aak 9759

TESIS
COS 994
P8

Universidad Católica Andrés Bello
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Comunicación Social
Mención Audiovisual
Trabajo de Grado

Universidad Católica Andrés Bello
BIBLIOTECA
Caracas

Plan de Producción para la elaboración
de un documental audiovisual:
"El Implante Coclear".

Tutor: Ana María Fernández

Realizado por: José Manuel Pulido Torrens

Caracas, Septiembre de 1994.

Universidad Católica Andrés Bello
BIBLIOTECA
Caracas

2.2.1.- Grabación del programa..... 37
2.3.- Post-producción..... 40
2.3.1.- Visualización del material grabado..... 40
2.3.2.- Elaboración del guión..... 41
2.3.3.- Computación gráfica..... 42
2.3.4.- Grabación de locución/ búsqueda de tomas de archivo..... 42
2.3.5.- Edición..... 43
2.3.6.- Musicalización..... 43

Capítulo III: El documental como técnica para la instrucción del sordo..... 45
1.- La comunicación en la instrucción..... 46
2.- La enseñanza del sordo..... 48

Segunda Parte: Desarrollo..... 52

1.- La pre-producción de "El Implante Coclear"..... 53
2.- Los documentos de la pre-producción..... 62
2.1.- Pre-guión..... 63
2.2.- Presupuesto..... 69
2.3.- Cronograma de producción..... 71
3.- La producción de "El Implante Coclear"..... 73
4.- La post-producción de "El Implante Coclear"..... 76
4.1.- Guión..... 82

CONCLUSIONES..... 92

NOTAS BIBLIOGRAFICAS..... 95

BIBLIOGRAFIA..... 99

ANEXOS..... 103

INTRODUCCION

El siguiente trabajo de grado consiste en la construcción de un método de producción para el género del documental, aplicando éste a la realización de un pieza audiovisual acerca del tratamiento quirúrgico y rehabilitación para personas con deficiencias auditivas.

La producción de documentales audiovisuales es un área sobre la cual es muy poco el material bibliográfico que puede encontrarse. Por sus características el documental audiovisual es un género aparte, único, que reune particularidades que merecen estudio y teorización. Es en tal sentido que este proyecto de tesis busca configurar una especie de mecanismo con el cual afrontar las labores de producción de un documental específico: "El Implante Coclear".

Es importante recalcar que en el caso de la producción de un audiovisual no puede calibrarse la eficacia o no de los mecanismos que puedan configurarse sin llevar a la práctica sus preceptos. Según Gerald Millerson la producción en televisión "es un proceso escencialmente práctico" (1), pero a su vez la sola experiencia convertiría al proceso de aprendizaje en un eterno devenir de experiencias que, sin un estudio sistemático y un adecuado basamento teórico, al final generaría resultados deficientes. En este proyecto se conformará un basamento teórico apropiado que luego será puesto en práctica en la elaboración de un documental audiovisual sobre la cura parcial de la sordera crónica.

El documental es un género en el cual se hace un seguimiento y estudio exhaustivo a una situación determinada, siendo adaptado este trabajo periodístico al lenguaje audiovisual. Para afrontar la producción de un documental es necesaria una documentación a fondo de la problemática a tratar, conocimiento de técnicas audiovisuales, además de la capacidad para adaptarse a situaciones particulares.

El problema planteado en esta tesis es el de configurar un sistema operativo para afrontar el proceso de producción de un documental televisivo. La observación de la falta de referencias bibliográficas,aun cuando es un género bien característico en el campo audiovisual, fue la mayor motivación y la mayor dificultad a la vez para afrontar esta tarea.

El trabajo de grado está dividido en dos partes. La primera corresponde al marco teórico. En él se tratan los aspectos referentes al documental, la producción de este tipo de espacios y la utilización de ellos como mecanismos de enseñanza para personas sordas.

La segunda parte consiste en el desarrollo del plan de producción del implante coclear. En esta segunda parte se reseñan los pasos cumplidos para realizar la pieza audiovisual. De igual forma se incluyen el preguión, el presupuesto, el

cronograma de producción y el guión definitivo, documentos estos resultados de todo el proceso desarrollado.

Se anexan al siguiente trabajo de grado las transcripciones de las entrevistas, un modelo de libreto y modelos de registros de visualización. De igual forma se realizó el documental **"El Implante Coclear"**, el cual podría ser considerado como la conclusión de todo el proceso descrito en este trabajo.

Primera Parte:

Marco Teórico

Capítulo I:
El Documental

El término documental acepta diversas interpretaciones. Según Roy Armes "abarca todos aquellas piezas audiovisuales que tratan hechos verdaderos, en contraposición a las piezas de ficción" (2).

Si bien esta definición es imprecisa, de ella se desprende la gran versatilidad que, como género, tiene el documental audiovisual.

Para comprender que es el documental, es importante tener un acercamiento a las diversas tendencias que históricamente se han dado. Cada una de las formas de realizar documentales a lo largo de los años encierra en sí misma una definición del término y una forma de empleo de este tornadizo género.

1.- BREVE REFERENCIA HISTORICA DE LOS PRECURSORES DEL DOCUMENTAL

1.1.- Louis Lumiere, el precursor:

Cuando Louis Lumiere presentó su cinematógrafo al público, la utilización que se le atribuyó a su novedad científica fue la de un aparato con el cual "las imágenes de la vida podían ser fijadas y devueltas a voluntad, en su mismo movimiento" (3). El mismo Lumiere indicaba que su invento hacía posible, principalmente, revivir escenas históricas, conservar obras teatrales y ayudar a la recopilación de material de cualquiera de las artes. Para él, el cinematógrafo era una especie de aliado de la memoria que permitiría guardar información en una cinta de todo lo acontecido. Esta podría ser considerada como la primera definición del documental. En una manera bien "primitiva" Lumiere proponía la utilización de una cámara como observador, se filmaba todo y se guardaba como si fuese el punto de vista de una persona en el lugar en que ocurría un hecho cualquiera. El objetivo de Lumiere era convertir a cada persona que viese el film en un testigo del acontecimiento. "La mayor parte de la producción (de Lumiere) constituyó la imagen del mundo viviente, contemporáneo, el documental hecho sin trucos" (4).

La simplicidad de la propuesta de Lumiere evolucionó hacia otras metas. Sin embargo, no fue el documental (que para aquel entonces no existía como género reconocido) el que se perfeccionó, sino que el auge de otras formas de expresión cinematográfica hicieron posible la adopción del montaje de imágenes, movimientos de cámara y otros recursos en los documentales. La aparición de dramas populares, aventuras, comedias, escenas picarescas, fantasías y un sin número de géneros cinematográficos nuevos, dieron auge a la actividad fílmica y con ello mejoras en la técnica y el contenido de las obras.

1.2.- La obra de Robert Flaherty:

Robert Flaherty fue un notable cineasta que es considerado por muchos como el precursor del documental cinematográfico. Las obras de Flaherty son en sí mismas una demostración de lo versátil del género ya que cada una de ellas es, en esencia, distinta. Para 1920, Flaherty comenzó el rodaje de ***"Nanuk, el esquimal"***, un documental para el cual el realizador llevó a cabo un larguísimo viaje hacia el norte de América con el fin de filmar los patrones de vida de la comunidad esquimal. Aunque Flaherty pretendía captar todo lo que hacían los esquimales, ponía en escena lo que filmaba. Los vestidos de Nanuk y los demás esquimales fueron cambiados; el iglú en que se filmó fue especialmente construido para ello; las rutinas de caza eran preparadas cuidadosamente para que el propio Flaherty

obtuviera la mejor filmación posible. El resultado fue un documental de poca validez científica, un montaje de lo que Flaherty consideraba que los esquimales debían hacer, vestir y comer.

Luego de realizar ***"Moana"***, un film dentro del estilo de ***"Nanuk, el esquimal"***, Flaherty filmó ***"Hombres de Arán"***. Este documental lo realizó acerca de "la contienda del hombre y del mar, y su film se estructuraba en torno a una experiencia de pesca del tiburón y a una tormenta que asola la costa"(5). Flaherty no tomó en cuenta para nada la cotidianidad de los isleños de Arán, sino que creó una historia impresionante, nada cierta, de la lucha de los pescadores con los tiburones (inofensivos), empleando grandes arpones (no usados corrientemente por los isleños) y dentro de un contexto irreal (la tormenta, el sitio de pesca no común). Flaherty convirtió un tema poco atractivo, lo dramatizó y le dio brillo. Esta es otra concepción flahertyana del documental; en lugar de la observación de la cotidianidad de un grupo, trata un hecho aislado, único.

Flaherty también realizó el documental ***"Louisiana Story"***, una obra dedicada a estudiar "el impacto de la era industrial (bajo la forma de una compañía que realiza prospecciones petrolíferas) en una simple comunidad rural"(6). Este trabajo se diferencia de los anteriores en que el autor parte de la realidad, de un estudio de hechos ocurridos en Louisiana para luego adentrarse en el

en el montaje de un sueño de un niño lleno de simbología y fantasía. Flaherty une realidad y ficción, documental con una narración onírica.

La observación de la carrera de Flaherty, de tres de sus obras más significativas y de sus múltiples formas de afrontar la producción de un documental no está justificado solamente por la grandeza misma de la obra de este autor, sino porque ésta reúne una de las características fundamentales del género, su versatilidad. La observación de temas muy generales como la vida de una comunidad, la muestra de una acción particular de cualquier grupo humano, la inclusión de elementos ficticios, y mucho otros recursos pueden ser utilizados con el fin de graficar un documental, sin que por ello la pieza deje de pertenecer a este género.

1.3.- El cine-ojo de Vertov:

Como resultado de la revolución rusa, la llegada de Lenín al poder y su apoyo absoluto a la producción cinematográfica, aparecen distintos realizadores notables dentro del país que desde ese momento se llamó la Unión Soviética. Eisenstein, Dovjenko, Pudovkin, son algunos de los nombres maravillosos que se encuentran unidos dentro de ese torbellino que fue la explosión del cine soviético. Incluido en este grupo de personalidades, y siendo predecesor de los autores ya

mencionados, Dziga Vertov fue el exponente del *kino glaz* o cine-ojo, una propuesta para la concepción de documentales.

El cine-ojo intentaba eliminar las propuestas "burguesas" de puesta en escena, guiones, actores, etc., para utilizar solamente elementos "tomados en vivo". El objetivo de Vertov era tomar a la personas sin que estas supieran que estaban siendo filmadas, recurriendo a la edición y el comentario (por rótulos) para hilvanar las imágenes. Vertov proponía que el cine se dedicara solo a la producción de documentales, con imágenes de archivo de hechos históricos y todas aquellas que pudiesen realizarse sin que las personas filmadas se percatasen de ello. La producción posterior de documentales con imágenes de archivo producto de filmaciones no utilizadas por Vertov, es de una magnitud directamente proporcional a la obra del propio cineasta ruso.

La utilización de la cámara como elemento receptor de emociones espontáneas, el empleo de imágenes de archivo y el uso de los rótulos como elemento gráfico son sin duda tres de los grandes aportes de Vertov a la producción de documentales.

1.4.- Los Documentalistas ingleses:

El movimiento documentalista inglés estuvo compuesto por varios realizadores que en la década de los 30 desarrolló todo un esquema de producción para realizar sus obras.

