



Universidad Nacional de San Luis
Facultad de Ciencias Humanas
Licenciatura en Producción de Radio y Televisión

Trabajo Final Objeto de Creación

Título: Ciclo de microprogramas documentales audiovisuales
de escritoras puntanas de San Luis.
“Siempre estuvieron aquí”

Alumna: Analía Margarita Nélica Ruiz
Directora: María Alejandra Nodar

San Luis – Argentina
2020

Tabla de Contenido

AGRADECIMIENTOS	4
PREFACIO	5
RESUMEN	6
ABSTRACT	7
1. INTRODUCCIÓN	8
2. OBJETIVOS	10
2.1. Objetivo general	10
2.2. Objetivos específicos	10
3. ANTECEDENTES	10
3.1. Producciones Audiovisuales	10
4. MARCO TEÓRICO	12
4.1. Etapas de Producción	12
4.2. PREPRODUCCIÓN	13
4.2.1. ETAPA INICIAL	13
4.2.1.1. Motivación	13
4.2.1.2. Título	14
4.2.1.3. Género	14
4.2.1.3.1. Documental	15
4.2.1.4. Formato	17
4.2.1.4.1. Microprograma	18
4.2.1.5. Público	19
4.2.1.6. Investigación del Documental	20
4.2.1.6.1. Entrevistas	21
4.2.1.6.2. Tipos de Entrevista	21
4.2.1.7. Punto de Vista Narrativo.	22
4.2.1.8. Idea	24
4.2.1.9. Sinopsis	26
4.2.1.10. El Guión	27
4.2.2. ETAPA CREATIVA	28
4.2.2.1. Propuesta Estética	28
4.2.2.2. Locaciones	32
4.2.2.3. Tipos de Montaje	35
4.2.3. ETAPA OPERATIVA	36
4.2.3.1. Recursos Humanos	36
4.2.3.2. Plan de Rodaje	40
4.2.3.3. Presupuesto	41

4.2.3.4. Plan Financiero	43
4.2.3.5. Pitch	45
4.3. PRODUCCIÓN	46
4.4. POSTPRODUCCIÓN	48
5. MARCO METODOLÓGICO	53
5.1. ETAPA INICIAL	53
5.1.1. Motivación	53
5.1.2. Título	53
5.1.3. Género y Formato	54
5.1.4. Investigación del documental	55
5.1.4.1. Sinopsis de Investigación	55
5.1.5. Punto de vista narrativo	56
5.1.6. Idea	57
5.1.7. Sinopsis General	57
5.1.8. Sinopsis por Capítulo	58
5.2.1. Propuesta Estética	59
5.3. ETAPA OPERATIVA	63
5.3.1. Recursos Humanos	63
5.3.2. Plan de Rodaje	64
5.3.3. Presupuesto	66
5.3.4. Plan Financiero	67
5.3.5. El Pitch	67
6. REFLEXIÓN	68
BIBLIOGRAFÍA	70

AGRADECIMIENTOS

A mi directora, Prof. María Alejandra Nodar por su tiempo y dedicación para ser mi guía y motivación. Por compartir todos sus conocimientos para realizar el presente objeto de creación.

A la Facultad de Ciencias Humanas (FCH) por poder acceder a una formación académica.

A las escritoras por compartir sus historias de vida en el camino de las letras.

A mi padre por apoyarme desde el amor y la alegría ante la vida.

A mi madre por acompañarme y guiarme desde el cielo. Por su incondicionalidad y amor eterno que me dio fuerza para continuar y finalizar la carrera.

A mi compañero de vida, mi amor, por caminar “juntos a la par”.

Y me agradezco en primera persona por todas las veces que me permití caer y luego levantarme fortalecida en experiencia y aprendizaje. ¡GRACIAS!.

PREFACIO

Esta monografía es presentada como parte de los requisitos para acceder al grado académico de Licenciada en Producción de Radio y Televisión, de la Facultad de Ciencias Humanas (FCH), perteneciente a la Universidad Nacional de San Luis (UNSL). El producto final ha sido creado íntegramente por la autora del presente trabajo. La monografía posee citas de autores que contribuyen a la realización del objeto de creación.

La realización de la monografía y el producto audiovisual fueron realizadas entre mayo de 2019 y septiembre del mismo año, bajo la dirección de la Diseñadora de Imagen y Sonido, Prof. María Alejandra Nodar.

Analía Margarita Nélica Ruiz

E-mail: margarita.amr67@gmail.com

UNIVERSIDAD DE SAN LUIS (UNSL)

San Luis, 21 de Noviembre de 2019

RESUMEN

El presente objeto de creación fue desarrollado para la obtención del título de grado de la carrera Licenciatura en Producción de Radio y Televisión. El trabajo está compuesto por una parte teórica y otra práctica, realizado entre Mayo de 2019 y Septiembre del mismo año.

Desde el aspecto teórico se desarrollaron los conceptos necesarios para argumentar la realización práctica. Los conceptos que giran en torno a la realización de una obra audiovisual dan un marco general para poder desarrollar el eje central de este trabajo que es un “Ciclo de microprogramas documentales audiovisuales”.

Los microprogramas son producciones breves, de entre 3 y 5 minutos, que pueden tanto insertarse e integrar parte de programas mayores como separar programas entre sí, formando parte del espacio asignado a la pauta publicitaria. Tiene una unidad temática y un estilo propio, y tanto sus temas como sus formatos pueden variar, ya que pueden ir desde el documental hasta la animación, pasando por la entrevista o las pequeñas ficciones con actores.

Dentro del contenido se trabajan las tres etapas para realizar un producto audiovisual, a saber: preproducción, producción, postproducción. En las etapas mencionadas encontramos temas relacionados con cada una de ellas: plan de rodaje, presupuesto y plan financiero, pitch, entre otros.

Desde el aspecto metodológico y práctico la fuente de inspiración fueron escritoras puntanas.

Palabras claves:

Producción audiovisual; Documental; Formato; Microprograma; Escritoras Puntanas; Mujeres Escritoras.

ABSTRACT

The present object of creation was developed to obtain the bachelor's degree in Radio and Television Production. The paper is composed of a theoretical and a practical part, carried out between May 2019 and September of the same year.

From the theoretical aspect, the concepts necessary to argue the practical realization were developed. The concepts that revolve around the realization of an audiovisual work give a general framework to develop the central axis of this work, which is a “Cycle of audiovisual documentary microprograms”.

Microprograms are short productions, between 3 and 5 minutes, which can be inserted and integrated as part of larger programs as well as separating programs from each other, being part of the space allocated to the advertising. It has a thematic unit and its own style, and both its themes and its formats can vary, since they can range from the documentary to the animation, through the interview or the small fictions with actors.

Within the content the three stages are worked on to make an audiovisual product, namely: preproduction, production, postproduction. In the mentioned stages there are topics related to each of them: shooting plan, budget and financial plan, pitch, among others.

From the methodological and practical aspect, the source of inspiration was woman writers from San Luis.

Keywords

Audiovisual production; Documentary film; Format; Microprogram; Puntanas Writers; Woman Writers.

1. INTRODUCCIÓN

Como estudiante de la carrera Licenciatura en Producción de Radio y Televisión, de la Universidad Nacional de San Luis, he decidido realizar como trabajo final para obtener mi título de grado, un objeto de creación, donde se verá reflejado todos los conocimientos teóricos y prácticos adquiridos a lo largo de la carrera.

Este objeto de creación será una herramienta para conocer a escritoras puntanas de San Luis.

El trabajo contará con un ciclo de cuatro microprogramas documentales audiovisuales, con una duración de cinco minutos.

El permanente y acelerado avance de las tecnologías aplicadas a la producción audiovisual y su difusión en los medios masivos de comunicación, está creando nuevos escenarios y nuevas formas de contar ideas, historias, situaciones, experiencias, etc.

La producción audiovisual se ha convertido en uno de los elementos más importantes en el mundo moderno porque cada vez somos más visuales y estamos cada vez más rodeados de pantallas, lo que hace que la decodificación de lo que se está mirando sea más rápida. En ese sentido, la producción audiovisual es una necesidad para comunicar las ideas.

Por esta razón decidí hacer un “ciclo de microprogramas documentales audiovisuales” para hacer visible la vida y obra de mujeres escritoras de San Luis.

“Me aventuraría a decir que Anón, que escribió tantos poemas sin firmarlos, era a menudo una mujer.” (Woolf, 2008, p. 37).

Virginia Woolf fue una escritora y pionera en la reflexión sobre la condición de la mujer; quien además critica la invisibilización que ha tenido la mujer en la literatura.

Ignoradas y relegadas a un segundo plano en la vida política, laboral y social, las mujeres han tenido que luchar históricamente con el lugar que les había asignado el mundo: el hogar y la familia.

La poca presencia de la mujer en los ámbitos literarios puede comprobarse fácilmente a través de los reconocimientos. El premio literario internacional más conocido es sin duda el

Nobel de Literatura. Desde su creación en 1901 hasta 2017 ha premiado a 14 mujeres frente a 100 hombres.

Por otra parte, el reconocimiento más importante en lengua castellana, el Premio Cervantes, tan sólo ha premiado a 4 mujeres frente a 38 hombres desde que se instauró en 1976.

Históricamente, una mujer no podía superar intelectualmente un hombre. Otra dificultad para destacar es que muchos editores no querían publicar sus escritos e incluso se presentaba el obstáculo que los lectores no quisieran leer sus libros, de aquí surge el uso de seudónimos masculinos para ocultar su identidad. Como referencia tenemos la película Mary Poppins que se basa en un libro publicado bajo la autoría de P. L. Travers, estas siglas escondía el nombre de Pamela Lyndon Travers.

Incluso los pseudónimos llegan hasta el siglo XX, J.K. Rowling autora de la saga de las novelas Harry Potter. Ella oculta su nombre femenino Joanne.

Y no nos olvidemos de que existen las sospechas de hombres que se apropiaron de los contenidos creativos de sus mujeres en distintas disciplinas artísticas. En cuanto a la literatura ha sido ampliamente discutido el papel de Zelda Fitzgerald en la obra de su esposo y autor de El Gran Gatsby, F. Scott Fitzgerald.

Las mujeres han sido ignoradas, se desconocían sus capacidades y habilidades. En la actualidad, la mayoría de ellas siguen sumergidas en la misma oscuridad. Sus contribuciones a la literatura están oculta ante los ojos de todos, pese a que también son merecedoras del mismo reconocimiento que sus homónimos varones.

Este trabajo pretende rendir homenaje a las escritoras no reconocidas de San Luis. Está en nuestras manos acabar con la desigualdad y la discriminación contra las mujeres que impera en la sociedad.

2. OBJETIVOS

2.1. Objetivo general

- Diseñar el ciclo de microprogramas documentales audiovisuales de cuatro capítulos, de cinco minutos de duración, sobre escritoras puntanas de San Luis y realizar el primer capítulo.

2.2 Objetivos específicos

- Investigar vida y obra de escritoras puntanas de San Luis.
- Desarrollar la preproducción del “ciclo de microprogramas documentales audiovisuales de escritoras puntanas de San Luis”.
- Crear y desarrollar las tres etapas de producción del primer capítulo: preproducción, producción y postproducción.

3. ANTECEDENTES

3.1 Producciones Audiovisuales

Tras haber realizado una búsqueda en medios locales y nacionales para obtener antecedentes de producciones relacionados con el tema a tratar en mi objeto de creación, rescato que hay registros de programas audiovisuales relacionado con escritoras/es y lo más próximo es lo mencionado a continuación:

El libro de tu vida se presentó por Canal 13 en el año 2012, es un recorrido por los escritores y sus obras, sus formas de trabajo, sus obsesiones y gustos, como entran en el mundo de la palabra. Es el testimonio de escritoras/es y sus trabajos. Es un programa de 40 capítulos, tiene una duración de 24 minutos, cada capítulo está dividido en bloques de 12 minutos cada uno. Actualmente hay una fracción de la totalidad de capítulos subidos en la plataforma de YouTube, (Niumbba, 2012).

Otro programa como *Biografías de la literatura* se presentó por Canal Encuentro en el año 2017, es un recorrido por la vida y la obra de autores relevantes de las letras argentinas.

Mujeres y hombres que se convirtieron en figuras centrales para la cultura argentina. Es un ciclo de 8 capítulos tiene una duración de 26 minutos, (La Porta, 2017).

Los confines de la palabra se presentaron por Canal Encuentro en el año 2017. Liliana Bodoc, una de las escritoras más importantes de literatura fantástica de nuestro país nos invita a participar de su mundo apasionado y mágico. Junto a diferentes autores, textos, especialistas y amigos, nos introduce en “Los Confines de la Palabra”, un recorrido por lo poético, la muerte, lo mágico y la memoria. Cuatro temáticas fundamentales que atraviesan la literatura. Es un ciclo de 4 capítulos con una duración de 26 minutos cada uno (Bodoc, 2017).

Mujeres con Historia se presentó por Canal 13 de San Luis en el año 2013. Ciclo referenciado a mujeres hacedoras de San Luis con escritoras tales como María Delia Gatica de Montiveros, Dora Ochoa de Masramón, Juliana Becker, etc. Es un programa emitido en Canal 13 San Luis, que consta de 20 capítulos y tiene una duración de 24 minutos, cada capítulo está dividido en dos bloques de aproximadamente 12 minutos cada uno. Actualmente hay una fracción de la totalidad de capítulos subidos en la plataforma de Canal 13 (vientomoro.pro, 2013).

4. MARCO TEÓRICO

4.1. Etapas de Producción

La producción audiovisual es un modo diferente y dinámico de contar ideas y lo hace de una manera ordenada y controlada. La producción es entendida como la totalidad de la ejecución de una obra audiovisual, desde su origen hasta su obtención de la copia estándar, involucra un conjunto de tareas que realizan el productor y los otros miembros del equipo de producción que llevan a la presentación, preestreno o estreno. En otras palabras para realizar cualquier trabajo audiovisual, se tienen que seguir tres etapas esenciales: preproducción, producción y postproducción.

En la etapa de preproducción, se decide dar forma a la idea, se realiza la investigación y se piensan las decisiones para el rodaje. Se resuelven todos los detalles necesarios de la producción, como son: la locación, el equipo de trabajo, sus horarios, el coste y todo lo necesario para realizar una obra audiovisual. En esta etapa se buscan los entrevistados, qué son las voces de quienes le van a dar forma al documental.

El período de preproducción de cualquier película es aquel en el que se adoptan todas las decisiones y se efectúan los preparativos para el rodaje. En lo que se refiere al documental, incluye la elección de un tema; los trabajos de investigación; la formación de un equipo; escoger los equipos de filmación que serán necesarios y las decisiones en cuanto al sistema, los detalles, el programa y los horarios de rodaje (Rabiger, 2005, p. 81)

Posteriormente se escribe la propuesta del documental, que nos ayuda para acercarnos a la creación del proyecto, organización y definición del mismo. En esta etapa nos encontramos de cara a la investigación sobre el tema que queremos tratar. La investigación conlleva momentos esenciales: búsqueda y lectura de material impreso y de archivo, entrevistas, investigación de campo para definir las locaciones de rodaje.

Se continúa con la etapa de producción conocida como la fase del rodaje, donde se comienza a registrar todo lo que se escribió en la preproducción. Según afirma Ortiz (2018) la

producción “es la fase de rodaje y se considera que es la más importante por el volumen de trabajo y el coste” (p. 7).

Se comienza por grabar las entrevistas en las locaciones seleccionadas, trabajar con los encuadres, tomar imágenes que serán la parte de la estética del producto. Este trabajo finaliza cuando se han realizado todas las etapas previstas de rodaje.

Por último llegamos a la etapa de postproducción donde toma forma el documental y cobra sentido la obra. En este punto nos encontramos con varios trabajos a realizar, entre ellos: clasificación de las tomas realizadas, la edición de vídeo, corrección de colores, elección de la paleta de colores, la selección de música de fondo adecuada y la creación de efectos especiales de audio. Se considera terminada cuando está listo el producto para ser entregado. En términos de Rabiger (2005) la postproducción “es la etapa de la realización en cine o en video durante la cual se transforma el material filmado, al que se denomina copión, en la película que posteriormente se presenta ante la audiencia” (p. 183).

4.2. PREPRODUCCIÓN

4.2.1. ETAPA INICIAL

En la etapa inicial de la producción audiovisual se tipifica el producto a realizar, para ello es necesario encuadrar el género y el formato de la producción objetivo. A continuación se define el marco de referencia que se toma para estos conceptos.

4.2.1.1. Motivación

La motivación está relacionada con la necesidad de contar algo, de contar una historia de compartir una idea, quizá una crítica. Hay una gran variedad de temas que podemos contar a través de una obra audiovisual. La motivación se la relaciona con la búsqueda del significado de las cosas que nos hace sentir plenos. Las ganas de producir filmes tiene un significado para el realizador, está en la esencia de cada persona la necesidad de contar una historia y se elige como medio la producción audiovisual.

