

The
Godfather



2

NARRATIVAS AUDIOVISUALES

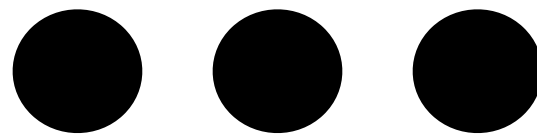
Creación de ejes narrativos

Estructuras narrativas
Construcción del Guión
Análisis narrativo



Anuncio Ruavieja 2018 – Tenemos que vernos más
<https://www.youtube.com/watch?v=MiXwBNiFM58&app=desktop>

Una de las características de la narración del cine de hoy es la hibridación de géneros, la fragmentación y la **crisis del relato clásico**. Pero hay que añadir un nuevo elemento: **la microforma**. Existe una nueva forma de narrar propiciada por la **cibercultura**, las redes sociales, los blogs, la mensajería de teléfonos móviles y de correo electrónico que se ha estandarizado mundialmente y no sólo para los nativos virtuales, bien es verdad que son éstos quienes han nacido con este modo de manifestarse y comunicarse.



El microrrelato audiovisual

Orígenes de la estructura narrativa occidental

1000 – 400 a. C.

Homero

“La Ilíada”

“La Odisea”

Hesiodo

“Los trabajos y los días”

Esopo

“Fábulas”

Esquilo

“La Orestíada”

“Agamenón”

“Las Euménides”

Píndaro

“Olímpicas”

Sofocles

“Antígona”

“Edipo Rey”

“Electra”

Eurípides

“Medea”

“Hipólito coronado”

Tucídides

“Historia de la Guerra del Peloponeso”

Jenofonte

“Anábasis”

Platón

“Diálogos”

400 – 200 a. C.

Apolonio de Rodas

“El viaje de los argonautas”

Virgilio

“La Eneida”

Horacio

“Odas”

Livio

“Ab urbe condita”

Ovidio

“Metamorfosis”

Séneca

“Epístolas morales a Lucilio”.

0 – 200 d. C.

Lucano

Plutarco

“Vidas paralelas de griegos y romanos”.

Tácito

“Las Historias”

“Los Anales”

Juvenal

“Sátiras”.

200 – 500 d.C.

San Agustín

“La ciudad de Dios”

THE BEGINNING OF THE DYNASTY

FRANCIS FORD COPPOLA'S

The Godfather



PARAMOUNT PICTURES PRESENTS "THE GODFATHER" AN ALBERT S. RUDY PRODUCTION STARRING MARLIN BRUNDAGE AND AL PACINO JAMES CAAN RICHARD CASTELLANO ROBERT DONALD STERLING HAYDEN
 FOUND ON CINE MATERIAL.COM
 WRITTEN BY ALBERT S. RUDY DIRECTED BY FRANCIS FORD COPPOLA
 ALL RIGHTS RESERVED

Important: The Audience knows he is NOT following Clemenza's instructions

MAKE: MIST OF BLOOD

like down his back?

Detail: Audience!

Really Close

HIT HARD BLOODY!!

Fork

AIR

DAMAGE: all his jacket!

EXTEND TIME

Hitchcock

DESIGN!!!

check BS

THE GODFATHER • 152

not to do this, to come out of the toilet and blaze away. But either out of some warning instinct or sheer funk he had not done so. He had felt that if he had made one swift move he would have been cut down. Now he felt safe and he must have been scared because he was glad he was no longer standing on his legs. They had gone weak with trembling.

Sollozzo was leaning toward him, Michael, his belly covered by the table, unbuttoned his jacket and listened intently. He could not understand a word the man was saying. It was literally gibberish to him. His mind was so filled with pounding blood that no word registered. Underneath the table his right hand moved to the gun tucked into his waistband and he drew it free. At that moment the waiter came to take their order and Sollozzo turned his head to speak to the waiter. Michael thrust the table away from him with his left hand and his right hand shoved the gun almost against Sollozzo's head. The man's coordination was so acute that he had already begun to fling himself away at Michael's motion. But Michael, younger, his reflexes sharper, pulled the trigger. The bullet caught Sollozzo squarely between his eye and his ear and when it exited on the other side blasted out a huge gout of blood and skull fragments onto the petrified waiter's jacket. Instinctively Michael knew that one bullet was enough. Sollozzo had turned his head in that last moment and he had seen the light of life die in the man's eyes as clearly as a candle goes out.

Only one second had gone by as Michael pivoted to bring the gun to bear on McCluskey. The police captain was staring at Sollozzo with phlegmatic surprise, as if this had nothing to do with him. He did not seem to be aware of his own danger. His veal-covered fork was suspended in his hand and his eyes were just turning on Michael. And the expression on his face, in his eyes, held such confident outrage, as if now he expected Michael to surrender or to run away, that Michael smiled at him as he pulled the trigger. This shot was bad, not mortal. It caught McCluskey in his thick bull-like throat and he started to choke loudly as if he had swallowed too large a bite of the veal. Then the air seemed to fill with a fine mist of sprayed blood as he coughed it out of his shattered lungs. Very coolly, very deliberately, Michael fired the next shot through the top of his white-haired skull.

The air seemed to be full of pink mist. Michael swung toward the man sitting against the wall. This man had not made a move. He



El Padrino (The Godfather) - Primera Escena - Vito Corleone y Bonasera

<https://www.youtube.com/watch?v=dk3yWsxddLI>

Homo Sapiens Vs Homo Narrans

¿Cómo contar una historia?



