territorio y el film. A continuación, se mostrará en una secuencia de imágenes de *Drifters*, un documental de John Grierson donde logran verse plasmados los postulados, así mismo, se hace énfasis en la intención y el punto de vista que defiende.



- A. *El punto de vista que defiende el documental*, es la mirada que ofrece del mundo a las personas. En *Drifters*, por ejemplo, Tal perspectiva va encaminada al entendimiento de las cuestiones naturales de la vida, por lo que se muestran desde la visión del ser humano.

2.1.1.2 El *Documental Observador*

El Documental de observación o el Documental Observador, es un tipo de Documental que desde la mirada de Fred Wiseman, busca mostrar las representaciones diarias de la vida desde la cotidianidad, implementado técnicas que le permiten abordar la realización de un film sin interacción alguna que genere cambios en la atmósfera o los elementos que están siendo grabados. Su nombre define claramente su manera de proceder, Documental significa buscar y retratar la realidad en relación a un tema (ver punto 2.1.1.1); observar significa mirar sin intervención.

El realizador debe estar totalmente consciente de aquello que está viviendo y percibiendo. La importancia de esto radica en el hecho de que debe mostrarse con toda la fidelidad aquello que sucede ante los ojos de quienes habitan el territorio, con sus costumbres, estilo de vida, su día a día, etc. Lo anterior formula entonces la necesidad de mantenerse al margen de los decorados de ficción y los no naturales para realizar una representación de lo típico.

En *El arte de la Observación*, un artículo de Javier Campo, se sugiere que ha sido una herramienta que se ha empleado a lo largo de los años en muchos campos, por ejemplo, en la antropología. Tal noción comienza a adaptarse y por eso los realizadores la utilizaban en sus rodajes incluso desde el nacimiento del cinematógrafo. Esta no estuvo exenta de manipulaciones a lo largo de los años por los cineastas, por lo menos hasta la década de los sesenta, éste género o modalidad del documental comenzó a consolidarse cuando diferentes vertientes y temáticas formales hacían uso de distintas estrategias de observación. (Campo J, 2014). Fred Wiseman fue uno de los autores que dio los primeros pasos para este proyecto observador y lo que buscaba con ello, era mostrar la vida y la realidad de manera clara y natural.

Esta visión del mundo se desarrollaría a partir de distintas áreas, una de ellas que pudo contribuir a la evolución del género fue la simplificación y optimización de los equipos de grabación que permitieron, según Bill Nichols (Nichols, 1991. P.78) "disfrutar de la oportunidad de ocupar el puesto de un observador ideal, desplazándonos entre personas y lugares para hallar puntos de vista reveladores". Así mismo, la atención a esta postura aumentaba con el uso de la cámara en mano y grabación sincrónica por separado, pues esto sugería otras posibilidades de llegar a distintos lugares o situaciones, al mejorar la forma de registrar la imagen y el sonido era perfectamente posible ofrecer una forma acorde al objetivo de la modalidad observadora así cada parte adquiriría un valor aún más representativo dentro del film al tener la necesidad de observar sin interactuar. Lo anterior permite entrar en materia de análisis de las características de este tipo de documental.

Los avances desde esta perspectiva permitieron obtener imágenes más adecuadas para este proyecto, el observador toma una postura distante y fría a su vez que posibilita obtener secuencias aún más naturales. (Barnouw, 1993) de tal manera que el realizador toma la acción del movimiento estando presente, pero a su vez, sin estarlo. Esto propone una filmación en la que el equipo (que se sugiere pequeño, además) pueda pasar desapercibido en el lugar donde se estén grabando las imágenes y los sonidos. Sin embargo, frente a la estética del material audiovisual, especialmente en la imagen, se obtienen pros y contras que ejercen gran influencia en el documental. De manera general, el mayor punto a favor se encuentra en la posibilidad del camarógrafo para moverse sin trípode y captar imágenes que brinden cierto grado de realismo al film. En cuanto al punto negativo, la calidad del film se reduce si las imágenes no están estabilizadas.

El sonido del Documental Observador define uno de los elementos más representativos del género, ya que su apuesta permite encontrar perspectivas auditivas más precisas del lugar. Lo anterior se da por dos elementos fundamentalmente, la evolución tecnológica tanto de micrófonos como de aparatos de registro y la técnica de grabación. Este conjunto brinda una mayor sensación de presencia dentro del lugar donde se realiza el rodaje. Procedimientos diferentes a los que se utilizan o utilizaban en la mayoría de los documentales como la voz en off o la música extradiegética se eliminan para generar el efecto de la mosca en la pared.

En la búsqueda por transmitir la sensación a los espectadores de acceder sin trabas ni mediaciones, se dejaban a un lado los equipos costosos, pesados y muy visibles, lo que permitía registrar directamente lo que sucedía en el lugar de grabación, es a partir de ese punto donde se da el sonido directo, sin embargo, supuso retos como grabar a la gente haciendo algo distinto de hablar o teniendo una comunicación espontánea.

El montaje, que es el elemento que une y articula las partes estructurando correctamente el sonido y la imagen, resalta la creación de secuencias temporales que enmarquen al espectador en el tiempo presente. Así, alcanzar la yuxtaposición más clara de las imágenes se dará cuenta de lo que se observa en el lugar desde la perspectiva visible más natural que vayan ligados a la esencia de observador.

Lo fundamental para el documental observador frente al tema del montaje, es tomar todos los fragmentos grabados por la cámara y el aparato de registro del sonido para organizarlos de tal manera que se alcance a plenitud la sensación natural de estar inmerso en la realidad que constituye en territorio donde se realiza el rodaje. Barnouw expone entonces en complemento de los aportes de Campo y Nichols, que era aún más preferible poder mostrar aquellos fragmentos

tomados de la vida, con ambigüedades notables y todo como base, para brindar una mejor comprensión de la vida. (Barnouw, 1993).

Estas cuestiones descritas anteriormente dan pie para establecer una perspectiva del género observador. En los micro documentales se pretende utilizar esta modalidad observadora haciendo uso de sus tres características principales. En este sentido se destacan el trato indirecto, el manejo de la imagen y el sonido, y la sensación temporal del presente debe mantenerse durante todo el relato.

Tener en cuenta todas estas cuestiones, permiten entender cómo se configura el documental observador y así mismo, como se consolida. Visto desde otra perspectiva, no aporta secuencias extraordinarias que puedan sorprender al espectador. Sin embargo, el valor fundamental de este, tal como se muestra en la secuencia de imágenes, está en la capacidad de reproducir la vida con tal exactitud, que es una gran herramienta de estudio para entender el comportamiento de las comunidades desde diferentes ramas.



- B. *"disfrutar de la oportunidad de ocupar el puesto de un observador ideal, desplazándonos entre personas y lugares para hallar puntos de vista reveladores"* (Nichols, 1991): es una de las mayores bondades del género del documental. En la secuencia de imágenes se observa un grupo de jugadores del cortometraje titulado "fútbol, Escuela de Vida" donde logra identificarse la postura de observador sin interacción.

2.1.1.3 El *Cine Ojo*

En esta búsqueda por retratar la realidad, aparece el *Cine Ojo*. Un movimiento cinematográfico impulsado por Dziga Vertov, quién es 1929 con la película “A Man With a Camera” y con todas las barreras impuestas por el régimen de Stalin, quiso crear un tipo de film diferente a los demás, buscando revelar la vida por medio de una visión artística y rítmica. El Cine Ojo (Así como la primera serie del ciclo “La Vida de Repente”) podría definirse de manera general como: “un movimiento que se intensifica incesantemente a favor de la acción por los hechos contra la acción por la ficción, por muy fuerte que sea la impresión producida por esta última.” (Romaguera y Alsina, 1998, p.33). Este concepto aportado por Romaguera y Alsina permite comprender fácilmente cual es la función principal del Cine Ojo, hacer que la realidad prime sobre la ficción.

El cine de ficción era algo considerado absurdo e inútil por el Cine Ojo, ambos tenían diferencias en el estudio del movimiento y el orden de las imágenes. Por eso Vertov y su equipo pretendían centrarse de manera más precisa en el manejo adecuado sobre estos temas pretendiendo proponer una visión más amplia del cine y que a su vez, sea más cercana a los espectadores.

Los Kinoks definen también el Cine Ojo como la obra cinematográfica perfecta, como la máquina que vence el espacio y el tiempo, pues logra estar en el lugar perfecto y en el momento preciso, donde se toman los materiales audiovisuales. A su vez, es necesario mencionar que es considerado como el estudio final de la visión precisada y profundizada de todas las posibilidades visuales que ofrecen la cámara y el montaje, ya que permite llegar a muchos lugares y captar la realidad de múltiples maneras que son casi imposibles de alcanzar por el ojo humano. Le llaman el montaje del “Yo Veo”, “Yo Escribo” y “Yo Organizo” puesto que tiene

una serie de pasos o reglas para su realización. (Romaguera y Alsina, 1998) y en este proyecto se plantea como puente entre los postulados del documental y las características de la modalidad observadora.

En aras del rigor, se plantean los postulados del *Cine Ojo* que serán empleados en la serie de micro documentales y que a su vez permiten explicar cómo se aborda este tipo de cine. En el primer postulado, Dziga Vertov (2011) en *Memorias de un Cineasta Bolchevique* de versión traducida al español por Joaquim Jordá de los originales franceses, complementa a Romaguera y Alsina proponiendo sobre el *Cine Ojo*, que:

“Nuestro montaje pasa toda una serie de estadios. Comienza por una observación centrada en un tema determinado. Este tema reúne cualquier cantidad de hechos en cualquier cantidad de lugares. Y este montaje se hace sin poseer otra cosa que el proyecto, el tema. Durante el reconocimiento, se comprueban las ideas y entre todo lo que se ha visto se elige lo que ofrece más valor y más interés. El segundo estadio del montaje se efectúa al llegar al emplazamiento con la cámara. Entonces ya no se aborda el medio ambiente desde el punto de vista humano, sino desde el punto de vista del Cine-ojo y se efectúa una primera corrección en relación a lo que se vio la primera vez. Se hace una segunda corrección para tener en cuenta los cambios que se han producido en el lugar elegido. Una vez que se ha filmado todo el material, se efectúa una tercera corrección, eligiendo las imágenes más útiles, las imágenes que corresponden más exactamente al tema. Después de esto se pasa al cuarto estadio, a la organización del material seleccionado. Los fragmentos filmados se disponen de acuerdo con su encadenamiento lógico. Se procura que el encadenamiento lógico coincida con el encadenamiento visual. Se deja a un lado el resto. (p.244)

Entonces, al plantear una metodología que da la libertad de observar desde distintos momentos, se logra que el film pueda construirse de principio a fin haciendo una selección de las imágenes más valiosas y representativas, por lo tanto, la cámara, que cumple un rol fundamental al ser parte clave de este proceso. Por lo tanto, pasa a establecer otro postulado.