Desde la motivación se abordan diferentes interrogantes, entre ellos, si es posible concretar las ideas que tenemos. Quien realiza un documental trata de adentrarse en la realidad de las

personas para poder ver desde la óptica de ellos. En la motivación debemos reconocer de qué manera nos ha ido marcando la vida y las pasiones y las exigencias que nos dominan como fruto de esas vivencias. Esto significa reconocer, sin hacer juicios de valor (Rabiger, 2005).

La motivación de la perspectiva Martínez Abadía (2010) es “la elección del tema, el interés temático, la relación con el contexto sociocultural y mediático, los objetivos comunicativos del programa (a dónde quiere llegar, pretende entretener, informar o concienciar) y cualquier aspecto que refuerce el proyecto” (p. 179).

4.2.1.2. Título

El título contiene la idea del contenido que la audiencia va a ver en la pantalla; el título definitivo suele ser lo último que se decide. En palabras de Rabiger (2005) el título de la película será “la única “materia publicitaria” que va a ver la mayor parte del público y, por consiguiente, debe ser informativo y estimular el interés” (p. 224). Los medios gráficos suelen publicar los programas de televisión y de los festivales, y lo hacen solamente colocando el título ya que por lo general no disponen de espacio para describir los contenidos.

4.2.1.3. Género

Lo audiovisual enseña y reafirma constantemente los modos de reconocer e interpretar lo que las imágenes y el sonido comunican, ante todo hay que tratar de precisar qué se entiende por género cuándo se aplica el concepto a la comunicación audiovisual. Los géneros son reglas que hacen referencias implícitas o explícitas para realizar procesos comunicativos y reflejan intenciones comunicativas.

Se trata de los modos de narrar que atraviesan las diferentes producciones, ya sean radiales como televisivas. Pueden ser entendidos como “fórmulas” con determinadas características, aunque esto no significa que sean rígidos, sino que tienden a la hibridación o mezcla dando lugar a los subgéneros. Por ejemplo, un documental sobre un hecho real narrado como una serie de ficción. (ENACOM, 2018, p. 4)

El concepto de género puede ser entendido como una estrategia de comunicación que se configura a partir de la conjunción de una serie de componentes tipológicos basados en la tradición, los mecanismos puestos en práctica en la construcción de discursos y los procesos

de reconocimiento a la hora del consumo. Así mismo el género posee un componente socializador; los géneros unifican grupos ideológicos, culturales o estéticos y regulan formas de relación entre ellos. Entonces el concepto de género puede ser entendido como categorías que permiten clasificar discursos a partir de determinadas pautas; ayuda a distinguir matrices como la comedia, la tragedia, además de otros tipos de discursos como el fantástico o el documental, entre otros.

La palabra género es una etiqueta que sirve para identificar de manera rápida un programa de televisión. La mezcla de contenidos y recursos técnicos hace visible una hibridación en los programas. Los géneros televisivos se definen como sistemas de orientaciones, expectativas y convenciones que circulan entre la industria, los sujetos y el texto. En Argentina, de acuerdo a la Guía para la presentación de contenidos para la televisión digital, indica algunos de los géneros reconocidos explícitamente que a su vez se fusionan entre sí, y pueden dar origen a muchos subgéneros, entre otros: ficción y largometrajes; variedades; musicales; divulgativos y documentales; educativos; promociones y publicidad, etc. (Consejo Asesor del SATVD-T, S/F).

4.2.1.3.1. Documental

Dentro de los géneros posibles de producciones audiovisuales nos encontramos con el documental, es cuando creamos una herramienta de investigación en la que se presenta una situación que es tratada desde la perspectiva del director y que puede ser utilizado como un documento para informarnos de eventos pasados como actuales. “El documental explora personas y situaciones reales” (Rabiger, 2005, p. 11).

Por medio del contenido del documental se van creando significados y esto es de gran importancia porque se puede analizar o criticar un aspecto de la sociedad. El documental es mucho más que un género es una alternativa de registro y un tipo de material para la creación estética que consiste en tomar de modo más simple y lo menos manipulable lo real para convertirlo en un film.

La credibilidad es una característica del documental y se obtiene a partir de imágenes y de sonidos, sobre todo está atravesado por la libertad de expresión de cada sujeto que participa en el relato. Bill Nichols en su libro “La representación de la realidad” afirma:

El documental como concepto o práctica no ocupa un territorio fijo. No moviliza un inventario finito de técnicas, no aborda un número establecido de temas y no adopta una taxonomía conocida en detalle de formas, estilos o modalidades. El propio término, *documental*, debe construirse de un modo muy similar al mundo que conocemos y compartimos. La práctica documental es el lugar de oposición y cambio. De mayor importancia que la finalidad ontológica de una definición —con qué acierto capta la «esencia» del documental— es el objetivo que se persigue con una definición y la facilidad con que ésta sitúa y aborda cuestiones de importancia, las que quedan pendientes del pasado y las que plantea el presente. (Nichols, 1997, p. 42).

Seguendo el autor dentro del documental menciona las modalidades de representación que son formas básicas de organizar textos en relación con ciertos rasgos o convenciones recurrentes, a partir de esto se realiza una clasificación de cuatro modalidades de representación como patrones organizativos dominantes en torno a lo que se estructuran la mayoría de los textos: expositiva, de observación, de interacción y reflexiva.

El **documental expositivo** nace porque molestaban las características del cine de ficción, es decir, el documental expositivo se dirige directamente al espectador, exponiendo argumentos acerca del mundo histórico.

Con respecto al **documental de observación** se caracteriza por la no intervención del realizador, esta modalidad se centra en los sucesos que se desarrollan delante de la cámara. El documental de observación surge de la disponibilidad de equipos de grabación más fáciles de transportar y del desencanto con la cualidad moralizadora del documental expositivo.

En lo que refiere al **documental interactivo**, las miradas, la escucha y el habla dentro de las imágenes de testimonios, dan lugar al realizador para ser mentor, participante, acusador o provocador en relación con los actores sociales seleccionados para realizar el documental. Se ve reflejado el deseo de hacer más evidente la perspectiva del realizador. Los documentalistas interactivos quieren entrar en contacto con los individuos de un modo más directo sin volver a la exposición clásica.

Por otra parte el **documental reflexivo** piensa la representación del mundo histórico, poniendo su acento en la duda. Se centra el interés entre el realizador y el espectador; a este

último lo lleva a una postura reflexiva en relación a lo que está mirando. Esta es la modalidad más introspectiva; utiliza mucho de los mismos recursos que otros documentales pero los lleva al límite para que la atención del espectador se fije en el producto audiovisual que está consumiendo (Nichols, 1997).

Las modalidades del autor se basan en la combinación de variables de estilos de filmación y prácticas. Se trata de diferentes situaciones, acontecimientos, acciones, etc., que se pueden representar de diferentes maneras. La función de las modalidades es transmitir una perspectiva sobre la realidad.

4.2.1.4 Formato

El formato sigue un proceso que surge desde la idea original hasta la emisión. Parte de la creatividad o de la necesidad de contar una historia. El proceso creativo comienza con una idea que necesita de un tiempo de desarrollo y de una inversión para así poder poner en imágenes el formato. También se necesita que haya personas dispuestas a invertir en él y por otra parte se debe demostrar que es un producto competitivo en el mercado además de la rentabilidad por parte de las ventas que se puedan realizar. Se necesita de un buen respaldo ya sea una productora, una empresa etc., para que el formato llegue a tener éxito. Antes de que esto último suceda se necesitará tiempo y dinero para su realización. En la actualidad los formatos se están pensando para ser insertados en el mercado internacional. Para encontrar nuevos formatos hay que estar informado constantemente a través medios de comunicación.

El formato es aquello que confiere a cada programa su particularidad, podemos entenderlo como una composición de rasgos artísticos, formales (duración, cantidad de capítulos, episodios o bloques) y de contenido que hacen al producto audiovisual único y diferente de los demás. Ejemplos de formatos pueden ser los programas Masterchef o Talento Argentino. (ENACOM, 2018, p. 3)

El formato posee características artísticas y audiovisuales, tales como la escenografía, la música, los efectos sonoros. Para las producciones audiovisuales, encontramos nuevos soportes y plataformas de distribución de contenidos, nuevos intermediarios, nuevos hábitos de consumo y la necesidad de readaptación de industrias culturales y personas ante las alternativas que se imponen frente a los medios tradicionales.

En palabras de Diego Guebel, CEO de Cuatro Cabezas:

Un formato es el concepto o idea de un programa que tiene una combinación única de elementos (escenografía, reglas, dinámica, temática, conductores,... que lo hace único y lo diferencia claramente de los demás. También debe poder adaptarse y aplicarse distintos territorios y culturas sin perder su esencia y su fin. (Galán Blanco, 2011, p. 3)

Por otra parte encontramos otro aporte de lo que es un formato en las palabras de Roberto García Barros, Gerente de ventas del Departamento de formatos de Telefe, “un formato es la concepción de una idea con reales posibilidades de adaptación, sin modificar la esencia, espíritu y concepto de la versión original” (Galán Blanco, 2011, p. 4).

4.2.1.4.1 Microprograma

En la diversidad de la producción audiovisual nos encontramos con diferentes formatos, entre ellos el microprograma:

Son producciones breves, de entre 3 y 5 minutos, que pueden tanto insertarse e integrar parte de programas mayores como separar programas entre sí, formando parte del espacio asignado a la pauta publicitaria. Tiene una unidad temática y un estilo propio, y tanto sus temas como sus formatos pueden variar, ya que pueden ir desde el documental hasta la animación, pasando por la entrevista o las pequeñas ficciones con actores. (ENACOM, 2018, p. 4)

Una vez que logremos tipificar con precisión el formato de la producción audiovisual que se pretende trabajar, es necesario ponerla por escrito en un proyecto que da cuenta de todas las consideraciones necesarias para materializarla a saber, tiempo de duración, cantidad de episodios, etc.,

Se considera Microprograma a una producción seriada de duración corta que tiene una unidad temática entre sus diferentes episodios y que se caracteriza por enfocar un tema o cuestión específica, ya sea por la actividad y conocimiento propio de su equipo de producción o por la población a la cual se dirige. Permite narrar historias de diferentes géneros (ficción, documental, docu-ficción, periodístico, de divulgación, ciencia ficción, histórico, comedia, cultural, turístico o de viajes, social, gastronómico,

entre otros) con una gran capacidad de síntesis apoyándose en la característica serial del formato y un ritmo más acelerado que el de los formatos tradicionales. Su potencial reside en destacar una o dos ideas fuerza que serán desarrolladas de modo breve a lo largo de los episodios, siendo, por ello, un formato versátil con posibilidades de adaptarse a diferentes pantallas. (ENACOM, 2018, p. 5)

4.2.1.5. Público

Cuando pensamos en el público, tenemos en cuenta una serie de parámetros: edad, sexo, nivel socioeconómico, nivel educativo, etc. Toda producción audiovisual se piensa para ser percibida por un público objetivo. Este concepto es trabajado desde el tema y el objetivo definiendo a quién está dirigido el mensaje, nuestra película es el fruto de mucho esfuerzo y desvelos, pero tenemos que ser conscientes del producto que tenemos entre las manos y buscar un mercado adecuado. Esta definición de público orienta estrategias específicas para lograr un mensaje efectivo hacia el destinatario (Walton, 2012).

De acuerdo a Haile (2017) el público “es el objetivo de lo que se pretende lograr (sensibilizar, esclarecer, divertir, crear conocimiento, etc.). Para tomar la decisión de la producción más apropiada es fundamental tener bien claro el público destinatario y sus características” (p. 42). Lo que vamos a transmitirle al público depende las fuentes a la que hayamos consultado, por esta razón tendremos que realizar un correcto abordaje del tema. No sólo se puede definir el público objetivo en función de los que apreciarán el producto audiovisual, sino también debe pensarse en las posibles fuentes de financiamiento.

Podemos decir que a la hora de comenzar a escribir el guión, tenemos previamente que pensar en el público destinatario, es decir, a quién va dirigido la producción audiovisual, a modo de ejemplo, no es lo mismo realizar un video para adultos mayores, que para adolescentes. "Cuando se construye la producción comunicacional, la intención es transmitir un mensaje; para que esto se cumpla eficientemente el mensaje debe ser comprendido por el público determinado al que va dirigido." (Haile, 2017, p. 41)

4.2.1.6. Investigación del Documental

Una vez definida la idea, sea de origen propio o por requerimiento de una organización, comienza el trabajo más importante para que nuestra idea se lleve a cabo. La búsqueda del material que nos permita entender el tema y poder dialogar con los especialistas del mismo.

El realizador debe llegar a convertirse en un verdadero especialista amateur del tema que ha elegido: leyendo, analizando, estudiando todos los pormenores del asunto. Mientras más profunda sea la investigación, mayores posibilidades tendrá el realizador para improvisar durante el rodaje y por lo tanto gozará de una mayor libertad creativa cuando llegue el momento. No solamente se reduce a una investigación de escritorio y en solitario. Casi siempre hay que moverse: localizar peritos, visitar bibliotecas, archivos, museos o centros de documentación. (Guzmán, 1998, p. 4)

En algunos casos se puede registrar diferentes procesos de esta investigación, que finalmente podrían formar parte de nuestro documental. Si el tema está elegido se puede comenzar con la investigación que va a permitir elaborar posteriormente una propuesta escrita. El tema va a marcar la pauta de los métodos a utilizar en la investigación y en este caso va a hacer pragmático, es decir, reconocerá si se tiene o no los medios necesarios para la realización del filme. Si bien hoy día gracias a Internet se puede investigar desde nuestro hogar y oficina, no se puede dejar de recurrir a diversas fuentes tales como bibliotecas, centros de documentación, hemerotecas, principalmente entrevistarnos con otros especialistas o personas referentes del tema a tratar. Algunos proyectos, por ejemplo, podrían requerir una investigación bibliográfica, búsqueda de archivos, entrevistas, traducciones de documentos o viajes. Es importante remarcar un aspecto de la investigación, tener en cuenta múltiples visiones no sólo la que personalmente podamos tener inicialmente. Solo podemos afianzarnos en lo que creemos si hemos tomado en cuenta lo que quizás, desde otro punto de vista, desvirtúe nuestra idea, y aunque parezca paradójico conocer las debilidades de nuestra idea, puede hacerla más fuerte (Walton, 2012).

4.2.1.6.1. Entrevistas

Las entrevistas buscan información sobre determinados hechos, en algunos casos profundizan respecto a evidencias que no están a la simple luz del día. El entrevistador debe armar una pauta de preguntas. Durante la entrevista lo que se hace es indagar, escuchar o hacer devoluciones por medio de preguntas. Según Andreu (2016) “lo primero y fundamental es estar lo más informado posible sobre las personas a las que se va a entrevistar” (p. 147).

Se sugiere explicar al entrevistado de forma sencilla cómo se va a desarrollar la entrevista, el equipo que se va a utilizar y los temas que se van a tratar, sin decirle las preguntas para que durante la entrevista no se pierda la espontaneidad de las respuestas. Las preguntas deben ser claras, concretas que se puedan comprender de modo fácil.

La entrevista es un medio que ayuda a las personas a facilitar la expresión, especialmente en aquellos que no están acostumbrados a hablar frente a cámara sobre temas privados que están relacionados con sus vidas o la vida de personas cercanas a ellos.

En la entrevista existen diferentes matices, entre ellos el humor, alguna pregunta inesperada, también los silencios, las pausas, y si sabemos leer a la otra persona nos daremos cuenta que en ese mutismo que dura segundos hay detalles guardados en lo más profundo de la mente de quién está siendo entrevistado. Según menciona Patricio Guzmán (1998) “Una entrevista deja de ser convencional cuando "desde ella" empieza a surgir un personaje auténtico, de carne y hueso, que nos conmueve y nos lleva hacia otra dimensión de la comunicación una dimensión más honda” (p. 12). Llegado el momento de tener el producto audiovisual terminado nos encontramos con la historia de una persona que refleja emociones, por lo tanto es convincente, es decir, que nos da la sensación de estar contemplando la transparencia de la persona que está narrando su historia.

4.2.1.6.2. Tipos de Entrevista

Dentro de las entrevistas existen terminologías específicas para cada una de ellas:

Entrevista focalizada enfoca algo en concreto, presenta determinadas características, entre ellas, los entrevistados están expuestos a una situación concreta, previamente se han informado, por consiguiente los investigadores se han informado sobre el tema a tratar. En lo

que respecta al guión dentro de la entrevista focalizada se han elaborado ciertas hipótesis alrededor del tema. La entrevista toma como eje experiencias subjetivas, con la finalidad de contrastar la hipótesis y obtener resultados. Siguiendo las diferentes terminologías de las entrevistas se encuentra la entrevista estandarizada no programada, que está compuesta por varios elementos, entre ellos, la pregunta debe ser en términos familiares, no existe un conjunto de preguntas que sirva para todos los entrevistados por igual. En lo que respecta a la entrevista no estandarizada, no existen preguntas abiertas preparadas previamente para ser utilizadas con todos los entrevistados. No existe la estandarización, es decir, si se quiere descubrir cómo opera una organización se debería realizar preguntas a cada persona que trabaja dentro de las diferentes áreas de la organización. Por último se encuentra la entrevista especializada y a elites, se diferencia de las demás desde los siguientes aspectos, a saber, se hace énfasis en la situación, se ayuda al entrevistado a que arme el relato de la situación. Al entrevistado se le da un espacio para que pueda introducir las nociones de lo que considera relevante (Osorio, 2004).