Filmografías de narrativa compleja, experimental o de narrativa no lineal

Análisis Narrativos

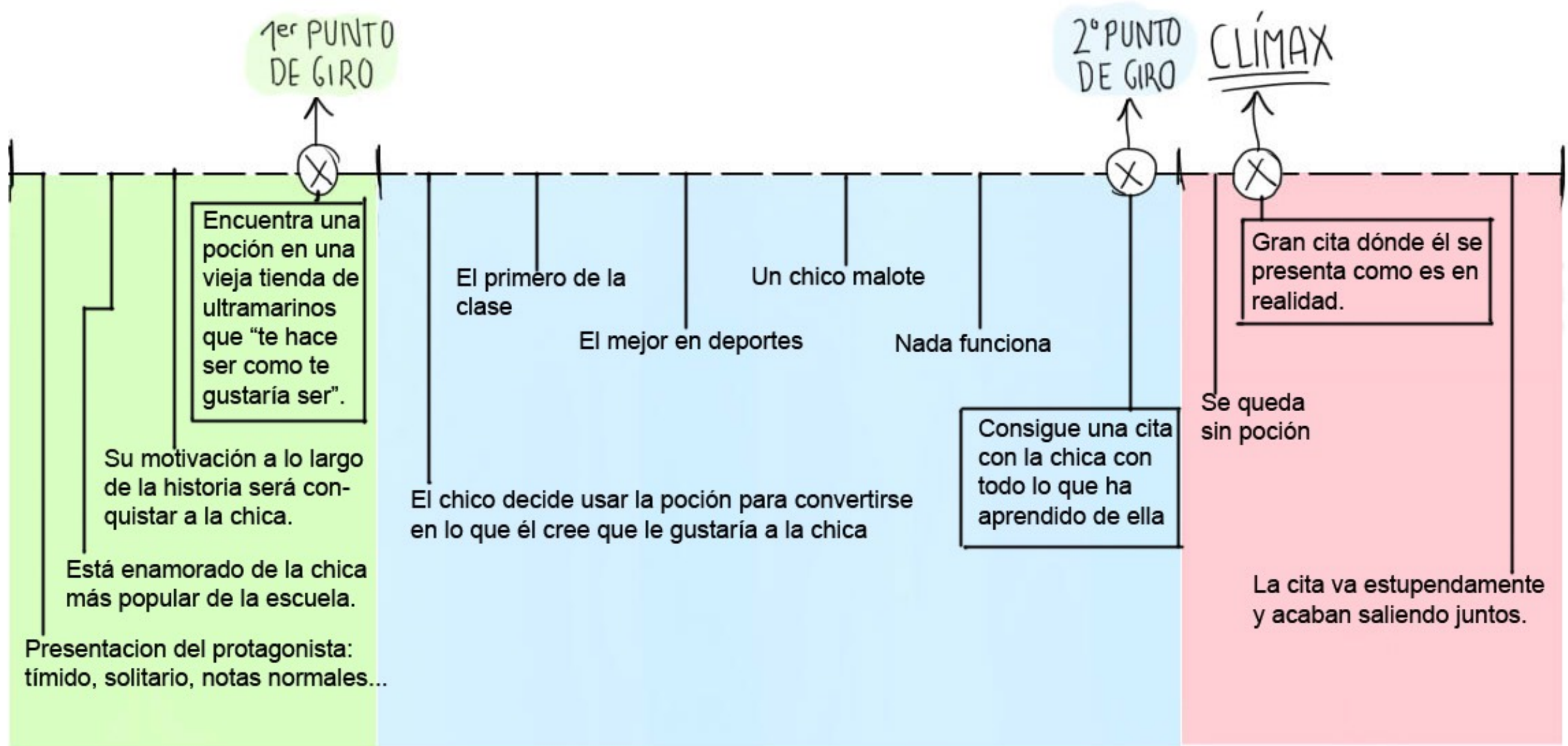
| Aristóteles | Syd Field | Campbell | J. Truby | F. Daniel | B. Snyder | R. McKee |
|--------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------------------|---------------------------------|----------------------------|
| Acto Primero | Detonante | Mundo ordinario | Debilidad y Necesidad | Rutina | Planteamiento | Incidente incitador |
| | | Llamada a la aventura | Deseo | Colisión | Tema Catalizador Decisión | Complicaciones progresivas |
| Acto Segundo | Primer Punto de Giro | Umbral | Adversario | Mínimo esfuerzo | TRANSICIÓN | |
| | | (VARIOS) | Plan | Más intentos | Diversión y juegos | |
| | Punto Medio | Odisea | Lucha | Luna de miel | Punto medio | |
| | | | Autorrevelación | | Todo está perdido | |
| Acto Tercero | Segundo Punto de Giro | Camino de regreso | | La prueba más difícil | TRANSICIÓN | |
| | | | Nuevo Equilibrio | Resolución (Falsa o verdadera) | Gran final | |
| | Clímax | Retorno con el Elixir | | | | |