El segundo postulado seleccionado, se refiere a la cámara, como el ojo perfecto, omnipotente, omnisciente es capaz de estar en cualquier momento y lugar para registrar la vida, esperando las mejores situaciones o las mejores acciones que ofrece el movimiento natural de las cosas, de la vida. La cámara ojo supera los límites del ojo del ser humano, pues viaja a través del tiempo tomando aquello que considera necesario; facultad ciertamente imposible para los ojos de las personas. De esta manera logra tomar puntos de vista en diferentes sentidos, sobreimpresiones y movimientos en lugares que no podría llevar a cabo el ojo humano. En complemento con lo anterior, Romaguera y Alsina (1998) apunta lo siguiente sobre la cámara ojo:

Utiliza todos los medios de rodaje al alcance de la cámara; es decir, la toma de vistas rápida, la micro toma de vistas, la toma de vistas al revés, la toma de vistas de animaciones, la toma de vistas móvil, la toma de vista desde los ángulos de visión más inesperados, etc. No se consideran trucos, sino procedimientos normales, que se emplean ampliamente. (P.33)

Algo similar sucede con el montaje que define el tercer postulado del Cine Ojo que se pretende aplicar a la serie de micro documentales, pues este (el montaje) permite juntar cualquier lugar del mundo por medio de la secuencia en la yuxtaposición de los planos, ya que este permite

acceder a sobreimpresiones, ralenti y demás técnicas accesibles a la edición, con esto, el orden de paso asignado para los materiales audiovisuales debe dar a entender la idea completa. El montaje puede utilizar un sinnúmero de posibilidades, cualquier medio de edición para organizar las imágenes de la manera más efectiva, más precisa, mejor posicionada dentro de un montón de imágenes que darán un orden al film. El Cine Ojo, dentro de sus posibilidades, permite organizar las partes de manera diferente, en la que no es necesario seguir a rajatabla las leyes establecidas por otros autores anteriormente acerca del cine.



- C. *Con respecto al Cine Ojo:* Algunos años después de la máxima creación de Vertov "El Hombre de la Cámara" el régimen soviético busca crear acciones conjuntas con Vertov para que comenzara a tener un contenido político real y dejara de ser un simple experimento. Relata Mascaró (2017) que a partir de este hecho nace "tres cantos a Lenin" que buscaba narrar su obra desde la perspectiva de campesinos y obreros de la unión soviética. Dziga Vertov expresa que el Kinok está para "mostrar el mundo tal y como es y desvelar a los trabajadores la estructura burguesa del mundo" (Vertov, 2011, p.225). Para eso propuso cambios potencialmente beneficiosos cómo prescindir de algunos equipos para captar tomas desde distintas perspectivas, angulaciones y sobreimpresiones que dan significado al relato.

2.1.2 Relación entre *El Documental*, *El Observador* y *El Cine Ojo*: la manera más natural de abordar la realidad.

	Exponente	Tipo	Film representativo	Año	Objetivo	Postulados o características		
						1	2	3
<i>Documental</i>	John Grierson	Género Cinematográfico	Drifters	1922	Debía atender los problemas de la vida cotidiana del ciudadano común	Posibilidad de observar la vida, para después proyectarla de una forma artística y vital; de la misma manera se diferencian del film de estudio porque todos los materiales son tomados de la cotidianidad.	Necesidad del personaje y la escena nativa, es decir, original, puesto que le dan al film un mayor potencial sobre la ficción.	Importancia del gesto espontáneo para el documental, es decir, que aquello tomado casualmente hace parte de un conjunto de concepciones filosóficas sobre la imagen y la relación del productor con el territorio y el film.
<i>Documental Observador</i>	Fred Wiseman	Modalidad del documental	Titicut Follies	1967	Observar la vida sin interacción con lo que sucede frente a la cámara	Capacidad de la cámara para moverse entre la vida y los espectadores, para obtener puntos de vista distintos por medio de la cámara en mano.	Toma únicamente el sonido diegético, eliminando la voz en off. Permite que los diálogos sean escuchados únicamente por casualidad.	Obliga a que los hechos que se muestran en la pantalla por medio de la yuxtaposición de las imágenes, den cuenta del tiempo presente.
<i>Cine Ojo</i>	Dziga Vertov	Movimiento cinematográfico	A Man With a Camera	1929	Revelar la vida por medio de una visión artística y rítmica.	Metodología que emplea el cine ojo para la realización de un film, guiada bajo la estructura yo veo + yo escribo + yo organizo.	Cámara como el ojo perfecto, omnipotente y omnipresente, que le da la facultad de tomar la realidad haciendo uso de cualquier posibilidad de grabación que ofrezca la cámara.	Organización libre de las imágenes. Este permite yuxtaponer las imágenes haciendo uso de cualquier posibilidad visual para unir las imágenes (sobreimpresiones, ralenti y demás) que generen una mayor comprensión del tema escogido.

A. Cuadro explicativo donde se hace una descripción breve del *Documental*, el *Documental Observador* y el *Cine Ojo* con sus respectivos postulados o características.

2.1.2.1 Establecer relaciones.

Luego de tener la definición y los postulados o características respectivas de cada uno de los términos, se pasará a establecer las relaciones de las cuales se destacan cinco específicamente, que darán las luces para la creación de la serie de micro documentales River Park, Historias de una Escuela de Fútbol Social y Popular.

La primera relación, vista como la más importante, se encuentra guiada por el tercer postulado del documental. En este se resalta el valor de la imagen real sobre la imagen de

ficción. Se añade que tiene relación con los demás postulados puesto que toda la serie tendrá como esencia la imagen y el sonido tomados de la realidad.

La segunda relación que se pretende establecer, se estructura por medio del primer postulado del *Documental* y el primer postulado del cine-ojo. En este se destaca que es posible explorar en la vida aquello que se entiende como la cotidianidad de la escuela de fútbol en la serie de micro documentales; cada capítulo de esta serie, estará construido bajo la metodología yo veo + yo escribo + yo organizo.

La tercera relación se encuentra dada por medio del postulado número 2 del *Documental* y la característica número 2 del *Documental Observador*. Esta se interpreta como una relación directa por la forma de percibir la presencia de los personajes naturales en su propio territorio. Con un abordaje adecuado del sonido donde prime lo diegético y oído por casualidad en el caso de los diálogos, se permitirá entender de manera clara la naturalidad de lo que se pretende en la serie.

La cuarta relación se establece por medio del postulado número dos del *Cine Ojo* y la característica número uno del *Documental Observador*. En ésta se resalta que hay una diferencia considerable frente a la forma como éstos abordan la visión del film pues el *Documental Observador* presenta una visión fría lejana o que busca no establecer interacción con lo que está grabando; el *Cine Ojo*, por el contrario, trata de llegar a cualquier punto o tomar desde cualquier punto los hechos más importantes, que brinden una visión más cercana a las personas. Por lo tanto, en la serie se busca establecer un punto medio entre ambas.

La Quinta y última relación, se establece por medio del postulado número tres del *Cine Ojo* y la tercera característica del *Documental Observador*. En esta relación, que tiene una insinuación especial en el montaje, se afirma que el cine-ojo en la fase de “Yo Organizo”

tiene la posibilidad de unir cualquier parte del universo con otra, pero ésta se pretende apoyar con la característica del *Documental Observador* que propone, por medio de la yuxtaposición, una sensación del tiempo presente, lo que permite llegar a distintas partes del territorio, pero manteniendo un orden temporal coherente.

2.1.2.2 Lo teórico para llevarlo a la praxis.

En relación con lo anterior, es importante reafirmar que, para el *Cine Ojo*, el uso de los equipos y estrategias para llevar a cabo las grabaciones, solían tener repercusión en la calidad del film. Para la realización, elementos tales como: a) un medio de transporte rápido; b) la acción altamente sensible de la película; c) cámaras ligeras y; D) un equipo igualmente ligero para la iluminación, eran la propuesta para grandes cambios. Aunque estos elementos eran un tanto complicados para la época, fueron retomados en la década de los '60 por Wiseman, Leacock y los Hermanos Maysles. Sin embargo, ellos anotaban el vacío técnico en lo que expresaba Vertov, pues sus equipos no podían pasar inadvertidos lo que en ocasiones dificultaba captar la vida de repente. Esto arrojaba dos situaciones frente al vacío técnico que exponía Wiseman. Se aclara que, en el caso del realizador, no eran los equipos los que no podían pasar desapercibidos, sino el realizador mismo debido a la relación cercana con la escuela de fútbol.

El género del *Documental (Documental Observador)* que busca la reproducción de la vida tal y como se vive; Bill Nichols (1991) en *La Representación de la realidad* expone que: la actitud tomada hacia el mismo se propone (o deriva de) la actitud apropiada para el espectador si estuviera «en el lugar», sin modificación alguna, colocado en una posición en la que se esperase la interacción de la que la cámara se mantiene al margen. (p.77)

Esta característica imparte una de las mayores diferencias que se plantea entre el *Documental Observador* y el *Cine Ojo*, pues mientras la modalidad del *Documental Observador* busca mantener una distancia y desconectar con lo que sucede frente a la cámara, el *Cine Ojo* interactúa directamente con el mundo circundante. Frente a esto se planteaba una encrucijada en la serie de micro documentales, puesto que el cine-ojo otorga una visión cercana al alcanzar un grado superior de reflexión visual donde en encadenamiento de las imágenes permitan ofrecer el intimismo necesario y el *Documental Observador* desde una visión distante, da la posibilidad de realizar análisis sobre los elementos naturales o cotidianos que componen a una comunidad. Esto logra resolverse al encontrar un punto medio en la organización de las imágenes, donde se entrelazan los postulados y las características del movimiento cinematográfico y el tipo de documental respectivamente. En primer lugar, la composición y el orden de paso del material audiovisual, logra dar cuenta de esta resolución. Así mismo, dos escenas en cada micro documental, donde en una de ellas (viaje o entrenamiento) se mostraba la cercanía semi-interactiva que exige el *Cine Ojo* aplicando; en la escena siguiente (el partido) se daba la postura o visión observadora que no interactuaba.

El *Cine Ojo* utiliza todas las posibilidades que presta la cámara para realizar la grabación; es decir, “la toma de vistas rápida, la micro toma de vistas, la toma de vistas al revés, la toma de vistas de animaciones, la toma de vistas móvil, la toma de vista desde los ángulos de visión más inesperados” (Romaguera y Alsina, 1998, p.33). Si bien estos métodos fueron por demás cuestionados, El Kinok no lo consideraba como trucos, sino como procedimientos casuales, que se utilizan naturalmente para lograr plasmar la idea de manera clara, pues con la pantalla dividida, sobreimpresiones e incluso rellenos animados se lograba ver lo que no veía el ojo humano. Por otro lado, el *Documental Observador* quería presentar ante el espectador la visión

que se tenía sobre el mundo; no desde la visión del director o realizador, sino desde la gente del común, aquellos que habitan un mismo territorio. Por lo tanto, Campo (Campo J, 2014) afirma que "la noción de objetividad estaba allí asociada a la observación, en tiempo real y sin artificios, a la transparencia de la representación; el director debía ser un poco más que un mediador". En la serie de micro documentales esta relación impartía un punto clave, porque el *Cine Ojo* complementa los vacíos del *Documental Observador*. Las características del subgénero del *Documental* son complementadas por los postulados del cine-ojo permitiendo mostrar las secuencias de una forma más artística y a su vez poética.