4.2.1.7. Punto de Vista Narrativo.

La narración audiovisual, no sólo tiene importancia en la colocación de la cámara sino también en la posición del resto de los elementos en relación con la cámara y las interacciones que puede tener lugar entre lo visual y lo auditivo. Estos factores conducen a presentar una historia a partir de un punto de vista y mostrar acontecimientos del mejor modo posible para el relato.

El punto de vista o enfoque nace en las situaciones que se plantean y del modo en que aparecen los diferentes personajes, en una misma escena el punto de vista puede variar. El enfoque se determina con exactitud después de haber analizado los objetivos y la obra completa que se quiere producir. Al relatar la historia se busca crear empatía entre el espectador y los personajes, lo que lleva a que en determinados momentos del relato se tenga que optar por el punto de vista de un personaje o varios. Cada personaje dentro de la historia tiene una visión propia sobre los acontecimientos y conoce una serie de hechos y otra desconoce (Prósper Ribes, 1991).

Según menciona Rabiger (2005) “Cuando hablamos de punto de vista queremos expresar algo más que el mero punto de vista de quien comparte ocasionalmente nuestra línea de

visión, nos referimos a aquel con cuya realidad se identifica totalmente el espectador en un momento dado” (p. 67).

Se trata de explicitar la perspectiva desde la que se estructura el relato o se abordan los temas del programa.

El enfoque y la mirada que se tiene sobre el tema, el punto de vista, el objetivo; es la dimensión del tema qué voy a develar, dónde me sitúo, donde me paro, el centro, el interés. Marca el rumbo del proyecto, la hipótesis del trabajo y está absolutamente relacionado con el público de mira. (Haile, 2017, p. 43).

La historia está contada desde un a cierta perspectiva y el punto de vista "consiste en definir el rol y el carácter de los personajes, conductores, narradores o protagonista que llevarán adelante la narración" (Consejo Asesor del SATVD-T, S/F, 41).

El punto de vista es una elección que hace el narrador para contar su historia, eligiendo un ángulo, como un juego de cámaras.

Es el lugar donde ponemos nuestra cámara para realizar la toma. Puede ser un poco más arriba o un poco más abajo, un poco a la izquierda o más a la derecha, delante o detrás de nuestro personaje. Dependiendo de dónde coloquemos la cámara conseguiremos un efecto u otro. (Lara y Piñeiro, SF, p. 7)

En el relato audiovisual, desde el momento en que se selecciona una posición de cámara y se elige un objetivo fotográfico con su correspondiente ángulo de visión ya se está estableciendo de punto de vista básico que configurará la imagen en su totalidad, mostrando un espacio con unos personajes y elementos del decorado y dejando otros personajes y elementos del decorado en fuera de campo. Pero también determina la manera en que esos personajes serán mostrados. Respecto a la narración, el punto de vista es una parte del proceso de selección, organización y elección que implica la acción narrativa a través de la construcción, uso y alternativas que ofrece el material que será narrado. El punto de vista hay que entenderlo tanto desde “fuera de la narración” como “dentro de la narración”. Desde afuera en tanto que el autor aborda los acontecimientos que pretende relatar desde su propio ángulo y visión, lógicamente determinados por el modelo ideológico de representación, y por sus propios gustos estéticos, experiencias personales, pretensiones narrativas e influjos de la sociedad

donde desarrolla su trabajo. Y desde adentro teniendo en cuenta que la presentación de los acontecimientos arranca en torno a un centro de interés y determina el tono general del relato (Prósper Ribes, 1991).

4.2.1.8. Idea

Una idea original debe estar preñada de algo; debe contener en el fondo una fábula, un cuento. Por el contrario, un enunciado, una simple enumeración temática, no tiene ninguna utilidad para nuestro trabajo. Ante todo, una película documental debe proponerse contar algo; una historia lo mejor articulada posible y además construida con elementos de la realidad. (Guzmán, 1998, p. 2)

Escribir un guión sin idea es cómo salir de viaje sin rumbo, en cambio con la idea definida llegaremos a nuestro destino. Mutis Durán (2018) afirma, “Una idea debe contener el o los factores que harán germinar la obra; de alguna forma, está ya tiene vida” (p. 13).

La idea es el motor que genera la necesidad de contar una historia, es lo que nos anima, nos provoca y nos incita a compartir algo que da vueltas alrededor de nuestra cabeza y sobre esta idea empezaremos a trabajar para hacerla visible a través de nuestro producto audiovisual. En la Guía para la presentación de contenidos para la televisión digital, se menciona que en líneas generales existen dos formas básicas en las que puede surgir la idea para el contenido de un programa audiovisual:

Una es la idea original, qué ocurre cuando un realizador o equipo de realizadores deciden encarar el desarrollo de un producto audiovisual propio para, luego, presentar su propuesta a una institución emisora. En la otra el camino es exactamente el inverso pues sucede cuando un canal institución o productora realiza un encargo para la realización de un determinado programa que necesita ser incluido como parte de la programación habitual de una señal o a propósito de un factor contextual que amerite el abordaje de cierta temática. (Consejo Asesor del SATVD-T, S/F, p33)

Entonces la idea es la motivación primaria para la realización de un video. Cada persona podrá tener una idea diferente respecto a un mismo tema y una visualización mental de cómo

se imagina esta idea hecha realidad. Es importante tenerla claramente definida si se quiere realizar un video, ya que las posibilidades de desarrollar cualquier tema son infinitas.

A pesar de los volúmenes de estudios escritos acerca del proceso creativo, definir de manera exacta cómo se generan las ideas sigue siendo un misterio. En ocasiones descubrirá que tiene una gran idea después de otra; en otros momentos no podrá pensar en nada excitante, sin importar cuánto se esfuerce. Es posible remontar esta sequía de ideas si involucra a varias personas en una lluvia de ideas o agrupamiento. (Zettl, H, 2010, p. 26)

En cuanto a la lluvia de ideas, a todos los participantes se les puede venir a la mente alguna idea espontánea con la finalidad de acabar con la sequía creativa.

Una forma más estructurada de generar ideas se llama agrupamiento, una especie de lluvia de ideas en la que se escriben las ideas en lugar de decirlas en voz alta. Para empezar, escriba una sola palabra clave, como teléfono celular, y enciérrela en un círculo. Luego ponga grupos de ideas que de alguna forma se relacionen con la palabra clave inicial. (Zettl, 2010, p. 26)

Por medio del agrupamiento de ideas se logra un trabajo más organizado en relación a la lluvia de ideas y también es útil como una técnica de estructuración.

Una vez que tenemos la idea, hay que evaluar si es viable para comenzar nuestro trabajo en la producción, entonces surgen dos interrogantes, por un lado, si vale la pena realizarla y por otro, si la idea es realizable. En caso de que la idea sea realizable, lo va a determinar el presupuesto, el tiempo, y las locaciones para proceder a la realización del producto audiovisual.

Escribir obras de ficción y dirigir documentales son tareas que tienen algo en común. El primer paso es dar con una idea y desarrollarla. Los escritores suelen intercambiarse “los sombreros”, y los dos que más se utilizan son el hallazgo de la historia y el desarrollo y montaje de la misma. Para llevar a efecto estas dos tareas se utilizan distintas partes del cerebro: en el primer caso se trata de encontrar el tema que nos “conmociona”, para lo que empleamos la imaginación y el instinto. El otro es el análisis, la comprobación y la estructuración de la idea, con el fin de decidir si tiene

posibilidades reales de convertirse en un buen relato cinematográfico. (Rabiger, 2005, p. 40)

4.2.1.9. Sinopsis

La sinopsis tiene una importancia decisiva. Cuenta lo más destacado de la historia en pocas páginas. Concreta la idea. Visualiza algunos elementos. Hace posible la ejecución de un presupuesto. Permite hacer circular el proyecto entre los interesados (los productores independientes y los jefes de las unidades de producción de los canales de TV). A veces, la sinopsis nunca es superada por otras versiones sucesivas. Contiene toda la energía del primer paso. Permite soñar más que las versiones “definitivas”. Presenta la idea en tono “más abierto”, de tal forma que cada lector puede imaginarla a su manera. (Guzmán, 1998, p3)

La sinopsis está escrita en el mismo lenguaje del guión literario, en tiempo presente, tercera persona del singular y del plural, adjetivando en acción. La sinopsis consiste en decir que se va a contar. Debe detallar el argumento y su estructura dramática básica (problema-solución; denuncia, etc.) si es que se quiere narrar en el sentido clásico. De lo contrario, se pueden describir imágenes, sensaciones o atmósferas. La extensión habitual para un documental suele ser de una página, pero esto puede variar. En ocasiones nos pedirán sinopsis breves o un storyline, donde en unas cinco líneas tendremos que resumir nuestra historia (Walton, 2012).

En la sinopsis se podrá estimar la duración del producto audiovisual y trataremos de decir lo que argumentalmente está planteado de manera clara y económica. “Para escribir la sinopsis es necesario revestir la estructura y completarla, para ello proponemos partir de la propia estructura, describiendo la situación inicial, qué cambio o desequilibrio se produce, qué origina la trama, y cómo se resuelve o concluye.” (Martínez Abadía, 2010, p. 152)

En el caso de que se esté haciendo un programa seriado, el proyecto deberá incluir una breve descripción de cada uno de los capítulos o episodios. La sinopsis por capítulo, sin entrar en mayores detalles, da cuenta de los temas que se abordan en el mismo. La sinopsis de cada capítulo es según Martínez Abadía (2010) “sinóptica relación del contenido previsto para cada capítulo que permita apreciar su coherencia en el conjunto de la serie” (p. 180).

La sinopsis es la descripción un poco más detallada del tema de nuestra producción audiovisual. Empezamos a introducir los personajes que pueden aparecer y dónde sucede la acción. Aparece el conflicto. Empezamos a dar más detalles. En esta primera etapa es básica una buena documentación para hacer un trabajo creíble y riguroso: obtener la máxima información sobre lo que va a tratar nuestro vídeo y procesarla adecuadamente. (Lara, SF, p 4)

4.2.1.10. El Guión

El guión es fundamental para establecer el contenido del video y las condiciones necesarias y óptimas para el rodaje. Poner las ideas sobre papel obliga a definir las, precisarlas, estructurarlas para visualizar el producto final. El guión es efímero, subsiste hasta que se convierte en producto audiovisual. (Haile, 2017, p. 41)

En el caso de toda obra audiovisual el guión es utilizado para ordenar la narración. Se divide en imagen y sonido. Dónde va la imagen se incluye todo aquello que se visualiza: fotos de archivo, fragmentos de entrevistas, entre otros. En el lugar del audio se colocan los textos que pueden ser leídos por un locutor que funcionan como voz en off, efectos de sonido, música, entre otros. Todo esto conforma el guión audiovisual, herramienta fundamental para poder planificar secuencias, tomas y planos. En él se cuenta cuáles son los personajes y/o los entrevistados de nuestra historia, dónde los vamos a encontrar, cuál es la importancia que tienen. Como decíamos no existe un solo formato de guión y algunos directores incluso prefieren no escribir un guión. Pero es recomendable hacerlo para tener una guía de qué es lo que se va a filmar. El desglose del guión nos indicará los lugares, tiempos y equipamientos de rodaje que necesitaremos. Este desglose también nos dará la dimensión real del equipo humano que se requiere para el rodaje (Walton, 2012).

En palabras de Martínez Abadía (2010), El guión es necesario siempre, aunque, en ocasiones, se puede hacer a posteriori, como en el caso de un documental fabricado a base de analizar un conjunto de material de archivo. El guión documental escribe un estado de cosas de carácter permanente, modos de vida, comportamientos de los animales, aspectos científicos, históricos, culturales, etc. Documenta un tema no ligado a una actualidad efímera. (p. 137)

El guión es un documento que refleja de algún modo la forma de trabajo del autor, sirve para tener una visión previa de lo que se espera que pueda ocurrir y también ofrecer un marco a las entrevistas de la investigación. Hay autores que casi no escriben guiones, sino más bien hojas de ruta. De igual modo, existen realizadores que escriben guiones muy bien detallados: con planos definidos, diálogos, imágenes para momentos determinados, banda sonora, etc. Entre estos dos puntos la gama es enorme. (Walton, 2012).

4.2.2. ETAPA CREATIVA

La elaboración de un proyecto audiovisual representa en sí mismo un acto creativo. Por lo tanto requiere de un esfuerzo personal, que debe ser conducido de acuerdo a una serie de pautas que permitan desarrollar la propuesta en forma eficaz para arribar a un producto definido. "Presentar la propuesta creativa implica construir un texto que contenga las definiciones básicas de cómo es el programa que imaginamos, para que quien lo lea, pueda entenderlo claramente" (Consejo Asesor del SATVD-T, S/F, p. 35). A continuación se desarrolla una posible estructura para organizar el proceso creativo.

4.2.2.1. Propuesta Estética

La propuesta estética tiene que dar cuenta de los aspectos generales que se han ideado para la pieza audiovisual respecto de cuáles serán los recursos estéticos. Para que la propuesta sea coherente tiene que guardar relación con la historia, la época y circunstancias donde se contextualiza, es decir, las características de los personajes, su ámbito emocional, etc. Alguno de los diversos elementos que deben tenerse en cuenta durante la propuesta son la narración, coherencia, género, tamaño de planos, encuadre y composición, uso del color y las texturas, clima emocional, música, etc. Como señala Acosta Llorca (2015) "una Propuesta Estética bien elaborada puede ser una herramienta muy útil para nuestro proyecto audiovisual" (p. 1).

La propuesta estética es un elemento definitorio del formato. Esto se refiere al diseño audiovisual del programa y que será su sello característico. Entre los recursos expresivos que se utilizan se incluyen el diseño gráfico, la escenografía, el vestuario, la edición, tipos de planos y tomas, la iluminación, la musicalización, los efectos

sonoros y el perfil que deben tener los personajes o conductores. (ENACOM, 2018, p5)

Siguiendo a Acosta Llorca (2015) explica que al momento de diseñar una obra audiovisual, en la etapa creativa puede aparecer la necesidad de conformar un informe de comunicación que presente características visuales y sintéticas que proyecte las cualidades estéticoformales que la harán única y particular. La propuesta estética dará cuenta sobre los recursos estéticos pensado para la obra audiovisual, como lo hará también de las herramientas técnicas que se utilizarán para crear la obra.

Según el autor mencionado anteriormente debe haber una relación orgánica con la historia, la época, contexto y sus situaciones, el clima, la atmósfera, las emociones, las características de los personajes, el código narrativo, la visión y valoración del autor sobre lo observado, es decir, qué se quiere comunicar. Para que la obra sea considerada singular debe contener algunos de estos elementos, a saber: género, narración, coherencia, lógica interna del universo presentado, punto de vista, personajes, encuadre y composición, aspecto y formatos, uso de color y texturas, atmósfera lumínica, música, etc.

La propuesta estética cumple al menos con dos objetivos, el primero hace referencia a establecer una comunicación fluida y clara para que todas las áreas que trabajan en el diseño de una obra audiovisual comprendan las generalidades y particularidades estéticoformales del proyecto asumido, poniéndolo en imágenes y sonidos que se reflejan en un mapa estético-formal proyectado a futuro y de cara a nuestro proyecto. En segundo lugar hay que atraer los posibles inversores, productores, jurados, tutores, incluyendo a los actores potenciales y profesionales para formar parte del equipo de trabajo, esto se puede lograr por medio de la presentación de un proyecto singular, coherente, sólido, factible y orgánico dentro del concepto estético-formales.

Otros de los conceptos que giran en torno a la propuesta estética;

Se refiere al diseño audiovisual que imaginamos para el programa y que será su sello característico. En este punto tendremos que especificar todos los recursos expresivos que utilizaremos, como la música, los colores, la escenografía, el vestuario y las animaciones. Fundamental tener en cuenta que estas decisiones no pueden ser

tomadas en forma caprichosa, sino que debe ser cuidadosamente pensada para que contribuyen a la construcción de sentido del programa (Consejo Asesor del SATVD-T, S/F, 41).

Siguiendo a Acosta Llorca (2015) al momento de diseñar una Propuesta Estética de Dirección deben considerarse las diferentes áreas, a saber, Fotografía y Cámara, Arte, Sonido y Montaje. En este sentido tenemos que incorporar área de Producción, que será responsable de materializarla y hacer realidad el proyecto. A partir de esto se puede afirmar que Propuesta Estética de Dirección no puede estar separada del Diseño de Producción, ambas deben mantener una coherencia entre lo artístico, el desarrollo del proyecto, el presupuesto que se dispone, buscando los potenciales clientes que pueden financiar el proyecto, evaluando previamente la factibilidad para su realización.

