

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN LUIS**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

**DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN**

**TRABAJO FINAL DE LA LICENCIATURA EN PRODUCCION DE RADIO Y  
TELEVISIÓN**



**Ciclo de micros documentales, de 4 estilos de danza, en la ciudad de  
San Luis.**

Mastrodonato, Marianna

Directora: Nodar, María Alejandra.

San Luis - Argentina

2020

## **PREFACIO**

Esta monografía es presentada como parte de los requerimientos necesarios para poder obtener el título de grado de la Licenciatura en Producción de Radio y Televisión, de la Facultad de Ciencias Humanas, perteneciente a la Universidad Nacional de San Luis. El producto final ha sido creado íntegramente por la autora de dicho trabajo. La monografía alude a diversas teorías que fortalece la realización del mismo. Todas las etapas de dicho trabajo final fueron desarrolladas entre Noviembre de 2018 y Mayo 2020 bajo la dirección de la Diseñadora de Imagen y Sonido María Alejandra Nodar, jefa de trabajos prácticos de la asignatura Realización Integral de Televisión.

Marianna Mastrodonato.

## Resumen

El presente trabajo monográfico es un objeto de creación para obtener la Licenciatura en Producción de Radio y Televisión, de la Facultad de Ciencias Humanas, perteneciente a la Universidad de San Luis.

El proyecto consistió en el desarrollo de un ciclo de micro documentales históricos, televisivos de cinco minutos de duración, sobre cuatro estilos de danza: clásico, folclore, árabe y tango, que se practican actualmente en la ciudad de San Luis y se realizó el primer micro piloto de danzas clásicas.

Se llevaron a cabo las etapas de preproducción, producción y postproducción, aplicando los conocimientos adquiridos tanto durante la carrera, como los acumulados a través de la investigación realizada previa al desarrollo de este trabajo.

La presentación consiste en un marco teórico del cual se desprende el desarrollo del objeto de creación. Se enumeran las diferentes etapas que se llevaron a cabo a fin de realizar el micro piloto. Las cuales fueron: idea, motivación, fuentes, título, genero y formatos, entrevistas, sinopsis de investigación, sinopsis general, sinopsis por capítulo, locaciones, publico, guion, iluminación, planos, propuesta estética, cronograma, presupuesto, montaje, recursos humanos, pitching.

El micro piloto realizado es el referido a la Danza clásica, cuenta con una apertura general, donde se presenta el nombre del ciclo, mientras se muestra la preparación de una bailarina antes de salir a escena, el capítulo inicia visualizando los pies de la entrevistada que ingresa a escena, con una voz en off que hace su presentación. Posteriormente se realiza la entrevista a una referente local, la cual se llevo a cabo en cuatro secciones, separadas por un segmento de una coreografía realizada por una bailarina.

El trabajo realizado cumplió con los objetivos generales y específicos planteados, el mismo se podrá utilizar tanto como material educativo y didáctico en escuelas generativas, escuelas de artes, academias de danza, entre otras, como en actividades culturales en general, para mayores de 14 años y sin límite de edad.

**Palabras claves: estilos, danza clásica, San Luis, folclore, tango, árabe, ciclo, micros documentales, históricos, preproducción, producción, postproducción y piloto.**

## **Abstract**

This monography is a creation object to obtain the Bachelor's Degree in Radio and Television Production of the Human Sciences Faculty, which belongs to the Universidad Nacional de San Luis.

The project consisted in the development of a cycle of historical micro-documentaries for television, five minutes long each, about four dancing styles: classic, folklore, arabic and tango, which are practised nowadays in San Luis. The classical dancing micro-pilot test was also done.

Stages of pre-production, production and post-production were carried out, implementing the knowledge acquired not only during the different study stages, but also through the research done before the development of this project.

The presentation consists in a theoretical framework in which the consequence is the development of the creation object. The stages which were carried out in order to make the micro-pilot test were: idea, motivation, sources, title, gender and formats, interviews, research overview, general overview, chapter's overview, locations, public, script, illumination, plans, aesthetic proposal, scheme, budget, assembly, human resources and pitching.

The micro-pilot about classical dancing has a general opening, where the name of the cycle is presented, while a ballerina is warming-up before taken the stage. The episode starts visualizing the interviewee's foot, then she comes into play and an off voice does the introduction. Then, an interview to a local reference of classical dance is conducted, which was carried out in four sections divided by a segment of a choreography done by a ballerina.

This project achieved the general and the specific goals, and it can be used as an educational material in generative schools, schools of art, dancing academies, etc., and in cultural activities in general for people over 14 years old as well.

**Key words: stiles, classical dance, San Luis, folklore, tango arabic, cycle, micro-documentaries, historical, pre-production, production, post-production and pilot.**

## **Agradecimientos**

Gracias a Dios y a la Virgen, por guiarme y protegerme. En cada momento de dificultad o agradecimiento, sé que puedo levantar los ojos al cielo.