Basados en una estructura edificada por John Grierson, los documentalistas ingleses realizaron una serie de piezas, financiadas por instituciones oficiales del gobierno de su país, *acerca de los servicios de la burocracia y los asuntos públicos*, pretendiendo tener un corte educativo pero, en realidad, eran de carácter publicitario.

En los documentales ingleses de esta época resalta la forma de "orquestar brillantemente los temas (...). Se ponía el interés en el encuadre, en la edición, en la fotografía más que en el asunto tratado" (7). La forma estaba por encima del fondo. Lo descriptivo por encima de lo analítico.

De la escuela documental inglesa surgió al comienzo de la Segunda Guerra Mundial la tendencia a la producción de los denominados "*films de hechos*". El interés por los avances técnicos, los alcances de entonces recién creado cine hablado hacían posible la realización de piezas audiovisuales. En ellas aparecen por primera vez el empleo de entrevistas en forma bastante rudimentaria, además de la substitución de las bandas de sonido por la voz de hombres y mujeres realizando sus actividades cotidianas y los ruidos que estas tareas generaban. Los films de hechos se constituyeron en los precursores de los documentales testimoniales, género que con los años vino a significar uno de los más utilizados por diferentes realizadores.

Los aportes de Lumiere, Flaherty, Vertov y los documentalistas ingleses sirvió de base para que posteriores realizadores dieran su particular toque a las tendencias que, básicamente, estos personajes propusieron. La corta revisión de estas corrientes que en el pasado fueron precursoras del género del documental nos da una base para afrontar el reto de definir al género dentro del cual se va a realizar el plan de producción, objetivo de este trabajo de grado.

2.- DEFINICION DEL DOCUMENTAL

El encuentro con las diversas formas de interpretación de lo que puede ser un documental permite una aproximación al término global, uniendo las características que relacionan a esta variedad de conceptualizaciones.

Básicamente, el documental es un género que se caracteriza por la "capacidad para observar y seleccionar directamente aspectos de la vida, en lugar de partir de una historia inventada e interpretada contra un telón de fondo artificial" (8). Partiendo de este punto, el documental es una visión de un hecho real, en el sitio donde ocurre y con los protagonistas de la situación.

Existe "un deseo de persuadir a la gente común para interpretar sus vidas en escenarios naturales (...)" y una inquietud por " (...) captar el gesto espontáneo y la inflexión natural del habla" (9).

El punto de partida del documental es la realidad, un hecho ocurrido o una situación planteada que es estudiada por el realizador y expuesta en su pieza.

Esta definición del documental surge desde la misma aparición del género. Cuando en 1926 John Grierson utilizó por primera vez el término documental para delimitar una serie de

obras cinematográficas, lo hizo con el fin de separarlas de las piezas basadas en historias ficticias, en escenarios artificiales y con actores que representan puestas en escena.

Para Grierson, el documental era "el tratamiento creativo de la realidad" (10). Era una obra en la que el realizador exponía su visión de un hecho real a su público.

Según Roy Armes, "lo que todos los documentalistas tienen en común es que parten de un tema (...) e intentan extraer de él las ideas que desean desarrollar" (11). Partiendo de estas ideas se da una visión que esencialmente intenta ser fiel a su tema, reflejando los problemas, situaciones o fenómenos que en la realidad ocurren.

De toda esta reflexión se infiere que el documental es, básicamente, un género audiovisual informativo. Para el profesor Federico Alvarez "el documental ha sido en gran parte, el modelo del esquema propio del reportaje interpretativo de los medios impresos. En ambos se parte de un planteamiento con carácter de tesis, se demuestra ese planteamiento y se proponen conclusiones"(12). Su fin es el de dar a conocer algo, presentar un hecho interpretado por el realizador.

Se puede definir al documental como un género audiovisual en el que se realiza un minucioso seguimiento a un fenómeno determinado, adaptando este trabajo de observación al lenguaje

audiovisual. El realizador debe ser entonces un personaje con conocimiento de la problemática a tratar, dominio de las técnicas audiovisuales y que además debe tener la capacidad para adaptarse a las situaciones particulares que se pueden presentar al querer grabar cualquier documental. El simple hecho de trasladarse a los lugares en los que ocurren los hechos para realizar el documental, significa de por sí una situación exigente que el realizador debe afrontar y manejar.

Los documentales son entonces un gran grupo de obras. Para realizar el documental "El Implante Coclear", objetivo de esta tesis, es imperioso delimitar el género dentro de una clasificación específica. De esta manera se hace mucho más fácil el desarrollo del trabajo.

El documental que se va a desarrollar en este trabajo de grado es el denominado ***documental testimonial,*** que a continuación será estudiado.

3.- EL DOCUMENTAL TESTIMONIAL

Por diversos motivos, los documentales fueron dejando de ser una forma de cine para convertirse cada vez más en un género televisivo. La falta de recursos, la complejidad de los procesos y tantos otros obstáculos hicieron más accesible la producción de piezas de este género dentro de los formatos técnicos de televisión.

Para Vertov, por ejemplo, llevar a la práctica su teoría del cine-ojo era realmente dificultoso. "Sorprender la vida de improviso", como pretendía, era casi imposible con las enormes cámaras cinematográficas de su tiempo y las estrictas condiciones de luz necesarias para la captación de imágenes en tales aparatos. El individuo al que filmaba era perturbado al percatarse de la presencia de la cámara, eliminando así la espontaneidad del momento. El papel de "ojo" que quería atribuir Vertov a su medio de captación de imágenes, era frecuentemente impedido por la misma naturaleza de la cámara, sus dimensiones y sus necesidades técnicas indispensables para el buen funcionamiento de su mecanismo.

Técnicamente hablando, al pasar del formato fílmico al televisivo, la producción de un documental se ha hecho mucho más cómoda. Se han eliminado los procesos de montaje fílmico y revelado, además de contar con la facilidad de captar la imágenes a través de una cámara de video, mucho menos

rigurosa en cuanto a los requerimientos de luz que son indispensables para el funcionamiento de una cámara cinematográfica. Cuando los realizadores de documentales vieron la posibilidad de producir para la transmisión en televisión, continuaron trabajando con películas, pero utilizando el formato de 16 mm, más pequeño y liviano que los empleados en los documentales cinematográficos. Es en este sentido que los realizadores han ganado mayor terreno, en la posibilidad de efectuar la captación de imágenes de una manera más libre y personal, además de la reducción de costos y la mayor difusión que, a través de la televisión, pueden tener sus obras. Sin embargo, los documentalistas en formato televisivo han cedido toda la magia y la textura que, indiscutiblemente, tienen las piezas fílmicas. Aún en la actualidad hay productores fieles a esta magia, quienes realizan sus trabajos para televisión en cine.

El documental testimonial es un heredero directo de la escuela documentalista cinematográfica. Los criterios de calidad son propios del cine. El control de los encuadres y desplazamientos de cámara; el orden secuencial de los planos; la realización total de la pieza de acuerdo a criterios responsables y demás consideraciones, alejan al documental testimonial de los diferentes géneros informativos que se encuentran dentro de la producción en televisión. El reportaje, por ejemplo, responde a un formato mucho más flexible en cuanto al cuidado en el tratamiento de la imagen y el sonido. En los documentales televisivos tanto la forma como el contenido tienen igual peso.

cual le da un mayor atractivo y virtuosismo. Esta situación plantea la indispensable presencia de un director con conocimientos suficientes en este campo, a la hora de grabar un documental testimonial. Para la producción del documental, objetivo de esta tesis de grado, se dispondrá del asesoramiento de un director. De igual forma, la necesidad de grabar en forma óptima los testimonios hace imperioso el recurrir a un técnico en registro de sonido.

Sin embargo, el atractivo del documental testimonial no radica solamente en un adecuado manejo técnico. En la búsqueda por captar la atención de aquellos que se exponen ante la producción, el realizador que explore este género debe tomar en cuenta otras variantes. El concepto de Mc Luhan, "el efecto es el afecto" (15), cabe, sin duda, en estas consideraciones. Al ver un documental testimonial, el observador "experimenta fenómenos síquicos de participación, proyección e identificación, de alguna manera emparentados con la vivencias del ensueño y con el mundo de imaginación de la lectura ... produciéndose el fenómeno de la ubicuidad del espectador, que está presente en el lugar del acontecimiento por pura vinculación síquica con las imágenes" (16). El documental testimonial se vale de la seducción que una historia real puede causar en el público y del nivel de identificación que pueda generar ésta en aquél. El público sufre entonces lo que se denomina, según Abraham Moles, una experiencia vicaria, en la cual con "un lenguaje común (...)" y "(...) elemento simples, conocidos, se

muestran parte de las sensaciones, emociones y reacciones que se tienen ante ciertos estímulos"(17) generando en que quienes se exponen al documental, la impresión de estar viviendo ellos mismos las situaciones allí presentadas.

El documental testimonial es el género dentro del cual se va a realizar el plan de producción para llevar a cabo la pieza audiovisual objetivo de esta tesis. El estudio de este tipo de producción nos hace posible, ahora, encarar el reto de construir un mecanismo para elaborar el audiovisual.

Capítulo II:
La Producción de un documental

La producción es el desarrollo de una serie de actividades que ocurre desde que se concibe la idea de hacer un audiovisual, hasta el momento en que la pieza es terminada. Es un conjunto de acciones que un realizador debe cumplir para tener una copia en un soporte (cinematográfico o de video) de la idea primaria, luego que ésta ha sido procesada dentro de un mecanismo que el mismo realizador ha creado.

La producción de un programa de televisión consiste, entonces, en el desarrollo de un mecanismo complejo. Este proceso engloba la construcción de dispositivos de organización y creación que son tan complicados como lo amerite el tipo de programa.

Cada programa ha sido clasificado en un corte específico. Informativos, deportivos, dramáticos, musicales, infantiles, etc... son algunos de los grandes géneros dentro de los cuales se han ordenado las distintas piezas audiovisuales. A medida que cada productor se introduce en uno de estos géneros, éste intenta conocer aún más de las características del tipo de programa que está efectuando, buscando así que la realización sea más eficaz, y económica.

Si bien la producción es un proceso en el que se busca obtener el máximo rendimiento de los recursos, también es importante que el realizador incluya dentro de ella elementos

que hagan "atractivo" su producto. Desde que comienza la emisión de una pieza audiovisual, se busca que el espectador quede interesado por la producción. La imagen, la música, la presentación y tantos otros detalles pueden transmitir sensaciones distintas de acuerdo a lo apropiado de su utilización. Al elaborar un mecanismo para la producción de un audiovisual, el realizador busca un método para manejar todos estos elementos con el fin de lograr el mejor resultado en cuanto a la calidad del audiovisual, esto aparte del rendimiento de los recursos con los cuales dispone. Aquel que realice una pieza audiovisual cualquiera, debe ordenar coherentemente los elementos con el fin de exponer al espectador una serie de imágenes y sonidos congruentes entre sí.

1.- EL PROCESO DE PRODUCCION

La producción de un audiovisual conlleva a la ejecución de un procedimiento. Una vez que el realizador decide afrontar el reto de la producción, tiene que cumplir con un devenir de etapas que deben ser ejecutadas para llegar a su objetivo, completar la elaboración de la pieza.