En el área de Fotografía y Cámara se trabajan los aspectos referidos a tamaños de plano, encuadre y composición, profundidad de campo, lentes ópticos, aspecto y formato, clave lumínica y uso del color, atmósfera lumínica y clima emocional que ayudarán a lograr una coherencia orgánica en cuanto al personaje y su universo de pertenencia, ámbito emocional e historia.

Según la posición de la cámara llega a determinar que la escena se pueda comprender por parte del espectador. En cuanto a la decisión a qué personaje sigue la cámara afecta a la relación que se establece. Por consiguiente el ángulo puede servir de comentario al tema o afectar al significado emocional de la imagen. En cuanto a la iluminación existe un gran número de estilos diferentes de iluminación. La iluminación clave suele estar relacionada con el tema y el tono del film. La mayoría de las veces se utiliza la oscuridad para sugerir el mal, mientras que la luz suele sugerir el bien. Algunos ejemplos de la utilización de la luz: Las comedias tienden a ser iluminadas en un tono alto, con brillo y pocas sombras llamativas. En cuanto a las tragedias y los melodramas se utiliza la iluminación con mucho contraste, luces duras y dramáticas sombras oscuras. Las películas de misterio y terror se iluminan, en tonos bajos, con sombras difusas y luz atmosférica (Ortiz 2018).

En lo que respecta al color y de modo resumido, siguiendo a Ortiz (2018) el amarillo, el naranja y el rojo son colores que transmiten sensación de calor, energía y fuerza. El verde azulado, el azul verdoso, el azul y el azul violáceo son colores que transmiten sensación de

frío y lejanía. También suele considerarse a los colores oscuros y saturados como fuertes y a los colores pastel se los perciben como débiles. Sin embargo, las sensaciones que transmiten los colores no se deben a la convención, sino que tienen base neurofisiológica.

Haciendo referencia a la óptica de la cámara:

Como la lente de la cámara es un rudo mecanismo comparado con el ojo humano, algunos de los efectos de la imagen más impactantes son causados por la distorsión de los objetivos. Los realizadores realistas tienden a usar objetivos que produzcan la mínima distorsión posible. Por el contrario, los realizadores formalistas utilizan frecuentemente objetivos que intensifican unas cualidades y suprimen otras. (Ortiz, 2018, p. 48)

En lo que respecta al área de Arte (Ambientación, Escenografía, Utilería, Vestuario, Make-up), se tendrán en cuenta de los aspectos referidos uso del color y las texturas, figura y fondo, contraste, objetos, vestuario, make-up y peinado, escenografía, ambientación y clima emocional, se seguirán los descriptores arriba señalados para lograr una coherencia orgánica en cuanto al personaje y su universo de pertenencia, ámbito emocional e historia.

En el área de Arte uno de los aspectos a tener en cuenta a la hora de una obra audiovisual es la textura.

La elección de la textura puede producir considerables diferencias psicológicas y estéticas. La textura granulosa con poco detalle, típica de las películas muy sensibles a la luz (por ejemplo 3200 ISO), se asocia con el documental de contenido social y con la falta de recursos económicos. Por el contrario, la textura de grano fino con mucho detalle se asocia a la ficción clásica. (Ortiz, 2018, p. 50)

En cuanto al escenario y decorado no son simples fondos para la acción, también pueden ser extensiones metafóricas del tema y pueden transmitir información de lo que se sucede en la escena.

Siguiendo a Ortiz (2018) un escenario puede presentar el personaje antes de que aparezca, hablar sobre su posición social, sus gustos, sus hábitos, su personalidad, su estilo de vida, entre otros. El escenario también puede estar unido a la acción o sugerir una progresión o cambio en los personajes. A veces la ubicación de los muebles pueden ser utilizados para expresar cuestiones psicológicas o temáticas. En cuanto a vestuario, maquillaje y utilería

suele llegar a develar ciertos aspectos del personaje. Estos tres elementos mencionados anteriormente hablan de la clase social, la autoimagen y el estado de psicológico de los personajes.

En cuanto al área de Sonido/Música se tiene en cuenta los siguientes aspectos referidos universo sonoro, planos y especialidad, tratamientos subjetivos del sonido, tratamiento de los ambientes, música, atmósfera y clima emocional, lo mencionado se tendrá presente para lograr una coherencia orgánica en cuanto al personaje y su universo de pertenencia, ámbito emocional e historia. El sonido y la imagen generan una percepción completamente distinta a la que produce cada uno de ellos por separado. Cuando se habla de ver la televisión, se ignora el papel que desempeña el sonido. Es decir, no se ve lo mismo cuando se escucha que cuando no se escucha, del mismo modo sucede con la visión. Ortiz (2018) afirma “La banda sonora audiovisual está compuesta por la palabra hablada, el silencio, el sonido ambiente y la música (p. 63).

El sonido ambiente contribuye a la sensación de realismo, pero también posee un valor expresivo propio. En el cine clásico el sonido debía servir para aportar información, por lo que el testigo invisible (la cámara) podría escuchar estaba en la banda sonora, ya estuviera en campo o fuera de campo. En el cine moderno se dan dos tendencias, una más realista, que solo incluye los sonidos grabados directamente en el rodaje, y otra más formalista, que también incorpora sonidos que se relacionan directamente con la imagen pero que tienen poder evocador y provocan una reacción en el espectador. (Ortiz, 2018, p. 63)

4.2.2.2. Locaciones

Para contar la historia es necesario definir los lugares donde se producen los hechos que se registrarán en la producción y se plantea la necesidad de definir el alcance geográfico del proyecto. Se requieren una serie de procesos de búsqueda que tienen como objetivo encontrar un escenario adecuado para la grabación o rodaje y seleccionar los lugares a los que el equipo de investigación y producción debe desplazarse (Sainz Miguel, 1994). Por otra parte el Consejo Asesor del SATVD-T, (S/F) afirma respecto al alcance geográfico que “este

componente del proyecto servirá para que, más adelante, en la preproducción, se puedan seleccionar con precisión las locaciones del rodaje” (p. 41).

Localizar es buscar los escenarios que pueden ser parte de la producción audiovisual. En las locaciones se desarrolla parte de la acción tal como está pensada en el guión. La elección de la localización será ajustada a las necesidades de la producción y según las características del programa dependerá la cantidad del equipo a trasladarse. La responsabilidad ante la búsqueda de las locaciones está en manos del productor.

El carácter de una locación es en gran medida el carácter de la obra. Anotemos que en producciones de gran tamaño hay una persona dedicada a la búsqueda de locaciones y a la administración de ellas en el rodaje, conocido como productor o coordinador de locaciones (Mutis Duran, 2018, p. 84).

Las locaciones o escenarios pueden ser interiores o exteriores, presentando ventajas e inconvenientes en relación a los montados en estudio. En los escenarios en interiores están pensados con un diseño que facilite la realización del producto audiovisual, es decir, emplazamientos de cámara, concreción escenográfica, control de luces, etc. y pueden representar un gasto elevado de construcción, lo que se traduce a una detallada planificación. En cambio en los decorados de exteriores aportan gran cantidad de espacio y de un gran número de elementos de utilería, además pueden verse afectados por los cambios climáticos que pueden deteriorarlos. Las localizaciones naturales también tienen ventajas e inconvenientes. En lo que se refiere a ventajas de exteriores es que cuenta con paisajes naturales y espectaculares y en relación a los gastos se abarata el precio. En cuanto a los inconvenientes, es un desafío controlar el espacio, la luz y el sonido y la necesidad de disponer de autorizaciones y permisos. Las localizaciones pueden ser propiedades privadas o públicas. En caso de ser propiedades privadas hay que hablar con los propietarios para realizar uso de las mismas, mediante el pago, o no, de dinero. Las localizaciones en espacios públicos se solucionan habitualmente con el pago de un canon a la administración que depende el escenario. Los inconvenientes a solucionar son similares a los que se presentan en las propiedades privadas, pero a esto se suma que por ser un lugar público y en caso de tratarse de una zona transitada puede estar la posibilidad que la gente pasee y se acerque al escenario, el ruido ambiente, la dificultad de controlar el tráfico, la rapidez en el montaje y

desmontaje de elementos de decorado, cables, grupos electrógenos, etc. La producción debe asumir la responsabilidad de los posibles desperfectos ocasionados durante la grabación, así como de la ambientación necesaria para adaptarlo a las precisiones exactas del programa. Debe proveer los servicios mínimos como la electricidad, comunicaciones, y todos los que afecten al desarrollo del trabajo (Martínez Abadía, 2010).

Colorimetría

El color es fundamental para la comunicación audiovisual ya que posee la virtud de designar y dotar significado a las cosas y así mismo darles un cambio radical a nuestros productos para que estos sean más atractivos para nuestro público.

El color es más que un fenómeno óptico y que un medio técnico. Se manifiesta en otros ámbitos del ser humano, como el físico, el fisiológico, el perceptual, el psicológico, entre otros. Los colores tienen la capacidad de afectarnos o influenciarnos, e incluso de llevarnos a diferentes sensaciones. Esto es producto de un fenómeno psicofisiológico, como también por un fenómeno puramente psicológico. (Moore, 2010, p. 8)

Montaje

Al momento de realizar el montaje hay que revisar todo lo que se ha grabado de modo ordenado. Durante el montaje se cambian secuencias, se saca lo que no agrada, se añade o se acorta el ritmo, etc. Se prioriza las tomas en base a las emociones y la calidad dramática. Si se logra el objetivo en cuanto a que la audiencia sienta lo que nosotros queremos, se habrá logrado el objetivo. En palabras de Andreu (2016) “el montaje radica en presentar la obra con la mayor fluidez y claridad para formar una historia lógica y de forma que el espectador lo vea tal y cómo quiere el director” (p. 96). Entonces lo que el público va a recordar es lo que sintieron cuando vieron la obra audiovisual. La emoción es un factor principal a la hora de hacer un film.

4.2.2.3. Tipos de Montaje

Siguiendo el punto de vista académico de Andreu (2016) existen cuatro estilos de montaje:

Narrativo o Clásico: Que cuenta los hechos de modo lógico y coherente, aunque haya saltos temporales hacia delante o hacia atrás. El montaje “invisible”. Expresivo: Rápido en la acción, lento en lo intimista por eso de él depende el ritmo externo. Ideológico: Cuando manipula las emociones y las ideas basándose en asociaciones de ideas. Poético: Propone una puesta en escena no narrativa, sino psicológica, anímica y espiritual. (p. 96)

Con respecto al montaje narrativo el eje es que la historia se comprenda y contenga la siguiente estructura: introducción, desarrollo y final.

Afirma Russo que “el espectador, capturado por el relato, no advierte la discontinuidad de los planos, suturándolos uno con otro y convirtiendo el montaje en una operación invisible” (Russo, 1998). Daniel Beauvais señala que este tipo de montaje se suele usar cuando queremos contar una historia, resaltar un hecho o describir un acontecimiento de manera lógica -de causa a efecto- y cronológica -en el orden real del desarrollo de los hechos- (Beauvais, 1989). (Haile, 2017, p. 66)

Continuando con los estilos en el montaje, ahora es el turno del montaje ideológico. El cine recuerda a Sergei Eisenstein por ser un vanguardista en cuanto a la teoría del montaje cuando el cine apenas tenía unas décadas de vida. Así, a Eisenstein se le adjudica lo que se denominó montaje ideológico.

Un paradigma de este tipo de montaje es la secuencia final de su película *La Huelga* (1924), donde se muestra una represión por parte de la policía a los huelguistas y, en forma paralela se intercalan planos de una matanza de animales en un matadero, que nada tenían que ver con la historia lineal (con la acción) que se venía contando.). (Haile, 2017, p. 70)

En el montaje ideológico se utiliza las emociones, ya sea basándose en símbolos, gestos, etc., para expresar una idea o efecto en el espectador, el montaje es visto como una composición de elementos e imágenes no necesariamente vinculadas. La audiencia es llevada un por un propósito que hace hincapié en las ideas o en las emociones. Este estilo de montaje comunica ideas, utilizando metáforas o símbolos

El cuanto al montaje expresivo marca el ritmo de la acción, rápido en el cine de aventuras y de acción; lento en el drama y en el suspenso. Las primeras experiencias están relacionadas al efecto Kulechov, en honor a su creador. Kulechov, tomó de una vieja película un primer plano de un actor muy conocido en Rusia e hizo tres copias idénticas. En ese plano, el actor tenía una expresión muy neutra, lo que podría llamarse inexpresiva. Paso siguiente, unió el mismo primer plano con el plano de un plato de sopa, hizo lo mismo con un cadáver de un hombre en la tierra y también con una mujer semidesnuda, en pose sensual. La importancia de la prueba de Kulechov fue que puso en evidencia el poder creador del montaje en tanto producción de sentido, y lo que podía generar en el espectador, que provocaba emociones según el plano que le precediera (Haile, 2017).

En lo que se considera montaje poético tiene la característica expresiva, en donde el público responde a las intenciones del realizador. Se puede dar que en determinada escena sea alternada con otra escena, estableciendo un montaje paralelo para lograr potenciar una emoción determinada. También suele utilizarse como recurso el flash-back La función poética reside en la consideración del montaje como un principio de construcción a partir de un texto sin restricciones, a saber, el discurso filmico según Cabanilles (2006) es “Igual que el poeta, al preparar un libro con poemas ya escritos previamente, crea una nueva composición, considerando sus poemas anteriores no como complejas representaciones formales sino como simples materiales, el realizador cinematográfico puede crear un argumento mediante el montaje” (p. 118).

4.2.3. ETAPA OPERATIVA

La propuesta operativa es la que determina el modelo de producción que hará viable el proyecto y permitirá llevar a la práctica la propuesta creativa (Consejo Asesor del SATVD-T, S/F, 41). A continuación se detallan concepto a tener en cuenta:

4.2.3.1. Recursos Humanos

Siguiendo a Kamin (1999) la producción cinematográfica consiste en una gran cantidad de tareas y funciones de distintos niveles. Se debe contar con importantes sumas de dinero, como así también proveer los elementos materiales para que los técnicos puedan trabajar o

contratar servicios que hagan fluido el trabajo. Para ordenar los roles y las respectivas funciones de quienes integran el equipo de producción se describen los nombres y principales características según la práctica de la industria filmica. Una misma persona puede ejercer más de un rol o quizá pueda requerirse de varias personas para cubrir las diferentes responsabilidades.

Según el autor se puede afirmar que el comienzo de una producción se da cuando se firma el primer contrato, aquí se vincula al **productor con el productor ejecutivo**, este último es quien hará el estudio de factibilidad del proyecto y analizará el guión. Una vez determinado el proyecto a realizar se contacta al **director** que será el responsable de llevar a cabo la película. El director tendrá que aportar creatividad única y se ajustará a la normas de provenientes de la producción. El director realiza una lectura del guión, analiza sus exigencias, en el orden artístico y en el material necesario, para acordar un concepto general sobre el mismo. Por consiguiente se comienza a elaborar una lista del equipo técnico responsables de las diferentes áreas.

El productor es quien realiza el mayor aporte de capital a la producción y es el principal representante de la misma. También es titular de los derechos y los deberes que se derivan de la realización de la película y toma las últimas decisiones en las etapas de producción y comercialización del film. El productor decide qué guión será filmado, el cineasta que dirigirá la película, el orden presupuestario de la misma.

El productor será responsable de la negociación, distribución y exhibición del producto finalizado, a su vez asumirá la responsabilidad antes las obligaciones que se desprenden de los contratos de la película. No siempre el productor está tan vinculada a la actividad cinematográfica, suele darse que existen casos de “propietarios de derechos” que no participan activamente en la actividad filmica. Estos últimos son inversores que invierten capitales en el cine, por su carácter de inversores mayoritarios, son los productores de la película. En conclusión, el productor puede que no sea una persona profesional y laboralmente incluida en la actividad del cine.

Por consiguiente el productor ejecutivo está a cargo del diseño, puesta en marcha, desarrollo y control del proceso de la producción audiovisual. Es responsable de que la obra filmica se realice dentro de ciertos términos pactados y que el producto terminado posea los requerimientos de calidad profesional y técnica para ser posicionado en el mercado.

Para cumplir con sus objetivos el productor ejecutivo debe conocer todos los aspectos de la producción y estar actualizados en cuanto a las innovaciones tecnológicas dentro de la industria del cine. Debe tener capacidad de negociación en diferentes áreas, trabajará con el gerente administrativo del laboratorio negociando los precios y condiciones de pago de los distintos procesos dentro del proyecto. Durante el proceso de producción el productor ejecutivo visualizará y controlará el funcionamiento de todo el sistema productivo. Para llevar adelante todas las tareas mencionadas contará con una estructura administrativa: contador, administrador, empleados, responsables de pagos, etc., que funcionan en forma coordinada con el productor ejecutivo.

Son dos los roles que se incorporan desde el comienzo de la preproducción: el **Asistente de Dirección** y el **Jefe de Producción** (quienes harán el desglose del guión). Son los colaboradores inmediatos del director y del productor ejecutivo.

El asistente debe realizar el diseño de un plan de rodaje. El jefe de producción estará en la confección de un presupuesto “bajo la línea” (**se explica en el punto de presupuesto**). Estas tareas se realizan en permanente consulta con el director y el productor ejecutivo.