En paralelo, la base de la observación para un principiante que realiza un film del *Cine Ojo* debe ser la observación del lugar, de personas u objetos en movimiento y la observación de un tema (Vertov, 2011). Esto se da puesto que la cámara es el personaje principal en el film del *Cine Ojo* lo que le da la capacidad de viajar, transformar y deconstruir el espacio y el tiempo. es decir que la observación toma un papel fundamental al ofrecer visiones que años después serían utilizadas (en alguna medida) en el *Documental Observador*, pero estableciendo la diferencia nombrada anteriormente. Por eso se llega nuevamente a un punto donde confluyen ambos elementos en lo propuesto por Vertov y Wiseman, Leacock y Maysles. En el caso del *Documental Observador*, la sensación temporal del presente debe mantenerse durante todo el relato, por lo que visualmente se establecen códigos que dan cuenta (incluso saltando de ubicación espacial) de la continuidad natural de la vida, por lo que los cine-documentos deben estar articulados y dar cuenta del momento de la filmación. Nichols lo considera como una forma particularmente gráfica de presentar el tiempo presente aquello que es conocido como el cine de observación. (Nichols B, 1991). En la calidad de realizador principiante, se tuvo que decidir entre: aplicar los saltos temporales que son comunes en el *Cine Ojo* o mantener la linealidad de

los relatos. Por lo que fue necesario realizar distintas pruebas que dieran con el resultado más acertado en el montaje de cada pieza.

3 Reflexiones

3.1 Reflexiones de la Búsqueda y Reflexiones Conceptuales

3.1.1 Ruta metodológica de trabajo utilizada en River Park, Historias de una escuela de Fútbol Social y Popular

La metodología que se pretende utilizar en este proyecto de grado busca mantener ceñida al movimiento cinematográfico en estudio, pues éste plantea un procedimiento dividido en tres etapas que se configuran como la metodología del *Cine Ojo*. Esto, argumentado en su base teórica, es designado como el montaje de las observaciones. Estas observaciones fueron realizadas a la escuela de fútbol social y popular River Park durante un año aproximadamente, pues a mediados del 2018 surge la idea de mostrar las dinámicas de este equipo de fútbol que a su vez es una escuela social y popular del barrio en Solferino.

Entonces, en este primer momento es donde se realizan las observaciones del ojo humano. A partir de aquí es donde se procede a visitar el territorio y a mirar de cerca cómo se desarrollan las dinámicas de la vida deportiva de los integrantes de la escuela de fútbol social y popular River Park. Esta serie de observaciones fueron realizadas a mediados del 2018 hasta principios del 2019 donde se identificaron los personajes principales de la escuela de fútbol y su función en ella. Asimismo, durante las observaciones se efectuaban relaciones imaginarias entre las imágenes obtenidas durante los primeros seis meses del montaje de observaciones que es pilar en la metodología que defiende el *Cine Ojo*.

En un segundo momento del desarrollo de la metodología se realizan las observaciones por el ojo de la cámara, esto da lugar a la grabación de los hechos, momentos, perspectivas, movimientos y demás, con base en las observaciones anteriores las realizadas por el ojo humano.

En esta segunda fase realizada a partir de marzo hasta mediados de junio del presente año, se efectuaba la captura de la realidad y la cotidianidad de la escuela de fútbol social y popular River Park, haciendo uso del análisis al espacio y el tiempo por medio de la visión de perspectivas, yuxtaposiciones y velocidades que dieron a entender lo que se buscaba en cada micro documental de la serie.

Las observaciones de la primera y segunda fase dan la posibilidad de crear una organización mental del paso de las imágenes con relación en el tema que se pretende abordar, de esta manera logra fundamentarse esta tercera fase del montaje de las observaciones que se sigue como ruta metodológica para estudiar las dinámicas diarias de la escuela de fútbol social y popular River Park. en este punto comienza a darse el paso de las imágenes por medio del montaje en edición, donde se perfecciona la visión que busca ofrecer el *Cine Ojo*. realizado entre el mes de mayo y junio, se organizan las imágenes con respecto a las observaciones anteriores en entrenamientos y partidos que fueron dando una idea básica de lo que sería esta tercera parte del montaje de las observaciones.

3.1.2 Confrontación conceptual y práctica.

En este punto se hará un análisis sobre las concepciones teóricas aportadas por los autores y qué fueron llevadas a la práctica ofreciendo múltiples experiencias y mediaciones que dieron como producto, una serie de micro documentales. En este apartado se abordarán las ideas de Grierson con el punto de vista documental; de Wiseman y su forma particular de capturar la realidad de manera directa y de Vertov, cuando habla sobre el montaje de las observaciones.

Desde el documental, cualquiera que sea la historia a contar debe conservar la mayor naturalidad posible. Desde una posición más dogmática se diría que no debe tener, por ningún

motivo, cualquier intento de ofrecer un poco de ficción en los relatos. Un intento de ello rompe completamente con las características básicas del género, así mismo perdería la credibilidad ante el público. Dado que hasta cierto punto los lazos de amistad del realizador con los integrantes de la escuela de fútbol influían en el momento de la captura del material, era fundamental estar atento a los eventos que buscaban recrear los jugadores ante la cámara queriendo imitar a otros personajes. Teniendo clara esta premisa, se conecta con el autor al sugerir que el documental se convierte en uno de los instrumentos más precisos y admirables para estructurar de manera clara los aspectos esenciales del pensamiento moderno (Romaguera y Alsina, 1998). En este sentido lo más importante se encontraba en la abstracción de los momentos más naturales.



- A. *El punto de vista que defiende el documental*: Una mirada que comprende la realidad tal cual es y arroja nociones que básicas para la comprensión del movimiento proyectado en la pantalla. Es decir, la visión que otorga el *Documental* es hacer verse a sí mismo en la pantalla, que es tal como ven las demás personas. (Ver punto 6.1.1) (Todas las imágenes de este apartado son fotogramas de River Park, Historias de una Escuela de Fútbol Social y Popular.).

Sin embargo, las creaciones audiovisuales en el siglo XXI se han permitido la exploración de combinaciones frente a los temas estéticos que no corresponden a lo esencial de este asunto. Entonces Romaguera y Alsina, citando las palabras de Grierson afirman que se debe ser totalmente consciente del uso del material y que este, como un material diferente, debe atender a

temas diferentes a los realizados en estudios. (Romaguera y Alsina, 1998). Por eso Grierson establecía esta diferencia bajo la premisa de que el director principiante o que recién comienza su labor en el mundo cinematográfico, no puede acceder a ambas cosas al mismo tiempo.

En relación al documental de tipo observador, que surge en respuesta a los avances tecnológicos desde los diferentes elementos que componen el lenguaje audiovisual. Estos avances desde esta perspectiva de la cámara, permitieron obtener imágenes más adecuadas para este proyecto. El sonido tuvo un papel fundamental al hacer énfasis en la presentación del cine directo.

Del *Documental Observador* se toma el sonido cómo elemento trascendental para construir la serie de micro documentales sobre la escuela de fútbol social y popular River Park, en la que el sonido diegético tiene relevancia cuando es captado en el lugar, asimismo los diálogos que se escuchan en el relato son voces abstraídas de manera casual, puesto que no se establece bajo una interacción. Esto brinda una mayor sensación de presencia dentro del lugar donde se realiza el rodaje. Esto significa procedimientos diferentes a los que se utilizan o utilizaban en la mayoría de los documentales como la voz en off o la música extradiegética. Una de las mayores ventajas se encuentra en el dispositivo con el que se realizó el rodaje. La cámara Canon 1300D contiene un micrófono incorporado, lo que permite tomar la imagen y el sonido de manera sincrónica, aun así, la captura del sonido era apoyada por otro dispositivo especial para esta labor.



- B. *Bill Nichols (Nichols, 1991) "disfrutar de la oportunidad de ocupar el puesto de un observador ideal, desplazándonos entre personas y lugares para hallar puntos de vista reveladores": Modificar el punto de vista normal del espectador: en el plano 20 se ubicó el lente desde la parte inferior del cuadro con el fin de hacer notar sentimiento de pequeñez e impotencia frente a una noticia trágica, importante para el curso narrativo.*

La idea fundamental de este género del documental, es otorgar imágenes al espectador que den cuenta de estar presente en el lugar donde se toman las imágenes y los sonidos, por lo que era en ocasiones un tanto complicado (que incluso representaba un conflicto) y era el hecho de pasar desapercibidos en el momento de las grabaciones y el rodaje, al utilizar equipos que tenían un gran tamaño, era complejo evitar ser lo suficientemente llamativo como para que las personas ignoraran los aparatos. Aunque han pasado casi 60 años desde su creación, aun se presenta un conflicto y no tiene que ver con el tamaño de las cámaras y aparatos de registro que redujo considerablemente, sino con el reconocimiento del realizador por parte de la comunidad, lo que indirectamente crea una interacción que busca evitar el Documental Observador.

Necesariamente, un puente que permitiera brindar la guía y la estética adecuada para el proyecto, debía contar con las herramientas para capturar de manera natural la cotidianidad de la

escuela de fútbol. Por ello se escoge el Cine Ojo, pues gracias a herramientas tales como la cámara en mano y el montaje del Yo Veo, se permite establecer la relación entre los conceptos de Grierson y Wiseman con el movimiento cinematográfico de Vertov, utilizando algunos de sus postulados para abordar la metodología, la grabación de imágenes y la organización de los materiales en el montaje.

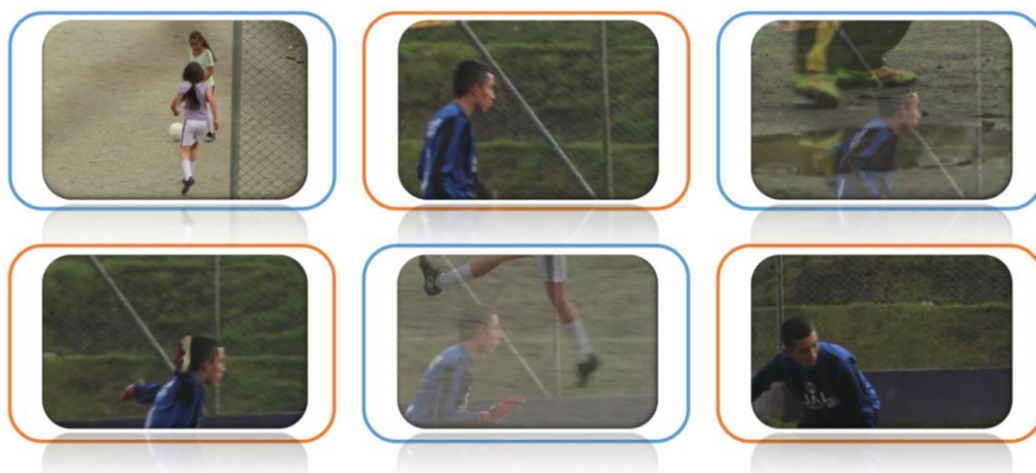
En este caso particular se relata la metodología que se dividen en tres partes como se nombró anteriormente en la ruta metodológica, también es llamada el montaje del “yo veo” en el marco teórico. Cabe anotar que toda la realización duró alrededor de un año y medio donde las observaciones desde sus diferentes funciones se iban haciendo un poco más claras.