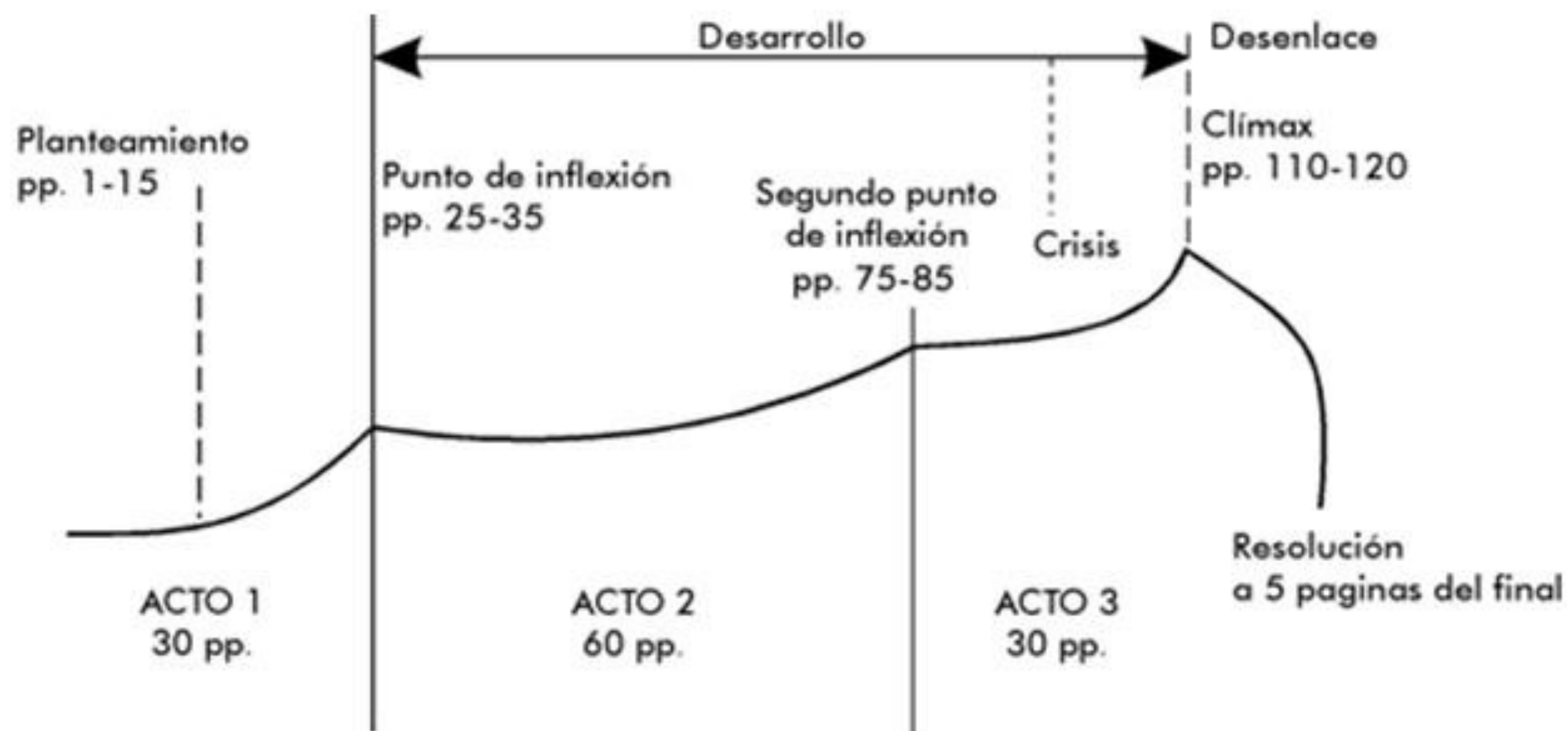


Paradigma de Syd Field

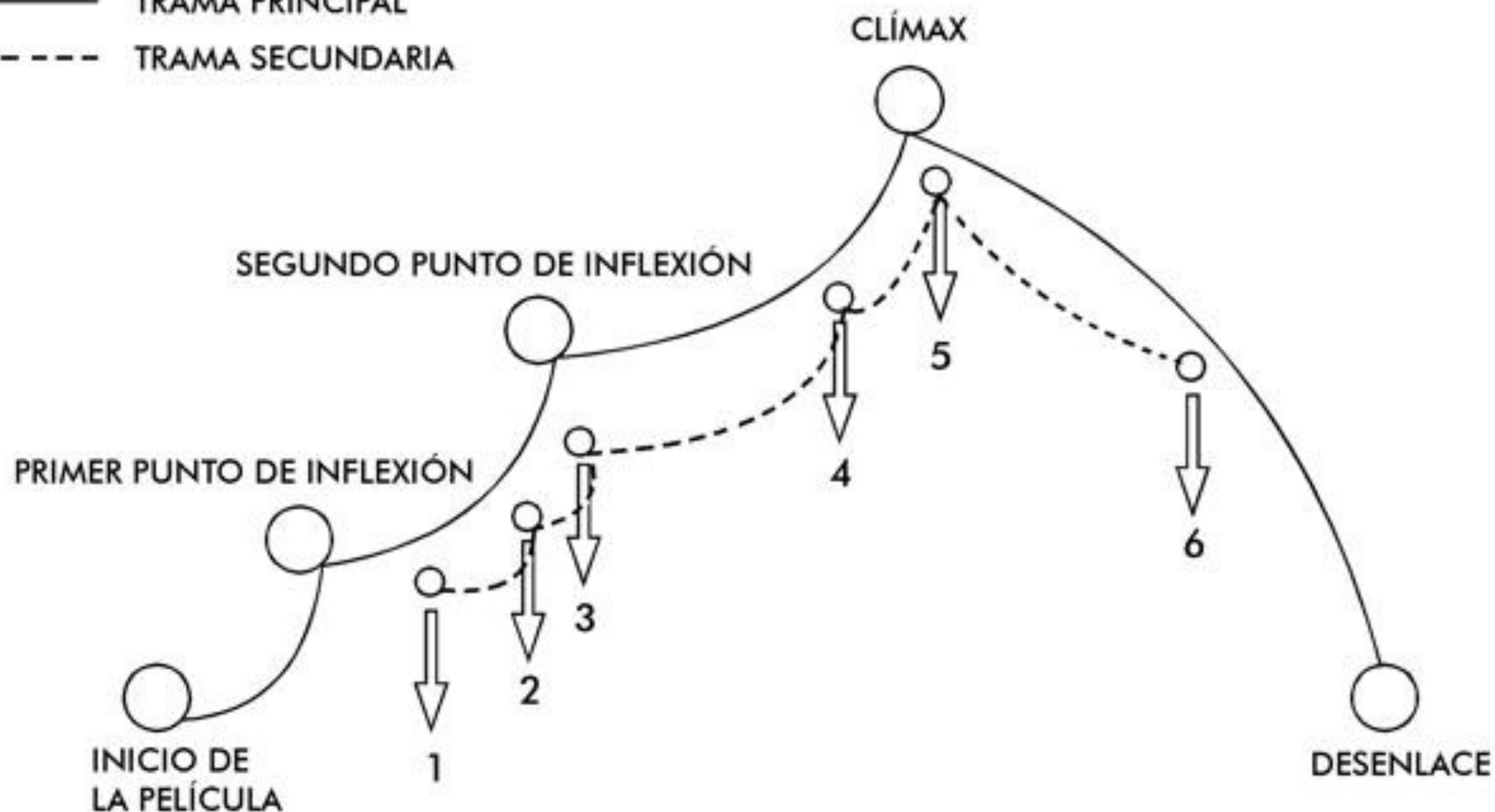








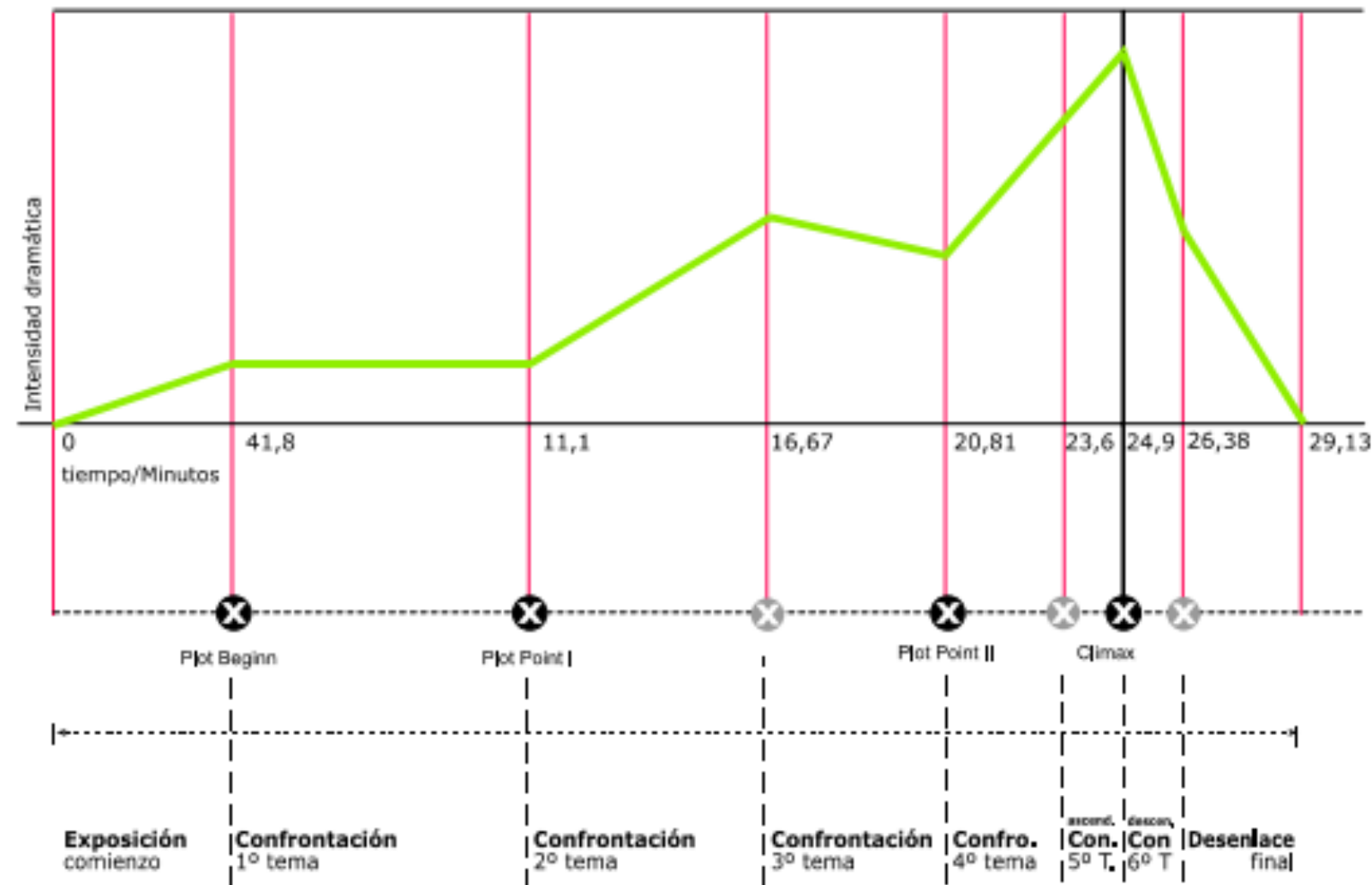
—— TRAMA PRINCIPAL
----- TRAMA SECUNDARIA



1. Anticipación (Dorothy, Julie y Les se encuentran en la calle)
2. Planteamiento (Pasan un fin de semana en casa de Les)
3. Primer punto de inflexión (Por la noche, Les habla íntimamente con Dorothy)
4. Segundo punto de inflexión (Cenan y Dorothy renuncia al anillo)
5. Clímax (Les ve desenmascarar a Dorothy por televisión)
6. Desenlace (Se hacen amigos en el bar)

Análisis de estructura. Documental Caffé, bitte! 30 Minutos

De la mano de un ejemplo revisemos la estructura del guión documental. Para la realización de Caffé, Bitte!⁵ se creó la siguiente estructura narrativa:



El tiempo total de 30 minutos se dividió en secciones proporcionales. En la investigación se determinaron los temas a tratar y estos fueron ubicados en la estructura según su intensidad dramática, de tal forma que los temas emocionalmente más fuertes estarían más cerca del climax.

A L I E N



In space no one can hear you scream.

ESTÁBAMOS MEJOR SOLOS

JAKE
GYLLENHAAL

REBECCA
FERGUSON

RYAN
REYNOLDS



L I F E

V I D A

PRÓXIMAMENTE

COLUMBIA PICTURES Y SKYDANCE PRESENTAN UNA PRODUCCIÓN DE SKYDANCE UNA PELÍCULA DE DANIEL ESPINOSA JAKE GYLLENHAAL REBECCA FERGUSON RYAN REYNOLDS "LIFE" HIROYUKI SANADA
ARIYON BAKARE OLGA DIHOVICHNAYA MÚSICA DE JON EKSTRAND DISEÑADORA DE VESTUARIO JENNY BEAVAN EDITORA FRANCES PARKER, ACE MARY JO MARKEY, ACE DISEÑADOR DE FOTOGRAFÍA NIGEL PHELPS DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA SEAMUS MCGARVEY, ASC, BSC
PRODUCTORES DON GRANGER VICKI DEE ROCK GUIONistas RHETT REESE & PAUL WERNICK PRODUCTORA DAVID ELLISON DANA GOLDBERG BONNIE CURTIS JULIE LYNN DIRECTORA DE ARTE DANIEL ESPINOSA