A la Universidad Nacional de San Luis, sin la cual esto no sería posible, a la Facultad de Ciencias Humanas, a los docentes, no docentes y a mis compañeros, que fueron mi segunda familia en este proceso, por formarme profesional y humanamente, por la comprensión y el cariño.

A la Argentina por darme la oportunidad de estudiar en una Universidad Pública.

Muchas son las personas a las que tengo que agradecer, que desinteresadamente colaboraron con conocimiento, tecnología, musicalización, locaciones y apoyo, que no voy a enumerar porque seguramente alguna me puede quedar afuera. Voy a destacar a la directora del proyecto, María Alejandra Nodar, que fue mi guía en todo el proceso de elaboración, compartiendo su conocimiento en cada una de las etapas.

Párrafo aparte y no menos importante, a mi familia, mi mamá, mi papá y mi hermana, por la paciencia, los consejos y el apoyo incondicional. A mis nonos, que desde el cielo me acompañan en cada momento de la vida.

A mis amigas y amigos, que siempre estuvieron para alentarme, colaborar con lo que cada una podía o con las palabras justas en cada momento.

A los profesionales que confiaron en mí y me abrieron las puertas para que pueda comenzar a transitar el camino de esto que más que una profesión es una pasión.

¡A todos, mi eterno agradecimiento!

# Índice

<b>INTRODUCCIÓN</b>	7
1. Objetivos	8
2. Etapas de desarrollo	8
<b>MARCO TEÓRICO</b>	9
<b>1. PROPUESTA INICIAL</b>	9
1.1 Idea	9
1.2 Motivación	10
1.3 Investigación	11
1.4 Antecedentes	11
1.4.1 Fuentes	12
1.5 Danza	14
1.5.1 Danza clásica	15
1.5.2 Folclore	17
1.5.3 Tango	20
1.5.4 Danzas árabes	22
1.6 Documental	24
1.7 Etapas de producción audiovisual	27
1.8 Entrevista	29
<b>2. PROPUESTA CREATIVA</b>	31
2.1 Géneros	31
2.2 Formato	32
2.2.1 Micro documental	32
2.3 Título	33
2.4 Punto de vista narrativo	34
2.5 Sinopsis de investigación	35
2.6 Sinopsis general	35
2.7 Sinopsis por capítulos	36
2.8 Guion	36
2.9 Propuesta estética	39
2.10 Montaje	46
<b>3. PROPUESTA OPERATIVA</b>	48
3.1 Cronograma	48
3.2 Presupuesto	50
3.3 Recursos humanos	52
3.4 Plan financiero	55
3.5 Pitching	55
<b>PROCESO DE PRODUCCIÓN</b>	60
<b>A MODO DE REFLEXIÓN</b>	72
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	74
<b>ANEXOS</b>	80

## **Introducción**

El presente trabajo corresponde a un objeto de creación para acceder al título de Licenciada en Producción de Radio y Televisión. Se fundamenta en el desarrollo de la preproducción, producción y postproducción de un ciclo de micro documentales históricos basados en la historia de cuatro estilos de danzas “clásica, folclore, tango y árabe”, en la ciudad de San Luis y la creación del piloto del primer micro.

La apertura del documental se realizó con imágenes de la indumentaria propia de cada estilo de danza, el título se diseñó con una animación y las entrevistas se llevaron a cabo a personas reconocidas de cada una de las disciplinas.

En lo que respecta a la monografía se dividieron los contenidos, como se puede observar en el índice, en tres propuestas: Inicial, Creativa y Operativa. Para decidir la modalidad se analizaron diferentes índices con el fin de conocer la organización de una carpeta de producción audiovisual. Se consideró más apropiado para este trabajo el que se plantea en La Guía para la Presentación de Contenidos de TV Digital (2010), que es claro y ordenado.

A diferencia de los autores que sólo proponen dos alternativas para explicar el proyecto, como se mencionó en el párrafo anterior, se consideró importante incorporar una propuesta inicial, dejando en claro algunos conceptos, que son sumamente necesarios definirlos antes de la propuesta creativa, tales como: idea, antecedentes, danza, entre otros.

## ***1. Objetivos:***

### **Objetivo general:**

- Diseñar un ciclo de micro documentales históricos televisivos, de cinco minutos de duración, sobre cuatro estilos de danza: clásico, folclore, árabe y tango, que se practican actualmente en la ciudad de San Luis y realizar el micro piloto de danzas clásicas.

### **Objetivos específicos:**

- Investigar los inicios de cuatro estilos de danzas, en la ciudad de San Luis.
- Crear y desarrollar la etapa de preproducción, del primer capítulo del ciclo documental histórico.
- Realizar la etapa de producción y postproducción, del primer capítulo piloto del ciclo documental histórico.