A medida que la preproducción se desarrolla se van incorporando nuevos técnicos, quienes son responsables de los aspectos más importantes: **director de fotografía, director de arte, escenógrafo**, etc.

El **productor ejecutivo** se reserva la designación de su propio equipo: **el jefe y los ayudantes de producción**. El **primer ayudante de cámara**, es responsable del foco óptico en la cámara, tarea que requiere de gran experiencia y confianza. Su trabajo es evitar repeticiones de tomas que complican, económica y funcionalmente a la producción.

El **director de fotografía** es un estrecho colaborador del director, de él depende el cumplimiento de los planes ya que su mayor o menor demora en la puesta de luces será fundamentales para cumplir con los plazos previstos.

El **productor ejecutivo** concurre al sindicato de técnicos para presentar el proyecto y hablar sobre las condiciones en las que se va a llevar a cabo la producción filmica. En esa reunión, se acuerdan ciertos valores - la comida, viáticos, etc.

Tabla 1 – Roles en la producción cinematográfica según Kamin (1999)

DIRECCIÓN	PRODUCCIÓN	IMAGEN	ARTE	MONTAJE Y SONIDO
Asistente	Jefe de producción	Director de fotografía	Director de Arte	Montajista
Primer ayudante	Primer ayudante	Camarógrafo	Escenógrafo	Ayudante de Montaje
Segundo ayudante	Segundo ayudante	Primer ayudante de cámara	Ayudante de Escenografía	Cortadora de negativos
		Segundo ayudante de cámara	Utilero	Director de Sonido
		Jefe de eléctricos (gaffer)	Carpintero	Ayudante de Sonido
		Capataz	Vestuarista	
		Reflectoristas	Ayudante de vestuario	
		Maquinistas	Modista	
		Foto fija	Maquillador	
			Peinador	

La etapa de preproducción es un momento de pruebas y cada área técnica comienza a desarrollar sus actividades. **El asistente y los ayudantes de dirección** preparan y realizan las primeras etapas de la selección de actores, casting, y coordina su tarea con el resto del equipo. **La dirección de arte, el escenógrafo y su asistente**, se dedica a la búsqueda de locaciones y materiales de utilería, así como la presentación de los bocetos decorados. Se diseñan las propuestas de vestuario, maquillaje y peinado para los diferentes personajes. Para esto se cuenta con una “caja chica” que suministra el dinero necesario para los gastos de comidas, transporte, gastos varios, etc.

El equipo de producción realiza las gestiones para obtener los permisos de filmación. También organiza y acompaña las visitas a las posibles locaciones recogiendo los datos necesarios para una eventual contratación. Proporciona contactos para resolver los temas de transporte, comida, elementos de rodaje y de funcionamiento general.

Sin duda un **vestuarista** conoce con mayor detalle la posibilidad de obtener precios favorables, o aun gestionar acuerdos de "canje" con diversas empresas de venta o alquiler de ropa, con las cuales mantiene una relación más estrecha que el propio equipo de producción.

4.2.3.2. Plan de Rodaje

El plan de rodaje es el documento que establece el orden de grabación con las indicaciones y horarios de trabajo en las distintas localizaciones. Contiene el calendario de producción, y los ajustes necesarios para que coincidan los elementos y el personal que va a desplazarse a las localizaciones de modo de asegurar la disponibilidad de los mismos. Es decir, confronta tiempo disponible con recursos necesarios para el rodaje.

Las producciones filmicas por lo general no se graban en el orden del guión, resulta más práctico y económico agrupar las escenas por locaciones e iluminación. Grabar en una locación todas las escenas que se tuvieron pensadas para ese lugar, tanto las que corresponden al día como a la noche, resulta más rentable y práctico.

El plan de trabajo indica el orden de rodaje de las secuencias, ya que raramente se rueda de forma continua, es decir, siguiendo el orden del guión. El rodaje discontinuo es una práctica común en la industria a causa de que las necesidades de la producción imposibilitan seguir la cronología narrativa. El plan de trabajo se elabora agrupando las secuencias ordenadas de forma que el tiempo, el personal y los recursos se utilicen de la manera más conveniente. (Ortiz, 2018, p. 13)

Existen otras variables que determinan el momento de la grabación; las locaciones, la disponibilidad de los actores, los cambios climáticos, los tiempos de traslado entre un lugar y otro para la filmación, los equipos que se va a utilizar, etc. Es requisito primordial saber qué escena, secuencia y plano se va a filmar cada día, es decir, fechas de rodaje. "El plan de

rodaje busca ordenar nuestras necesidades de la forma más conveniente en función de dos criterios: el económico y el artístico” (Walton, 2012, s/p).

El plan de rodaje de un documental debe ser una herramienta de trabajo flexible, en la que cada jornada tenga un plan B o C, por si las condiciones cambian y donde se puedan alargar y acortar jornadas en función de los acontecimientos. (Walton, 2012, s/p)

El objetivo del plan de rodaje es racionalizar el trabajo y optimizar los elementos de los que disponemos, según la Guía para la presentación de contenidos en la televisión digital se menciona:

Para elaborar el plan, debemos decidir el número de días que se va a rodar por semana y el número de horas que se va a rodar diariamente, teniendo en cuenta la normativa laboral y sindical del país donde vamos a rodar, y los pactos a los que hayamos llegado con nuestros técnicos y actores. (Consejo Asesor del SATVD-T, S/F, p. 48)

4.2.3.3. Presupuesto

Siempre hay que tener presente que una obra audiovisual es una idea que se quiere concretar. Sin embargo, podríamos decir que un proyecto audiovisual está plenamente definido cuando se tiene un plan de rodaje y su respectivo presupuesto. “Por ello, es necesario conocer con antelación los requerimientos económicos del proyecto, sin los cuales sería imposible realizarlo.” (Mutis Duran, 2018, p. 32).

El presupuesto es un plan ordenado de los recursos que requerirá el proyecto, y para tener en cuenta cuáles serán los gastos, hay que considerar diferentes aspectos. Durante el proyecto audiovisual se puede encontrar una diversa gama de opciones a tener en cuenta: diferentes tipos de cámaras, diferentes locaciones, potenciales actores, hospedaje, alimentación, etcétera. Por eso optimizar los recursos es fundamental para toda la realización de un proyecto audiovisual. También hay que saber que pueden surgir cambios posteriores debido a las variaciones en la producción o postproducción.

Según Zetl (2010) se necesita cifras para los costos no sólo de los artículos obvios (guión, elenco, personal de producción, renta de estudio y equipo, y edición de

posproducción), sino también para artículos que puedan no ser tan evidentes, como cinta de video, cierta utilería, alimentos, alojamiento, entretenimiento, transporte de elenco y personal de producción, estacionamiento, seguros, y autorizaciones o tarifas de uso para grabación en locación. (Manual de producción de televisión. (p. 29)

En esta parte podemos negociar aprovechando los descuentos que se pueden realizar por la cantidad de personas durante un tiempo determinado en el hospedaje; también podemos negociar el transporte y la alimentación e incluso se pueden realizar canjes. No sólo se trata de gastar menos, sino que se trata de obtener mejores condiciones para un proyecto con los recursos que cuenta la producción. El presupuesto también es un instrumento que nos permite solicitar financiamiento, “este instrumento puede utilizarse para negociar la realización de nuestro programa ante las instituciones que no aceptan costear proyectos sin saber, de antemano, cuál será el monto que deberá desembolsar” (Consejo Asesor del SATVD-T, S/F, p. 49).

El presupuesto es un registro en el cual se describe de modo detallado el dinero que se va a gastar para el pago del personal, la contratación de servicios y la compra de productos. “El presupuesto tiene como objetivo evaluar el coste total de la producción audiovisual que vamos a realizar” (Lara, Tíscar (S/ F), p. 5).

Según lo indica Kamin (1999) el presupuesto se lo puede dividir en dos partes, "bajo la línea" que hace referencia a factores que tienen precio determinados en el mercado; y por consiguiente el presupuesto "sobre la línea", en donde intervienen las decisiones políticas por parte de la producción de la película en relación a los costos. En grandes líneas se trata de los gastos realizados con el “talento” y cuya participación se espera que tenga resultados positivos.

Teniendo en cuenta a Kamin (1999) la actividad cinematográfica genera grandes gastos, hay que destinar un monto ante situaciones imprevistas. No hay un determinado plan modelo de presupuesto, debido a que los films varían de uno a otros, sin embargo, existe la posibilidad de obtener un modelo que sirva como referencia a partir del cual se podrá facilitar la confección del presupuesto necesario.

Se puede diseñar un presupuesto basándose en los datos que ofrece el mercado y la experiencia profesional, para obtener un resultado rápido y acotado en relación al margen de

error en los aspectos económicos de una producción filmica. Se trata de un presupuesto por rubro, para una producción media, ni tan cara, ni tan económica. Se basa en la articulación de una serie de cuadros, o planillas, relacionados entre sí que indican los valores cuantitativos de los factores que las componen. Cada planilla contiene uno o más rubros que son un conjunto de datos agrupados por una cualidad común, homogéneos, que a su vez, están conformadas en sentido vertical o filas. El presupuesto por rubros realiza un análisis global del gasto que significará la realización del producto audiovisual; el plan financiero es el gasto por etapas que tiene cada rubro, observando de esta manera cuánto dinero será necesario para cada semana de trabajo.

4.2.3.4. Plan Financiero

Desde la perspectiva de Kamin (1999) el plan financiero es “el desarrollo en el tiempo de los factores económicos que intervienen en una producción cinematográfica. Incluye las obligaciones de pago a ser cumplidas a lo largo de las diferentes etapas: preproducción, rodaje y postproducción. La unidad de tiempo es la semana” (p. 1).

El plan financiero posee los rubros del presupuesto que incluye responsabilidades en el proceso de producción. Cada rubro presenta un modo de distribución en el tiempo.

Dentro del plan financiero se encuentran las semanas de rodaje y postproducción. También está el nombre de cada rubro, el dinero que debe destinarse, las obligaciones derivadas de cada uno de los rubros. Esto permite un orden en cuanto a los egresos durante las tres etapas de la producción.

Siguiendo al autor encontramos diferentes rubros, entre ellos:

Rubro argumento: donde se pacta el pago de honorarios del guionista, previo al rodaje, durante la preproducción.

Rubro dirección: los honorarios del director se toma de mutuo acuerdo con el mismo. Por lo general los pagos se inician a comienzos de la preproducción y finalizan con la obtención de las primeras copias. Las consideraciones de este rubro son similares al rubro producción.

Rubro desarrollo: queda pactado una distribución uniforme de los gastos durante la producción.

Rubro personal: aquí los pagos son de acuerdo al acuerdo con el sindicato de técnicos

Rubro elenco: el pago es según los convenios que rigen el acuerdo con los actores. . En el caso de costos de cartel los acuerdos se toman de tal manera de distribuir, en forma uniforme, una serie de pagos durante la producción. Los extras y extras calificados se deben considerar, en la mayoría de los casos, como pagos contado.

Siguiendo a Kamin (1999) Dentro del plan financiero está lo que se llaman cargas sociales y dentro de ellas se encuentra diferentes rubros, algunos de ellos son:

Arte: aquí se encuentran los rubros relacionados con vestuario, maquillaje, decorados, utilería. Estos son abonados durante la etapa de rodaje.

Varios de producción: Son los gastos a cuantificar en la producción en relación al personal, entre ellos comida y transporte, y esto es igual a gasto disponible diario.

Material virgen: este gasto se realiza en la etapa de rodaje y tiene que ver con la compra de negativo (cabe aclarar en este punto que la compra de memoria es obsoleta porque en la actualidad con la ayuda del advenimiento tecnológico se utilizan memorias para guardar el material grabado).

Música: es un rubro que se encuentra en durante la etapa de postproducción y el pago del compositor es de mutuo acuerdo y están fijado por la asociación profesional respectiva.

Cámara y luces: el productor ejecutivo acuerda condiciones para las formas de pago

Montaje y sonido: se pactan acuerdos de pagos por semana y distribuidos a lo largo de la producción dependiendo de los equipos de montaje y sonido.

Administración: es el gasto regular durante toda la producción

Imprevistos los gastos son difíciles de prever, puede considerarse una distribución porcentual por semana.

En palabras de Kamin (1999) “el plan financiero no sólo contiene los sumideros (gastos) que requiere la producción sino que también se incluyen las fuentes (recursos) con los cuales se cuentan para poder cumplir con los compromisos asumidos (p. 5).

Tabla 2 –Plan Financiero según Kamin (1999)

Núm.	Rubro	Total	Prep1 1	Prep2 2	Prep3 3	Prep4 4	Rod1 5	Rod2 6	Sigue...
1	Argumento	2.650	883		833	883			...
2	Dirección	8.860	1.477		1.477	1.477			...
3	Producción	5.156	8599		859	859			...
4	Desarrollo	1.250	139			139			...
5	Personal Técnico	25.190	300	500	700	700	2.099	2.099	...
6	Elenco	7.524					1.254	1.254	...
	(Sigue...)								...

4.2.3.5. Pitch

Se trata de la presentación breve de una idea para una película o serie de televisión, busca mostrar todo el potencial de la idea y que el proyecto se podría desarrollar con éxito. Desde la perspectiva de Walton (2012), “el objetivo es que quien lo escucha quiera saber más sobre el proyecto. Si logramos llegar a nuestro interlocutor, abriremos la puerta para una futura reunión donde se traten mayores detalles sobre el documental” (s/p).

Un aspecto básico de un buen pitch es saber mantener la atención de los inversores o posibles productores y despertar su interés. Por este motivo, es clave contar con información palpable, como la sinopsis, estimación de presupuesto e incluso posible reparto, escenarios, etc.

El pitch requiere de nuestra dotes de interpretación y capacidad de comunicar de forma atractiva y en él deben dar las siguientes informaciones básicas: título, nombre del director, nombre del productor, empresa productora, duración del programa, género, presupuesto, formato, si es una serie o programa único, sinopsis, tratamiento audiovisual, y el acceso al tema, es decir, porqué nosotros somos los más indicados para contar o producir esa historia, si tenemos ya socios involucrados. (Walton, 2012, s/p)

El pitch no trata de detallar cada aspecto de nuestra obra audiovisual sino de vender una idea, en palabras de Martínez Abadía (2010) “es una técnica de venta consistente en la presentación oral de un proyecto en un tiempo muy breve que suele extenderse entre uno y siete minutos. Es una forma de presentarse ante un posible inversor o financiador, o un coproductor” (p. 184).

El pitch consiste en la capacidad comunicacional que posee quien quiere vender su idea, su proyecto, por ende, ser un buen orador es algo fundamental para lograr sorprender, impactar en pocos minutos. En el poco tiempo que hay para la presentación de la idea hay que mostrar originalidad y hacer saber que es un producto único, para ello hay que preparar previamente a modo minucioso lo que vamos a decir a los potenciales inversores. También es conveniente preparar soporte visual, así como lo es conocer a quien se va a presentar la idea, a qué empresa representan, teniendo en cuenta que nos pueden hacer algunas preguntas. Hay que conocer detalladamente el proyecto, el guión, el plan de financiación y todo tipo de información que sea útil para vender la idea. A cada inversionista potencial se le brinda una copia del proyecto, con la información más amplia para que pueda leer de modo detallado y tranquilo, y es una buena opción para satisfacer la inquietud del público presente (Martínez Abadía 2010).

4.3. PRODUCCIÓN

En esta etapa se aúnan los esfuerzos, compromisos y riesgos. El equipo de producción atenderá y dará soluciones a cada demanda que surja en la etapa de rodaje. Estos son algunos de los temas que debe atender la producción, a saber, traslados de personal, materiales y equipos, trámites burocráticos, organización de la comida del equipo, administración y control sobre los gastos, reclamos y compromisos a cumplir, cambios de planes, etc.

Durante la primera semana de rodaje se estructura el plan de filmación para facilitar el trabajo del equipo técnico día a día. Los primeros días son para evaluar y realizar modificaciones que ayuden a que el trabajo sea fluido.

Los gastos realizados en esta etapa son previstos dentro de los presupuestos y autorizados por el jefe de producción. El equipo de producción trabaja adelantado al proceso que se desarrolla.

El jefe de producción y el ayudante, registran los gastos plasmados en los comprobantes correspondientes a cada rama para ser introducidos al sistema de contabilidad y así controlar los egresos.

La presencia de la producción está presente durante el rodaje para solucionar algún imprevisto de manera eficaz y rápida. Sin embargo, la producción debe hacerse con antelación a la grabación para que cada elemento necesario en este proceso se encuentre disponible.

En líneas generales la producción junto al escenógrafo trabajan en la disponibilidad de las locaciones y decorados, también facilitan el traslado de vestuario, utilería, etc. Con antelación también tienen solucionado el tema de la comida indicando día, lugar, hora y cantidades de alimentos, la contratación de actores, las locaciones, etc. Todas estas tareas son realizadas antes de la llegada del equipo en el lugar del rodaje (Kamin, 1999). Es un requerimiento para que la filmación sea un éxito trabajar en coordinación con el equipo de dirección.