SKYDANCE

PG-13

#LifeVida

SONY

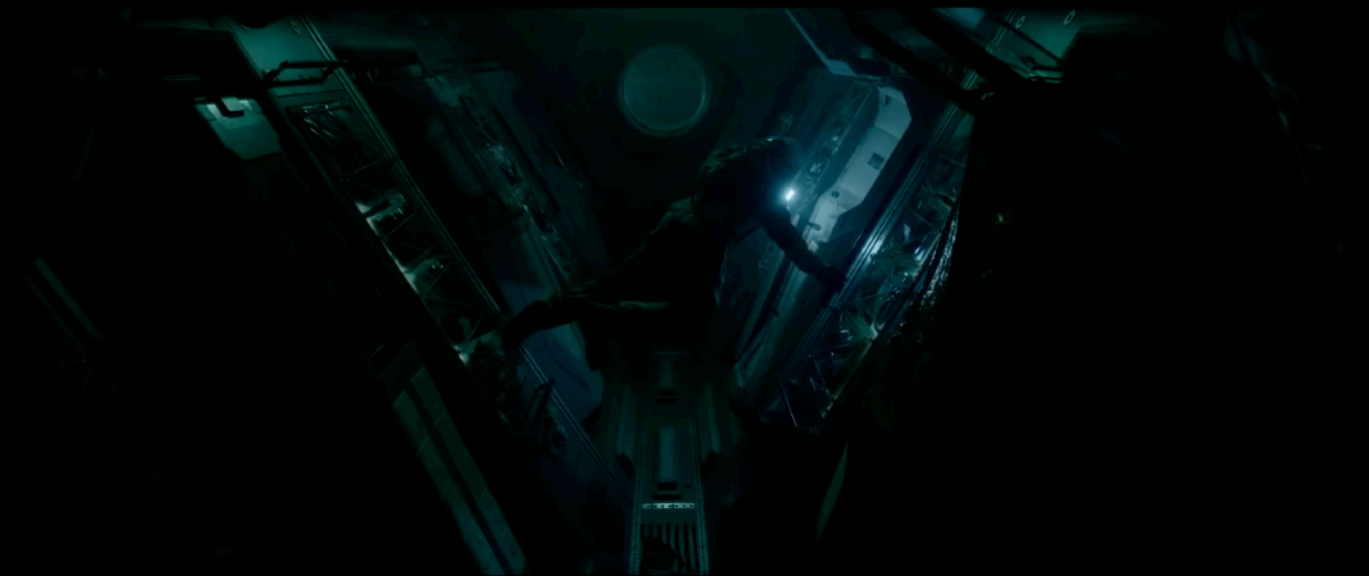
COLUMBIA
PICTURES

a Sony Company

PROPOSED BY SONY PICTURES ENTERTAINMENT INC. DOCUMENTO PARA USO PROMOCIONAL. LA SÍNTESIS, Duplicación Y TRANSFERENCIA DE ESTE MATERIAL ESERÁ EstrictAMENTE PROHIBIDA.



Alien. El octavo pasajero. Ridley Scott



Life. Daniel Espinosa. 2017

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-------|--|-------|--|----------------|--|-------|--|----------------|--|-------|--|----------------|--|-----|--|----------------|--|-----|--|
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| B | | | | A ₁ | | | | B ₁ | | | | A ₁ | | | | B ₁ | | | |
| 8 | | 9 | | 10 | | 11 | | 12 | | 13 | | 14 | | 15 | | 16 | | 17 | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 7/8 | | 1/8 | | 1 | | 3/4 | | 3/4 | | 1/2 | | 7/8 | | 1/8 | | 1/2 | | 1/2 | |
| 1 7/8 | | 1 1/8 | | 1 1/2 | | 1 1/2 | | 1 3/8 | | 1 1/8 | | 3/4 | | 1/4 | | 1 | | 3/4 | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 1 | | 2 | | 3 | | 0 | | 1 | | 2 | | 3 | | 4 | | 0 | | 1 | |
| IV | | V | | VI | | VII | | VIII | | IX | | X | | XI | | XII | | | |

АЛЕКСАНДР НЕВСКИЙ

Serguéi Eisenstein / Dmitri Vasilyev / Serguéi Prokófiev. 1938. *Alexander Nevsky*. Escena "The Battle of the Ice"

<https://www.youtube.com/watch?v=vKZPgGbUuX0>



ismael



ania



ivan



koldo



mabel



inigo



marina



monica



vanesa



jorge



nacho



silvia



israel



mª jose



SEÑALES DE PLASMAS:

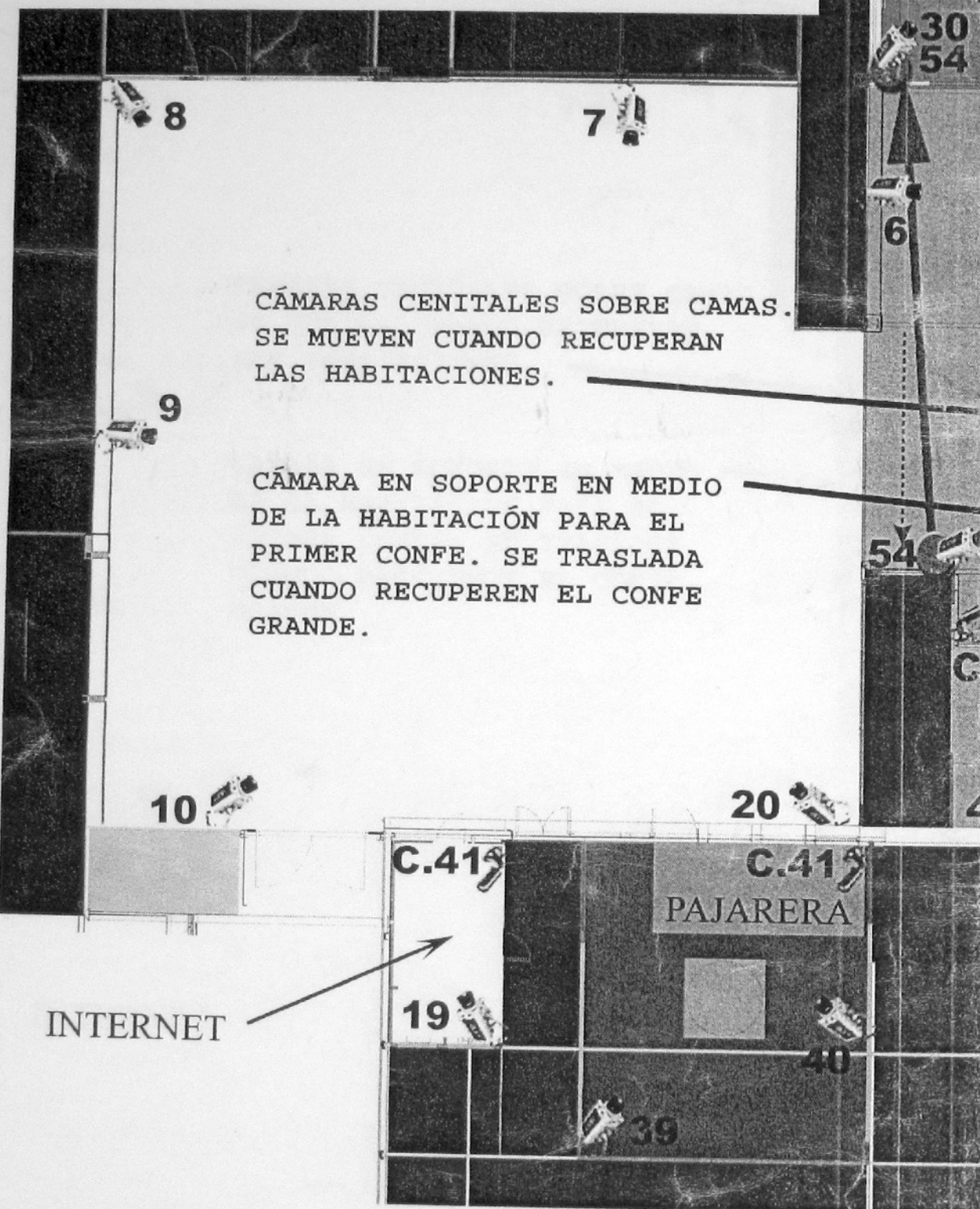
SEÑAL 1 - PLASMA SALÓN

SEÑAL 2 - PLASMA CONFE Y TV ALMACÉN.

(se desenchufa el plasma o tv según uso de la señal)

SEÑAL 3 - PLASMA A SUITE

SEÑAL 4 - PLASMA B SUITE Y CONFE SUITE



CÁMARAS CENITALES SOBRE CAMAS.
SE MUEVEN CUANDO RECUPERAN
LAS HABITACIONES.

CÁMARA EN SOPORTE EN MEDIO
DE LA HABITACIÓN PARA EL
PRIMER CONFE. SE TRASLADA
CUANDO RECUPEREN EL CONFE
GRANDE.

INTERNET

GRAN HERMANO 9

CASA SUITE TOTAL

| | | | |
|-----------|----|----|----|
| PANTILT | 28 | 8 | 36 |
| INFRA | 6 | 2 | 8 |
| FIJAS | 9 | 4 | 13 |
| AUTÓNOMAS | 6 | | 6 |
| TOTAL | 49 | 14 | 63 |

V. 7.0

3 DE SEPTIEMBRE DE 2007

PLASMAS

CÁMARA QUE SE INSTALA CUANDO
RECUPEREN EL BAÑO 1.
OJO CON EL SOPORTE,
LA PARED SE MUEVE.

**LAS CÁMARAS CON "C." DELANTE
DEL NÚMERO SON CONMUTABLES**

E.T.

¿QUE HARIA USTED SI SE
ENCONTRARA PERDIDO
A MILLONES DE KILOMETROS
DE SU CASA RODEADO POR
CRIATURAS ATERRADORAS?

El cineasta Steven Spielberg y el novelista William Kotzwinkle juntos crearon una historia mágica acerca de dos inolvidables amigos: un encantador ser de otro mundo que se encuentra en la Tierra desamparado, perseguido, asustado y solo... y un niño de diez años quien lo encuentra y se lo lleva a casa.

unake!

important: the Audience knows he
is NOT following Clemenza's
instructions

TIME STOPS SHORT.

DETAIL!! MIST OF BLOOD

the down his face?

HITCHCOCK

DESIGN!!!

Really Close

HIT HARD BLOODY!!

HIS FORK FROZEN MID-AIR

FROZEN TIME

IMAGE: Blood all over waiter's white jacket!

EXTEND TIME

check BS

THE GODFATHER • 152

not to do this, to come out of the toilet and blaze away. But either out of some warning instinct or sheer funk he had not done so. He had felt that if he had made one swift move he would have been cut down. Now he felt safe and he must have been scared because he was glad he was no longer standing on his legs. They had gone weak with trembling.

Sollozzo was leaning toward him, Michael, his belly covered by the table, unbuttoned his jacket and listened intently. He could not understand a word the man was saying. It was literally gibberish to him. His mind was so filled with pounding blood that no word registered. Underneath the table his right hand moved to the gun tucked into his waistband and he drew it free. At that moment the waiter came to take their order and Sollozzo turned his head to speak to the waiter. Michael thrust the table away from him with his left hand and his right hand shoved the gun almost against Sollozzo's head. The man's coordination was so acute that he had already begun to fling himself away at Michael's motion. But Michael, younger, his reflexes sharper, pulled the trigger. The bullet caught Sollozzo squarely between his eye and his ear and when it exited on the other side blasted out a huge gout of blood and skull fragments onto the petrified waiter's jacket. Instinctively Michael knew that one bullet was enough. Sollozzo had turned his head in that last moment and he had seen the light of life die in the man's eyes as clearly as a candle goes out.

Only one second had gone by as Michael pivoted to bring the gun to bear on McCluskey. The police captain was staring at Sollozzo with phlegmatic surprise, as if this had nothing to do with him. He did not seem to be aware of his own danger. His veal-covered fork was suspended in his hand and his eyes were just turning on Michael. And the expression on his face, in his eyes, held such confident outrage, as if now he expected Michael to surrender or to run away, that Michael smiled at him as he pulled the trigger. This shot was bad, not mortal. It caught McCluskey in his thick bull-like throat and he started to choke loudly as if he had swallowed too large a bite of the veal. Then the air seemed to fill with a fine mist of sprayed blood as he coughed it out of his shattered lungs. Very coolly, very deliberately, Michael fired the next shot through the top of his white-haired skull.

The air seemed to be full of pink mist, Michael swung toward the man sitting against the wall. This man had not made a move. He

El tiempo y las historias

| Elementos de temporalidad | Concepto | Características | Ejemplo |
|--|---|--|--|
| Tiempo representado | Duración del filme | Es el metraje de la obra Obedece a criterios comerciales para su proyección | Una película de dos horas que trata del inicio y final de la Guerra Civil española |
| Tiempo diegético | El que ocuparía la historia que transmite la película | Generalmente es superior al tiempo representado, salvo en muy contadas excepciones | La diégesis nos dice que la Guerra Civil duró tres años |
| Orden temporal | Sucesión en el tiempo de los acontecimientos | No siempre se da el mismo orden en la narración que en la diégesis En la narración se usan anacronías como los <i>flashback</i> (vuelta al pasado) y <i>flashforward</i> (saltos al futuro) | En <i>Pulp Fiction</i> el orden temporal está concebido en tres partes o bloques alterados ordinalmente |
| Duración temporal | Relación entre el tiempo de la ficción y el tiempo de la historia | Difícilmente coinciden El tiempo de la ficción dura menos (elipsis que eliminan parte de la historia) o dura más (cámaras lentas o montajes complejos e intensos) | El final a cámara lenta de acciones intensas (deporte, lucha, etc), no se da en la vida real pero en el cine se disfrutan por su mejor captación y consiguiente identificación |
| Frecuencia narrativa y ritmo narrativo | Veces que se repite un suceso en el relato y en la realidad | Se pueden narrar una vez lo único, muchas veces lo múltiple, una vez lo múltiple y muchas veces lo único ³ | Con la frecuencia se pueden conseguir efectos de saturación, intensidad, cotidianeidad, tedio, rutina, monotonía,... |