## ***2. Etapas de desarrollo***

Desarrollar un proyecto audiovisual implica redactar un documento que describa lo que se quiere transmitir, explicar brevemente el objetivo del programa y los principales aspectos de la presentación.

Cuando se comienza a plasmar en el papel se lleva a cabo un acto de responsabilidad social, ya que lo que se va a producir está pensado para llegar a un público interesado en el tema, que puede reflejar una necesidad o transmitir un aspecto esencial de cada cultura y que al mismo tiempo se transmita de generación en generación.

Por este motivo, que, a la hora de realizar la memoria descriptiva del proyecto, cada una de las propuestas planteadas contaron con una correcta organización para dejar en claro lo que se pretendía producir.

## **Marco Teórico:**

### ***1. Propuesta Inicial:***

La propuesta inicial ésta describe cómo surge la idea y la necesidad de realizar el ciclo audiovisual.

En el caso del presente trabajo se analizó si existían trabajos similares hechos con anterioridad y se investigó sobre las danzas, ya que todo formaba parte de la esencia del producto audiovisual.

#### **1.1 Idea:**

Cuando se encara un proyecto de este tipo, se hace teniendo una idea de base, la cual “es una representación mental, que surge a partir del razonamiento o de la imaginación de una persona y está considerada como el acto más básico del entendimiento” (Pérez Porto y Gardey, 2012, p.1). Ahora bien, cuando hablamos de una idea para un contenido audiovisual, se puede encarar de dos maneras básicas:

**Idea original**, surge cuando un realizador o equipo de realizadores decide encarar un producto audiovisual propio, para presentarlo a una institución emisora.

**Encargo**, cuando un canal, institución o productora, solicita la realización de un determinado programa.

En los dos casos, las ideas no llegan por sí solas, éstas surgen de un arduo trabajo de búsqueda, que da por resultado una representación inicial muy general, la cual, para poder ser utilizada para un programa, documental o cualquier otro formato audiovisual, deberá someterse a un recorte para su adecuamiento para ser contada a través de los medios.

Éstas no son las únicas maneras en que se logra generar ideas, existe una forma más estructurada llamada agrupamiento. Éste consiste en una especie de lluvia de ideas, en la que se escriben las mismas, en lugar de decirlas en voz alta. Una vez escritas se evalúan las propuestas, planteándose dos interrogantes: ¿vale la pena realizar esta idea? y ¿la idea es realizable? Pero, ¿cómo sabemos las respuestas a estas dos preguntas? Para conocer la factibilidad de la misma, tenemos que conocer si se cuenta con el presupuesto necesario, el tiempo y las instalaciones disponibles, para poder proceder con la segunda etapa, la de

producción. Además, debemos considerar imprevistos o imponderables, como: condiciones climáticas, personal sin experiencia, falta de permisos para una locación o diferencias con una asociación sindical de actores. Demás está decir que, para lograr exitosamente el objetivo, es importante haber analizado y previsto posibles dificultades.

En lo que respecta a una idea para un documental, la misma debe contar algo, una historia lo mejor articulada posible, armada con elementos de la realidad.

Guzmán (1998, p. 3-4) en su libro *El guion en el cine documental*, que menciona cinco ideas son las más frecuentes en este género:

1. Elegir un personaje.
2. Elegir un acontecimiento.
3. Elegir una situación concreta.
4. Hacer un viaje.
5. Volver al punto de partida.

## **1.2 Motivación:**

La motivación resulta de la combinación de los vocablos latinos motus (traducido como “movido”) y motio (que significa “movimiento”). “Se basa en aquellas cosas que impulsan a un individuo a llevar a cabo ciertas acciones y a mantener firme su conducta, hasta lograr cumplir todos los objetivos planteados” (Pérez Porto y Merino, 2012a, p.1).

En el caso particular de este trabajo, la motivación, por un lado, fue una pasión de la tesista, que por mucho tiempo se dedicó y disfrutó la danza clásica y por otro lado, llevar a cabo este ciclo, es una forma de acercar la disciplina a la sociedad.

Narrar la historia de las danzas, cómo surgieron y llegaron a la provincia, dónde se practicaban, qué implicó hacerlo, fueron algunos de los motivos para conducir a los espectadores del ciclo al mundo de las danzas. El desafío fue generar en ellos curiosidad y motivarlos a involucrarse en la práctica de alguno de estos estilos, conociendo la historia y características detrás de cada uno.

### 1.3 Investigación:

Resuelta la **idea** y la **motivación**, inicia una de las tareas más complejas para llevar a cabo un proyecto audiovisual, la investigación previa, que permitirá obtener las herramientas necesarias para desarrollar el tema elegido. Se busca información en diferentes fuentes y un marco teórico que sustente el trabajo a realizar.