Al realizar sus films documentales, Flaherty tenía su propio método. El mecanismo que él había ideado consistía en embalar todo el material cinematográfico que podía para luego trasladarse al sitio en el cual iba a desarrollar su documental. Una vez en el lugar, comenzaba las filmaciones de todo lo que veía aún cuando, en ese momento, no tuviese una idea clara de que iba a destacar en su film. Cuando tenía determinado el orden que le iba a dar a su pieza, Flaherty procedía a filmar aquello que le hiciera falta y que aún no había captado con su cámara. Después venía el montaje, en el que se tomaba la enorme cantidad de material filmado para ser editado y musicalizado, siendo esta última etapa laboriosa y larga en duración. Los resultados obtenidos por este realizador son indiscutiblemente favorables, si se evalúa en base a la grandeza misma de sus obras. Sin embargo, en casos determinados (como el documental ***Moana***) Flaherty pudo pasar un año en la filmación de una pieza sin que ninguna de las imágenes captadas en ese lapso fuesen utilizadas en el producto final. En otras ocasiones, el presupuesto que le era asignado para una

producción se triplicaba por los requerimientos que el realizador observaba cuando estaba en el sitio de filmación (como en el caso del documental ***Hombres de Arán***). "Flaherty trabajaba lentamente y sin poder decir con exactitud qué buscaba. (...) podía rodar durante dos años y gastar más de un cuarto de millón de dólares" (18) siendo ésta una cantidad elevadísima en su época.

Desde los tiempos de Flaherty hasta la actualidad han ocurrido muchos cambios en lo que se refiere a los mecanismos de producción de un documental. En general, todos los géneros fílmicos y televisivos han dado grandes pasos hacia la sistematización del proceso, en la búsqueda por optimizar los recursos con los que se dispone para realizar una pieza cualquiera.

En tal sentido, la producción audiovisual incluye ahora un mecanismo dividido en tres pasos interconectados que han sido dispuestos con el fin de exprimir, tanto a nivel operativo como conceptual, los beneficios de cada una de la tareas ejecutadas durante el proceso. La adopción de esta doctrina redunda en alcanzar mejoras en la calidad del resultado final y en el ahorro de recursos.

La producción de un documental se rige por tres pasos básicos enumerados a continuación:

1.1.- PRE-PRODUCCION: Es el paso en el que se realiza la investigación del tema a tratar, se fijan posiciones y objetivos, se estiman los recursos con que se cuenta y se organizan toda las actividades a llevar a cabo en el resto del proceso. En la pre-producción se determina todo aquello que es necesario para efectuar el audiovisual, equipos técnicos, personal especializado en ciertas tareas, logística, etc. La importancia de este paso radica en que de él dependerá en gran parte el enfoque final que tendrá la pieza. Este paso "incide directamente en las siguientes fases, debido a que de su buena organización y planificación dependerá en gran parte el éxito de la producción y, por ende la post-producción"(19).

1.2- PRODUCCION: Engloba toda la actividad referente a la captación de imágenes que graficarán el documental. Es "la fase de la creación, (...) cuando se comienza a darle forma a la idea" (20). En la producción, el realizador utiliza la cámara para captar todas las imágenes que necesita para el montaje final. Es "la etapa de la realización audiovisual en la cual se produce la imagen"(21). De igual forma, en el caso de este género específico (documental testimonial) se realizan las entrevistas con las personas que han sido determinadas en la pre-producción. Si la etapa de pre-producción fue exitosa, será mucho más fácil obtener resultados favorables en la producción y a la vez el trabajo podrá ganar en calidad.

1.3- POST-PRODUCCION: Es la etapa en la que se toma todo el material necesario para el montaje de la pieza y se procede a ensamblar todo el conjunto de imágenes y sonidos que se haya determinado que son precisos para que se incluyan en el documental.

Cada una de estas tres grandes etapas incluyen una serie de tareas que cad realizador debe cumplir.

A continuación se expondrán cada una de estas etapas (pre-producción, producción y post-producción) y las tareas que el realizador debe organizar para elaborar su pieza audiovisual.

2.- TAREAS DE LA PRODUCCION

Los pasos que deben cumplirse al momento de realizar un documental dependen en gran parte del tipo de producción que se desee llevar a cabo.

Cada pieza audiovisual debe realizarse cumpliendo cierta organización de tareas. Esto se determina de acuerdo a las características de la producción que se haga, ya que no es lo mismo realizar un documental a un musical, un noticiario o un dramático.

Por ser este un documental testimonial, se han determinado ciertas etapas. Estas etapas han sido establecidas basadas en la tesis "Estrategias para la elaboración de un Documental Histórico", realizada en la Universidad Central de Venezuela (por las autoras Olimpia Del Boccio, Beatriz Rodríguez y Sabrina Zambrano), siendo cada paso allí propuesto avalado por un grupo de profesionales dedicados a la producción de documentales y reportajes. Estos pasos se han definido como fundamentales y, en función de ellos, se desarrollará el plan de producción de un documental testimonial, objetivo de esta tesis.

Los siguientes son los pasos determinados para la producción de un documental:

2.1.- PRE-PRODUCCION:

2.1.1.- Determinación de objetivos.-

Una vez que la idea de producir un programa ha superado la etapa de las conversaciones casuales, se determina si el proyecto es factible y tiene valor. Se debe descubrir en términos generales el tema y la naturaleza de la producción. En definitiva, el objetivo de estas consideraciones es determinar en forma preliminar una investigación del tema y los subsiguientes pasos en el proceso de producción.

2.1.2.- Investigación del tema abordado.-

En este paso se intenta recopilar ideas varias que existan acerca del tema propuesto. Se consultan fuentes bibliográficas de referencia, se entrevista a personas expertas en la materia y , si existe, se observa material fotográfico y videográfico que, sobre el posible documental, se hayan podido realizar con antelación.

2.1.3.- Realización del pre-guión.-

Una vez que se conoce el tema a tratar, se realiza un esquema a cumplir durante la producción. Por ser un documental testimonial, el guión definitivo no puede hacerse en este paso ya que no se conoce que dirán los entrevistados. Sin embargo, el dominio de la materia estudiada permite llevar a

cabo un ordenamiento de los diferentes aspectos a tratar en el documental, las personalidades a entrevistar e imágenes requeridas. En definitiva, se tiene un bosquejo de lo que se va a hacer en el documental, la forma en que se presentará la información y los entrevistados. Este punto podría compararse a la realización de una sinopsis de un guión de un dramático. Se plantea, en este paso, cual será la función del programa, a que público está dirigido, formándose el realizador una base adecuada para agregar o retirar ideas al pre-guión que ha hecho sobre lo que debe contener el programa.

2.1.4.- Logística.-

Una vez que se tiene una idea clara del tema y la forma de enfocar el documental, se determinan los requerimientos que esto implica. En este paso se fijan las fechas y horarios para las labores de producción y post-producción, señalando equipos técnicos necesarios, personal, medios de transporte a las locaciones, permisología para en los sitios escogidos, y demás aspectos imprescindible para efectuar las tareas precisas para la elaboración del documental.

2.1.5.- Estimación de tiempo de producción.-

En este paso se determina cuantos días son requeridos para llevar a cabo el proceso entero de producción. En este cálculo es necesario que el realizador tome en cuenta todo lo que necesita

hacer durante el período de producción de la pieza (entrevistas, grabación de imágenes de apoyo, transporte a sitios determinados, etc.) así como lo que precisa en la post-producción. Está sumamente ligado al paso siguiente, la realización del presupuesto.

2.1.6.- Estimación de costos (presupuesto).-

Cuando ya se conoce el tema y las necesidades para llevar a cabo la pieza, se procede a la realización del presupuesto. Este paso consiste en efectuar un inventario de los costos que a través de todo el proceso de producción se puedan tener. Es importantísimo tomar en cuenta todos los detalles, pagos de personal, arrendamiento de equipos, transporte, comidas, horarios, regalías y todo lo que implique llevar a cabo la producción. En este punto el realizador se vuelve administrador y busca optimizar sus recursos financieros. El objetivo es obtener el mejor producto terminado con los medios que el realizador tiene a su disposición.

2.1.7.-Elaboración del cronograma para la producción.-

En este paso se realiza una especie de informe final del período de pre-producción con miras al proceso de producción. Se dispone de fechas para las grabaciones, equipos requeridos, personal técnico necesario, locaciones y entrevistados citados. El objetivo de esta fase es llevar al papel todas las actividades

por realizarse en el proceso de producción de la pieza audiovisual.

2.2.- PRODUCCION

2.2.1.- Grabación del programa.-

En esta etapa se realiza la captación de imágenes y sonidos en cine o televisión, para la elaboración del documental. Para esta tarea es necesario que el realizador cuide todos los detalles (la composición de los planos, registro del sonido, etc.) con el fin de grabar en forma óptima el material que posteriormente graficará su documental. La grabación del documental incluye el registro de las entrevistas, imágenes de apoyo, reconstrucción de situaciones, captación tipo cámara-ojo y/o cualquier otro mecanismo de grabación que haya sido considerado prudente durante la pre-producción, o bien en campo en el proceso de producción mismo.

En la etapa de producción, la captación de las imágenes es fundamental. Es necesario que el realizador conozca, para tal fin, las particularidades del encuadre para la grabación del género dentro del cual se desenvuelve.

El encuadre es "la determinación intencional y planificada -por parte del realizador- de todos los elementos que compondrán cada una de las tomas"(22). En tal sentido, el

realizador debe cuidar tres aspectos que determinan al encuadre: la composición del cuadro, la escala de los planos y el ángulo de toma.

En primer término, se considera la composición del cuadro, que consiste en la organización de los diferentes elementos del campo que se va a grabar. El realizador debe evaluar la relación que existe entre el eje de la cámara y el horizonte, el movimiento de cámara a emplear y la perspectiva.

De igual forma, se debe prestar atención a la escala de los planos. La escala es la particularidad "determinada en función de la distancia que hay entre el objetivo de la cámara y el objeto a captar" (23). Existen tres grandes categorías: los planos generales, los medios y los primeros planos. En el mismo orden en que están reseñados, los tres tipos de planos tienen particularidad de destacar, de menos a más, la figura humana. Mientras los generales destacan más el paisaje o el decorado perdiendo importancia los personajes, los primeros planos destacan a las personas posesionando la pantalla con su imagen.

Hay un tercer patrón que tomar en cuenta a la hora de trabajar el encuadre. Existe una categorización dependiendo del ángulo desde el cual se hace la toma. Según esta categorización, existen tres tipos de ángulos: ángulo normal, picado y contrapicado. El ángulo normal es aquel en el que la cámara es enfocada hacia el horizonte. estando el objeto o

se le presentarán en el montaje, deben privar en la determinación del encuadre de las imágenes.

Para la captación del sonido, se puede utilizar cualquier tipo de micrófono, grabando directamente en el video o el film. Se puede de igual forma pasarse el sonido luego de ser captado a través de una cónsola para minimizar los ruidos del ambiente. El empleo de diferentes tipos de micrófonos y diversos equipos, como pedestales, cónsolas, etc., son particularidades que deben ser determinadas en el proceso de pre-producción dependiendo de las características de la locación y del tipo de sonido que se va a captar allí (una entrevista, el canto de una coral, sonido de ambiente de una dramtización de un hecho, o cualquier otra situación que pueda presentarse).