En el montaje de Las observaciones de Vertov, se da un primer momento que es durante el cual el ojo humano realiza un mapeo general de lo que sucede en el lugar donde se realiza el rodaje. Aquí hay una conexión directa con el *Documental Observador*, puesto que la función de esta modalidad es mantenerse al margen de lo que sucede y esta primera fase del cine-ojo conserva las mismas características. Estas observaciones se dieron en mayor medida en la cancha del parque principal del barrio Solferino de Manizales; otras un poco menos recurrentes se dieron en canchas externas como en el Complejo Deportivo Palogrande. Las visiones se centraban especialmente en entender cómo se generaban las relaciones o esas dinámicas cotidianas entre el equipo. Posteriormente se comprendió que la escuela de fútbol no eran únicamente los niños, niñas y jóvenes sino también los padres de familia (la hinchada) y el entrenador.

En el segundo momento, donde las relaciones encontradas en la primera fase de observaciones dadas por el ojo humano, pasan a grabarse con la cámara y de esta manera encontrar aún más relaciones posibles, haciendo uso de las facultades que ofrece el “*Cine Ojo*”. En esta fase se contó con una característica especial y fue el viaje del equipo a Ibagué a jugar

partidos amistosos con otros equipos de su categoría. Una de las facultades del *Cine Ojo* es poder viajar en el espacio y el tiempo sin impedimento alguno para lograr unir los puntos perdidos en el universo, así dar a entender de manera más clara aquello que no es evidente ante los ojos del espectador. Fue entonces en el viaje donde se pudo identificar se esta característica y fortalecer aún más la noción del “*Cine Ojo*”.

Luego de tener todas las imágenes grabadas, se procede con el tercer momento del montaje del *Yo Veo*, es donde se comienzan a organizar las imágenes en la edición juntando las partes más importantes que conserven una relación clara entre ellas. Es considerado uno de los momentos más complejos y tensionantes del *Montaje de Las observaciones en River Park Historia de una Escuela de Fútbol Social y Popular*. Comenzó a ejecutarse a partir de mayo; se le caracteriza como el periodo más complejo puesto que en el mismo se tuvo que hacer una selección y re-selección ardua de las imágenes que darían el orden de paso de cada film de la serie. Según expresó Vertov decidirse entre todas estas asociaciones por la más clara, contundente y efectiva es adentrarse en el montaje del “*Yo Veo*” (Romaguera y Alsina, 1998).



- C. *El Cine Ojo “un movimiento que se intensifica incesantemente a favor de la acción por los hechos contra la acción por la ficción, por muy fuerte que sea la impresión producida por esta última.” (Romaguera y*

Alsina, 1998, p.33). En este caso se hace mayor énfasis en la sobreimpresión de las imágenes para narrar un disparo en una secuencia de imágenes del micro *Documental* “El Jugador”. (ver punto 6.2.2)

Se debe partir, en un primer momento entendiendo la marcada importancia que tiene el cine en cualquier contexto social. Por lo tanto, se deben buscar formas y lenguajes que permitan un acercamiento a la comunidad. Esta iniciativa fue lograda desarrollando una serie de pasos que hacen parte del *Cine Ojo*, movimiento cinematográfico estudiado en este documento, haciendo uso de la relación con del *Documental* y su modalidad de *Observador*, que se enfoca, como su nombre lo indica, en la observación de las dinámicas diarias de la escuela de fútbol social y popular River Park del barrio Solferino y que apoyada por la fundación South Fork United, desarrolla sus procesos deportivos con niños, niñas y jóvenes de bajos recursos.

De esta manera la serie puede causar impacto en distintos sectores de la sociedad; en este caso tratándose de lo académico, hay un interés de las universidades y organizaciones sociales por llegar a los territorios más vulnerables y ofrecer desde sus diferentes ciencias y disciplinas, formas de comprender y mejorar las dinámicas que se dan al interior de las comunidades.

Por eso este trabajo de grado realizado como iniciativa del estudiante de la Escuela de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales, permite aportar a la academia desde el análisis y articulación de los postulados del documental con las características un tipo de *Documental* y algunos postulados de un movimiento cinematográfico, como una guía para explorar la realidad ante la comunidad que sufre o padece unas problemáticas o situaciones particulares, la cual los medios de comunicación no atienden como prioridad en un país donde lo social y lo popular está haciendo cada vez más lastimado por la violencia. Estas son apuestas desde el lenguaje cinematográfico para transformar el territorio.

3.1.3 Reflexión personal

El cine es una herramienta potencialmente transformadora para los pueblos. Por su forma de ver la vida y proyectarla ante el público espectador, genera un sinnúmero de reacciones que quedarán en la memoria por mucho tiempo. También el fútbol es una herramienta que transforma, entender el trabajo en equipo, brinda toda una serie de conceptos sobre la unión, cordialidad y solidaridad entre aquellos que componen el equipo desde el entrenador hasta la hinchada. Entonces, al relacionar estas dos herramientas, lo que se percibe es la sincronización de dos grandes fuerzas que generarán un gran impacto en la sociedad, aún más cuando el tema de fútbol sea lo social y lo popular.

Otra cuestión fundamental que se debe resaltar en este fragmento es que el *Documental* marca una serie de lineamientos que tratarán o configurarán un panorama de lo que muy posiblemente puede hacer la experiencia para el realizador y su equipo cuando se encuentren en el campo. Con eso quisiera referirme a las relaciones que se establecen con las personas que habitan el territorio, las cuales tienen un fin o una intención particular para el proyecto. Por eso los antropólogos critican fuertemente el *Documental* frente a la cuestión de la devolución que se hace a las personas que habitan dicha comunidad. Sin embargo, desde mi postura de documentalista pienso que la devolución que se hace, más allá de abstraer, procesar y reproducir la realidad desde una mirada cinematográfica que logra darle reconocimiento de la comunidad, lo que se pretende dar en este caso es todo un compromiso con quienes habitan el territorio. Ese compromiso significa entregar todo el afecto y el sentido de camaradería para que perduren por un largo tiempo, pues la escuela de fútbol social y popular River Park ha logrado enseñarme mucho más de lo que esperaba.

Para concluir es importante agradecer a la Universidad de Manizales y especialmente a mi tutora de grado Diana Milena Reyes por todo el conocimiento que me dieron para poder transmitir mensajes desde otro lenguaje, un lenguaje universal que podría entenderse en cualquier rincón del mundo; pero este no es un lenguaje normal, este lenguaje brinda sensaciones que otro no lograría brindar.

4 Producto

4.1 Ficha Técnica

Título: River Park, Historias de una Escuela de Fútbol Social y Popular

Año: 2019

Género: Micro documental

Duración: *El Entrenador:* 1 minuto y 21 segundos. *El Hincha:* 1 minuto y 36 segundos.

El Jugador: 1 minuto y 29 segundos.

Idiomas: Español

País: Colombia

Dirección: Juan Diego Arango Loaiza

Guión: Juan Diego Arango Loaiza

Producción: Juan Diego Arango Loaiza

Dirección de Arte: Juan Diego Arango Loaiza

Dirección de Fotografía: Juan Diego Arango Loaiza

Cámara: Juan Diego Arango Loaiza

Dirección de Sonido: Juan Diego Arango Loaiza

Reperto: South Fork United (anteriormente Escuela de Fútbol Social y Popular River Park)

4.2 Storyline

4.2.1 Story Line El Hincha

La pasión exige sacrificios y ser padre de familia no es suficiente. Esta vez, La Hinchada de River Park tendrá que adentrarse en un viaje a las tierras tolimenses para ver jugar al equipo.

4.2.2 Story Line El Jugador

Saber jugar no basta, se debe jugar bien, por eso Los Jugadores de River Park se esfuerzan diariamente entrenando duro para competir, ser los mejores y ganar nuevos títulos.

4.2.3 Story Line El Entrenador

Cómo ser líder no es una tarea fácil, Jimmy “El Entrenador” tendrá que tomar las decisiones más importantes que lleven el equipo a la victoria basado en estudios del juego.

4.3 Sinopsis

En el barrio Solferino de Manizales, una escuela de fútbol llamada River Park desarrolla sus procesos deportivos con niños, niñas y jóvenes de bajos recursos desde el año 2014. Jimmy, “El entrenador” dirige el equipo en los partidos acompañado de los padres de familia, “La Hinchada”. Desde la mirada de cada integrante, se mostrarán las dinámicas cotidianas de cada uno entorno al fútbol.

Así, se mostrará de cada personaje las situaciones y dificultades en las que se ven inmersos por hacer parte de la Escuela de Fútbol Social y Popular River Park, que van desde el traspasado hasta largas horas de entrenamiento.

Ahora Los Jugadores, El Entrenador y La Hinchada deberán mostrar el producto de todo ese esfuerzo compitiendo con otros equipos para demostrar que son uno de los mejores equipos de categoría infantil de la ciudad.

4.4 Explicación del género

El *Documental* es la expresión más acercada a mostrar la realidad del cine. Esta se compone a través de la recopilación y unión con sentido de fragmentos audiovisuales capturados de la vida real. Es la forma como se toma alguna situación de la vida cotidiana de las personas a través del lente, para después dar de sentido, organizar y montar un film que contará de manera significativa esos problemas o situaciones propias de la cotidianidad de la gente del común, del ciudadano de a pie. Esta podría ser una definición simple, sin embargo, traduce lo que Robert Flaherty denomina la finalidad del *Documental* en Textos y Manifiestos del Cine de Romaguera y Alsina (1998):

La finalidad del documental, tal como yo lo entiendo, es representar la vida bajo la forma en que se vive. Esto no implica en absoluto lo que algunos podrían creer; a saber, que la función del director del *Documental* sea filmar, sin ninguna selección, una serie gris y monótona de hechos. (p.152).

Así mismo, las uniones de estos fragmentos pretenden mostrar al hombre todo lo relacionado a la naturaleza humana, dando a entender cuál es la conjunción y la complejidad propias del ser. Sin embargo, anteriormente se hablaba de que el cine sobre viajes era el único cine al que se le llamaba documental. Luego de múltiples discusiones, críticas, debates y mejoras, el *Documental* comenzó a tomar una serie de transformaciones que lo hacen diferenciarse de otros tipos de film como puede ser el de ficción. Peña Jiménez (2019) define la

ficción como un “lenguaje que en sí mismo se convierte en un fin. Todo un reino en el que las cosas pueden existir con independencia de la realidad, pero que en últimas dependen de la misma, porque pueden ser vividas y habitadas” (Peña, 2019, p.36).