Es responsabilidad de la producción el transporte del material virgen hasta el lugar del rodaje, la recepción del material expuesto en cada jornada y su traslado hasta el laboratorio de imagen. Las entregas se coordinan con los equipos de fotografía y cámara y montaje.

De lo anterior se deduce que uno de los temas en los que se debe poner mayor atención es en el sistema de comunicación que el equipo de producción debe establecer con el resto de las ramas. Se deben crear los mecanismos para que los mensajes entre las partes sean claros y rápidos. Muchos de los problemas que se suceden, y complican el normal funcionamiento de la producción, tienen que ver con malos entendidos o silencios que, cuando son aclarados, permiten solucionar con rapidez los inconvenientes que se presentan. (Kamin, 1999, p. 6)

El director de producción en la etapa de rodaje tiene bajo su responsabilidad los gastos, es decir, el manejo financiero. Es una etapa de gran responsabilidad y exigencia financiera, debido a que se pagan numerosos salarios, se adquieren la mayor cantidad de materiales, se realiza en pago de alquileres, garantías, seguros, dentro de los plazos pactados

El director de producción para llevar adelante su labor deberá contar con los elementos de control cuantitativo que le provee el jefe de producción (boletas, facturas, comprobantes). En conclusión la etapa de producción es la puesta en práctica de todas las ideas pensadas en la

etapa de preproducción, a saber, desarrollo de una idea y de una propuesta estética, búsqueda de locaciones, en otro otros.. Teniendo en cuenta que pueden surgir variaciones durante este proceso.

En el presente objeto de creación la producción trabaja bajo el concepto de un ciclo de microprogramas documentales audiovisuales de escritoras puntanas de San Luis. Es un producto audiovisual breve que no supera los cinco minutos por capítulo, tal como se hace referencia en la etapa inicial. En esta producción audiovisual las protagonistas son cuatro mujeres sanluiseñas. Se busca mostrar los espacios de inspiración de cada escritora junto a sus voces que cuentan las experiencias en el camino de la escritura.

4.4. POSTPRODUCCIÓN

La fase de postproducción se sitúa alrededor de procesos técnicos y artísticamente complejos vinculados al montaje, los efectos visuales, la sonorización, el doblaje y en general todo aquello que proporciona el acabado final a nuestro proyecto. Para Rabiger (2005), “la postproducción es la etapa de la realización en cine o en video durante la cual se transforma el material filmado, al que se denomina copión, en la película que posteriormente se presenta ante la audiencia”. (p.183)

En esta etapa se realiza una selección del material grabado y se da comienzo al montaje. El montaje consiste en ordenar nuestros planos con el objetivo de narrar con un buen ritmo la idea que habíamos desarrollado en nuestro guión.

El montaje tiene criterios en cuanto a la edición de audio e imagen. En cuanto a los criterios que maneja la edición de audios encontramos las siguientes características, a saber, cuando se edita una secuencia de sonidos, es relevante regular su volumen, es decir, se debe controlar cómo se funden los sonidos entre sí. A modo de ejemplo de lo mencionado anteriormente se toma un sonido A y se pasa a un sonido B, aquí suele emplearse como técnica bajar el volumen al sonido A para hacer la transición al sonido B. En la edición de sonido existen los planos sonoros, esto se da cuando se mezclan muchas pistas de audios. Por consiguiente

existe la edición de imágenes, en este caso la edición de documentales los cuales respetan una lógica de acción compuesta por, introducción, nudo y desenlace. Lo primero que se lleva adelante es la selección de los cortes de la entrevista y de este modo se construye la historia, sumando planos y utilizando como posible recurso la narración con voz en off para contar lo que sucede en las imágenes. Cabe rescatar tener presente el plano que vamos a dejar, es decir, se puede ir de un plano general (P.G) a un primer plano (P.P), esto contribuye a la armonía visual. Por lo tanto un modo de contextualizar los que se está narrando es por medio de imágenes. Los formatos más frecuentes de audio y vídeo digital son: Audio: mp3, wav, entre otros. / Vídeo: avi, mov, mpeg, wmv, entre otros. (Lara y Piñeiro, SF.) Como resultado de la etapa de postproducción se concreta la idea del producto audiovisual, aquí podemos observar todo lo que se planificó junto a lo que se realizó. Se hace una revisión del material filmado, eligiendo las mejores entrevistas, imágenes y audios, finalmente el material pasa a disposición para ser editado.

Antes de realizar el montaje se revisa el material, se lee el guión con el que partió el trabajo de realización. Esto dará una noción de cuáles fueron los dispositivos y las primeras ideas del film, para contrastarlo con el material y probar cuáles pueden permanecer o cuáles no son útiles a la historia. Se trata de revisar la estructura y ver si esa misma estructura propuesta en un inicio sigue funcionando con nuestro material o hay que crear una nueva.

Según (Walton, 2012), es la confrontación entre lo que imaginamos que sería nuestra historia y lo que podemos construir con lo que la realidad nos da. Este guión es el que le entregaremos al montador una vez que ha revisado todos los materiales brutos, para que le sirva de guía en su trabajo. (s/p)

En esta etapa de preparación se usan las descripciones de los planos y las transcripciones para hacer un primer ensamble, es decir, es la parte donde se manipulan las ideas para lograr el resultado pensado en la preproducción. Se amplían las miradas y resulta más fácil hacer foco en la forma que se le quiere dar al producto audiovisual, sobre todo si los tiempos son cortos dependiendo de la obra.

En palabras de Walton (2012) Si nuestro documental está destinado a verse en televisión, es probable que los tiempos de producción con los que contamos sean bastante acotados, serán pocas las oportunidades de probar distintas estructuras o

soluciones dramáticas, es posible que dispongamos apenas de 4 u 8 semanas para llegar a un corte definitivo, por lo que nuestro guión de montaje debe ser muy preciso. (s/p)

En relación a lo anteriormente descrito cuando se habla de edición suele hacerse referencia a la práctica de cortar y pegar imágenes y sonidos. Sin embargo, suele darse que en la práctica se usan los términos de montaje y edición de manera indistinta. La industria ha llevado que las etapas de edición y montaje se miren de modo mecánico, continuando la lógica de un guión y realizando la edición en tiempo reducido. El proceso mencionado anteriormente no solo es escueto sino que también no se aplica para quienes desean realizar un producto cuidadosamente terminado.

Los ritmos, que surgen tanto de la combinación de los planos como por un cuadro de más o de menos en cada uno de ellos y los significados que el encuentro de distintas imágenes y sonidos puede dar, exigen una ponderación comprometida con la obra. Este es un tema creativo de mayor importancia. (Mutis Duran, 2018, p. 93)

Durante el proceso de edición se realizan diferentes pasos, a saber: Tanto las imágenes como el sonido obtenidos durante el rodaje se suben al programa de edición que se haya elegido para trabajar; Se debe realizar un orden y limpieza de las imágenes y los sonidos asociados como en el caso de los diálogos, se deja únicamente el material que se va a utilizar; Se realizan los efectos deseados, se corrige el color para unificar los planos, y dar a la producto audiovisual las tonalidades y contrastes deseados, los sonidos de postproducción se graban, ecualizan y se suben al archivo en el que se encuentra la edición, por último se mezclan los sonidos sobre la imagen editada (Mutis Duran, 2018).

Entre todos los elementos narrativos que son parte de la postproducción encontramos a la música, la incorporación de la música a la obra audiovisual tiene que ser con criterio, para que tenga una estética adecuada al relato. Walton (2012) afirma que “La elección de la música más adecuada para nuestra película es una tarea compleja, debemos hacerlo siempre en función de sus necesidades narrativas” (s/p).

Cuando las escenas de un film no provocan las emociones deseadas, algunos creadores utilizan la música como un sustituto, cuando en realidad la música es un complemento de la acción. Durante la obra audiovisual existen momentos para usar la música, a saber, en las

escenas de viaje o durante o cuando algún personaje se traslada a otro lugar. Aquí las transiciones se apoyan en la música, sobre todo para cambiar de ambiente. La música destaca el cambio emocional de un personaje, como, por ejemplo, cuando alguien logra una meta anhelada, o cuando alguien se queda sin trabajo. La música también se emplea para anticipar un acontecimiento y generar tensión. La música concede voz a un determinado punto de vista, se trate de un personaje o del propio narrador. En caso del narrador puede ser una idea u opinión implícita que no está reflejada en imágenes. En caso que la música termine de repente puede causar problemas al film, la solución se encuentra en sustituirla por otro elemento, como ser, un efecto significativo (sonido ambiente del campo), que conforme una composición en relación con la narración. Se sabe que la música es la correcta cuando se la escucha unida a la secuencia filmica. (Rabiger, 2005)

En cuanto a los efectos sonoros, para introducir efectos especiales se debe encontrar suficiente sonido ambiente para hacerles un espacio. Según Rabiger (2005) “También es necesario hacer una modificación o interrupción de la redacción cuando se tiene que dejar un margen para los efectos sonoros que han sido previstos, como, por ejemplo, una puerta de un coche que se cierra de golpe, o un teléfono que comienza a sonar. Los efectos sonoros crean con frecuencia un ambiente de una gran fuerza e impulsan la narrativa hacia adelante, con lo cual no hace falta sobreponer comentarios sobre dichos efectos. Los efectos también ayudan a enmascarar la causa de todos los males del documental el exceso al hablar o, para decirlo más rotundamente, la diarrea verbal”. (p. 209)

En palabras de Martínez Abadía (2010):

“El ruido, los efectos sonoros y ambientales, contribuyen a la sensación de realismo tanto como la voz humana. La banda sonora (palabra, música, efectos sonoros y ambientales y silencio) cumple una función de complementariedad respecto a las imágenes. La esencia del audiovisual impone el equilibrio entre sonido e imagen para construir mensajes comprensibles”. (p. 400)

Como se menciona anteriormente el silencio cumple un papel importante, de acuerdo con Martínez Abadía (2010) “Si el silencio se introduce bruscamente añade dramatismo, expectativa, interés a la imagen. Los silencios han de justificarse por exigencias de la

naturalidad en el desarrollo de la historia, o porque se introducen como un elemento narrativo y temático. (p.405)

En esta última etapa la edición respeta la tipificación del formato audiovisual pensado en la preproducción, “ciclo de microprogramas documentales audiovisuales”, considerando la temática que da muestra sobre el camino recorrido por escritoras de San Luis y un estilo propio que caracteriza a cada una de ellas.. En este proceso las imágenes y las entrevistas ocupan un rol importante, por medio de ellas se muestra lo que se ideó en un principio. Aquí la edición se desarrolla en forma seriada y versátil, cumpliendo con el tiempo previsto para que el formato sea considerado microprograma documental audiovisual y teniendo en cuenta una misma propuesta estética para cada capítulo. La producción audiovisual puede adaptarse a diferentes plataformas audiovisuales. Lo que se busca generar es un producto que muestre la historia que hay detrás de cada una de las escritoras que eligieron dar en su vida un espacio a las letras. Para generar lo mencionado anteriormente se toman como herramientas: la música que sitúa en el lugar donde se desarrolla la historia, el sonido ambiente que también ayuda a identificar el espacio físico, por otra parte los planos que van desde los detalles hasta los escenarios completos.

5. MARCO METODOLÓGICO

Desde una primera instancia el proyecto pensado para realizar el trabajo final fue un ciclo audiovisual bajo el nombre: “Microprogramas documentales de escritoras puntanas ignoradas de San Luis”. El plan del objeto de creación fue aprobado. Previo a la aprobación hubo una reunión donde asistió parte del jurado, Isabel Sánchez Bousquet y Fernando Andrés Saad, junto a la directora del proyecto final Prof. María Alejandra Nodar. En la reunión que se mantuvo se sugirió modificar parte del título del ciclo. La modificación consistió en quitar la palabra “ignoradas” y agregar la palabra audiovisuales, por ende, el título del ciclo quedó de la siguiente manera: “Ciclo de microprogramas documentales audiovisuales de escritoras puntanas de San Luis”. El título final fue aprobado junto al plan de trabajo por las autoridades que comprenden el jurado.

5.1. ETAPA INICIAL

5.1.1. Motivación

La realización del ciclo de “microprogramas documentales audiovisuales de escritoras puntanas de San Luis” surge a partir de interés personal de poder dar a conocer el nombre de mujeres que escriben desde hace un largo tiempo y que por no ocupar una nómina dentro de las escritoras renombradas, no se las conoce. Además se busca reconocer espacios que hasta hace un tiempo parecía pertenecer al hombre. Con este ciclo se intenta cambiar la mirada respecto al estereotipo del rol femenino. Este proyecto trabaja con mujeres nacidas en San Luis.

5.1.2. Título

El título del ciclo es “Siempre estuvieron aquí”. Se busca destacar la presencia, el género, la profesión y la lucha de mujeres escritoras puntanas por encontrar un espacio dentro de la sociedad de San Luis. Se pretende demostrar que además de las escritoras renombradas internacionalmente, existen en distintos espacios y lugares mujeres que escriben, que nos

rodean y que son parte de nuestras vidas, sin embargo, se desconoce la actividad que realizan en cuanto a sus letras.



Fotografía 1 – El título del ciclo, referido en cada capítulo al inicio.

5.1.3. Género y Formato

Se elige contar la historia de “mujeres escritoras” desde el género documental reflexivo mostrando vida y obras de las autoras, haciendo hincapié en su modo de sentir, de pensar, de mirar, de cómo se perciben dentro de la sociedad.

En cuanto al formato se busca una dinámica lineal en el relato, apoyado en entrevistas e imágenes en un corto tiempo. Es por eso que se trabaja el formato “microprograma” que no supera los cinco minutos de duración. Este producto está pensado dentro del contexto actual, donde la inmediatez por saber sobre algún tema es lo que prima, por esa razón no se optó por realizar un cortometraje o quizá un medio metraje. El advenimiento de las tecnologías en los últimos tiempos viene acompañado de la rapidez. Esta inmediatez y rapidez no quita al producto audiovisual las características profesionales, y por ende, su contenido es planificado previamente. En conclusión, está pensado para ser subido a diferentes plataformas digitales.

5.1.3.1. Público

El “Ciclo de microprogramas documentales audiovisuales de escritoras puntanas de San Luis” está destinado a mujeres que sienten la falta de reconocimiento, es decir, se sienten ignoradas en la sociedad. Esta ignorancia está relacionada con la falta de conocimiento por parte de las personas ante el trabajo que realizan desde la escritura. En esta producción está la mujer hacedora, aquella que persigue sus sueños convirtiéndolos en hechos.

5.1.4. Investigación del documental

Previo a la realización del “Ciclo de microprogramas documentales audiovisuales” se realizó una investigación que abarcó obras audiovisuales en diferentes plataformas multimediales relacionadas con el tema mujeres escritoras. En primera instancia se buscó material producido en San Luis. Por otra parte, en algunos casos, el primer acercamiento fue de manera telefónica y vía correo electrónico. Asimismo, se contactó a diversos artistas para saber quiénes podían brindar su testimonio.

5.1.4.1. Sinopsis de Investigación

Previo a la realización del “ciclo de microprogramas documentales audiovisuales” se realizó una investigación de cada una de las escritoras, en principio se define a una de las ellas, Dolores Valentino Aguirre por estar vinculada laboralmente con la productora del ciclo y conocer su historia y sus obras. Dentro del ámbito académico se investiga por medio de docentes de Universidad Nacional de San Luis (UNSL) sobre el tema elegido para trabajar sobre el proyecto final y surge el nombre de la profesora Emma Perarnau. Para armar el ciclo compuesto de cuatro capítulos la productora se contacta con el escritor puntano Gustavo Romero Borri. El escritor cuenta que fue parte del jurado que realizó un concurso de escritores llevado a cabo por la casa de la cultura. En medio de este relato Romero Borri menciona a una escritora que hace muchos años se dedica a las letras, y sin embargo, no es reconocida y renombrada dentro de la sociedad de San Luis. Aún falta la cuarta y última mujer de letras, se continúa buscando el trabajo de escritoras que no estén a la simple luz de los ojos. Por medio de un ingeniero que hace un par de años realizaba obra de teatro, se llega a Mariela Domínguez, escritora dramaturga y actriz.

Primer capítulo: Dolores del Carmen Valentino Aguirre

Dolores del Carmen Valentino Aguirre nació en San Luis, Argentina, el 25 de agosto de 1960. Ha publicado relacionado al género narrativo breve/romántico, “Cartas para el alma” en el año 2012 y “Corazón de luna” en el año 2015.

Segundo capítulo: Emma Perarnau

Emma Perarnau nació en San Luis, Argentina, 12 de junio de 1963. Sus publicaciones son: “Día femenino” en el año 2008; “El que busca encuentra” en el año 2010, “Tiempo masculino” en el año 2013 y “En lo común del amor” en el año 2017.

Tercer capítulo: Raquel Barrionuevo

Raquel Barrionuevo nació en San Luis, 24 de octubre de 1965. Su trabajo está referido al entorno puntano en tiempos de amor y desamor, pasado y futuro. Entre sus publicaciones encontramos: “Todos mis perros” en el año 2017; “Fly’s City y otras divagaciones” en el año 2017; “Cuatro pasos en las nubes” (antología) en el año 2016; “Un hombre tercerizado” en el año 2018; “Nido de pititorra” en el año 2019.