2.3.- POST-PRODUCCION

2.3.1.- Visualización del material grabado.-

Una vez que el proceso de producción ha concluido, el realizador debe observar todo su material grabado a fin de comprobar su calidad. Durante la visualización, el realizador selecciona las mejores tomas grabadas, ubica aquellas que requerirá durante la edición del documental, localiza los testimonios de los entrevistados y define las directrices de lo que va a ser el guión final del documental.

2.3.2.- Elaboración del guión.-

Una vez que se sabe que tomas han sido captadas en forma satisfactoria durante la producción y que se tiene un conocimiento del resultado de las entrevistas, se procede a la realización del guión.

El guión en este tipo de producciones es más una guía que un rígido instrumento. Realizadores como Flaherty, violaban completamente durante la edición lo que en el guión habían escrito debido a que durante el montaje conseguían nuevas fuentes de enriquecimiento para su documental. El guión determina el "hilo conductual", el esqueleto del documental, sin relegar al realizador a la situación de ser su esclavo durante la edición. En el guión, se toman en cuenta todas las informaciones recolectadas en el proceso de investigación y los resultados de la experiencia de campo, buscando idear la forma de mezclar la diferentes imágenes de manera coherente de principio a fin. De igual manera, se determina la forma de alternar sonidos de entrevistas y locuciones en off, si este recurso es utilizado.

El tipo de guión utilizado por lo general es el denominado guión técnico, en el cual se distribuye en dos columnas la información de video y audio. Este tipo de guión "se transforma la concepción del programa en imágenes y sonidos. El sistema más conocido de presentar un guión técnico consiste en preparar

Una vez que el documental ha pasado por todos los pasos anteriores, se procede a cumplir con la última etapa, la musicalización. Este recurso es empleado con múltiples fines, dependiendo esto de la intención del autor. La música, como generadora de emociones, puede en oportunidades agregar elementos a la imagen y narración. El realizador tiene la potestad para utilizarla con el fin de enfatizar ciertos estados de animo de los personajes tratados en la pieza; se puede recurrir a la música para agregar ritmo a segmentos de acción; en fin, existe una gran cantidad de motivos para emplear, de manera justificada, una determinada pieza en la musicalización de un documental audiovisual.

Basicamente, estas son las tareas requeridas para la elaboración de un documental audiovisual. En base a esta tareas propuestas se afrontará el reto de realizar el documental "El Implante Coclear", objetivo de esta tesis de grado.

Capítulo III:
El Documental como técnica para la instrucción de la persona sorda

La comunicación total estructurada es una tendencia de la pedagogía moderna que ha sido aplicada con gran éxito en la educación de personas sordas y ciegas. Este mecanismo consiste en el empleo de una comunicación directa y constante para promover la adaptación de los individuos con deficiencias auditivas o visuales. En este proceso se intenta que las personas logren sobrellevar sus deficiencias abriéndolas a estímulos que individuos en plenas facultades son capaces de percibir, eliminando los encierros que los sordos o ciegos puedan sufrir dentro de círculos de lisiados.

La palabra , a pesar de ser el método de comunicación más generalizado, tiene ciertos limitantes. Las enormes diferencias que se observan en el lenguaje de grupos culturales distintos hacen que su función, la comunicación, pierda universalidad.

"La percepción sensorial es también un hecho cultural y social, pero varía menos radicalmente de una cultura a otra, comparada con la variación de los simbolismos lingüísticos (...). Los lenguajes de la imagen, cualesquiera que sean (cine, televisión, etc.), tienen todos algo en común: el hecho de tener, en el punto de partida, un amplio apoyo en la percepción visual (...) asegurando una primera capa de inteligibilidad que no encuentra equivalente alguno en las lenguas."(30).

En los mecanismos de comunicación total estructurada aplicados a los sordos, "la interacción y el desarrollo del

pensamiento no dependen del lenguaje verbal. Por el contrario, otros medios de comunicación ayudarán al niño a experimentar, entender y practicar ciertos conceptos."(31). La utilización de mecanismos de comunicación alternativos han permitido, en muchos casos, saltar barreras casi impugnables.

Este documental testimonial no está incluido dentro de un proceso de comunicación estructurada, pero si toma parte de esta idea de la utilización de métodos alternativos de comunicación para dar a conocer a personas sordas ciertos conceptos que, de otra forma, sería muy difícil, por no decir imposible, hacer comprender. En tal sentido, la utilización de imágenes es una manera de romper con brechas generadas por la deficiencia auditiva al intentar dar a conocer el funcionamiento y proceso de rehabilitación de un implante coclear.

Este documental viene a ser lo que según Kieffer es un "programa complementario", ya que en él se "muestra material relacionado con un fenómeno específico que de otra manera sería difícil o imposible ofrecer"(32). Como programa complementario, este video busca aproximar a aquellos individuos que necesiten conocer el proceso de operación y rehabilitación que conlleva el implante de un mecanismo electrónico en la cóclea a personas sordas. El documental tiene como objetivo ser una presentación de qué es un implante coclear y todas las implicaciones que se generan de su uso. tarea ésta muy difícil de cumplir. Según el Dr. Edgar Chiossone,

Segunda Parte:

Desarrollo

Al afrontar este proyecto, el mayor de los incentivos fue la inexistencia de un manual o guía para afrontar la tarea de producir un audiovisual. Muy poco es el dominio que en esta área se ha logrado obtener en los años universitarios, siendo imperioso entonces recurrir a la figura del trabajo de grado, para realizar un acercamiento aún mayor a lo que es la producción de una pieza audiovisual.

En el proceso de producción del documental "El implante coclear" se cumple con la división por fases: pre-producción, producción y post-producción.

1.- La pre-producción de "El Implante Coclear":

La pre-producción es la etapa en la que se pasa de la concepción del proyecto hasta la determinación misma de posturas a tomar para enfocar el documental definitivo, precisando las tareas que se van a realizar en la producción y la post-producción. La importancia que tiene esta etapa es fundamental.

En el marco teórico se especifica que en la pre-producción hay un conjunto de pasos que se suceden de la siguiente manera: determinación de objetivos, investigación del tema abordado, realización del pre-guión, logística, estimación de tiempo de producción, presupuesto y la elaboración de un cronograma de

tareas. Estas etapas, realizadas en forma sucesiva, conllevan al cumplimiento de la pre-producción.

La manera de efectuar la pre-producción en la realización de este documental, se determinó en función del cumplimiento de las tareas o pasos definidos en el marco teórico, pero que, indistintamente, se podían unir o yuxtaponer de acuerdo a los requerimientos que se tenían en ciertos momentos. Es muy difícil, por ejemplo, determinar los objetivos de una producción sin haber realizado una investigación del tema. Es en este sentido que la pre-producción de este documental tiene un particular enfoque. Una vez que se pensó que el documental se podía hacer, que era factible, la elaboración de las tareas subsiguientes en la pre-producción fue determinada de manera tal que se desarrollaran en forma paralela, es decir, se emplearan los conocimientos adquiridos en las distintas tareas o etapas del proceso para depurar las otras.

Desde el principio, hubo la determinación de un gran objetivo general, realizar un audiovisual que fuese lo suficientemente didáctico como para explicar el funcionamiento y los beneficios que conlleva la utilización de un implante coclear. Sin embargo la determinación de objetivos más específicos, como es hacer comprensible el tema a una persona sorda y la optimización de los recursos, en función de realizar el mejor audiovisual con el menor gasto en esfuerzo y dinero, fueron objetivos que se plantearon a medida que la

investigación, el desarrollo del presupuesto y la elaboración de un plan de logística, se idearon y desplegaron.

Por ser este un tema con implicaciones médicas, es decir, por requerir el conocimiento de un área específica del saber y en la cual, definitivamente, hay que hacer un estudio extenso, durante todo el proceso de pre-producción siempre se desarrolló una investigación de la materia abordada.

La investigación del tema se realizó con una metodología mixta. Se efectuó una búsqueda de fuentes bibliográficas a fin de comprender lo que es un implante coclear y como funciona fisiológicamente un oído. Además se utilizó la asesoría del Dr. Edgar Chiossone Lares para tener una guía en la investigación.

La unión de la investigación bibliográfica y la asesoría del Dr. Chiossone permitó aclarar muchos puntos. El tema del implante coclear es sumamente complejo y requiere la comprensión de conceptos de anatomía y fisiología humana. La bibliografia que puede conseguirse es muy específica y para poder comprender su contenido hay que manejar una terminología particular. El Dr. Chiossone, persona que domina el vocabulario médico, actuó en el proceso de investigación como un facilitador de la información, como guía para la comprensión de aspectos tales como el funcionamiento normal de un oído humano, el sistema del implante colcear y como

traducir esos conocimientos técnicos a un lenguaje coloquial, comprensible por personas sin nociones médicas específicas.

La escogencia del Dr. Chiossone como asesor en la investigación fue en virtud de ser el único médico en Venezuela que realiza la operación del implante colcear, además de ser el director del centro médico en donde se efectúa la rehabilitación. El Dr. Chiossone es un reconocido otorrinolaringólogo que ha efectuado numerosos estudios y tiene varias publicaciones sobre el tema del documental. Es importante en documentales que tratan de temas que requieren conocimiento de un fenómeno específico el tener un asesor que colabore en el proceso de investigación.

El conocimiento paulatino de nuevas implicaciones que acarrea la producción de un audiovisual, puede cambiar posturas y determinaciones. Por ejemplo. el mecanismo que se consideró en principio para hacer accesible la información que contiene el documental a las personas sordas, fue el empleo de una espacio de la pantalla televisiva para colocar a una persona hablando claramente a la cámara (gracias a un efecto de post-producción). Todo esto ocurriría paralelamente a la acción que se desarrollaba, permitiendo así la lectura labial sin complicaciones. Esta técnica es reconocida por asociaciones internacionales de pedagogía como la más idónea para hacer comprender un tema a personas sordas.

Sin embargo, en nuestro país el sistema de comunicación a través de la lectura labial no ha sido aprobado a nivel gubernamental, desechando este mecanismo y adoptando el método de educación especial para personas sordas mediante el empleo de la escritura y las señas. Esto conllevó a un cambio, tanto en los patrones de producción considerados, así como en el presupuesto y la logística.

El pre-guión es un resumen de todos los contenidos a considerar dentro del documental. En este sentido, puede ser considerado como el resultado de todo el proceso de investigación.

En este punto se determinan todos los contenidos que se tratan en el documental y la forma o tratamiento que se le dará. Sin embargo, no puede ser considerado como un paso único o delimitado. La realización de este documento de enorme importancia durante las etapas subsiguientes (producción y post-producción) es el resultado de pequeños ensayos que durante la investigación del tema se van dando. Es una especie de conclusión en la que se toma y se descarta información, de acuerdo a todo el material recopilado durante todo el proceso de pre-producción. Es bajos estos conceptos que se realizó el pre-guión del documental.

En la elaboración del pre-guión del documental "El Implante Coclear" se concluyó el proceso de investigación con

investigación, el desarrollo del presupuesto y la elaboración de un plan de logística, se idearon y desplegaron.