John Grierson (Romaguera y Alsina, 1998), en los Textos y Manifiestos del Cine resalta qué:

La posibilidad que tiene el cine de moverse, de observar y seleccionar en la vida misma, puede ser explotada como una forma artística nueva y vital. El film de estudio ignora mayormente esta posibilidad de abrir la pantalla hacia el mundo real. Fotografían relatos actuados, contra fondos artificiales. El *Documental* habrá de fotografiar la escena viva y el relato vivo. (p.141)

Distinguirse de otros tipos de formatos, le ha permitido mostrar todas sus ventajas y características frente lo verbal, escrito y otras formas audiovisuales. En lo verbal y lo escrito se puede entender la narrativa de manera abstracta e indirecta, dejando a la mente la reconstrucción de hechos, detalles e ideas que siempre quedan por fuera en este formato. Contrario a lo anterior, el *Documental* audiovisual ha permitido la relación inmediata y estrecha entre las personas. Es un género que permite al director adentrarse en lo más profundo del territorio o de la situación que se quiere narrar y el mensaje que quiere dejar. Es entonces por eso que Robert Flaherty (Romaguera y Alsina, 1998) concuerda con Grierson en que:

Además, es importante recordar que el hombre de la calle no tiene mucho tiempo disponible para la lectura y que, incluso cuando lee, después de su trabajo, no tiene la necesaria energía para asimilar las nociones leídas. En esto reside la gran prerrogativa del cine: en conseguir dejar, gracias a sus imágenes vivas, una impresión duradera de la mente. (p.152).

5 Bibliografía

Alves, C. (2011). Compacta y revolucionaria. [Película Documental]. Cuba: EICTV.

Arango, J. (2018). Solferino, Manizales. [Micro relato documental]. Caldas. Colombia:
Universidad de Manizales.

Barnouw, Erik. (1993) Documental Historia y estilo. Barcelona: Gedisa.

Campo, J. (2014) El arte de la observación. Recuperado de:
http://revista.cinedocumental.com.ar/1/articulos_01.html

Guzmán, M y Mercado F. (2013). Fútbol, escuela de vida. [Película Documental]. México:
Drama Films.

Hoyos, E., Giraldo R. y Uribe M. (2017). La función de los tiempos trastocados en la
construcción de memoria histórica en la vereda El Congal de Samaná -Caldas. (Tesis de
pregrado). Universidad de Manizales, Manizales, Colombia.

Jaramillo, P. (2015) Cine mínimo, blog para la creación de filminutos e historias breves. (Tesis
de Pregrado). Universidad de Manizales, Manizales, Colombia.

- Lee, I. (2010). Culturas de Resistencia. [Película Documental]. Brasil/Estados Unidos: Caipirinha Productions.
- Mascaró, J. (10 de noviembre de 2017). Dziga Vertov: El cine en la revolución de octubre. El Furgón. Recuperado de:
<http://elfurgon.com.ar/2017/11/10/dziga-vertov-el-cine-en-la-revolucion-de-octubre/>
- Muñoz, C. (Realizado). (2009). Colombia En Off [Serie Micro Documental]. Colombia.
- Nichols, B. (1997). La representación de la realidad. Barcelona, España: Editorial Paidós.
- Padilla, M. (2006). Análisis semiótico al montaje del documental universitario. (Tesis de pregrado) Universidad de Manizales, Manizales, Colombia.
- Peña, A. (2019) La Hoguera: Un cortometraje de ficción en donde el Encuadre Cinematográfico, propuesto por Dominique Villain, tiene la capacidad de expresar fragmentos propios de la Composición Simbólica descrita por Marcel Martin. (Tesis de pregrado). Universidad de Manizales, Manizales, Colombia.
- Quiceno, J, & Orozco, J. (2015) El Documental audiovisual como género que permite argumentar al sujeto barrista como fenómeno de la realidad social. (Tesis de pregrado). Universidad de Manizales, Manizales, Colombia.

Romaguera y Alsina, Joaquim. (1998). Dziga Vertov, El “Cine-Ojo” y el “Cine-Verdad”. En J. Romaguera I Ramió y H. Alsina Thevenet (Eds.), *Textos y Manifiestos del Cine* (pp. 29-45). Madrid: Cátedra.

Vertov, D. (1934). *Tri Pesni o Lenine*. [Mediometrage Documental]. Rusia: Mezhrabpom film.

Vertov, D. (1926). *A Sixth Part of the World*. [Película Documental]. URSS: Sovkino.

Vertov, D (2011). *Memorias de un Cineasta Bolchevique*. Madrid: Capitan Swing.

Wiseman, F. (1967). *Titicut Follies*. [Documental]. Bridgewater, Estados Unidos: Zipporah Films, Inc.

6 Anexos

6.1 Escaleta

6.1.1 Micro documental "El Hincha"

ESCENA #1. INTRO. AMANECER. INTERIOR. HINCHAS Y EQUIPO. BUS.

En un plano general aparece el título de la serie luego de un desenfoque de la ventana del bus hacia la calle, lo que permite presentar la visión del hincha seguido de la aparición del título del capítulo.

ESCENA #2. SECUENCIA #1. EXTERIOR. AMANECER. SOLFERINO. HINCHADA. VIAJE A IBAGUÉ.

A la madrugada en el barrio Solferino, esperan los hinchas y jugadores la llegada del bus que aparece en la parte izquierda de la pantalla. Todos abordan el transporte esperando el viaje para ver jugar al equipo en Ibagué.

ESCENA #3. SECUENCIA #2. EXTERIOR. AMANECER. BUS A MARIQUITA. HINCHADA. VIAJE A IBAGUÉ.

La relación de imágenes conectando lugares vistos desde el bus, muestra cómo se da el viaje. En medio de problemas llegan a mariquita, donde ven el amanecer mientras organizan su transporte. Luego nuevamente en el bus, llegan a Ibagué. La intención de la secuencia es mostrar parte de esa cotidianidad con los contratiempos e intervenciones que son habituales en los viajes.

ESCENA #4. SECUENCIA #3. EXTERIOR. DÍA. CANCHA DE IBAGUÉ. EQUIPO. PARTIDO

El partido comienza y se muestra a los hinchas haciendo apuestas y conversando sobre el juego. La jugada comienza con Jayden, en una finta que pone eufórica a la hinchada. Se superpone la imagen con una vista contrapicada de la montaña y el jugador siguiendo al balón con la mirada. En un intercambio de imágenes entre el juego y algunos hinchas, el balón cae y la recibe el número 10 del equipo. En un centro a Brian anota con un golpe atrás, lo que hace gritar a la hinchada. Llega el final del partido que es marcado con el pito del árbitro.

**ESCENA #5 SECUENCIA #4. INTERIOR. ATARDECER. BUS A MANIZALES.
HINCHADA. VIAJE A MANIZALES.**

Se muestra en el bus a un hincha recostado sobre una silla, luego una imagen del paisaje que da cuenta del regreso del equipo y la hinchada a su ciudad de origen. En ella aparecen los créditos finales.

6.1.2 Micro documental "El Jugador"

ESCENA 1 – EXTERIOR. INTRO. DÍA

Primer plano en picado con desenfoque de un grupo de jugadores de River Park. Seguidamente aparece en la pantalla el título de la serie mientras los niños interactúan. Con el siguiente plano una vista general de la misma cancha se muestra más de cerca a los jugadores con un plano frontal para presentar a los personajes.

**ESCENA #2. SECUENCIA #1. EXTERIOR. DÍA. CANCHA DE SOLFERINO.
EQUIPO. ENTRENAMIENTO.**

La secuencia comienza con Allison entrando a la cancha y Jimmy diciéndole que juega de delantero. Se pretende mostrar con más detalle a dos de los personajes más representativos de este micro documental, puesto que en el siguiente plano aparece Tomás para hacer una jugada que es adulada por un hincha y otro jugador. Completa la jugada con el gol de Alison.

ESCENA #3. SECUENCIA #2. EXTERIOR. TARDE-NOCHE. CANCHA DE SOLFERINO. EQUIPO BASE. ENTRENAMIENTO.

Comienza el entrenamiento del equipo base de River Park, donde niños y niñas mueven la pelota practicando tiros, corriendo y jugando un partido como es habitual para mostrar en un plano contrapicado parte de la cotidianidad de los jugadores. En plano siguientes se utiliza la sobreimpresión para mostrar diferentes puntos de vista.

ESCENA #4. SECUENCIA #3. EXTERIOR. DÍA. CANCHA DE AUXILIAR. EQUIPO. PARTIDO

Luego del pitazo del árbitro, uno de los jugadores patea el balón y Brian otro personaje a resaltar en este micro documental, hace un gol de cabeza. Cuando termina la jugada, suena el pito del árbitro indicando el final del partido y del micro documental, puesto que seguidamente aparece en los créditos finales.

6.1.3 Micro documental "El Entrenador"

ESCENA #1. INTRO. EXTERIOR. JIMMY Y EL EQUIPO. DÍA. CANCHA DEL SOLFERINO.

Aparece Jimmy en un plano general en la cancha del solferino pateando un balón esto da la entrada el título de la serie en el plano siguiente un plano lateral muestra el título del micro documental. "El Entrenador".

ESCENA #2. SECUENCIA #1. EXTERIOR. TARDE. CANCHA DE SOLFERINO. JIMMY Y EQUIPO. ENTRENAMIENTO.

En una pantalla dividida se muestra el comienzo de una jugada, por medio de la alternación de distintos planos con movimientos y angulaciones se verán reflejados los resultados de su proceso con los niños y jóvenes del solferino la superposición de las imágenes ayuda también entender las reacciones que se dan al interior de la escuela de fútbol.

ESCENA #3. SECUENCIA #2. EXTERIOR. DÍA. CANCHA DE LA BAJA SUIZA. JIMMY Y EQUIPO. PARTIDO.

En una secuencia rápida de imágenes se muestran distintos planos que dan cuenta del inicio del partido y el consejo del entrenador el partido transcurre y se escucha el pito del árbitro señalando el final del partido y del micro documental.

En la siguiente imagen se ve a Jimmy felicitando a sus jugadores y en la que es posterior a esa imagen aparecen los créditos finales mientras los jugadores salen del campo.

6.2 Guion Técnico

6.2.1 Guion técnico “Micro documental El Hincha”

ESCENA #1. INTRO. AMANECER. INTERIOR. HINCHAS Y EQUIPO. BUS.				
En un plano general aparece el título de la serie luego de un desenfoco de la ventana del bus hacia la calle, lo que permite presentar la visión del hincha seguido de la aparición del título del capítulo.				
No.	IMAGEN		AUDIO	Duración
	Descripción del video	Plano	Descripción del audio	
1	Se ve desde la ventana el amanecer en Mariquita, un pueblo de Tolima. En el fondo, un hombre montando bicicleta. El bus avanza, seguidamente aparece el nombre del capítulo y la imagen pasa a negro.	Plano general con desenfoque	Voces ilegibles de las personas. Sonido del bus arrancando.	9 seg.