La investigación consiste en la parte individual de buscar información bibliográfica y digital, y en la parte social de contactar, entrevistar y conocer más de cerca personas vinculadas a la temática.

Guzmán (1998) argumenta que la investigación arroja como resultado una segunda versión del guion, más extensa y completa, a menudo un trabajo que nadie lee. Pero es de gran utilidad para el realizador y los colaboradores más próximos. Es una forma de detectar los fallos en la historia y el tratamiento. Esta segunda versión es también un trabajo prospectivo. (p.5)

### 1.4 Antecedentes:

En el proceso de investigación previa se buscaron y analizaron **antecedentes** filmográficos, de lo que resultó que no había micro documentales similares a la propuesta planteada.

Algunos se describen a continuación:

- *El mundo del ballet* (RT en español, 2017) Contiene 9 episodios, de una duración de 26 a 30 minutos. Busca mostrar el arduo y silencioso trabajo de los bailarines clásicos. Lo realizan visualizando la vida de distintos bailarines de Rusia. Dirigido por Olga Pastujova y es filmado en Rusia.
- *La danza de los pequeños cisnes* (RT en Español, 2016) tiene una duración de 27 minutos. Se basa en mostrar un examen de ingreso a la academia Vagánova, en San Petersburgo. Quiere reflejar que todo el esfuerzo, sacrificios y dificultades que realizan los alumnos a lo largo de los años, va dando sus frutos. Filmado en Rusia y dirigido por Mariana Dravnel.

- *Esos Cuerpos*, medio metraje documental (HuthProducciones, 2014) tiene una duración de 44 minutos con 53 segundos. Recorre las dinámicas y particularidades de los cuerpos que se atreven a comunicar mediante un lenguaje cinético, que a veces es calmo y otras frenético, una característica principal de la danza contemporánea. Ofrece una mirada fresca y novedosa acerca de los cuerpos en movimiento, buscando que no sólo sea algo informativo y estético, sino fusionar bajo una misma realización ambos aspectos de una forma híbrida, novedosa y constructiva. Producido por HuthProducciones, dirigido por Fernando Der Meguerditchian, en la ciudad de Buenos Aires, año 2006.
- Programa *En el medio del Arte Baile y danzas populares* (Canal Encuentro, 2012), basado en la mirada de la periodista Gisela Busaniche, busca indagar cómo se formaron los artistas de todas las disciplinas y estilos. En el capítulo que habla específicamente del baile, comienza haciendo una breve descripción sobre qué es bailar, para luego introducirse en cada una de las danzas más populares. Utiliza el recurso de las entrevistas a grandes referentes, como es el caso de Maximiliano Guerra en lo clásico y recorre los lugares donde se practican. Cada capítulo tiene una duración de 27 a 28 minutos.
- Programa *Arte Contextual* (Submarino Producciones, 2017) documental de 24 minutos, cuenta la historia de dos profesores reconocidos, Carlos José Fernando Macagno, de Danza Folclórica de Villa de la Quebrada y Laura Torres Capiello, de Danzas Clásicas de San Luis. Utilizan, para narrar la historia, entrevistas a los protagonistas en su propio estudio.
- *Sujetos intervinientes* (Submarino Producciones, 2016) documental de 11:56 minutos, comienza contando la historia de Sebastián Uriburu Herrera y su relación con el tango. Continúa armando una clase de tango en la Estación de Interconexión Regional de Ómnibus (E.D.I.R.O.) San Luis, con alumnos, que se hacían pasar por personas que no conocían la mencionada danza.

### **1.4.1 Fuentes:**

Según Ander Ezequiel y Valle Pablo en su libro *La Guía para preparar monografías y otros textos expositivos* (2013), las “fuentes de información” son las instituciones, personas o centros especializados que nos proporcionan la misma. (p. 45)

Pueden ser:

- Fuentes principales o primarias: proporcionan datos de primera mano.
- Fuentes secundarias: datos ya publicados o que, sin haber sido publicados, fueron recopilados originalmente por otros.

Las fuentes primarias cuentan con la garantía de la institución o del investigador responsable de recuperar toda la información, mientras que las secundarias están sujetas a errores en proporción a la distancia de la fuente primaria.

Ander y Valle (2013) subdividen las fuentes secundarias en:

- Datos escritos: libros, documentos oficiales, documentos personales, documentos de la prensa.
- Documentos visuales: fotografías.
- Documentos audiovisuales: vídeos y reportajes.

En este trabajo se recurrió a todo tipo de fuentes para recuperar información relevante.

Las fuentes primarias fueron entrevistas realizadas a profesores o bailarines destacados de la provincia de San Luis, como:

- María Virginia Chada, profesora que abrió la primera academia de danzas clásicas en la provincia.
- Julio Raba, forma parte del Centro Sirio Libanés, uno de los encargados de recopilar la historia de la cultura árabe.
- Javier Bautista, profesor de folclore,
- Juan Zárate, bailarín mendocino que vino a San Luis a estudiar tango.
- Anabela Marini, profesora de danzas clásicas.