Por ser este un tema con implicaciones médicas, es decir, por requerir el conocimiento de un área específica del saber y en la cual, definitivamente, hay que hacer un estudio extenso, durante todo el proceso de pre-producción siempre se desarrolló una investigación del materia abordada.

La investigación del tema se realizó con una metodología mixta. Se efectuó una búsqueda de fuentes bibliográficas a fin de comprender lo que es un implante coclear y como funciona fisiológicamente un oído. Además se utilizó la asesoría del Dr. Edgar Chiossone Lares para tener una guía en la investigación.

La unión de la investigación bibliográfica y la asesoría del Dr. Chiossone permitó aclarar muchos puntos. El tema del implante coclear es sumamente complejo y requiere la comprensión de conceptos de anatomía y fisiología humana. La bibliografía que puede conseguirse es muy específica y para poder comprender su contenido hay que manejar una terminología particular. El Dr. Chiossone, persona que domina el vocabulario médico, actuó en el proceso de investigación como un facilitador de la información, como guía para la comprensión de aspectos tales como el funcionamiento normal de un oído humano, el sistema del implante colcear y como

una explicación de lo que es un implante coclear y cómo funciona. De igual forma se especifica en este documento las personas a entrevistar y la justificación del por qué éstas fueron seleccionadas. También se determinó la duración del documental, el tiempo requerido para desarrollarlo.

El cronograma para la etapa de producción y la determinación de la logística son realizados en función de los requerimientos que a través de la producción y post-producción se puedan presentar.

En tal sentido, en estas etapas se definen equipos técnicos, recursos económicos con los que se dispone, fechas para las diferentes tareas que durante la producción y la post-producción sean necesarias. además de aspectos tales como transportes, pagos a operadores técnicos contratados y demás requerimientos.

Este paso tampoco puede ser delimitado. La determinación de todos estos requerimientos son el resultado del el proceso de pre-producción, siendo influenciado por todas las demás tareas, como la investigación del tema y la elaboración del presupuesto.

La determinación del formato de televisión a emplear se realizó en función de los criterios de calidad y economía de la producción. Es necesario para la grabación y post-producción de este audiovisual específico, el empleo de un sistema profesional

de televisión que permita la inserción de subtítulos sobre fondo negro para la comprensión del documental por parte de personas sordas.

Se resolvió el empleo del sistema Umatic 3/4 para la grabación y post-producción del espacio, ya que éste permitía calidad en la imagen (resolución de 450 líneas por cuadro) y compatibilidad con mecanismos de post-producción para poder insertar subtítulos. El equipo de grabación y la sala de post-producción escogida fue la de la compañía **Zeta Video**, por tener esta los implementos requeridos al menor costo.

Para dar orden a las tareas a realizar en la producción y la post-producción es necesario emplear criterios de acuerdo al tipo de producción que se está realizando y los recursos con los cuales se dispone.

El ordenamiento dado a las tareas de producción y post-producción en este documental fue, en el caso de la producción, en función de la conveniencia de los personajes entrevistados y la posibilidad de contar en esas fechas con el personal técnico indispensable. De igual forma, este ordenamiento se realizó contemplando la economía de los recursos y la posibilidad de optimizar gastos.

Esta es, quizás, una de las etapas más complicadas. En ella se toma en cuenta muchos factores como la posibilidad de los

entrevistados para acudir a citas para grabar, la permisología para utilizar las locaciones, la disposición de equipos técnicos y la disponibilidad del personal necesario. En el caso de este documental, las complicaciones surgieron basicamente por la posibilidad de contar con los entrevistados y de grabar en las locaciones.

Los entrevistados principales (Morelia de Valero, Cecil Bacalao y el Dr. Edgar Chiossone) desarrollan actividades profesionales y acdémicas que no permitieron disponer de ellos para las grabaciones.

Existieron tres cronogramas distintos que por razones de esas actividades profesionales y académicas, tuvieron que ser suspendidos y rediseñados. Esto acarrea problemas, ya que altera toda planificación posible. En el caso específico de la entrevista del Dr. Edgar Chiossone se tuvo que suspender en dos oportunidades por razones profesionales. El permanente contacto con Dr. Chiossone permitió conocer los cambios que debían hacerse en el cronograma con suficiente tiempo de antelación.

La clave en este caso, en este paso de la producción de este documental, fue la de confirmar las entrevistas a fin de evitar cambios luego de comenzar todo el proceso de convocatoria del personal, traslado al sitio de grabación y alquiler de equipos técnicos, actividades estas que tienen un costo que se perdería

sin realizar las grabaciones. Es muy importante mantener el contacto con los entrevistados luego de realizar el cronograma, con el fin de poder hacer cambios en el caso que sea necesario sin influir en los costos de la producción.

2.- Los documentos de la pre-producción:

El desarrollo de las diferentes etapas de la pre-producción, se registran en tres documentos que aparecen a continuación: el pre-guión, el presupuesto y el cronograma para la producción. Estos tres documentos se exponen a continuación.

2.1.- Pre -guión:

El documental "El Implante coclear" se refiere a la operación quirúrgica y posterior terapia de sonido que se le practica a personas con pérdida total de la audición.

Su objetivo es el de constituir un instrumento para dar a conocer los pormenores del proceso que engloba la implantación de un mecanismo auxiliar de la audición y la terapia subsiguiente, siendo esta información accesible a la comprensión de personas sordas. Es un video de introducción al tema, un medio de hacer entender de una forma bien general las implicaciones que conllevan tanto la operación quirúrgica como la terapia determinadas para el perfecto funcionamiento del sistema, aspectos estos muy dificiles de explicar a una persona con carencias auditivas a través de señas.

El implante coclear es un sistema eléctrico que intenta pasar las deficiencias que a nivel fisico tienen las personas sordas. El ser humano está dotado por un complejo mecanismo en el cual se establece una especie de cadena entre la membrana que capta el sonido (el tímpano), la serie de huesesillos (martillo, yunque y estribo) y el caracol o cóclea, para llegar a las terminaciones del nervio auditivo que va al cerebro. A través del implante, se sustituye la cadena, que en algún lugar está rota, sistema complejo. En primer término, un micrófono capta el sonido y transduce el estímulo sonoro a energía eléctrica que pasa a

través de un procesador computarizado. Este procesador emite un impulso eléctrico que pasa por un filamento con veintidós electrodos que impresiona las terminaciones del nervio auditivo. De esa manera la persona hasta ese momento sorda tiene la capacidad para percibir los sonidos.

Tratamiento.-

Para desarrollar el tema, se ha determinado el empleo de entrevistas con pacientes y médicos, así como la grabación de tomas de apoyo diversas, montajes de acciones de los pacientes y la utilización de imágenes de archivo de los procesos de rehabilitación.

Las personas a entrevistar han sido discriminadas en este caso, en función de la posibilidad para hablar claramente que tengan. Hay en Venezuela doce personas que han sido "implantadas", es decir, intervenidas quirúrgicamente y tratadas a través de la terapia del sonido necesaria. De esa docena de individuos, nueve son niños con edades inferiores a los once años, quienes nunca habían oído y emitido palabras en su vida. Estas personas aún no se encuentran en capacidad de expresar claramente sus situaciones particulares. Por ello, por sus carencias comunicativas, sus testimonios no pueden ser empleados.

2.2.- Presupuesto:

DOCUMENTAL TESTIMONIAL
"El Implante Coclear"

1.- Pre-producción:

- Transporte: Alquiler de camioneta
  750 Bs/hora x 8 horas= 6000,oo

- Fotocopias de material de investigación 300,oo

Sub-total Pre-producción **6300,oo**

2.- Producción:

- *Alquiler de equipos*:
  a.- Cámara
  20500 Bs/diario x 3 días= 61500,oo

  b.- Trípode
  3000 Bs/diario x 3 días= 9000,oo

  c.- Maleta Lowell de luces
  4500 Bs/diario x 3 días= 13500,oo

  d.- Micrófono de balita
  1200 Bs/diario x 2 días= 2400,oo

  e.- Cassettes Umatic 3/4 SP 20 min
  3000 Bs x 10 unidades 30000,oo

- *Transporte*:

750 Bs/hora x 6 horas x 3 días=	13500,oo
- *Contrato camarógrafo*: 5000 Bs/diario x 3 días	15000,oo
- *Contrato sonidista*: 3000 Bs/diario x 2 días	6000,oo
- *Comidas*: 500 Bs/diario x 2 días x 3 personas	3000,oo
Sub-total Producción	**116400,oo**

3.- Post-Producción:

- Alquiler de sala de edición y Post-producción Umatic 3/4 5000 Bs/Diario x 2 días	10000,oo
- Contrato editor post-productor 1500 Bs/hora x 8 horas x 2 días	24000,oo
Sub total Post-producción	**34000,oo**

Total	**194200,oo**
10% imprevistos	**19420,oo**
Total General	**213620,oo**

2.3.- Cronograma para la producción:

- Producción (días de grabación: 3).

Día 1 (martes 9/8/94; 9:00 am):

Grabación de entrevistas con el Dr. Edgar Chiossone, Juan Armando Chiossone y María Alejandra Etcheverría.Grabación de tomas de apoyo en el Centro de Especialidades otorrinolaringológicas.

Locación: Centro de Especialidades otorrinolaringológicas de Chuao.

Personal requerido: Camarógrafo, sonidista.

Equipo técnico: Cámara, trípode, luces, micrófono de balita, cassettes.

Otro requerimientos: Transporte por seis horas; comida para tres personas.

Punto de reunión: Estación de Metro de Plaza Venezuela.

Día 2 (miércoles 10/8/94; 10:00 am):

Grabación de entrevistas de Morelia de Valero y Cecil Bacalao. Grabación de tomas de apoyo.

Locaciones: Multicentro empresarial del Este, en Chacao; Edificio Málaga, Los Palos Grandes.

Personal requerido: Camarógrafo, sonidista.

Equipo técnico: Cámara, trípode, luces, micrófono de balita. cassettes.

En la post-producción de este documental en particular esa disposición de las tareas se hizo imperiosa. En esta etapa de la realización se cumplió estrictamente la disposición con el orden de los pasos ya que se observó que el cumplimiento de cada uno de ellos era indispensable para el desarrollo de los subsiguientes (no se pudo realizar un guión sin conocer antes el material con el que se disponía, por ejemplo).

En primer término se visualizó el material con el objetivo de conocer que era lo que los entrevistados habían expresado ante la cámara. De igual forma, de este proceso surgieron registros de grabación en los cuales se especifica en que cassettes se encuentran las diversas tomas realizadas en la producción.

A la visualización del material siguió la realización del guión definitivo.

Para la elaboración del guión se estructuraron sus contenidos de manera que la pieza cumpliera con su función informativa, intentando a la vez hacer fluido y atractivo al documental.

El documental es un instrumento de aproximación a lo que es el implante coclear, por lo cual hay que incluir explicaciones acerca del funcionamiento del sistema. Estas explicaciones son en base a un lenguaje técnico, específico, que no es compartido por el común de las personas sino por médicos,

otorrinolaringólogos que conocen este sistema. En el guión se ideó una forma de exponer lo que es un implante coclear, explicando sus principios en forma gráfica.