ESCENA #2. SECUENCIA #1. EXTERIOR. AMANECER. SOLFERINO. HINCHADA. VIAJE A IBAGUÉ.				
A la madrugada en el barrio Solferino, esperan los hinchas y jugadores la llegada del bus que aparece en la parte izquierda de la pantalla. Todos abordan el transporte esperando el viaje para ver jugar al equipo en Ibagué.				
No.	IMAGEN		AUDIO	Duración
	Descripción del video	Plano	Descripción del audio	
2	Se ven dos padres de familia, un taxi y el bus que ingresa por la parte izquierda de la pantalla.	Plano medio panorámico.	Personas conversando, se escucha la llegada del bus.	3 seg.
3	La gente camina para abordar el transporte	Plano medio americano	Gente caminando y el bus encendido	1 seg
4	Más gente caminando, en el fondo se ve el taxi que también viajará a Ibagué	Plano medio del taxi.	Bus encendido, gente caminando y otros conversando	1 seg

5	Alternación entre los las imágenes anteriores y luego se muestra a una mujer subiendo al bus.	Plano americano de la mujer.	Sonido del bus encendido	5 segs
6	El momento de partida se ve cuando una mujer se organiza el cabello y agacha su cabeza.	Primer plano	Conversaciones ilegibles y sonido del bus en el interior.	3 segs

ESCENA #3. SECUENCIA #2. EXTERIOR. AMANECER. BUS A MARIQUITA. HINCHADA. VIAJE A IBAGUÉ.

La relación de imágenes conectando lugares vistos desde el bus, muestra cómo se da el viaje. En medio de problemas llegan a Mariquita, donde ven el amanecer mientras organizan su transporte. Luego nuevamente en el bus, llegan a Ibagué. La intención de la secuencia es mostrar parte de esa cotidianidad con los contratiempos e intervenciones que son habituales en los viajes.

7	Movimiento del bus visto a través de la ventana. Se ve la llegada a Mariquita.	Plano general	Se escuchan voces poco reconocibles y el sonido del bus en movimiento.	6 segs
8	El bus detenido las personas se bajan de él en el fondo se ve nuevamente el amanecer de Mariquita.	Primer plano de la ventana.	Voces poco reconocibles al interior del bus.	4 segs
9	El amanecer desde una calle en la que se ven tres jóvenes caminando y una volqueta que conduce hacia adelante. La cámara se mueve hacia la derecha y toma un primer plano del bus.	Plano general con paneo a primer plano	Se escuchan las máquinas del montallantas y el sonido de los carros en la calle.	5 segs
10	Un padre y su hijo observan cómo arreglan las llantas una mujer pasa frente a la cámara.	Plano medio	Se escucha el sonido de las máquinas del montallantas.	2 segs
11	En un plano general se muestra al mismo padre con su hijo acompañado de otras personas en ti a la cámara pasan dos motos.	Plano general	Sonido ambiente de la calle sonido de las motos y las máquinas del montallantas.	3 segs
12	se muestra nuevamente a esta familia en el primer plano anterior observando cómo arreglan las llantas este el padre se rasca la cabeza. se escucha el sonido de las máquinas del montallantas.	Plano medio	se escucha el sonido de las máquinas del montallantas.	2 segs

13	un hombre que trabaja en el taller se encuentra reparando la llanta con su herramienta y su ropa engrasada.	Plano general	se escucha el sonido de la acción donde el hombre hace sonar la llanta con el rin y su palanca.	3 segs
14	En la pantalla un joven hincha del equipo que acompaña a los demás a ver el juego se toma su cara al ver cómo arreglan la llanta. se escucha el sonido del fondo el de los aparatos del taller.	Primer plano.	Se escucha el sonido del fondo el de los aparatos del taller.	2 segs
15	Nuevamente el mecánico organizando el problema, pero esta vez finalizando.	Plano general	se escucha el sonido de la acción donde el hombre hace sonar la llanta con el rin y su palanca.	2 segs

ESCENA #4. SECUENCIA #3. EXTERIOR. DÍA. CANCHA DE IBAGUÉ. EQUIPO. PARTIDO

El partido comienza y se muestra a los hinchas haciendo apuestas y conversando sobre el juego. La jugada comienza con Jayden, en una finta que pone eufórica a la hinchada. Se superpone la imagen con una vista contrapicada de la montaña y el jugador siguiendo al balón con la mirada. En un intercambio de imágenes entre el juego y algunos hinchas, el balón cae y la recibe el número 10 del equipo. En un centro a Brian anota con un golpe atrás, lo que hace gritar a la hinchada. Llega el final del partido que es marcado con el pito del árbitro.

No.	IMAGEN		AUDIO	Duración
	Descripción del video	Plano	Descripción del audio	
16	varias personas viendo el partido uno de ellos cruza la pantalla.	Plano general	Se escucha el sonido ambiente de la cancha y conversaciones poco legibles.	2 segs
17	Algunas personas conversan entre ellas sin mirar al partido dan la espalda a la cámara.	Plano americano	Se escucha el sonido ambiente de la cancha y conversaciones poco legibles.	1 segs
18	varias personas viendo el partido un jugador espera la señal del entrenador mientras conversa con un hincha.	Plano general	Se escucha el sonido ambiente de la cancha y conversaciones poco legibles.	2 segs
19	Algunas personas conversan entre ellas sin mirar al partido dan la espalda a la cámara	Plano americano.	Se escucha el sonido ambiente de la cancha y conversaciones poco legibles.	1 seg
20	Nuevamente el hombre de las apuestas moviendo el dinero entre los padres.	Plano general	Se escucha el sonido ambiente de la cancha y conversaciones poco legibles.	1 seg
21	En suelo se ven los pies de un jugador con su sombra	Primer plano	Pisadas de los jugadores sobre la arena. Sonido ambiente de la cancha.	2 segs
22	Varios jugadores disputando la pelota, Jayden de la escuela de fútbol social y popular River Park logra ganarla.	Plano general	Sonido ambiente de la cancha. En el fondo un aficionado grita: “póngalo a correr, póngalo a correr”	3 segs
23	Un pase eleva el balón por el aire. Con una sobre impresión, se ve como un jugador lo sigue con la mirada.	Sobreimpresión con planos generales.	Felicidad, euforia de los hinchas al ver la posibilidad del gol. Gritos y aplausos.	3 segs

24	Un paneo de los jugadores corriendo acompañado de la sobre impresión y yuxtaposición del balón cayendo.	Sobreimpresión con planos generales	Gritos y aplausos de los hinchas. En el fondo Jimmy grita: “Cámbiela, Cámbiela”.	2 segs
25	Un jugador toma el balón y dispara al centro	Plano general	Sonido ambiente de la cancha, voces de los jugadores, golpe al balón.	1 segs
26	Grupo de personas se encuentra viendo el partido. Una mujer mira sorprendida a un hincha por la acción en el campo.	Plano medio	Voces ilegibles con gritos. En el fondo Jimmy grita: ¡Muy bien!	3 segs
27	Se ve a los jugadores correr hacia el balón y como Brian golpea hacia atrás para anotar el gol	Plano general con paneo.	Gritos, Jimmy le grita a Brian que haga una chilena. Silencio súbito. Luego el grito de gol.	6 segs
28	Brian se bendice y corre celebrando el gol	Plano americano	Aplausos, celebración, y gritos de felicitaciones. Suena el pito del árbitro que indica el final del partido.	5 segs

ESCENA #5 SECUENCIA #4. INTERIOR. ATARDECER. BUS A MANIZALES. HINCHADA. VIAJE A MANIZALES.

Se muestra en el bus a un hincha recostado sobre una silla, luego una imagen del paisaje que da cuenta del regreso del equipo y la hinchada a su ciudad de origen. En ella aparecen los créditos finales.

No.	IMAGEN		AUDIO	Duración
	Descripción del video	Plano	Descripción del audio	
29	Nuevamente en el bus. Un hincha recuesta su mentón sobre la silla de enfrente. Observa el camino	Primer plano	Se escucha el interior del bus en movimiento, algunas voces en 2p.	1 segs
30	Un paisaje da la entrada a los créditos finales.	Plano general	Interior del bus en movimiento.	13 segs

6.2.2 Guion técnico “Micro documental “El Jugador”

ESCENA 1 – EXTERIOR. INTRO. DÍA				
Plano general aéreo de la cancha del barrio Solferino. Con este plano se pretende contextualizar al espectador mostrando el lugar de entrenamiento de la escuela de fútbol y algunos de sus integrantes. Seguidamente aparece en la pantalla el título de la serie aún en el plano del dron. Con el siguiente plano una vista general de la misma cancha se muestra más de cerca a los jugadores con un plano frontal para presentar a los personajes.				
No.	IMAGEN		AUDIO	Duración
	Descripción del video	Plano	Descripción del audio	
1	Un grupo de niños interactúan mientras ven el partido, reunidos junto a las gradas. Aparece el título de la serie. En un till up se muestra un poco del juego.	Primer plano picado con desenfoco	Se escuchan los niños corriendo tras el balón, el sonido ambiente de la cancha y un golpe al balón.	7 segs
2	Un grupo disperso hace entrenamiento con la pelota	Plano general frontal	Se escuchan los niños corriendo y jugando con el balón. Sonido ambiente de la cancha.	4 segs

ESCENA #2. SECUENCIA #1. EXTERIOR. DÍA. CANCHA DE SOLFERINO. EQUIPO. ENTRENAMIENTO.				
La secuencia comienza con Allison entrando a la cancha y Jimmy diciéndole que juega de delantero. Se pretende mostrar con más detalle a dos de los personajes más representativos de este micro documental, puesto que en el siguiente plano aparece Tomás para hacer una jugada que es adulada por un hinchita y otro jugador. Completa la jugada con el gol de Alison.				
No.	IMAGEN		AUDIO	Duración
	Descripción del video	Plano	Descripción del audio	
3	Entra Alison en el plano luego de un fundido camina en la cancha y sobre puesta, se ve la imagen de un niño que la mira.	Plano general con sobreimpresión de un primer plano en picado.	Sonido ambiente de la cancha. Jimmy le dice a Alison que juega de delantera. También se escuchan los golpes al balón.	4 segs
4	Tres niños en la pantalla. El balón cruza la pantalla sobre la parte posterior y todos lo siguen con la mirada.	Plano general	La risa de Jimmy previa al grito ilegible de un niño. Sonido ambiente de la cancha	3 segs
5	El portero pasa el balón a Tomás	Plano general	Sonido ambiente de la cancha, con una moto que avanza en el fondo. La voz de Jimmy recita: -ah bueno-	2 segs
6	Dos jugadores se preparan para disputar el balón contra Tomás.	Primer plano, plano medio	Sonido ambiente de la cancha, el balón rueda y un niño le dice a su compañero -véalo por allá-	4 segs

7	Nuevamente aparece Tomás con el balón en los pies para hacer un enganche.	Plano general	Sonido ambiente de la cancha, pasos y el balón.	2 segs
8	Otros jugadores corren hacia él para quitarle el balón.	Plano americano	Sonido ambiente de la cancha, pasos y el balón.	1 seg
9	Ahora, Tomás espera el balón para hacer una finta a un rival. Sobrepuesta, una imagen de otro jugador corriendo a la jugada.	Plano medio en Picado con seguimiento a plano general. La imagen Sobreimpresa en primer plano	Sonido ambiente de la cancha, pasos y el balón. Una hinchita resalta la jugada diciendo – buena Tomás- el jugador de la imagen sobreimpresa hace “ushh”	4 segs
10	Tomás corre, la pantalla se sobreimprime y aparece otro jugador tomándose la cabeza como sorprendido. desaparece y Tomás pasa el balón. Otro compañero lo pasa al fondo	Sobreimpresión entre Plano general y Primer plano	Jimmy conversa sobre la jugada anterior. Un golpe al balón.	5 segs
11	En una imagen sobre puesta con el paneo del recorrido del balón, aparece nuevamente Alison compitiendo con un rival y contra el portero contrario para anotar un gol	Paneo, plano general	Sonido ambiente de la cancha, pasos y el golpe al balón. Un niño le reclama al portero por su ineffectividad. Luego el grito de la hinchita diciendo -¡buena!-	5 segs
12	Un jugador visto desde una perspectiva contrapicada con su cara de lamento y resignación	Primer plano contrapicado	Sonido ambiente de la cancha, pasos y el balón.	2 segs
13	Alison corriendo en la cancha.	Plano general	Sonido ambiente de la cancha, pasos.	1 seg

ESCENA #3. SECUENCIA #2. EXTERIOR. TARDE-NOCHE. CANCHA DE SOLFERINO. EQUIPO BASE. ENTRENAMIENTO.