Entre las fuentes secundarias se consultaron, los libros de historia de danzas clásicas; Las Bases de la Danza Clásica (1961) y de folclore La danza social en San Luis (2007), y diferentes portales para obtener información, tanto de las danzas como de los diferentes ritmos musicales.

## 1.5 Danza:

La danza “es la acción de bailar. Se trata de la ejecución de movimientos al ritmo de la música, que permite expresar sentimientos y emociones. Se estima que la danza fue una de las primeras manifestaciones artísticas de la historia de la humanidad”. (Pérez Porto y Merino, 2009b, p.1).

Tuvo sus orígenes en la prehistoria. Desde sus comienzos el hombre ha tenido la necesidad de expresar sus sentimientos, no sólo de manera verbal sino también mediante la expresión corporal.

Esta disciplina implicó la interacción de diferentes elementos. Uno de ellos, el movimiento del cuerpo, se trata de un adecuado manejo del espacio y nociones rítmicas. La intención de cada bailarín, otro elemento de esta disciplina, refiere a que los movimientos armonicen y acompañen a la música.

Existen muchos tipos y géneros de danzas. Agrippina Vaganova (2007) los divide en tres grupos:

**Danzas clásicas:** Nació en Italia en el siglo XVI, su principal difusora fue una aristócrata italiana, Catalina de Medici, que la llevó a Francia con motivo de su boda real con el heredero a la corona francesa Henry II.

Se destacó el Ballet, con movimientos codificados que se mantuvieron intactos en las diferentes presentaciones donde los bailarines realizaron movimientos ligeros y armoniosos.

**Danzas tradicionales y folklóricas:** Fueron producto de la cultura popular de una población y se entendían como parte fundamental de su riqueza etnográfica. En Argentina las danzas típicas eran: Milonga, Chacarera, Malambo, Tango, entre otras.

**Danzas modernas:** Se basaban en la interpretación y visión individual del bailarín o coreógrafo. Surgieron en el siglo XX rompiendo con las estructuras del bailarín clásico. Poseía un lenguaje orgánico, sus movimientos se arraigaban a la tierra, se balanceaban siguiendo los principios anatómicos del cuerpo y buscaban expresar la verdad del creador.

En cada uno de estos géneros se encontraron los estilos seleccionados para cada micro: clásico; folclore; tango y árabe.

### **1.5.1 Danza clásica:**

En el siglo XVIII se comenzó a instalar en Rusia la danza clásica, donde encontró un terreno favorable, debido al ambiente estético de la monarquía militar y feudal de dicho país.

Entre 1803 y 1804 se imprimieron en San Petersburgo los cuatro tomos de las Cartas sobre la danza de Jean Georges Noverre. El autor dio las pautas para una buena técnica, como paso previo a la expresión artística, para que los movimientos de los bailarines fueran guiados por su mente, sus emociones y no sea una repetición mecánica. Las Cartas sobre la Danza se consideraron como una enciclopedia de la coreografía clásica de su tiempo.

Éstas no fueron las únicas obras valiosas para la comprensión del lenguaje específico de la danza clásica, sino que también se encontraron *The code of Terpsichore* de Carlos Blais y el *Manual completo de la danza* escrito en París en 1830. Estas obras no cumplieron con las exigencias actuales, porque fueron construidas sin un estudio profundo relacionado con los temas teóricos.

A medida que llegó a cada país, se iba modificando, dependiendo del contexto en ese momento. En Francia en 1661 se creó la primera academia profesional, se conoció como *La Académie Royale*, se caracterizó por una extrema precisión en la ejecución y elegancia, en lo que se refiere al movimiento.

En 1820 abrió la escuela italiana de danza de Enrico Cecchetti que se caracterizó por la continuidad del flujo de movimiento en los desplazamientos y el centro de gravedad, así como por los saltos realizados con fuerza, vigor y virtuosismo técnico.

En Rusia la profesora Agrippina Vaganova desarrolló el Método Vaganova; que derivó de los métodos de enseñanza de la antigua Escuela de Ballet Imperial y buscó alejar la graciosa gestualidad francesa, dando paso a la gravitación del método Cecchetti, donde se acentuaba el peso, el aplomo al suelo, la fuerza del impulso, desarrollando una elasticidad muscular extrema.