1. LA IDEA, LA HISTORIA

La idea original desencadena todo el proceso

Una buena idea debe de proponer un relato o el desarrollo potencial de una historia
(debe de contener una fábula)

Debe de proponer contar algo; una historia lo mejor articulada posible y construida con elementos de la realidad
Puede tener un plan dramático como el resto de narrativas (exposición, desarrollo, culminación y desenlace)

PRIMERA VERSIÓN DEL GUIÓN INICIAL

2. LA SINOPSIS

Cuenta lo más destacado de la historia en pocas páginas o párrafos

Plantea la idea en tono más abierto

(Permite soñar)

Podemos mejorarla o empeorarla con la investigación

5 ideas clásicas

IDEA 1.

Elegir un personaje

IDEA 2.

Elegir un acontecimiento

IDEA 3.

Elegir una situación concreta

IDEA 4.

Hacer un viaje

IDEA 5.

Volver al punto de partida

3. LA INVESTIGACIÓN PREVIA

El realizador debe de convertirse en un especialista del tema

Cuanto más profunda sea la investigación, mayores opciones de improvisar en el rodaje.
(INVESTIGACIÓN)

Un documental no es un ensayo literario o científico.
Aunque puede aspirar a serlo
(no necesariamente debe de tener una exposición-tesis, análisis-antítesis y conclusión-síntesis)

Conjunto de impresiones, notas, apuntes, comentarios sobre un tema y reflexiones.

Un film documental esta por encima de un reportaje periodístico y por debajo ed un ensayo científico
Aunque a menudo utiliza recursos narrativos de ambos y esta cerca de sus métodos.

La investigación previa proporciona:

SEGUNDA VERSIÓN DEL GUIÓN INICIAL

4. LOCALIZACIÓN DE LOS ESCENARIOS Y PERSONAJES

Puede modificar todo lo anterior

SELECCIÓN DE LOS RECURSOS NARRATIVOS

Muchos tipos y suelen estar asociados al lenguaje del realizador:

Los personajes
Los sentimientos y emociones
La acción
La descripción
La voz del narrador
La voz del autor
Las entrevistas

Las imágenes de archivo
Las ilustraciones fijas
La música
El Silencio
Los efectos sonoros animación
Los trucajes ópticos

ELECCIÓN DE LOS PERSONAJES

Descubrir los verdaderos personajes y construirlos cinematográficamente

Hay que localizarlos, fotografiarlos y rodarlos en muchas situaciones de su vida: monologando, dialogando, trabajando, viajando o guardado silencio.

No son pagados y hay que persuadirlos.
Debe de haber un compromiso ético del autor con sus personajes
Debe de ser “lo que es” dentro de la pantalla, no fuera.

CONSTRUIR LA ACCION

Normalmente los personajes no se mueven de un sillón

Hay que tomar notas de acciones implícitas en los testimonios o relatos (que pueden ser en el pasado o en el presente)

Estudio de los planos recurso

Los personajes más interesantes son aquellos que no solo recuerdan situaciones sino que las reviven delante de nosotros.

5. PREPARACIÓN DEL RODAJE

TERCERA VERSIÓN DEL GUIÓN INICIAL

REESCRIBIR LA HISTORIA EN BASE A LA INVESTIGACIÓN PREVIA

NORMALMENTE ESTA VERSIÓN NO SE ESCRIBE SINO QUE SE ANOTA EN LA ULTIMA VERSIÓN
Con los datos y elementos que hemos considerado importantes durante toda la fase de la investigación.

AJUSTE PRESUPUESTARIO

La economía puede hacernos variar los caminos sin perder la idea o el enfoque inicial

DESAROLLAR:
UN CRONOGRAMA DE RODAJE
UNA ESCALETA DE RODAJE
(Flexibilidad)

6. RODAJE

EL GUIÓN PREVISTO Y EL NO PREVISTO

7. MONTAJE

EL GUIÓN FINAL SE ESCRIBE EN LA MESA DE MONTAJE

EL GUIÓN DE MONTAJE

EL GUIÓN FINAL

Fases de una producción documental



| IDEA | INVESTIGACIÓN | PREPARACIÓN DEL RODAJE | RODAJE | MONTAJE |
|-------------------------|-------------------------|---|-------------------------|--|
| Guión Literario 1 | Guión Literario 2 | Guión Literario 3 Guión Técnico | Guión no Previsto | Guión Montaje Guión FINAL |

Guión literario

GUION LITERARIO

Con el tratamiento y los diálogos ya redactados se procederá a escribir el guion literario que desarrollará segmentado o dividido en escenas y secuencias la totalidad del desarrollo de la historia: identificación de los espacios y tiempos de cada situación, descripción precisa de lo que sucede en cada escena y de lo que los personajes dicen.