Comienza el entrenamiento del equipo base de River Park, donde niños y niñas mueven la pelota practicando tiros, corriendo y jugando un partido como es habitual para mostrar en un plano contrapicado parte de la cotidianidad de los jugadores. En plano siguientes se utiliza la sobreimpresión para mostrar diferentes puntos de vista.

No.	IMAGEN		AUDIO	Duración
	Descripción del video	Plano	Descripción del audio	
14	Otros jugadores de la escuela de fútbol se	Plano general en picado.	Sonido ambiente de la cancha, pasos y el balón. Un carro	3 segs

	preparan con el balón.		avanza en el fondo.	
15	Dos niñas entrenan con el balón pasándolo entre ellas	Plano general picado	Sonido ambiente de la cancha, el carro y el balón.	2 segs
16	Un portero esperando el balón, se sobrepone la imagen de sus pies alistándose para tapar. Abre las manos se sobrepone otra imagen donde se ven los pies de quien patea el balón.	Sobreimpresión de imágenes entre primeros planos y un plano americano.	Un entrenador grita -Vamos a darle con la definición ¡pegue!ahhh – se escucha el golpe del balón, el sonido ambiente de la cancha y la tapada del portero.	4 segs
17	Una jugadora comienza a correr y una sobra cruza la pantalla y aparece otra jugadora caminando con el balón	Plano medio de las piernas con transición de barrido.	Sonido ambiente de la cancha, voz de un entrenador.	4 segs
18	Plano medio de otros jugadores alistando sus petos para jugar un partido, ambos miran a la izquierda	Plano medio	El entrenador grita –ah no claro, el charco-	2 segs
19	Un plano del charco donde se ve reflejado el portero.	Primer plano	Sonido ambiente de la cancha.	2 segs
20	El portero dando la espalda y al fondo la cancha con el partido en juego	Plano general	Sonido ambiente de la cancha.	3 segs
21	Una jugadora que corre buscando el balón	Primer plano	Sonido ambiente de la cancha, pasos y el balón. El portero dice –se acerca el peligro-	2 segs
22	El balón llega a las manos del portero, mientras en la sobreimpresión se ve a otro jugador corriendo. la pantalla pasa a negro al final.	Plano general en sobreimpresión con plano americano.	Sonido ambiente de la cancha, pasos y el balón. En el fondo se escucha una voz que llama al arquero y otra que dice – controle, Isa-	5 segs

ESCENA #4. SECUENCIA #3. EXTERIOR. DÍA. CANCHA DE AUXILIAR. EQUIPO. PARTIDO

Luego del pitazo del árbitro, uno de los jugadores patea el balón y Brian otro personaje a resaltar en este micro documental, hace un gol de cabeza. En la siguiente toma otro jugador corre hacia la portería rival en la cancha auxiliar del Complejo Deportivo Palogrande, luchando contra los jugadores rivales, logra un tiro libre. Cuando termina la jugada, suena el pito del árbitro indicando el final del partido y del micro documental, puesto que seguidamente aparece en los créditos finales

No.	IMAGEN		AUDIO		Duración
	Descripción del video	Plano	Descripción del audio		
23	frente al árbitro, un jugador acomoda el balón el en centro de la cancha y se alista para sacar.	Plano general	Sonido ambiente del complejo deportivo Palogrande		3 segs
24	Inicia el juego con un pase	Paneo, plano	Sonido ambiente del complejo		2 segs

	al jugador que acompañará la jugada del saque.	general	deportivo Palogrande, pasos rápidos, el balón.	
25	Luego del saque se muestra como otros jugadores del equipo rival, corren a atacar. Los rivales cometen falta	plano general.	Sonido ambiente de la cancha del complejo deportivo Palogrande. Una voz en segundo plano que da indicaciones constantemente grita -¡tranquilo!-	5 segs
26	En el tiro libre, hay una sobrepresión donde se ven dos jugadores corriendo, uno de ellos pateará el balón el otro aparece en el siguiente plano.	Sobrepresión de planos generales	Pitazo, golpe al balón, sonido ambiente del Complejo Deportivo Palogrande, voces en el fondo.	1 seg
27	Se ve nuevamente a Brian golpeando el balón con la cabeza para anotar gol sobrepasando al portero rival. La cámara lo sigue en su celebración.	Plano general a plano medio con seguimiento.	Se escucha al entrenador contrario regañando al portero, mientras que la hinchada de Brian celebra el gol.	6 segs
28	Aparecen los créditos finales en la cancha del Solferino donde se realizaron los entrenamientos	Plano americano.	Sonido ambiente de la cancha del Solferino. Golpe al balón.	10 segs

6.2.3 Guion técnico “Micro documental El Entrenador”

ESCENA #1. INTRO. EXTERIOR. JIMMY Y EL EQUIPO. DÍA. CANCHA DEL SOLFERINO.				
Aparece Jimmy en un plano general en la cancha del solferino pateando un balón esto da la entrada el título de la serie en el plano siguiente un plano lateral muestra el título del micro documental. "El Entrenador".				
No.	IMAGEN		AUDIO	Duración
	Descripción del video	Plano	Descripción del audio	
1	Aparece Jimmy Golpeando el balón, lo que permite presentarlo ante el espectador. Se muestra el título de la serie.	Contraplano general.	Sonido ambiente de la cancha y golpe al balón. En el fondo las voces de los niños.	7 segs
2	Nuevamente Jimmy en un plano general desde otra perspectiva. Lo sigue la cámara y aparece el título del capítulo.	Plano general con seguimiento lateral	Sonido ambiente de la cancha del Solferino. Pasos y movimiento del balón. Se escucha la voz de un niño en segundo plano.	6 segs
3	Golpe al balón que es enviado lejos.	Primer plano	Golpe al balón, sonido ambiente de la cancha.	3 segs

ESCENA #2. SECUENCIA #1. EXTERIOR. TARDE. CANCHA DE SOLFERINO. JIMMY Y EQUIPO. ENTRENAMIENTO.				
En una pantalla dividida se muestra el comienzo de una jugada, por medio de la alternación de distintos planos con movimientos y angulaciones se verán reflejados los resultados de su proceso con los niños y jóvenes del solferino la superposición de las imágenes ayuda también entender las reacciones que se dan al interior de la escuela de fútbol.				
No.	IMAGEN		AUDIO	Duración
	Descripción del video	Plano	Descripción del audio	
4	Se sobreimprime la pantalla y se ve como corren dos jugadores luchando por el balón. Del otro lado, un grupo de niños observa la jugada.	Sobreimpresión en primeros planos.	Sonido ambiente de la cancha del Solferino, suena el balón y el agua con el golpe de los jugadores.	2 segs
5	Se muestra toda la cancha y el entrenador que está frente a la portería, en sobreimpresión, se ve el balón viajar por el aire y vuelve nuevamente a la imagen de la cancha	Plano general con sobreimpresión	Sonido ambiente de la cancha del Solferino, pasos y voces de los jugadores con el balón. En el fondo una moto que va por la vía.	3 segs
6	Los pies de dos jugadores corriendo tras	Primer plano	Se escucha el sonido ambiente de la cancha del Solferino, las pisadas y el	1 seg

	el balón.		movimiento del balón sobre la arena.	
7	Una pantalla dividida da la entrada a otro jugador que recibe el balón y lo tira al centro	Primer plano con pantalla dividida horizontal	Se escucha el sonido ambiente de la cancha del Solferino, las pisadas y el movimiento del balón sobre la arena. Golpe.	4 segs
8	Se muestra el balón en el aire mientras cae	Plano general	Sonido ambiente de la cancha del solferino	1 seg
9	Golpe al arco y tapada de Jimmy	plano medio a un plano general con un zoom out	Sonido ambiente de la cancha, golpe al balón. Rebote, nuevo pase.	4 segs
10	Dos jugadores luchan por la pelota	Plano general	Sonido ambiente de la cancha del Solferino, las pisadas y el movimiento del balón sobre la arena.	1 seg
11	Reflejo del portero sobre un charco	Primer plano	Sonido ambiente de la cancha del Solferino, las pisadas y el movimiento del balón sobre la arena. Voces de los niños.	1 seg
12	Un nuevo disparo al arco que pega en el poste, en sobreimpresión, un grupo de niños se ve observando la jugada con sorpresa.	Plano general en sobreimpresión con plano medio	Sonido ambiente de la cancha del Solferino, las pisadas y el golpe al balón. Sonido del poste vibrando. Voces de los niños.	2 segs
13	Saque de arco	Plano general	Sonido ambiente de la cancha del Solferino, las pisadas y el golpe al balón. Voces de los niños.	5 segs
14	Jimmy con la cabeza agachada, mira su celular	Primer plano	Sonido ambiente de la cancha del Solferino. Una vuvuzela. Voces de los niños.	2 segs

ESCENA #3. SECUENCIA #2. EXTERIOR. DÍA. CANCHA DE LA BAJA SUIZA. JIMMY Y EQUIPO. PARTIDO.

En una secuencia rápida de imágenes se muestran distintos planos que dan cuenta del inicio del partido y el consejo del entrenador el partido transcurre y se escucha el pito del árbitro señalando el final del partido y del micro documental.

En la siguiente imagen se ve a Jimmy felicitando a sus jugadores y en la que es posterior a esa imagen aparecen los créditos finales mientras los jugadores salen del campo.