En nuestro país inició en el siglo XVII, en tiempos de la dominación hispánica, más precisamente en 1607 cuando se creó la Provincia Jesuítica del Paraguay. Desde ese momento se observó la representación de espectáculos de carácter religioso y evangelizador, donde la participación armoniosa del teatro de prosa, la música, la danza y elementos de

escenificación, cumplieron con su doble finalidad, didáctica y artística, en clara relación con la obra general trazada por los misioneros. En 1867 se ofrecieron los primeros espectáculos coreográficos con ballets integrales. Debutó en el Teatro Colón la Compañía Rousset, que llevó a escena grandes ballets románticos como: Giselle, La Sylphide, Catarina, entre otros.

En 1883 la Compañía Coreográfica Italiana puso en escena el gran éxito Excelsior de Mansotti bajo la dirección coreográfica de Raffaella Grassi, con la admirada Emma Bessone.

En 1913 con la influencia del ballet Ruso de la mano de Michel Fokin, El fauno de Nijinsky y los primeros ballets de Massine, se desarrolló una experiencia notable para la élite cultural Argentina. En 1922 comenzaron las tareas de preparación de la escuela del Teatro Colón, los trabajos de Pierre Michailowsky, Olenewa, Jakovleff, Galantha y otros artistas que se fueron conformando como elementos nacionales. En 1925 actuaron bajo las órdenes de Adolf Bolm en el primer espectáculo realizado por el Cuerpo de Baile del Teatro Colón: El Gallo de oro de Rimsky-Korsakov.

Una vez arraigado en Buenos Aires, el ballet se difundió por el resto del país. En San Luis la primera escuela fue el Centro Polivalente de Arte, que contó con profesores idóneos llegados de Buenos Aires, como la profesora Tiepo quien acercó la técnica de la danza clásica a nuestra sociedad. La mencionada institución no sólo formó bailarines clásicos, sino que además enseñó música, artes visuales y folklore.

El Teatro Colón colaboró en la formación de las alumnas de dicho centro y dio la posibilidad a los estudiantes del interior del país de realizar cursos de verano. Una de las egresadas se convirtió en la profesora más reconocida y referente en San Luis, Virginia Chada, que abrió la primera academia de danzas clásicas de la provincia en el año 1980, a la que llamó Maimara y en 1983 cambió su nombre por Cascanueces.

Posteriormente abrió como proyecto del Gobierno Provincial el Centro de Formación Artística. Éste marcó un antes y un después en la formación de bailarines de San Luis. Un alumno destacado fue Franco Cadelago que, luego de formarse en la Provincia, continuó su carrera en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, en la Escuela del American Ballet Theatre de Nueva York, en el Estudio de Julio Boca, el Jeune Ballet de Luxemburgo y el Ballet Concierto de Iñiqui Urlezaga entre otros.

Se puede decir que estas escuelas y academias, en especial Cascanueces, fueron formadoras y semilleros para la difusión del ballet en nuestra provincia, y los egresados de ellas los que continuaron formando y manteniendo vigencia en la actualidad.

### **1.5.2 Folclore:**

El término “Folklore” fue creado por el inglés William John Thoms el 22 de agosto de 1846. Su nombre fue compuesto por dos palabras del inglés, “folk” (pueblo) y “lore” (saber), de la unión de ellas resultó que folklore es, “el saber del pueblo”. (Andrelu, 2012, p 1)

En Argentina se reconoció como el “padre de la ciencia folclórica” a Juan Bautista Ambrosetti, entre sus obras más importantes se destacó la creación del Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires, del cual fue el primer director.

El musicólogo Carlos Vega (1981) en su libro El origen de las Danzas Folclóricas da la mejor definición:

Son lo que nuestras clases sociales recibieron, acogieron, adoptaron y transmitieron a las generaciones siguientes; todos los que sintieron en su forma y estilo la imposición de las preferencias y las apetencias socializadas en nuestro medio; y todos los bailes que por su capacidad de promover la descarga de tensión, el vínculo sentimental, la sensación de arte o la liberación del contorno diario, se cargaron de una nueva significación y particular sentido al influjo de los acontecimientos sociales (p.13).

Cada país o región contó con una danza representativa, que reflejaba historias, movimientos rítmicos y elementos culturales. Se destacaron por la originalidad de sus composiciones musicales, coreografías, indumentarias y el colorido desplegado por los bailarines.

El folclore argentino se originó con las influencias que dejaron los misioneros que llegaron a América durante la época de la colonización de los pueblos originarios. Fue un estilo variado, fuente y reflejo de la riqueza cultural, el cual se caracterizó por ser un baile de pareja. Se posicionó en Latinoamérica por el aporte artístico, musical y poético que brindó al mundo entero.

La combinación de sonidos originados por el choque de culturas, abrieron camino a diversos cantantes y músicos pertenecientes a diferentes regiones, que se encargaron de moldear estilos musicales, que luego se convirtieron en las canciones y danzas más populares del siglo XX.

La danza Argentina tuvo influencias de bailes de diferentes orígenes, que hicieron que el folclore nacional sea muy nutrido, dejando ver rastros de las diferentes culturas que adoptaron y contribuyeron a su enriquecimiento.