Para explicar el sistema se empleó la computación gráfica. En dibujos que representan a un oído humano se explica como es el funcionamiento de éste cuando está sano y de que manera actúa un implante coclear. El fin de mostrar estas dos explicaciones es enseñar en que forma supera el mecanismo implantado las deficiencias auditivas. La utilización de gráficos permite hacer más accesible la información, mucho más fácil de comprender.

En el guión se intercala información técnica con relatos de casos específicos. Se intenta mediante los testimonios contar las experiencias de pacientes y médicos. Los pacientes agregan a los tecnicismos el aspecto vivencial.

La explicación de como funciona un implante es impersonal. A través de la inclusión de testimonios se busca que los espectadores se identifiquen con las vivencias de los entrevistados. Este recurso se emplea a fin de captar la atención del público, evitar que el documental esté lleno de tecnicismos incomprensibles y agregar elementos que permitan informar sin causar tedio.

El guión tiene tres partes (introducción, desarrollo y conclusión).

La introducción al documental es información estadística acerca de cuantas personas con problemas auditivos viven en Venezuela, enlazando ésto con los testimonios de Morelia de Valero y Cécil Bacalao acerca de las dificultades que acarrea el no poder oír.

Esta manera de comenzar el documental se ideó para captar la atención del público. Como esta pieza está dirigida a personas con problemas de audición, los individuos que la observarán han pasado por situaciones similares a las descritas por Morelia y Cécil acerca de los problemas que acarrea su sordera. Esta especie de identificación del público con los testimonios es la manera de captar su atención.

En el desarrollo del documental se explica que es un implante coclear y como es el proceso de rehabilitación. Estas explicaciones están acompañadas por el testimonio de médicos pacientes. También se utilizó en esta parte las tomas de archivo.

Para la realización de este documental se contaba con imágenes de archivo de los procesos quirúrgicos y de la rehabilitación de varios pacientes. Las tomas de los procesos quirúrgicos son en su mayoría de enorme crudeza. En ellas se observa como introducen el pequeño implante en el oído, siendo

estas imágenes verdaderamente impresionantes. Su utilización fue descartada.

Las imágenes de la rehabilitación sirvieron para agregar emotividad al relato de los entrevistados. Ellas fueron utilizadas para apoyar los testimonios, especialmente el de Morelia de Valero.

La conclusión del guión es con los testimonios de Cécil y Morelia, quienes relatan acerca de los beneficios obtenidos con el implante.

Una vez que el guión fue realizado, se procedió a la realización de la computación gráfica y la grabación de la locución. Estas dos etapas fueron necesarias para luego afrontar la edición del documental.

La edición fue la etapa en la que se tomo el material ya visualizado, las locuciones y tomas de archivo, y se ensambló de acuerdo a los lineamientos definidos en el guión.

La edición tuvo ciertas características. En principio, se observó la necesidad de hilar los testimonios y los textos sin confundir al público, el cual no puede escuchar. Con la referencia de las voces sería muy sencillo pero la sordera de las personas a quienes está dirigido el documental complica un poco la edición.

En segundo lugar, existía la necesidad de informar a personas sordas a través de imágenes que es el implante coclear. No se podía sobrecargar de elementos al documental que desviasen la atención de este objetivo.

La edición se caracterizó entonces por la inexistencia de efectos para unir las imágenes. Existieron pequeños espacios entre los distintos testimonios (de un segundo de duración), con el fin de evitar la confusión de las personas sordas. Estas disposiciones fueron determinadas con el fin de permitir la comprensión de la información y evitar que la pieza se convirtiera en un video confuso para aquellas personas que no pueden oír.

Al proceso de musicalización se le dió muy poco peso. La característica fundamentla del público (la sordera) obligo a que la música no agregara elementos importantes al documental. No cumplió la música en este caso su función de "generadora de emociones". La música empelada es incidental, que acompaña a las locuciones en off. Bien podría prescindirse de la utilización de estas piezas musicales.

Del desarrollo de las diferentes etapas de la post-producción resulta un documento que aparece a continuación: el guión definitivo.

4.- Guión:

NOTA: Todos los textos en la columna de audio van en subtítulos en la columna de video.

VIDEO	AUDIO
FADE IN	
1.- TOMAS CALLES DE CARACAS. MUCHA GENTE	Locutor: En Venezuela existen más de cien mil personas con problemas de audición. Muchos de ellos, están condenados a vivir en un mundo de silencio.
2.- VIDEOCASSETTE N°3	Morelia de Valero: Poco a poco me fui dando cuenta que estaba perdiendo la audición, que iba a perderla totalmente y que no la podía recuperar.
3.- VIDEOCASSETTE N° 4	Cécil: No podía expresarme, le daba golpes a mi mamá, le daba patadas, porque no encontraba el medio de comunicarme.

VIDEO	AUDIO
4.- TOMAS DE CECIL Y MORELIA TOMAS DEL IMPLANTE MANIPULADO POR LOS MEDICOS	Locutor: Para estas personas se ha abierto un sendero de esperanzas gracias al *implante coclear, un avance científico que* permite evadir ciertas fallas que existen en el aparato auditivo humano.
5.- VIDEOCASSETTE N°1 INSERT.- DR. EDGAR CHIOSSONE	Dr. Chiossone: El implante coclear es un sistema creado para pasar un puente roto en una vía que hay. Es un sistema en el que se une la cirugía, la terapia y la computación para que una persona que no está capacitada para oír lo pueda hacer.
6.- GRAFICOS ACERCA DEL FUNCIONAMIENTO DEL OIDO	Locutor: El aparato auditivo humano funciona gracias a la unión de diferentes piezas. El sonido penetra al oído, choca una membrana llamada tímpano y se *transmite por vibración a la cóclea, donde* se encuentran la terminaciones del nervio acústico. En la cóclea hay unos filamentos que impresionan al nervio, transimitiéndose el estímulo auditivo al cerebro. En el

VIDEO	AUDIO
	caso de las personas sordas este mecanismo no funciona, siendo imposible la estimulación del nervio acústico.
GRAFICOS ACERCA DEL FUNCIONAMIENTO DEL IMPLANTE COCLEAR	El implante sustituye este sistema en aquellos casos en que está dañado. Mediante una cirugía se coloca un pequeño aparato en la cóclea,el cual tiene veintidós electrodos para impresionar al nervio acústico. La captación del sonido se logra gracias a un micrófono removible que es colocado en la oreja. El micrófono transmite el sonido a un pequeño procesador computarizado que emite una señal a los veintidós electrodos implantados, los cuales estimulan al nervio acústico, y se logra el registro del sonido a nivel cerebral.
TOMAS PERSONAS IMPLANTADAS HACIENDO TERAPIA	De esta manera, una persona incapacitada físicamente para oír puede hacerlo gracias al implante coclear.
TOMAS DE MORELIA	Más de una docena de personas en Venezuela tienen un implante. Una de ellas es Morelia de Valero.

VIDEO	AUDIO
7.- VIDEOCASSETTE N° 3 INSERT.- MORELIA DE VALERO	Morelia: Cuando me pusieron el implante escuché las voces. Escuché a mi terapista cuando me dijo "¿me oyes?", y me sorprendí. Y cuando le dije te oigo me sorprendí aún más porque escuché mi propia voz.
8.- CASSETTE DE ARCHIVO	Terapista: Morelia, Morelia, ¿me oyes?... Morelia: Te oigo...me oigo mi voz ... (risas)
9.- CASSETTE N° 3 INSERT.- MORELIA DE VALERO	Morelia: Al oír nuevamente sientes felicidad, es una mezcla de nostalgia con felicidad como cuando uno va a un sitio en donde uno fue feliz.
10.- TOMAS DE MORELIA EN SU LUGAR DE TRABAJO. LA ULTIMA TOMA ES LA DE MORELIA CONTES-TANDO EL TELÉFONO.	Locutor: El implante le ha permitido a Morelia reencontrarse con el sonido, pero a la vez le sirve de herramienta para desarrollarse en el campo profesional.

VIDEO	AUDIO
11.- VIDEOCASSETTE N°3	Morelia: ¿Aló?
12.- TOMAS DE CECIL	Locutor: De la misma forma que Morelia, Cécil Bacalao tiene en la actualidad un implante coclear. Su experiencia es distinta, ya que ella nunca había oído.
13.-VIDEOCASSETTE N°4 INSERT.- CECIL BACALAO	Cécil: En principio me sentí muy emocionada, un poco tensa pero emocionada porque era un momento diferente y podía oír como era la voz de mi mamá.
14.- TOMAS DE CECIL EN LA UCV	Locutor: Cécil es una joven estudiante de arquitectura. Su dedicación a los estudios es notable y ahora que usa el implante su rendimiento académico ha mejorado. Sin embargo, el proceso de adaptación al sonido ha sido lento desde el primer momento en que pudo oír..

VIDEO	AUDIO
15.-VIDEOCASSETTE N°4 INSERT.- CECIL BACALAO	Cécil: Lo primero que escuché fueron los ruidos del laboratorio. Me sentí muy impresionada.Los ruidos me parecían muy fuertes.
16.- TOMAS DE LA TERAPIA DE LOS DISTIN-TOS PACIENTES	Locutor: Una vez que el complejo mecanismo es encendido, comienza la captación de los sonidos. Para ayudar a personas como Cécil y Morelia a adapatarse a esa experiencia es necesaria una terapia de rehabilitación.
17.- VIDEOCASSETTE N°2 INSERT.- DR. JUAN A. CHIOSSONE	Dr. J. Chiossone: La persona tiene un impacto, un choque. El está sintiendo el choque al volver a escuchar, o el choque de comenzar a sentir una sensación que nunca se había sentido.
18.- VIDEOCASSETTE N°1 I NSERT.- DR. EDGAR CHIOSSONE	Dr Chiossone: Una vez que se conecta con un implante , los ruidos ambientales, las palabras, todo, el paciente tiene una serie de nuevas

VIDEO	AUDIO
	sensaciones que nunca ha vivido, por lo cual hay que enseñarle cada uno de esos sonidos, comenzando el proceso de rehabilitación.
19.- TOMAS DE LA REHABILITACION. PLANOS GENERALES.	Locutor. La rehabilitación consiste en una serie de procedimientos con el fin de evitar molestias de los pacientes al momento de comenzar a vivir sus experiencias auditivas con el implante coclear. Dentro de la rehabilitación se lleva a cabo la terapia de sonido, en la cual se intenta que el paciente reconozca palabras y sonidos.
20.- VIDEOCASSETTE N°5	Terapista: Panadero. Cecil: Panadero
21.- VIDEOCASSETTE N°3	(Sonido de pito dos veces) Niña: Dos

VIDEO	AUDIO
	Terapista: Muy bien. (abrazo)
22.- TOMAS DE LA CALI- BRACION	Locutor: A la terapia se une la calibración. En esta etapa se va adecuando el volumen y el tono del sonido que perciben los pacientes a través del implante. Utilizando una computadora se van graduando las características del sonido.
23.- VIDEOCASSETTE N° 6	Terapista:: ¿Oyes mejor así? (la niña asiente con un moviemiento con la cabeza)
23.- VIDEOCASSETTE N°2 INSERT.- DRA. MARIA ALE-: JANDRA ETCHEVERRIA	Dra. Etcheverría: Al ser expuestos al ruido, las personas se van acostumbrado al tipo de estimulación auditiva. Por medio de la calibración se ayuda a los pacientes para que este proceso de adaptación al sonido sea lo más rápido y cómodo posible.