Características

1. Depurar descripciones de los espacios físicos y de los personajes: una vez se ha descrito un escenario, o un personaje –apariencia, edad, etc.-si vuelve a haber una acción en el mismo escenario o vuelve a intervenir el mismo personaje no se describe de nuevo, simplemente se nombra
2. Incorporar los diálogos y la voz narrativa (si la hubiera) depurando redundancias con las descripciones o las acciones
3. Incorporar todo sonido (ruido o música) que participe de la acción y haya de escucharse (músicas incidentales) al tiempo del desarrollo de la situación
4. Indicar las formas de transición entre planos o escenas: corte, fundido, encadenado, etc.

| FORMATO GUIÓN LITERARIO - MEDIDAS Y LETRA | |
|---|--|
| Todo en Courier New 12 ptos. | |
| Papel: A4 (21,0 cms. X 29,7 cms.) | |
| 3,25 Cms. | DIANE Yo, Rufo, creo que... te quiero. |
| 3,5Cms. | Rufo se acerca, la mira emotivamente y la besa. |
| | RUFO Cariño... |
| | FUNDE A: |
| | EXT. TERRAZA CASA DE RUFO - DÍA |
| | Diane, sentada en la terraza y vistiendo únicamente una camisa de Rufo, mira soñadora el paisaje urbano. |
| 9 Cms. | RUFO (OFF) ¡¿Cariño?! ¡El desayuno! |
| | Diane se vuelve. Entra Rufo en la terraza, descalzo, en vaqueros y sin camiseta, y con una bandeja con los desayunos. |
| | RUFO Los zumos, los cafés, las tostadas... y las servilletas. |
| | Diane mira su servilleta de papel, en la que hay escrito: "¿TE QUIERES CASAR CONMIGO?" |
| 7,5 Cms. | DIANE (impactada) ¿Estás en serio? |
| | RUFO (normal, como si nada) Muy en serio. |
| | Emocionada, Diane se levanta, le besa y se sienta sobre él. |
| 6 Cms. | DIANE (casi llorando) Me encantaría decirte que sí, pero todavía... no puedo. Yo, yo... |
| | RUFO ¡Shhh! Si te hace sufrir, no lo digas. |
| | DIANE Estuve a punto de casarme. Pero el día de la boda, el hijo de puta me traicionó con mi mejor amiga. Ya está, por fin te lo he contado. |
| 3,25 Cms. | 40 caracteres como máximo |

I

Una película documental **necesita la escritura de un guión**, con desarrollo y desenlace, con protagonistas y antagonistas, con escenarios predeterminados, iluminación calculada, diálogos más o menos previstos, el texto de un posible narrador en caso de necesitarlo, y algunos movimiento de cámara prefijados.

Es un ejercicio tan abierto y arriesgado como necesario

Es una pauta, pero sigue siendo un guión; **una estructura**.

||

*Anulación del
factor sorpresa*

¿Guión cerrado o guión abierto?

*Riesgo de
dispersión*

Guión técnico

Guión Técnico

| Sec. | PL | Características del plano | Duración | Indicación Técnica (plano, movimiento, angulación) | Imagen | Sonido |
|------|----|--|----------|---|--|---|
| 1 | 1 | Tarde/ Interior/escuela/ patio interno frente a la entrada de la biblioteca/ luz natural | 10 seg. | Plano: general Angulación: perpendicular Movimiento: Panorámica | La bibliotecaria cordialmente se presenta y describe donde se encuentra la biblioteca. | <i>Bibliotecaria:</i> (en forma cordial). - Hola, Buenas Tardes, soy la bibliotecaria de la escuela, nuestra biblioteca se encuentra dentro de este patio interno y esta rodeada por aulas, arriba y abajo. Ahora los invito a conocerla por dentro, ¡vamos! |
| 1 | 2 | Tarde/ Interior/escuela/ biblioteca /luz artificial | 10 seg. | Plano: medio Angulación: perpendicular Movimiento: Panorámica | La bibliotecaria sentada en su escritorio, menciona los sectores. | <i>Bibliotecaria:</i> (Sentada en su escritorio, escucha música instrumental a bajo volumen) - Dentro de la biblioteca se distinguen 3 lugares: el sector donde están los libros, la sala de lectura y el pequeño jardín. Ahora les muestro cada uno. |
| 2 | 1 | Tarde/ Interior/escuela/ biblioteca/ sector de libros1 /luz artificial | 15 seg. | Plano: General, plano detalle Angulación: picado Movimiento: Panorámica | La bibliotecaria presenta el sector de los libros antiguos y muestra algunos de ellos. | <i>Bibliotecaria:</i> (de pie, en la entrada del sector 1) - Este es el sector más pequeño pero importante por que aquí se encuentran los libros más antiguos y valiosos de la escuela. Conozcamos algunos de ellos. (Mientras camina por el lugar, levanta algunos libros y los muestra). Ahora vamos a conocer el sector mas concurrido. |
| 2 | 2 | Tarde/ Interior/escuela/ biblioteca/ | 20 seg. | Plano: general, detalle Angulación: perpendicular , plano | La bibliotecaria presenta el sector de libros mas concurrido, señala los muebles y las | <i>Bibliotecaria:</i> (de pie, en una esquina del sector de libros 2, al lado de la puerta de entrada) - Este es el sector mas concurrido por las alumnas y profesores que vienen a la biblioteca por que aquí se muestran todos los libros solicitados con mayor frecuencia. Como pueden observar (señala |

GUION TÉCNICO: VIDEO DOCUMENTAL " LAS PLANTAS MEDICINALES"

REALIZACIÓN: TANIA ARANDA BALANTA Y STEFANY URBANO

CAMAROGRAFO: STEFANY URBANO

GUIÓN: TANIA ARANDA

DURACIÓN: 2,16

MUSICALIZACIÓN: TITANIC

| ESCENAS | LOCACIÓN | DIALOGO | TIEMPO |
|--|---|---|-------------|
| PRESENTACIÓN DEL VIDEO | Escudo de la escuela (NORMAL SUPERIOR FARALLONES DE CAU) con fondo de hojas en un día soleado | ESCUELA SUPERIOR FARALLONES DE CAU (2015) y la elaboración por las estudiantes Tania Aranda y Stefany urbano | 10 Segundos |
| Titulo del video: "PLANTAS MEDICINALES" | Fondo con plantas y flores en una selva tropical. | Plantas medicinales. | 7 segundos |
| Explicación sobre que son las planta y para que el ser humano las utiliza | Fondo de una hectárea de girasoles acompañado de una mariposa | Las plantas son seres vivos capaces de fabricar su propio alimento gracias a ello los demás seres vivos pueden alimentarse y respirar aunque hay muchísimas especies vegetales el ser humano solo utiliza unas pocas, que le proporcionan alimento, madera, abrigo, perfumes ,medicinas y materiales diversos | 20 segundos |
| Las plantas medicinales y el beneficio que al consumirlo traen a nuestro organismo | Fondo de una hoja siendo sumergida en el agua, mostrándonos la importancia de estos 2 elementos esenciales para nuestra vida diaria | En el reino vegetal pueden encontrarse plantas cuyas sustancias sirven tanto para curar o tratar una enfermedad | 7 segundos |