*El gato cuyano*, fue una combinación de ritmos pícaros derivados de la cultura peruana a toda América del sur. El baile alegre, pícaro y de pareja, describe un juego amoroso que consiste en que el hombre persigue a la mujer con mucha prudencia y elegancia.

*El Chamamé*, se originó en Corrientes y se extendió a Entre Ríos, Formosa, Santa Fe, Chaco y Misiones. Se caracterizó por ser alegre y animado. Se debía prestar mucha atención a los cambios musicales para lograr que los adornos y movimientos propios armonicen.

*La Chacarera*, unió influencias indígenas y africanas, la tradición oral cuenta que nació en la provincia de Santiago del Estero, en la localidad de Salvina, en el siglo XX. Su nombre derivó del vocablo “chacarero” (trabajador) y del prefijo chacra o chakra (maizal). Para su interpretación musical se combinaron guitarras, bombos legüeros y violín. Baile en parejas conformando grupo que realizaban rondas y vueltas.

*El Malambo*, nació en La Pampa en 1600, acompañado por bombos legüeros y guitarras, no tiene letra y fue exclusivamente para hombres. Surgió como una competencia entre ellos y puede ser interpretado de manera solista, durante dos o tres minutos. Se destacó el zapateo del gaucho, con una combinación de pasos denominados “mudanza” o “zapateo”. Los bailarines fueron creadores de sus coreografías, no hubo reglas específicas para su combinación, movimientos básicos se conjugaron entre sí, según la originalidad y creatividad del gaucho.

La danza folclórica se distribuyó por el país y llegó a San Luis, recorriendo el mismo camino que realizó el General José de San Martín en sus campañas libertadoras.

Según Vega, C. (1981) en su libro *El origen de las danzas folklóricas*, a partir de 1811 San Luis fue un lugar de exilio para españoles prisioneros, delincuentes y montoneros que

llegaban de Buenos Aires, Santiago, Lima y Montevideo. Vivían en prisiones, cuarteles y casas, que les permitían asistir a fiestas y bailes. No había salones en esa época, se hacían bailes cortesanos europeos, a los que concurrían los integrantes de la “alta sociedad”. Por lo general se bailaban danzas “a la española” y “a la francesa”, entre 1800 y 1900, se comenzaron a europeizar a cambio de abandonar sus raíces.

En San Luis, durante el siglo XIX se dio fin a la división de las danzas acriolladas y criollas. Numerosos testimonios hicieron referencia a este proceso, como: Víctor Saá (1991), Basilio Hall (1954), Domingo Faustino Sarmiento (1981), Samuel Haigh (1972). Este último contó que en 1818 presenció en San Luis una reunión donde cantaban, tocaban la guitarra y bailaban: “el baile comenzó con minués, luego siguieron valeses, danza española y algunos bailes del país, pero con figuras más delicadas y refinadas que las mostradas por nuestros amigos puntanos” (Haigh, 1972, p. 548).

En 1872 se inauguró el Club Social que contaba con un teatro y un salón de baile. Allí se practicaron por un corto periodo de tiempo danzas europeas, valeses de giro, polkas, minués, entre otras, que luego se vieron desplazadas por otros bailes más populares, como chacareras, pasodobles, tangos y otras, que se fueron apoderando cada vez más de la sociedad puntana. Como cuenta Martínez C. en su libro *El Club Social y la Sociedad de San Luis* (2002):

La aplaudida orquesta hace silencio, cediendo lugar al conjunto de guitarras. Este ofrece canciones que hacen al ser nacional y provincial, convoca a parejas que bailan Cueca saltona, Gato atrevido, Zamba galante y coquetona. Y así, al término de la velada, la infaltable presencia del Pericón Nacional. (Martínez, 2002, p.47)

Un importante referente en la Provincia de San Luis fue Edgar Atilio Palacios, conocido como “Cototo”. Abrió la primera Academia institucional de folclore llamada Escuela de Arte de San Luis, de la que salieron innumerables profesores, junto a la denominada Santos Amores comenzaron a transmitir su arte de generación en generación. Con el paso del tiempo se fueron abriendo otras, como es el caso de la Escuela Nacional de Danza en 1994.

### 1.5.3 Tango:

Nació en el siglo XIX con la llegada de los inmigrantes europeos a Buenos Aires. Se caracterizó por ser una mezcla de ritmos musicales provenientes de italianos, españoles y del batuque de los negros denominado “candombe”.

Se fue armando poco a poco, era un arte popular con lenguaje propio, el “lunfardo”, el cuál surgió en 1870 con la llegada de los inmigrantes europeos, especialmente italianos. Sus letras contaban vivencias, desengaños amorosos y realidades sociales.