Cuarto capítulo: Mariela Domínguez

Mariela Domínguez nació en San Luis, 1 de junio de 1975. Sus obras giran en torno a la dramaturgia. Como dramaturga escribió: “Un poeta recién llegado” en el año 2010; “¿Té, querés?” en el año 2012; “El olor del miedo” en el año 2013.

5.1.5. Punto de vista narrativo

En el ciclo de “microprogramas documentales audiovisuales de escritoras puntanas de San Luis” se decide hacer énfasis en la historia de sus obras, en sus vidas, en sus experiencias, en la mirada del otro, en la inserción en la sociedad de San Luis y la respuesta de la misma. En primera persona se cuenta la historia y de modo lineal.

5.1.6. Idea

La idea surge a partir de varias conversaciones con diferentes personas en cuanto a escritoras actuales que escriben en San Luis, a la luz salieron uno que otro nombre que resuena desde hace tiempo en la sociedad, pero qué pasa con las mujeres que no son renombradas y, sin embargo, escriben desde hace un largo tiempo. Entonces se decide investigar, sobre estas mujeres que como sociedad nos estamos perdiendo de apreciar una cantidad de sensibilidades artísticas que, de ser visibles o escuchadas, pueden atraer nuevos públicos.

Es un momento histórico crucial para las mujeres donde las mujeres tienen que poner en la superficie su voluntad, su profundo deseo de que las cosas cambien.

5.1.7. Sinopsis General

El ciclo “microprogramas documentales audiovisuales de escritoras puntanas de San Luis”, es una producción audiovisual que busca homenajear a las escritoras de San Luis mostrando sus obras. En primera persona cada escritora expresa lo que significa seguir el camino de las letras. A través de diversas entrevistas se propone evocar las inspiraciones que llevaron a las mujeres escritoras a plasmar sus ideas en papel. El ciclo se divide en cuatro capítulos que no superan los cinco minutos de duración. Cada capítulo tendrá el nombre de cada escritora, esto se justifica porque ellas son las protagonistas del ciclo, y es un modo para que su nombre resuene en el público y sean reconocidas. En el primer programa la figura protagonista es Dolores Valentino Aguirre, en el segundo capítulo la protagonista es Emma Perarnau, en el tercer capítulo la protagonista es Raquel Barrionuevo y por último el cuarto capítulo tendrá como protagonista a Mariela Domínguez.

5.1.8. Sinopsis por Capítulo



Fotografía 2 – Dolores Valentino Aguirre, escritora puntana.

CAPÍTULO 1 “Dolores del Carmen Valentino Aguirre”

En el primer capítulo del ciclo se conversará con la escritora Dolores del Carmen Valentino Aguirre, quien nos relatará su inicio y posteridad en las letras. Se visitará la localidad de Navia, ubicado dentro de la provincia de San Luis. Este lugar evoca en la escritora recuerdos de la infancia de sus hijos, y es uno de los lugares predilectos a la hora de poner en papel sus palabras. A llegar a la localidad de Navia nos trasladaremos a tres lugares principales, el primero será un puente construido por los ingleses hace aproximadamente 200 años, en este lugar Dolores comenzará hablar sobre cómo fueron sus primeros pasos la escritura. El segundo lugar que se tendrá como locación para continuar la conversación será la estancia familiar, allí hablará sobre sus dos obras, y por último viajaremos varios kilómetros campo adentro hasta encontrarnos con los corrales, vacas, caballos, entre otros animales, este será el escenario para hablar sobre su última novela.

CAPÍTULO 2 “Emma Perarnau”

En este capítulo la producción se acercará a la casa de la profesora Emma Perarnau ubicada en la capital de San Luis. Emma hablará sobre sus tres obras y en qué se inspiró al momento de escribirlas. Conoceremos cada rincón donde ella piensa sus letras, trabajando por sobre

todo el plano detalle. De este modo se plasmará un registro de su vida cotidiana y sus motivaciones. También acompañaremos a la escritora a sus actividades cotidianas, entre ellas, dar clase en la Universidad Nacional de San Luis (UNSL).

CAPÍTULO 3 “Raquel Barrionuevo”

Para este capítulo iremos a primera hora de la mañana al domicilio de Raquel Barrionuevo. En este lugar se utilizarán dos escenarios, el primero será el patio de su casa para captar la luz natural que brinda el amanecer, allí hablará sobre cómo las tradiciones de su familia la motivaron a escribir. El segundo escenario será dentro de su casa, donde las plantas de interiores son parte del espacio físico que la inspiran cada vez que toma una birome para grabar sus letras en papel. Las plantas dentro de la casa dará una continuidad visual de la naturaleza que se tiene en el primer escenario. Allí conversará sobre las demás obras realizadas y sobre lo que significan sus hijas en el camino de las letras.

CAPÍTULO 4 “Mariela Domínguez”

Por último con la producción veremos a Mariela Domínguez en el teatro “La Tía Tota”, lugar que es parte de su vida cotidiana y donde representa sus ideas, sus creaciones puestas en una hoja. En la entrevista ella contará sobre cuáles son los temas de agenda que la llevan a escribir muchas de sus obras. Al momento de la entrevista Mariela estará caracterizando a uno de los personajes de sus obras literarias que se encuentran dentro del género de la dramaturgia. La cámara hará un recorrido por el teatro, captando en plano detalle el vestuario, la utilería, y una puesta en escena del fragmento de una obra.

5.2. ETAPA CREATIVA

5.2.1. Propuesta Estética

Las escritoras se preparan para la entrevista, previo a esto han buscado ropa y maquillaje que las hacen sentir bien y las identifican con sus obras, con su personalidad. Las entrevistas se desarrollan en los espacios donde cada una de ellas encuentra su inspiración. Los lugares elegidos son diferentes, pero al mismo tiempo están conectados por la inspiración en las letras, el placer, el amor, el despertar de los sentidos. Los espacios elegidos por ellas son el campo a cielo abierto; la ciudad, el hogar; el patio de la casa; y por último el teatro.

En cada capítulo se realizarán planos detalles que destaquen las expresiones de los rostros, la gestualidad del cuerpo en su totalidad. Se trabaja con dos cámaras fijas que encuadran a un plano medio corto (P.M.C) de las protagonistas. También se utiliza un dron para tomar imágenes aéreas y así poder mostrar el lugar y las características del mismo de una manera más amplia situando de manera precisa donde se escribe cada una de estas mujeres hacedoras de obras literarias poco reconocidas y en algunos casos ignoradas.

El criterio para la selección de la música de apertura fue que la misma se pudiera aplicar a todos los capítulos del ciclo de microprogramas conservando una identidad. En cuanto a la armonía, la melodía y el ritmo se busca transmitir fuerza y trascendencia. Respecto a la música del ciclo microdocumental será de carácter inspirador, que refleja la superación, la visualización de las escritoras en la sociedad. Cada capítulo contará con efectos sonoros descargados de bancos de sonidos y que ayudarán a contextualizar el lugar donde se producen las obras literarias.

Los recursos visuales y sonoros, y los contenidos de las entrevistas se utilizan para llevar al espectador a una reflexión sobre situación de las mujeres escritoras de San Luis ignoradas.

En relación a la fuente se elige trabajar: Village (Plain), en tono blanco. La fuente y el color contrastan con las imágenes de fondo y dan sensación de calidez.

El inicio y fin de cada ciclo se encuentra caracterizado por el colibrí. El colibrí es un ave que resalta por su colorido plumaje y su rapidez para moverse. Se conoce como mensajero y guardián del tiempo. Emite un zumbido con sus alas cuando están en movimiento. El colibrí es la única especie de ave que tiene la capacidad de volar en todas las direcciones. Se lo conoce como un animal espiritual con mucha fuerza y que tiene mucho que enseñarnos. Estas ideas relacionadas al colibrí se las pueden aplicar a las escritoras partiendo desde los colores que existen en sus historias, en sus poemas, en sus letras. Ellas son mensajeras en el tiempo, porque sus letras quedarán perpetuas en tinta y papel durante impensables generaciones. Sus letras serán los guardianes de recuerdos e ideas que nacen de ellas y que pueden viajar a cada confín del mundo. Es por eso que sus letras poseen fuerzas y enseñanzas.

La colorimetría de fondo es color oscuro para generar contraste con el colibrí y las letras en color blanco. En cada capítulo del ciclo las paletas de colores tendrán un ajuste cálido. El ciclo en general poseerá una barra negra en video con recorte 15, tanto en la parte superior e inferior.



Fotografía 3 – Imagen de la presentación de cada capítulo.

5.2.1.1. Locaciones

Previo a la elección de las locaciones se realiza una visita para conocer el lugar y planificar cuáles serán los espacios donde se desarrollarán las entrevistas.

Las locaciones que se utilizan dentro del ciclo son cuatro, cada una mantendrá una relación estrecha con cada escritora. Esta relación se basa en la inspiración que encuentran en ese lugar. En el caso de la escritora Dolores Valentino Aguirre se tiene como locación el campo a cielo abierto, la estancia y los corrales. Estos son lugares que evocan recuerdos a lo largo de su vida. Entre tantas memorias que atesora está el recuerdo de sus hijos jugando entre los algarrobos, en el río y la casa. La locación elegida para realizar el capítulo de Emma Perarnau es su casa y la Universidad Nacional de San Luis, ambos espacios de inspiración y realización profesional. El tercer capítulo está destinado a Raquel Barrionuevo, la locación a utilizar es su casa, en especial el patio. Raquel siente una gran sensibilidad hacia las plantas y las aves que visitan su jardín. El cuarto capítulo la protagonista es Mariela Domínguez, y la locación elegida es el teatro, donde ella de sus letras hace arte en movimiento.



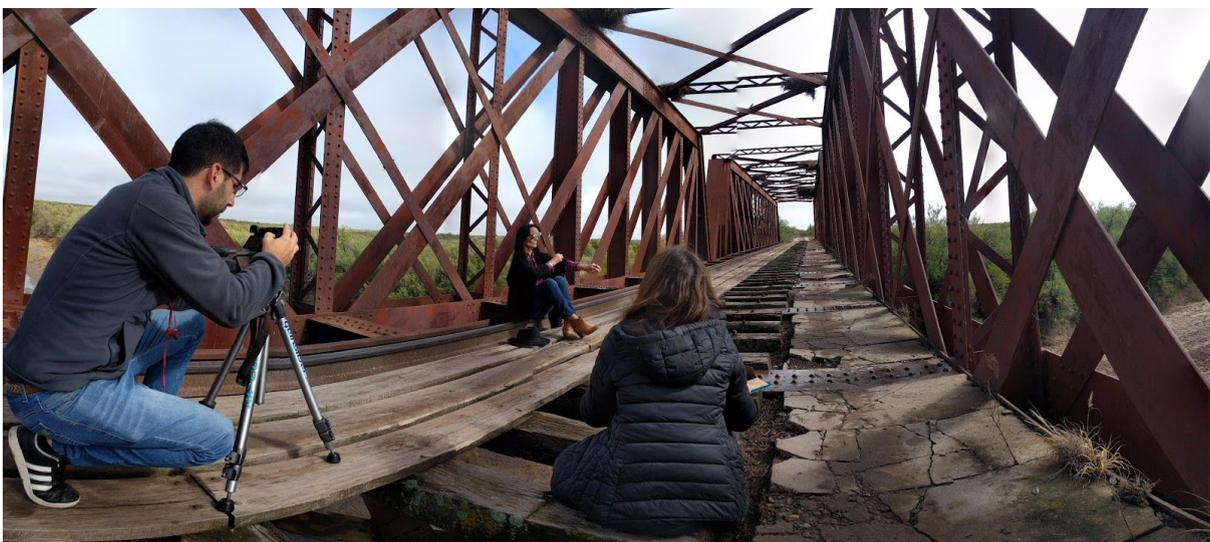
Fotografía 4 – Ejemplo de Selección de Locaciones para el primer capítulo.

5.3. ETAPA OPERATIVA

5.3.1. Recursos Humanos

Para el “ciclo de microprogramas documentales audiovisuales” se necesita un productor que será quien tome las decisiones más importantes en relación a la obra audiovisual; un productor ejecutivo, quien tendrá la responsabilidad sobre el producto audiovisual para que se realice dentro del tiempo pactado, que sea de calidad profesional para ser presentado y posicionado en el mercado.

Durante el proceso hay un director que desarrolla la película, es el creativo de la obra audiovisual. Está atento de múltiples funciones, entre ellas, el trabajo que realiza el personal técnico, artístico, etc. Se lo contrata por su capacidad multifacética, ya que su mirada está durante todo el proceso de la producción audiovisual. El director saca al máximo el papel de cada una de las personas que trabajan en el documental. Se necesita la colaboración de un camarógrafo para que registre las imágenes que se desarrollan durante la grabación del documental, es responsable del emplazamiento de cámara y las diferentes ópticas. Por último para la realización del film se cuenta con el servicio profesional de un editor para que realice el montaje donde entran las imágenes, la musicalización , los efectos sonoros apropiados al lugar, espacio y situación, en otras palabras que logre lo pensado desde un principio en el guión.



Fotografía 5 – Parte del equipo de producción durante el rodaje.

5.3.2. Plan de Rodaje

A la hora de desarrollar el plan de rodaje tuvimos en cuenta

Capítulo N°1- Dolores Valentino Aguirre- Localidad Navia-San Luis

Día de rodaje	Hora	Int/Ext	Lugar	Decorado/Utilería	Duración	Material Técnico
1	7:00	Exterior	Ruta	<ul style="list-style-type: none"> ● Paisaje natural 	2 ½ hs.	Cámara Sony A6300 Cámara AX 33
1	12:00	Exterior	Puente ferrocarril	<ul style="list-style-type: none"> ● Paisaje natural ● Cuaderno ● Birome 	2: 00 hs.	Cámara Sony A6300 Cámara AX 33
1	14:30	Interior	Estancia/casa	<ul style="list-style-type: none"> ● Escritorio ● Cuadro ● Libros ● Máquina de escribir 	1: 00 hs.	Cámara Sony A6300 Cámara AX 33 Drone Phantom 3 Pro
1	16:00	Exterior	Campo-Corrales	<ul style="list-style-type: none"> ● Aperero ● Mate ● Termo 	2.00 hs.	Cámara Sony A6300 Cámara AX 33 Drone Phantom 3 Pro

Capítulo N° 2 -Emma Perernau-Localidad Provincia de San Luis

Día de rodaje	Hora	Int/Ext	Lugar	Decorado/Utilería	Duración	Material Técnico
1	7:30	Interior	Casa de la escritora	<ul style="list-style-type: none"> ● Mesa living ● Libros ● Cuadernos ● Birome ● Mate ● Termo ● Flores ● Portarretratos 	4:00 hs	Cámara Sony A6300 Cámara AX 33 Drone Phantom 3 Pro

Capítulo N° 3- Raquel Barrionuevo- Localidad Provincia de San Luis

Día de rodaje	Hora	Int/ Ext	Lugar	Decorado/Utillería	Duración	Material Técnico
1	7:30	Exterior	Patio	Paisaje natural (plantas)	2.00 hs	Cámara Sony A6300 Cámara AX 33 Drone Phantom 3 Pro
1	10:00	Interior	Casa	<ul style="list-style-type: none"> ● Mesa comedor ● Mate ● Termo ● Libros ● Cuaderno ● Birome ● Plantas de interior ● Flores 	2:00 hs	Cámara Sony A6300 Cámara AX 33

Capítulo N° 4- Mariela Domínguez- Localidad Provincia de San Luis

Día de rodaje	Hora	Int/ Ext	Lugar	Decorado/ Utillería	Duración	Material Técnico
1	7:30	Interior	Teatro	<ul style="list-style-type: none"> ● Escenario ● Telón ● Percheros/atuendos ● Maquillajes 	2 ½ hs.	Cámara Sony A6300 Cámara AX 33
1	10:30	Exterior	Plazoleta	<ul style="list-style-type: none"> ● Hamacas ● Sube y baja ● Tobogán 	2.00 hs.	Cámara Sony A6300 Cámara AX 33 Drone Phantom 3 Pro