VIDEO	AUDIO
24.- TOMAS DE LOS PACIENTES EN TERAPIA. CECIL EN LA UCV, MORELIA EN SU TRABAJO.	Locutor: Gracias a este despliegue de acciones, personas que no podían percibir sonido *alguno tienen ahora la capacidad para* oír. La posibilidad de reconocer los sonidos le permite a las personas con un implante coclear ver el mundo de otra forma, les da más confianza, les permite plantearse metas que sin la ayuda de este auxiliar auditivo serían más dificiles de cumplir.
25.- VIDEOCASSETTE N°4	Cécil: *Quiero hacer un post-grado, es algo que* quiero estudiar y dárselo a mi país, para demostrar que una persona sorda puede contribuir al bien de otras personas.
26.- VIDEOCASSETTE N°3	Morelia:. Yo me siento más segura, yo me atrevo a salir, tengo ahora más confianza
27.- VIDEOCASSETTE N°1	Dr. Chiossone: Si la puerta se cerró por alguna perte, siempre se abrirá una ventan. Eso es lo

VIDEO	AUDIO
	que hace la ciencia. Eso es el implante coclear, es una ventana abierta para darle una mejor oportunidad a aquellos que no pueden oír.

CONCLUSIONES

- La producción de un audiovisual consiste en un proceso práctico. Es necesario experimentar para comprender un poco como asumir la producción de distintas piezas audiovisuales.

- La producción de un audiovisual debe regirse forzosamente por un método, un sistema organizado de tareas que permitan la optimización de las funciones a realizar y los recursos que se puedan disponerse en las distintas etapas del proceso.

- Sin embargo, difícilmente los planes de producción pueden ser utilizados más de una vez. Las particularidades de cada una de las actividades desarrolladas obligan a que, partiendo de pasos básicos determinados, se agreguen tareas en la medida en que el proceso de producción lo amerite.

- Por ser un proceso tan complicado y exigente, es recomendable diversificar las tareas. El cúmulo de conocimientos requeridos y la atención que debe prestarse a cada una de las tareas no le permiten a una sola persona abarcar todas las tareas de la producción de un audiovisual.

- La aproximación a un género específico de la producción audiovisual por medio de la práctica es, sin duda, una experiencia más clarificante que las consultas bibliográficas o testimoniales que puedan hacerse. Como experiencia, el haber

realizado el video permitió esclarecer muchas dudas que el simple proceso de consultas no llegó satisfacer.

- En el proceso de producción de una pieza audiovisual hay que adaptar cada paso en función de un objetivo definido. En este caso se determinó el constituir un documental informativo para personas sordas acerca de que es un implante coclear. Cada una de las tareas realizadas tuvo que ser adecuada con miras a completar tal objetivo. Cuando se investigó el tema, se grabaron las imágenes, se realizó el guión y al llevar a cabo cualquier otra tarea se hizo en función de la finalidad de la pieza.

CITAS BIBLIOGRAFICAS

(1) MILLERSON, Gerald . Técnicas de Realización y Producción en TV. Madrid, 1989. Pag 21.

(2)ARMES, Roy. Panorama histórico del cine. Madrid, 1976. Pag 31.

(3)LEPROHON, Pierre. Historia del Cine. Madrid, 1968. Pag 34.

(4)LEPROHON, Pierre. Historia del Cine. Madrid, 1968. Pag 35.

(5)ARMES, Roy. Panorama histórico del cine. Madrid, 1976. Pag 37.

(6)ARMES, Roy. Panorama histórico del cine. Madrid, 1976. Pag 39.

(7)SADOUL, Georges. Historia del cine mundial. México, 1976. Pag 289.

(8)ARMES, Roy. Panoráma histórico del cine. Madrid. 1976. Pag 47.

(9)ARMES, Roy. Panórama históeico del cine. Madrid. 1976. Pag 47.

(10)ARMES, Roy. Panorama histórico del cine. Madrid. 1976. Pag 48.

(11)ARMES, Roy. Panorama histórico del cine. Madrid, 1976. Pag 52.

(12)ALVAREZ, Federico. La información contemporánea. Caracas, 1978. Pag 1925.

(13)ARMES, Roy. Panorama histórico del cine. Madrid, 1976. Pag 53.

(14)TORAN, L. La información en TV. Barcelona, 1982. Pag 128.

(15)Mc LUHAN, Marshal. El Medio es el Mensaje. Madrid, 1968. Pag 74.

(16)TORAN, L. La Información en TV. Barcelona, 1982. Pag 128.

(17)MOLES, A.. La Comunicación. México, 1990. Pag 121.

(18)ARMES, Roy. Panorama histórico del cine. Madrid, 1976. Pag38.

(19)TRUJILLO, Fredy. Edición y montaje para televisión. Caracas 1986. Pag 8.

(20)TRUJILLO, Fredy. Edición y montaje para televisión. Caracas 1986. Pag 8.

(21)FADEL, A. y DURAN, C. Diseño de un noticiario para la UCAB. Caracas 1993. Pag 126.

(22)SANZ, Beatriz. Guía de la cátedra Audiovisual I. Elementos del encuadre. Caracas. Pag 2.

(23)SANZ, Beatriz. Guía de la cátedra Audiovisual I. Caracas. Pag 6.

(24)Apuntes de las clases de la profesora María Verónica Tessari.

(25)DEL BOCCIO, Olimpia. RODRIGUEZ, Beatriz y ZAMBRANO, Sabrina. Estrategias para la elaboración de un documental hitórico. Caracas, 1993. Pag 70. (el concepto fue tomado de Gerald Millerson)

(26)TRUJILLO, Fredy. Edición y montaje para televisión. Caracas, 1986. Pag 40. (el concepto fue tomado de Aumont, Bergala, Marie y Vernet, "Estética del cine").

(27)KIEFFER, R.E. y COCHRAN, Lee. Técnicas Audiovisuales. México 1975. Pag 2.

(28)THIBAULT-LAULAN, Anne-Marie. El lenguaje de la imagen. Madrid, 1980. Pag 7.

(29)RYE, Henning y DONATH, Miriam. Educación de niños y jóvenes sordos. Nueva York, 1990. Pag 17.

(30)METZ, Christian. Análisis de las imágenes. Buenos Aires, 1982. Pag 207.

(31)RYE, Henning y DONATH, Miriam. Educación de niños y jovenes sordos. Nueva York, 1990. Pag 31.

(32)KIEFFER, R.E. y COCHRAN, Lee. Técnicas Audiovisuales. México 1975. Pag 231.

BIBLIOGRAFIA

ALVAREZ, Federico. La Información Contemporánea. Contexto Editores. Caracas. 1978.

ARMES, Roy. Panorama histórico del cine. Editorial Fundamentos. 1976.

BRETZ, R. Techniques of television production. McGraw-Hill. Nueva York. 1988.

CHESTER, G., GARRISON, G.R., y WILLIS, E.E. Television and Radio. Meridth Corpn. Nueva York. 1984.

ECO, Umberto. ¿Cómo se hace una tesis?. Editorial Gedisa. Barcelona. 1982.

GUBERN, R. La imagen y la cultura de masas. Bruguera. Barcelona.

KIDD, J.R. El Proceso de Aprendizaje. Editrial El Ateneo. Buenos Aires. 1973.

KIEFFER, R.E. y COCHRAN, Lee. Técnicas Audiovisuales. México. 1975.

LEPROHON, Pierre. Historia del Cine. Ediciones Rialp. Madrid. 1968.

Mc LUHAN, Marshal. El Medio es el Mensaje. Editorial Paidós. Buenos Aires. 1969.

METZ, Christian. Analisis de las imágenes. Ediciones Buenos Aires. Buenos Aires. 1982.

MILLERSON, G. Técnicas de realización y producción en TV. Instituto Oficial de diario y TV. España. 1989.

SABINO, C. El proceso de investigación. Panapo. Caracas. 1986.

SADOUL, Georges. Historia del Cine Mundial. Siglo Veintiuno Editores. México. 1976.

SPOTTISWOODE, R. Focal encycolpedia of film and television. Focal Press. Londres. 1986

THIBAULT-LAULAN, Anne-Marie. El lenguaje de la imagen. Editorial Marova. Madrid. 1980.

TORAN, L.E. La información en TV. Editorial Mitre. Barcelona 1982.

VALE, E. Técnicas del guión para cine y televisión. Gedisa. Barcelona. 1991.

VILCHEZ. Lorenzo. Manipulación de la información televisiva. Editorial Paidós. Barcelona 1989.

WHITE, Gordon. Técnicas del Video. Instituto Oficial de Radio y Televisión. España. 1989.

Trabajos de grado:

DEL BOCCIO, O. , RODRIGUEZ, B., ZAMBRANO, S. Estrategias para la elaboración de un documental histórico. Escuela de Comunicación Social de la UCV. Caracas. 1993.

FADEL, A., DURAN, C. Diseño de un noticario para la UCAB. Escuela de Comunicación Social de la UCAB. Caracas. 1993.

Apuntes:

Apuntes de la cátedra de Auidovisual III, tercer año de Comunicación Social. UCAB.

SANZ, Beatriz.Guía de la cátedra Audiovisual I, primer año de Comunicación Social. UCAB

TRUJILLO, Freddy. Edición y Montaje para T.V. Fundación Academia Nacional de Ciencias y Artes del cine y televisión.

ANEXOS

Cecil Bacalao:

P.- Cecil, cuando no podías oír, ¿qué problemas tenías?

R.- Primero, yo no puedo oír bien todavía. Yo no se muchos sonidos, qué significan. Estoy en terapia para reconocer los sonidos, las palabras. Se que existe el ruido y ya reconozco nombres de personas, pero no puedo hablar con alguien sin leer los labios.

P.- Me refiero a los problemas que tú tuviste por ser sorda.

R.- Cuando yo era una niña, no me daba cuenta de lo que pasaba, de la diferencia que tenía con los demás. Cuando supe que era diferente me dió como rabia. Yo no podía comunicarme fácilmente porque tenian que hacer señas por todo. No podía expresarme, entonces le daba golpes a mi mamá, le daba patadas, porque no encontraba el medio de comunicarme.Mi mamá y mi papá me llevaron a escuelas en Argentina donde me enseñaron a leer los labios y a hablar y por eso pude comunicarme más o menos con los demás. Pero es muy difícil. A veces tuve momentos muy duros con personas que no eran muy comprensivas, que noeran humanas, que no tenían corazón, que no querían tratarme como una persona igual, me hacían bromas malas, me hacían sentir mal y me dolía. Hoy no me importa lo que digan, las bromas que me hacen. Yo se que poco

a poco me acostumbro al sonido y las palabras y voy a ser mejor.

P.- Sin embargo, completaste una carrera tan difícil como arquitectura aún cuando no podías oír. ¿Fue muy difícil ograrlo?

R.- Cuando ingresé a la escuela de arquitectura tenía varias metas. Por supuesto que la más importante era la de graduarme y completar todos mis estudios con buenas notas. Después quize comenzar mi especialización, conocer la diagramción computarizada para la arquitectura y hasta ahora estoy estudiando. Quisiera poder realizar trabajos muy buenos a nivel de diseño para poder mejorar mis posibilidades de ser becada para un post-grado.