No.	IMAGEN		AUDIO	Duración
	Descripción del video	Plano	Descripción del audio	
15	Se ve en un primer plano la tabla de referencia del técnico	Primer plano	Sonido ambiente de la Cancha Baja Suiza. Voz de Jimmy diciendo: -Daniel, hay que aprovechar. Alejo...-	2 segs
16	El equipo se prepara para jugar reuniendo sus manos en un círculo.	Primer plano	Sonido ambiente de la Cancha Baja Suiza. Voz de Jimmy diciendo: ¡Con ganas! ¡Con ganas! En la tribuna los hinchas gritan y aplauden.	2 segs
17	El árbitro organiza la pelota	Primer plano picado	Sonido ambiente de la Cancha Baja Suiza. Voces ilegibles.	2 segs
18	Se ven los hinchas en la tribuna	Primer plano contra picado	Sonido ambiente de la Cancha Baja Suiza. Voces ilegibles.	1 segs
19	Un jugador recibe el balón y seguidamente, lo pasa	Plano general con zoom in	Sonido ambiente de la Cancha Baja Suiza. Gritos de la hinchada y otro técnico diciendo a sus deportistas – ¡cubran, cubran!	3 segs
20	Plano escorzo de Jimmy, viendo el final de la jugada.	Primer plano	Voces, tapas, vuvuzelas y otros elementos ruidosos suenan en el fondo.	2 segs
21	Conversación de Jimmy con sus jugadores.	Primer plano	Sonido ambiente de la Cancha Baja Suiza. Jimmy conversa con sus jugadores y les dice –el arquero nos da rebotes-.	3 segs
22	Un jugador recibe el balón, lucha y busca mandar la pelota al centro del área.	Seguimiento, plano medio y cierra en primer plano	Voceas de fondo. Sonido ambiente de la Cancha Baja Suiza. Golpes al balón. Pisadas.	5 segs
23	Se ve a Jimmy voltear viendo el final de la jugada	Plano general	Sonido ambiente de la Cancha Baja Suiza. Vuvuzelas. Tapas, aplausos. Gritos.	1 seg
24	La hinchada aplaudiendo.	Primer plano contrapicado.	Sonido ambiente de la Cancha Baja Suiza. Vuvuzelas. Tapas, aplausos. Gritos. Silbidos	2 segs
25	Pitazo final del árbitro indicando el final del partido y del micro documental	Plano general	Sonido ambiente de la Cancha Baja Suiza. Silbidos. Tapas, aplausos. Gritos. Celebración.	5 segs
26	Equipo reunido nuevamente con las manos juntas. Jimmy les habla. Al final aparece el nombre del realizador.	Primer plano con traveling	Sonido ambiente de la Cancha Baja Suiza. En el fondo suenan las tapas los aplausos y gritos. Jimmy cuenta hasta tres y todos gritan ¡South Fork! Los gritos y aplausos pasan a primer plano.	5 segs
27	Los jugadores salen de la cancha y continúan los créditos finales	Plano general	Sonido ambiente de la Cancha Baja Suiza. Vuvuzelas. Aplausos	10 segs

6.3 Descripción de los personajes

Tomás Galeano es uno de los jugadores más importantes y más talentosos de la escuela de fútbol social y popular River Park sin embargo se recupera de una lesión de bala en su pecho lo que lo ha mantenido fuera de los partidos durante algún tiempo.

Alison Ramírez es de las primeras futbolistas mujeres en ingresar a la escuela de fútbol se resalta su papel debido a la efectividad que tiene durante los partidos y porque en medio de tantos hombres desempeña un papel fundamental en la selección 2009.

Brian Giraldo es uno de los goleadores del equipo, ingresa hace poco a la escuela de fútbol y se ha destacado por su talento antes de ser parte del equipo jugaba únicamente en las calles de su barrio pues éste viene de un barrio cercano al Solferino llamado alto San Cayetano.

Jimmy Calle es el entrenador y fundador de la escuela de fútbol social y popular River Park su estrategia futbolística lo ha llevado a destacarse entre el gremio por lo que en los entrenamientos y partidos conduce al equipo a la victoria

Padres de Familia son la hinchada y seguidores fieles del equipo acompañan a los partidos en todo momento y son quienes muestran reacciones más fuertes durante los partidos, aunque su voz no tenga efecto.

6.4 Organización del rodaje

El rodaje de las imágenes y la realización de las observaciones se dio en distintas etapas. En este punto se hace énfasis en la segunda parte de la metodología que utiliza el *Cine Ojo*, por

lo tanto, el realizador parte de varias visitas donde encontró las condiciones que se presentan en la locación. Con esto, se aclara que fueron más de diez ocasiones en las que se estuvo observado con el ojo humano y el ojo de la cámara.

Las visitas fueron realizadas entre los lunes y viernes para filmar el entrenamiento de los jugadores. El fin de semana se disputaban los partidos y allí se tomaron otras imágenes que aportaban una gran contribución a la narrativa con respecto a la cotidianidad de los integrantes de la escuela de fútbol, pues entrenamientos y competencia deben ir de la mano.

Gracias a la vecindad entre el realizador y la Escuela de Futbol Social y Popular River Park, se contó con la posibilidad de realizar dicho número de visitas, así mismo, se tuvo la oportunidad de viajar con todo el equipo a Ibagué, Tolima. Lo anterior dio la posibilidad de tomar imágenes en otras locaciones fuera de la ciudad, una particularidad que apoyaba una de las características principales de los hinchas.

6.4.1 Plan de Rodaje

Jueves 17 de enero.

MICRO DOCUMENTAL “EL JUGADOR”. ESCENA 2 – EXTERIOR. CANCHA DEL SOLFERINO. DÍA

Planos del 2 al 13

Sábado 14 de abril.

MICRO DOCUMENTAL “EL JUGADOR”. ESCENA 4– EXTERIOR. COMPLEJO DEPORTIVO PALOGRANDE. DÍA

Planos del 23 al 28.

Jueves 6 de junio

MICRO DOCUMENTAL "EL JUGADOR". ESCENA #2. EXTERIOR. DÍA. CANCHA DE SOLFERINO. EQUIPO. ENTRENAMIENTO.

Planos del 14 al 22.

Lunes 10 de junio

MICRO DOCUMENTAL "EL ENTRENADOR". ESCENA 1 y 2. EXTERIOR. JIMMY Y EL EQUIPO. DÍA. CANCHA DEL SOLFERINO.

Planos del 1 al 14.

Sábado 15 de junio

MICRO DOCUMENTAL "EL HINCHA". ESCENA 1 A 5 – INTERIOR Y EXTERIOR. VIAJE A IBAGUÉ. DÍA

Planos del 1 al 30.

Sábado 29 de junio.

MICRO DOCUMENTAL "EL ENTRENADOR". ESCENA #3. EXTERIOR. DÍA. CANCHA DE LA BAJA SUIZA. JIMMY Y EQUIPO. PARTIDO.

Planos del 12 al 26.

6.5 Presupuesto de realización para el cortometraje

NOTA IMPORTANTE. En caso que el presupuesto supere los valores aquí detallados, serán asumidos por los realizadores							
Descripción	Recursos aportados por la Universidad de Manizales			Recursos aportados por el realizador			Total
	Unitario	Cantidad	Total	Unitario	Cantidad	TOTAL	
Honorarios de Talentos							
Director				4.500.000	1	4500000	4.500.000
Sonidista				3.000.000	1	3000000	3.000.000
Cámara				3.000.000	1	3000000	3.000.000
Dirección de fotografía				3.000.000	1	3000000	3.000.000
Editor - montajista				3.000.000	1	3000000	3.000.000
Total Honorarios Talento			0			16500000	16.500.000
Equipo de grabación							
Cámara Canon T6				520.000	1	520.000	520.000
Baterías Canon Ly-10				50.000	2	100.000	100.000
Drone Ky1080				90.000	1	90.000	90.000
Tripode Beston 3512				44.500	1	44.500	44.500
Lente Canon 75-300 mm				180.000	1	180.000	180.000
Lente Yongnuo 50 mm				175.000	1	175.000	175.000
Lente Canon 18-55 mm				120.000	1	120.000	120.000
Memoria SD Lexar Clase 10 32 GB				60000	2	120000	120000
Total de equipo de grabación			0			1.349.500	1.349.500
Materiales de producción							
Disco duro Adata 1TB				150.000	1	150.000	150.000
Computador portátil Toshiba Core i3				2.500.000	1	2.500.000	2.500.000
Impresora Canon x2100				200.000	1	200.000	200.000
USB para copias de trabajo				40.000	2	80.000	80.000
Total materiales de producción						2.930.000	2.930.000
Alimentación							
En preproducción							
Almuerzos			0	7.500	6	45.000	45.000
Refrigerios a.m. y p.m.			0	4.000	12	48.000	48.000
En producción							
Almuerzos			0	7.500	8	60.000	60.000
Refrigerios a.m. y p.m.			0	4.000	10	40.000	40.000
Comidas en producción			0	8.000	0	0	0
En postproducción							
Alimentación en edición			0	15.000	15	225.000	225.000
Total alimentación			0			418.000	418.000
Transportes							
Vehículo de preproducción			0	10.000	4	40.000	40.000
Vehículo de producción			0	20.000	8	800.000	800.000
Tiquetes aéreos en preproducción			0			0	0
Tiquetes aéreos en producción			0			0	0
Transporte recorrido a departamentos			0	50.000	1	50.000	50.000
Taxis			0			0	0
Total transportes			0			890.000	890.000

Gastos de viaje							
Hospedaje			0	0	0	0	0
Alimentación			0	30.000	1	30.000	0
Total Gastos de viaje			0			30.000	30.000

Gastos Varios							
Papelería			0	250.000		250.000	250.000
			0			0	0
			0			0	0
Total Gastos Varios de Producción			0			250.000	250.000

Postproducción							
Derechos de imágenes de archivo, fotográficos, audiovisuales, sonoros, entre otros.			0	0		0	0
Visualización y pietaje			0			0	0
Musica Original (si se utiliza otra diferente para la serie)				300.000	3	300.000	300.000
Total Postproducción			0			300.000	300.000
GRAN TOTAL			0			6.167.500	22.667.500

6.6 Autorizaciones

6.6.1 Autorizaciones de uso de la imagen

Manizales, Colombia, agosto del 2019

Señores

A quién pueda interesar

Asunto

proyecto River Park. Historias de una Escuela de Fútbol Social y Popular.

Yo _____ identificado con CC _____ de _____, obrando como acudiente o en nombre propio y representación legal de _____ certifico que, dentro de los presupuestos legales, he sido informado y autorizo para que se incluya en “***River Park historias de una escuela de fútbol social y popular***” la imagen de _____ (en efectos de reproducción y comunicación pública) para los fines y dentro de los propósitos establecidos de Juan Diego Arango Loaiza.

La autorización que aquí se concede sobre este material, es exclusiva para el proyecto “***River Park. historias de una escuela de fútbol social y popular.***”

Nombre y apellido

Documento de identificación.

6.8.2 Autorizaciones de uso de la imagen corporativa.

Manizales, Colombia, agosto del 2019

Señores

A quién pueda interesar

Asunto

proyecto River Park. Historias de una Escuela de Fútbol Social y Popular.

Yo _____ identificado con CC _____ de _____, obrando como acudiente o en nombre propio y representación legal de _____ certifico que, dentro de los presupuestos legales, he sido informado y autorizo para que se incluya en “***River Park historias de una escuela de fútbol social y popular***” la imagen de _____ (en efectos de reproducción y comunicación pública) para los fines y dentro de los propósitos establecidos de Juan Diego Arango Loaiza.

La autorización que aquí se concede sobre este material, es exclusiva para el proyecto “***River Park. historias de una escuela de fútbol social y popular.***”

Nombre y apellido

Documento de identificación.