5.3.3. Presupuesto

			COSTO UNITARIO	CANTI DAD	UNIDAD	TOTAL
PREPRODUCCIÓN						
	Idea					
1	Gastos de oficina (alquiler espacio físico)	\$	4.000,00	4	semana	\$ 16.000,00
2	Servicio de telefonía	\$	1.000,00	4	semana	\$ 4.000,00
3	Servicio de Internet	\$	800,00	4	semana	\$ 3.200,00
	Gastos de entrevistas de investigación					\$ -
4	Material digital consumible (TARJETA DE MEMORIA)	\$	770,00	2	unid	\$ 1.540,00
5	Computadora	\$	26.300,00	1	unid	\$ 26.300,00
6	Varios de producción	\$	1.000,00	4	semana	\$ 4.000,00
7	Traslados	\$	3.000,00	4	semana	\$ 12.000,00
	Personal					\$ -
8	Productor	\$	50.000,00	4	semana	\$ 200.000,00
9	Director	\$	60.000,00	4	semana	\$ 240.000,00
PRODUCCIÓN						
	Personal técnico					\$ -
10	Camarógrafo	\$	7.000,00	4	días	\$ 28.000,00
11	Sonidista e iluminador	\$	5.000,00	4	días	\$ 20.000,00
12	Asistente de Producción	\$	3.500,00	4	días	\$ 14.000,00
13	Maquillador y Vestuario	\$	2.500,00	4	días	\$ 10.000,00
14	Asistente de Utería	\$	2.500,00	4	días	\$ 10.000,00
15	Cargas sociales					\$ -
	Alquiler de Equipos					\$ -
16	Cámaras	\$	4.000,00	4	días	\$ 16.000,00
17	Drone	\$	5.000,00	4	días	\$ 20.000,00
18	Equipo de Sonido	\$	3.000,00	4	días	\$ 12.000,00
	Traslados	\$	3.000,00	4	días	\$ 12.000,00
19	Costos de permisos de filmación	\$	-	4	unid	\$ -
20	Catering (desayuno, almuerzo, merienda, cena)	\$	4.000,00	4	unid	\$ 16.000,00
21	Administración y seguros	\$	4.000,00	4	días	\$ 16.000,00
POSTPRODUCCIÓN						
	Montaje y Sonido					\$ -
22	Editor	\$	900,00	20	unid	\$ 18.000,00
23	Licencia de Software (es por algunos meses ver al fina	\$	775,00	2	semana	\$ 1.550,00
	Musicalización					\$ -
24	Musica	\$	3.000,00	4	unid	\$ 12.000,00
	Presentación del Producto					\$ -
25	Soportes de Presentación	\$	350,00	4	unid	\$ 1.400,00
26	Carpetas e impresiones	\$	1.000,00	4	unid	\$ 4.000,00
					SubTotal	\$ 717.990,00
27	Imprevistos (5%)					\$ 35.899,50
					TOTAL	\$ 753.889,50

5.3.4. Plan Financiero

		Presupuesto	Flujo de Caja				
			TOTAL	inversion inicial	Sem 1	Sem 2	Sem 3
PREPRODUCCIÓN							
Idea							
1	Gastos de oficina (alquiler espacio físico)	\$ 16.000,00		\$ 4.000,00	\$ 4.000,00	\$ 4.000,00	\$ 4.000,00
2	Servicio de telefonía	\$ 4.000,00		\$ 1.000,00	\$ 1.000,00	\$ 1.000,00	\$ 1.000,00
3	Servicio de Internet	\$ 3.200,00		\$ 800,00	\$ 800,00	\$ 800,00	\$ 800,00
Gastos de entrevistas de investigación		\$ -		\$ -	\$ -	\$ -	\$ -
4	Material digital consumible (TARJETA DE MEMORIA)	\$ 1.540,00	\$ 1.540,00				
5	Computadora	\$ 26.300,00	\$ 26.300,00				
6	Varios de producción	\$ 4.000,00		\$ 1.000,00	\$ 1.000,00	\$ 1.000,00	\$ 1.000,00
7	Traslados	\$ 12.000,00		\$ 3.000,00	\$ 3.000,00	\$ 3.000,00	\$ 3.000,00
Personal		\$ -		\$ -	\$ -	\$ -	\$ -
8	Productor	\$ 200.000,00		\$ 50.000,00	\$ 50.000,00	\$ 50.000,00	\$ 50.000,00
9	Director	\$ 240.000,00		\$ 60.000,00	\$ 60.000,00	\$ 60.000,00	\$ 60.000,00
PRODUCCIÓN		\$ -		\$ -	\$ -	\$ -	\$ -
Personal técnico		\$ -		\$ -	\$ -	\$ -	\$ -
10	Camarógrafo	\$ 28.000,00		\$ 7.000,00	\$ 7.000,00	\$ 7.000,00	\$ 7.000,00
11	Sonidista e iluminador	\$ 20.000,00		\$ 5.000,00	\$ 5.000,00	\$ 5.000,00	\$ 5.000,00
12	Asistente de Producción	\$ 14.000,00		\$ 3.500,00	\$ 3.500,00	\$ 3.500,00	\$ 3.500,00
13	Maquillador y Vestuario	\$ 10.000,00		\$ 2.500,00	\$ 2.500,00	\$ 2.500,00	\$ 2.500,00
14	Asistente de Utilería	\$ 10.000,00		\$ 2.500,00	\$ 2.500,00	\$ 2.500,00	\$ 2.500,00
15	Cargas sociales	\$ -		\$ -	\$ -	\$ -	\$ -
Alquiler de Equipos		\$ -		\$ -	\$ -	\$ -	\$ -
16	Cámaras	\$ 16.000,00		\$ 4.000,00	\$ 4.000,00	\$ 4.000,00	\$ 4.000,00
17	Drone	\$ 20.000,00		\$ 5.000,00	\$ 5.000,00	\$ 5.000,00	\$ 5.000,00
18	Equipo de Sonido	\$ 12.000,00		\$ 3.000,00	\$ 3.000,00	\$ 3.000,00	\$ 3.000,00
Traslados		\$ 12.000,00		\$ 3.000,00	\$ 3.000,00	\$ 3.000,00	\$ 3.000,00
19	Costos de permisos de filmación	\$ -		\$ -	\$ -	\$ -	\$ -
20	Catering (desayuno, almuerzo, merienda, cena)	\$ 16.000,00		\$ 4.000,00	\$ 4.000,00	\$ 4.000,00	\$ 4.000,00
21	Administración y seguros	\$ 16.000,00		\$ 4.000,00	\$ 4.000,00	\$ 4.000,00	\$ 4.000,00
POSTPRODUCCIÓN		\$ -		\$ -	\$ -	\$ -	\$ -
Montaje y Sonido		\$ -		\$ -	\$ -	\$ -	\$ -
22	Editor	\$ 18.000,00		\$ 900,00	\$ 900,00	\$ 900,00	\$ 900,00
23	Licencia de Software (es por algunos meses ver al final)	\$ 1.550,00				\$ 775,00	\$ 775,00
Musicalización		\$ -		\$ -			
24	Música	\$ 12.000,00		\$ 3.000,00	\$ 3.000,00	\$ 3.000,00	\$ 3.000,00
Presentación del Producto		\$ -		\$ -	\$ -	\$ -	\$ -
25	Soportes de Presentación	\$ 1.400,00	\$ 1.400,00				
26	Carpets e impresiones	\$ 4.000,00		\$ 1.000,00	\$ 1.000,00	\$ 1.000,00	\$ 1.000,00
		\$ 717.990,00	\$ 29.240,00	\$ 168.200,00	\$ 168.200,00	\$ 168.975,00	\$ 168.975,00
27	Imprevistos (5%)	\$ 35.899,50	\$ 1.462,00	\$ 8.410,00	\$ 8.410,00	\$ 8.448,75	\$ 8.448,75
			\$ 30.702,00	\$ 176.610,00	\$ 176.610,00	\$ 177.423,75	\$ 177.423,75

5.3.5. El Pitch

En el proceso de venta del producto audiovisual se hará hincapié en la motivación que llevó a desarrollar el proyecto, las protagonista, sus vida y sus obras. Es una obra sin igual en cuanto al contenido que desarrolla sobre mujeres escritoras nacidas en San Luis, y sin embargo, son poco conocidas, quizá ignoradas. Se habla de ignoradas porque dentro de una sociedad que no es tan grande como en otras provincias de la Argentina, no se conoce el material literario que ellas producen. El pitch para este producto es primordial para conseguir potenciales inversores interesados en un tema que no está plasmado visualmente desde la perspectiva de

la falta de reconocimiento para con estas mujeres. La realización del primer capítulo es un acercamiento de lo que trata el ciclo. Es requisito fundamental enfocarse en el formato, género y contenido. El recurso de la oralidad es un herramienta crucial valiéndose de todas sus técnicas, entre ellas, las expresiones de todo el cuerpo, el uso de las palabras correctas, es decir, un buen discurso con base a conocimientos previamente investigados, una vestimenta adecuada para la situación de venta, el apoyo en papel para que tengan una idea general de lo que se propone y lo puedan leer las veces que se desee.

En líneas generales el producto está pensado para ser presentado como ciclo en Canal 13 San Luis Televisión u otros canales interesados en el producto.

6. REFLEXIÓN

Como cierre del trabajo del proyecto final del objeto de creación, se rescata que de modo satisfactorio se cumplieron los objetivos generales y los específicos, entre ellos, diseñar el “ciclo de microprogramas documentales audiovisuales de escritoras puntanas de San Luis” de cuatro capítulos con una duración de hasta cinco minutos, y se logró realizar el primer capítulo. Asimismo mostrar la vida, la obra literaria y los desafíos que enfrentaron cada una de las escritoras cuando eligieron el camino de la escritura. Destacar la mirada que percibe cada una de ellas por parte de la sociedad y en primera persona tener el relato de qué lugar piensa que ocupan dentro de la sociedad de San Luis. De cierto modo es un despertar para la mirada del otro, es lo que se llama “visibilización”. Para llevar adelante este ciclo se utilizó la fusión entre género y formato para contar historias de un modo diferente.

Del ciclo, se realizó el primer capítulo destinado a la escritora Dolores del Carmen Valentino Aguirre, respetando las tres etapas de producción mencionadas en los objetivos específicos.

Para el equipo de producción fue un desafío la ejecución de la obra audiovisual de este estilo, debido a que era la primera vez que se realizaba un ciclo de microprogramas documentales destinado a mujeres que escriben.

Es momento de hablar en primera en persona, como próxima profesional en Producción de Radio y Televisión, este trabajo implicó etapas de revisiones profundas en cuanto a contenidos estudiados durante la carrera, como lo mencioné anteriormente fue un desafío porque era la primera vez que tenía que realizar un trabajo audiovisual sola, es decir, posicionarme en el rol de productora, guionista, directora, entrevistadora, en otros. Tomar

decisiones en cuanto a lo económico, fue tomar conciencia de que no tenía suficiente dinero para realizar mi propuesta audiovisual, aquí es donde entra la parte de las negociaciones. Por una lado conseguí que el traslado a las locaciones y la comida se hiciera por canje, es decir, que una parte del material fotográfico se lo entregaré a la autora luego de defender mi trabajo final. En cuanto a la presencia de un asistente técnico, propuse mencionarlo en los créditos finales. La propuesta mencionada anteriormente también la aplique para quien me facilitó los derechos de la música. En lo refiere a la filmación fue el único trabajo que pagué. En la etapa final junto al editor acordamos que a cambio de su trabajo realizaría algunas voces en off. De este último recorrido como alumna en el ámbito académico desarrollé capacidades y ciertas habilidades que representan un gran aporte que serán de utilidad para el desempeño como profesional en los diferentes ámbitos que me toque trabajar. Le agradezco a mi Directora, Prof. María Alejandra Nodar por guiarme hasta esta instancia.

BIBLIOGRAFÍA

- Andreu, Cristina (2016) *Guía de creación audiovisual – De la idea a la pantalla*. Agencia española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, España.
- Consejo Asesor del SATVD-T (S/F) *Guía para la presentación de contenidos en la televisión digital*, Buenos Aires, Argentina.
- D'Espósito, Leonardo (2016) *TODO LO QUE NECESITAS SABER SOBRE CINE*, 1 ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- Guzmán, Patricio (1998), *EL GUIÓN EN EL CINE DOCUMENTAL*. Revista “Viridiana”, Madrid.
- Haile, Rita [et al.] (2017) *Cuadernos de Cátedra - Taller de Producción Audiovisual I: Cátedra II*. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.
- Kamin, B. (1999). *Introducción a la Producción cinematográfica. Presupuesto - Plan financiero*. Centro de Investigación Cinematográfica. Buenos Aires.
- Lara, Tíscar y Piñeiro, Andrés (Sin Fecha) *APUNTES PARA LA FORMACIÓN Producción audiovisual*. Pire Comunicación, Ministerio de Sanidad y Política Social. España.
- Martínez Abadía, José y Fernández Díez, Federico (2010) *Manual del Productor Audiovisual* Editorial UOC: Barcelona, España.
- Mazziotti, N. (2005). “Narrativa: los géneros en la televisión pública”, en Rincón, Omar (comp.): *Televisión Pública: del consumidor al ciudadano*, Buenos Aires, La Crujía
- Moore, M. W., Moore, A., & Applebaum, S. (2010). *SENSACIÓN, SIGNIFICADO Y APLICACIÓN DEL COLOR**. Santiago, Chile: LFNT.
- Mutis Duran, Jorge Manuel (2018) *Introducción a la producción audiovisual*. Universidad Manuela Beltrán, Bogotá, Colombia.

Ortiz, M J (2018). *Producción y Realización en Medios Audiovisuales*. RUA Universidad de Alicante.

Prósper Ribes (1991). *Fundación Universitaria San Pablo CEU*, Valencia.

Reinares Lara, E M y Reinares Lara, P J. (2003). *Fundamentos básicos de la gestión publicitaria en televisión*. Madrid, España: Esic Editorial.

SAINZ, Miguel (1994) *Manual básico de producción en televisión*. IORTV, Madrid.

Walton, J (2012). *MANUAL DE PRODUCCIÓN DOCUMENTAL*. Santiago, Chile.

Zettl, Herbert (2010) *Manual de producción de televisión, Décima edición*. Cengage Learning Editores, DF, México.

SITIOS WEB CONSULTADOS

Acosta Larroca, P. (2015), *Propuesta Estética. Algunas Consideraciones*. [Ebook]

Recuperado el 22 de Septiembre del 2019, de:

https://www.catedrablanco.org/app/download/8727896082/%28C%C3%A1tedra+Blanco%29+ACOSTA+LARROCA%2C+Pablo_Propuesta+Est%C3%A9tica.pdf?t=1504788855

Cabanilles, Antonia (2006), *El principio de montaje y la función poética*, Biblioteca Virtual

Miguel de Cervantes, Alicante. Recuperado de

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-principio-de-montaje-y-la-funcin-potica-0/>

visitado por última vez 22-09-2019

ENACOM (2018) *RESOL-2018-415-APN-ENACOM#MM Reglamento Particular Línea 5/217 Producción de Contenidos Audiovisuales*. Recuperado

<https://www.enacom.gob.ar/multimedia/normativas/2018/res415.pdf> visitado por última vez 04/09/2019

ENACOM (2018), *Diccionario FOMECA 2018 Términos y definiciones útiles para cursantes*. Recuperado de

https://www.enacom.gob.ar/multimedia/fomeca_linea/201804/archivo_1_20180417121614_7972.pdf visitado por última vez 04-09-2019

Galán Blanco, D (2011), *Introducción a los formatos audiovisuales y su defensa*. (Tesis de Máster en Economía Digital e Industrias Creativas). Escuela de Organización Industrial. Recuperado de:
https://www.eoi.es/es/file/16932/download?token=w0I_QJ-6 visitado por última vez 31-03-2019

Garrido Osorio, J. A. (2004). *Video Documental: El Volkswagen Sedán como símbolo en México, Capítulo 4. El video documental y la entrevista como herramienta clave*. Tesis Licenciatura. Ciencias de la Comunicación. Recuperado de:
http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/garrido_o_ja/ visitado por última vez el 6/11/2018

Nichols, B (1997) *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona, España: Paidós. Recuperado de:
http://metamentaldoc.com/9_La%20Representacion%20de%20la%20Realidad_Bill%20Nichols.pdf Visitado por última vez 31-03-2019

Rabiger, M (2005) *Dirección de documentales* 3ª Edición. (Tras Diego Morejan, M L) INSTITUTO OFICIAL DE RADIO Y TELEVISIÓN. RTVE. Madrid, España.
Directing the Documentary, 3ª ed (1998) Butterwoth-Heinemann, Department Reed Educational & Professional Publishing Ltd. Recuperado de:
<http://campostrilnick.org/wp-content/uploads/2016/04/Direccion-de-Documentales-Michael-Rabiger.pdf> visitado por última vez el 31-03-2019

Woolf, V (2008). *Una habitación propia* (Trad. L Pujol) Barcelona: Seix Barral. *A room of one's own*. Ed. (1967) Londres, The Hogarth Press Ltd. Recuperado de:
<http://biblio3.url.edu.gt/Libros/wilde/habitacion.pdf> visitado por última vez 31-03-2019

FILMOGRAFÍA CONSULTADA

Bodoc, L (2017). *Los confines de la palabra / Lo Poético*. Buenos Aires, Argentina: Canal Encuentro. Recuperado de: <http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8688> visitado por última vez 31-03-2019

Canal 13 (2013). *Mujeres con Historia*. San Luis, Argentina: Canal 13. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=gHwKP9KTtGc> (2013) visitado por última vez el 11-07-2019

Niumbba (Productor) (2012) *El libro de tu vida, Testimonio de nuestros escritores y su trabajo* San Luis, Argentina: Canal 13 San Luis TV. Recuperado de: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL1gaIPMnU3gz3yvhR6DV6ZcD0TVA7xaV> Visitado por última vez 31-03-2019