P.- ¿Cómo conociste de la existencia del implante?

R.- Mi mamá fue la que supo del implante. Ella fue la que quiso que me lo pusieran.

P.- Cuando te pusieron el implante, ¿qué fue lo primero que escuchaste?

Lo primero que escuché fueron los ruidos del laboratorio, primero la voz de mi terapista, después la voz de mi mamá. Los ruidos me parecían muy fuertes. Había muchas cosas que no

entendía, que no sabía que eran. Quería apagar el aparato porque me molestaban los ruidos.

P.- ¿ Fue un momento muy desagradable cuándo pudiste oír la primera vez?

R.- Fue... en principio me sentí muy emocionada, un poco tensa, pero emocionada porque era un momento diferente y podía oír como era la voz de mi mamá. Después todos hablaban a la vez y era mucho ruido, el laboratorio, las personas, me molestó un poco. Yo quería saber que eran lso sonidos, pero al principio son tantos que no te das cuenta de cada uno de ellos ... por separado.

P.- ¿Qué quieres hacer ahora que tienes el implante?

R.- Quiero hacer un post-grado en computación para diseño en arquitectura o paisajismo, es algo que quiero estudiar para demostrar que una persona sorda puede contribuir al bien de otras personas.

Morelia de Valero:

P.- Morelia, ¿ cómo te diste cuenta que te estabas perdiendo la audición?

R.- Hace muchos años. Tenía como trece o catorrce años. Yo la estaba perdiendo pero uno no se da cuenta, no se, cuando uno es un niño la gente piensa que es despite, que no le paras a lo que te dicen. Al plantearme la posibilidad de quedar sorda, no sé, me pareción tan terrible, pensaba que era muy dificil continuar con mi profresión, pensaba que el oído, la audición para mi trabajo era fundamental.

P.- Pero no creo que tu trabajo fuese lo único que te preocupara.

R.- No pensaba en más nada que mi trabajo, en la posibilidad de perderlo, de ser inútil.

P.- Y tu familia, ¿no pensaste que no los oirías sus voces?

R.- No eso nunca me ... dió miedo. Aunque ahora es lo que más disfruto, volver a integrarme a la vida normal de mi familia.

P.- ¿Cómo fue el proceso que desencadenó tu sordera, y cómo supiste de la existencia del implante?

R.- Poco a poco yo me fuí dando cuenta que estaba perdiendo la audición, que la iba a perder totalmente y que no la podía recuperar. Fuí a varios médicos y ninguno me dió ninguna esperanza. Si había oído hablar de este implante, hacia ya tiempo, pero me habían dicho que yo estaba lejos de eso, que inclusive... estaba en etapa de experimentación, no me dijeron ésto existe ya. Me dijeron tienes alguna esperanza pero dentro de algún tiempo, quien sabe. A mí me daba mucho miedo porque pensaba que podía no dar resultado. A mí me habían dicho que eso no, no... no era en realidad oír, que yo lo que iba a oír eran señales, señales y yo tenía que interpretarlas, y yo me preguntaba cómo será eso, será que yo voy a escuchar como un idioma y tengo que ... realmente no estaba tan convencida, pero también creía mucho en el doctor Chiossone por que él me decía que si iba a oír.

P.- ¿Qué fue lo primero que oíste?

R.- Cuando me pusieron el implante oía las voces. Oí a mi terapista cuando me dijo "me oyes" y me sorprendí, y cuando le dije "te oigo" me sorprendí más con mí voz, porque yo creía cuando hablaba que yo me oía mi voz, pero me dí cuenta precisamente ese día que no oía mi voz, porque cuando dije "te oigo" me asusté porque pensé que alguien me había hablado, que estaba encima de mí, no se, me asusté mucho cuando me oí.

P.- ¿Pensaste algo en ese momento?

R.- No se como describirlo, no se que decirte.

P.- ¿No recuerdas? Algo debe haber pasado por tu cabeza.

R.- Mira, no se, pensando es como, al oír nuevamente sientes felicidad, es una mezcla de nostalgia con felicidad como cuando uno va a un sitio en donde uno fue feliz, en donde uno pasó un buen rato. No se, es como ir a un sitio así te llenas de una nostalgia feliz.

Dr. Edgar Chiossone

P.- Dr. Chiossone, ¿qué es un implante coclear?

R.- Mira, hace como 10 años el eminente Dr. William House realizó el primer implante coclear. Yo fuí por un tiempo discípulo del Dr. House, una persona bien interesante, un genio sin duda. Tuvo éxito. Hoy en día lo que implantó el Dr. House es algo así como un aparato rudimentario, con un solo electrodo. Sin embargo el principio de funcionamiento sigue siendo el mismo.

P.- ¿Cómo funciona?

R.- El impalnte coclear es un sistema creado para pasar un puente rotot que hay. Es un sistema en el que se une la cirugía, la terapia y la computación para que una persona que no está capacitada para oír, lo ueda hacer. El pequeño caracol, que está en el oído interno, donde va a ir ese implante coclear, tiene las terminaciones del nervio acústico, que son las que captan el sonido que vibra desde afuera, choca con el tímpano, lo transmite por vibración a los líquidos que está allí adentro y lo transmite hacia el cerebro.El implante lo que hace es llevar unos electrodos, los electrodos esos que te hablaba, que están conectados a un procesador y todo eso. ¿Qué es lo que hace? toma la energía eléctrica ... la sonora del ambiente, la capta por un micrófono multidireccional, la lleva a un procesador, que es

el pequeño procesador que tiene el paciente acá, que está programado y puede cambiarse su programa a través de la computación, transforma esa energía sonora en un estímulo eléctrico, lo lleva entonces a un sistema de antena de radio frecuencia para transmitir a lo que nosotros hemos implantado por medio de cirugía adentro, que es un sitema en el cual están los electrodos dentro del caracol y un analizador que hay adentro con otra antena.

P.- Una de sus pacientes, Morelia de Valero, ¿cómo fue perdiendo la audición y como ha sido sus posterior tratamiento con el implante?

R.- Morelia hace como unos 12 años se quedó totalmente sorda, por culpa de una enfermedad llamada otoesclerosis, que es una enfermedad ederitaria. Su madre sufrío de otoesclerosis, pero ella aún puede oír y utiliza uno de esos pequeños auxiliares. Por cierto que el implante coclear no puede ser aplicado a las personas que puedan utilizar no de esos auxiliares, o sea, es un mecanismo solo para personas totalmente sordas, que no puedan oír nada de nada, de ella no funcionaba.

P.- Otra de sus pacientes, Cécil Bacalao, ¿cuál es su caso?

R.- Cécil es una pre-lingual que tratamos desde que su mamá se vió interezada por el implante. Su caso es quisás el más particular de todos los que tenemos. La mayoría de nuestros

pacientes o son niños que no hablan ni oyen, o son adultos que perdieron la audición después de aprender a hablar. Cécil es una joven que nunca oyó, pero aprendió a hablar en la Argentina, y su desenvolvimiento totalmente sorda ha sido excelente. Ella ha cursado casi todad su carrera de arquitectura sin oír, y ahora ue le hemos colocado el implante quiere hacer muchas otras cosas, post-grado, aprender idiomas, muchas cosas. Ella no oye como el común de las personas, pero su disposición con el fin de lograr cosas la ha convertido en una muchacha exitosa.

MODELO DE GUION.
EMPLEADO POR EL PERIODISTA SAMUEL BELILTY EN SU DOCUMENTAL TESTIMONIAL
"CUBA, CUENTA REGRESIVA"
(FRAGMENTO DEL TERCER NEGRO)

Negro N°3

VIDEO	AUDIO
1.-PRESENTACION 48 HORAS "CUBA"	Música presentación
2.- VIDEOCASSETTE N°13 INSERT.-JULIO ESCORINO JUNTA PATRIOTICA CUBANA. MIAMI EEUU	JULIO ESCORINO: Hasta 1976 rigió en Cuba una "ley fundamental" promulgada por el gobierno revolucionario en el 59. A partir de ese momento entró en vigencia la nueva constitución, que sentó las bases para la conducción del país por la vía del socialismo.
3.- TOMAS DE ARCHIVO DEL CONGRESO CUBANO, PERSONAJES DE LA RE-VOLUCION Y FIDEL CASTRO	SONIDO EN OFF: Según esta ley, el poder supremo recae en la Asamblea Nacional del poder popular, integrada por 589 diputados. Sobre ella recae la responsa-bilidad de legislar, además de elegir 31 de sus miembros para formar el consejo de Estado y

VIDEO	AUDIO
	su Presidente, quien propone nombres que también deben ser aprobados por la asamblea, para integrar el consejo de Ministros que él preside. Desde 1976, Fidel Castro ha sido electo y reelecto cada cinco años como Presidente del Estado.
4.- VC N°25 INSERT.- JUAN MALDONADO. CUBANO RESIDENCIADO EN MIAMI	JUAN MALDONADO: En Febrero de 1993 se celebraron en Cuba las elecciones a la Asamblea Nacional del Poder Popular. Los Diputados elegidos reeligieron una vez más a Fidel Castro como Jefe de Estado y a Ricardo Alarcón como Presidente de la Asamblea. Esta elección es cuestionable. No hubo partidos de oposición, ni supervisión internacional ni nada que avale los resultados.
5.- TOMAS DE LAS CALLES DE LA HABANA.	SONIDO EN OFF: La falta de oposición tiene su base en una disposición constitucional según la cual ni los derechos individuales ni las leyes pueden ser ejercidas en contra de la existencia y fines

VIDEO	AUDIO
	del Estado socilista. Sin embargo, mientras esa limitación es criticada abiertamente por el mundo occidental, junto a las
TOMAS DE DIRIGENTES CUBANOS	limitaciones a la libertad de prensa y expresión, para los dirigentes cubanos es natural y válido que existan disposiciones para porteger lo que a u juicio costó tanto trabajo alcanzar y mantener.
6.- VC N°21 INSERT.- JUAN HERNADEZ DIRIGENTE CUBANO	JUAN HERNANDEZ: Sobre todas las cosas hay que defender la revolución. No podemos dejar que por simples problemas políticos todo el trabajo realizado durante tanto tiempo se pierda. Si el resto del mundo es feliz peleando inutilmente en política, nosotros no nos metemos. Pero si nosotros no lo hacemos, que ellos no se metan.
7.- VC N° 17 INSERT.- PEDRO MARTINEZ. CIUDADANO CUBANO. LA HABANA.	PEDRO MARTINEZ: Yo soy un fiel partidario de la revolución. Le debemos demasiado a la revolución para no trabajar por ella.

VIDEO	AUDIO
8.- TOMAS ROSTROS	SONIDO EN OFF: Sin embargo son muchos los cubanos que no coinciden con esos puntos de vista, incluyendo algunos que a pesar de las restricciones se han agrupado en movimientos autodenominados "opositores".
9.- VC N° 23 INSERT.- PEDRO MAZA DIRIGENTE DE OPOSICION CUBANO	PEDRO MAZA: Aquí en la isla no hay posibilidades der conseguir un acceso a la toma de decisiones. Es así. No hay manera alguna de influir en las acciones que toma el Gobierno de Castro. Esto debe cambiar. Seguro.
10.- LOGO PARA LA DESPEDIDA DEL NEGRO.	