Al inicio la milonga y el tango encontraron su naturaleza en el baile de pareja, que comenzaron siendo sólo entre hombres, considerando obsceno el baile entre hombres y mujeres abrazados.

Para entender cómo llegó el tango a nuestro país, es necesario explicar brevemente el contexto social del momento. A mediados del siglo XIX la población se concentraba en los grandes centros urbanos, como Córdoba y Buenos Aires.

Europa estaba viviendo la Revolución Industrial, con la consecuente desocupación. El gobierno argentino invitó a las clases bajas de Italia, España y África necesitadas de una oportunidad laboral, a venir a nuestro país. Muchos aceptaron y llenos de ilusiones emprendieron el viaje, pero al llegar se encontraron con pocas posibilidades, no podían poseer tierras que les brindara la posibilidad de vivir decentemente. La decepción, fue la inspiración principal del tango, la frustración, el desarraigo y la melancolía la expresaron a través de la música. Afirma Comte “era un medio de canalizar su sensación de inseguridad, su frustración, su nostalgia y la falta de una familia” (2009, p.8).

Abordaban temas cotidianos, preocupaciones, traiciones amorosas, nostalgia del barrio, idealización del pasado y otros. El tango, con el tiempo, fue evolucionando sus coreografías, manteniéndose vivo y vigente.

En lo que respecta exclusivamente al baile en sí, el tango fue una mezcla de otros ritmos, como Habanera, Milonga y Candombe.

- La Habanera, se inició bailando por marinos, luego llegó a los salones de danzas de los españoles.

- La Milonga, primero fue una tonada popular, que se heredó de danzas bailadas en el campo.
- El Candombe, fue traído por los esclavos de África. Su nombre derivó de la religión que practicaban los africanos, denominada Candombe. Los gestos corporales usados en los rituales fueron incorporados al tango.

Se puede decir que el tango surgió de a poco, por la influencia de ritmos que tuvieron sus orígenes en las clases menos favorecidas. Investigando la resistencia social por la que atravesó este estilo, hoy no tendría tanta importancia, si no fuese por la constancia y la lucha de esas personas sufridas, que resistieron buscando refugio y aliento para sus corazones, y el talento de los formadores.

Actualmente existen alrededor de doscientos lugares en la ciudad de San Luis donde se puede bailar o presenciar un espectáculo de tango.

La información de cómo llegó el tango a la provincia de San Luis es muy escasa. Recuperando datos mediante entrevistas a bailarines, se puede decir que un referente en la ciudad es Félix Sambetti, actualmente da clases en la localidad de El Volcán. Félix no sólo brindó el conocimiento de la danza, además lleva más de una década difundiendo la cultura del tango social.

La formación se dividió en varias ramas: tango de escenario, de salón, milongas tradicionales, entre otras. Se diferenciaron en que en el tango de escenario y de salón, los hombres se vestían de traje, zapatos de vestir y peinados con gel; las mujeres de vestido y un calzado específico. Mientras que, en las milongas más tradicionales, se concurría con indumentaria mucho más informal.

No sólo la indumentaria marcaba la diferencia, también la forma de bailar. El tango de escenario, en los años 80 tuvo una gran influencia de las danzas clásicas. Con ese aporte se dio “luz” al tango más arrabalero.

Dos elementos se destacaron del aporte del clásico al tango: las líneas y la postura.

En San Luis, el tango tuvo varias épocas de crisis, de acuerdo a la situación que vivía el país en ese momento. Actualmente atraviesa un período exitoso, en el que se muestra en todo su esplendor, continuando la tradición. La sociedad tiene la posibilidad de asistir a locales donde se puede comer y bailar una milonga.

La característica que mantiene desde el origen, es la de no tener una única pareja, durante el baile se puede cambiar, aunque esta no sea conocida. De esta manera se practica actualmente en nuestra provincia, uno de los talleres es el que dicta el profesor Carlos Hugo Sosa en la Universidad Nacional de San Luis.

#### **1.5.4 Danzas árabes:**

Conocida como *Danza del vientre*, es una de las más antiguas del mundo, combinando elementos de diferentes países de Medio Oriente y Norte de África. En el siglo XIX se comenzó a utilizar este nombre por los europeos que viajaban a países exóticos en busca de nuevas culturas, costumbres y paisajes.

Se distinguen dos subgéneros:

- El *Raks Sharki* (danza original), es el estilo más puro, con movimientos que vienen de tiempos remotos. Se involucran todas las partes del cuerpo, cabeza, brazos, hombros, fundamentales para mostrar la elegancia y destreza de la bailarina. El género tiene mucha influencia occidental y suma posturas de la danza clásica, contemporánea y pop. El movimiento se centra en la cadera, que destacan con diversos elementos, como el velo, crócalos, sables y otros.
- El *Raks Baladi* (danza del pueblo), bailado por casi la totalidad de las mujeres árabes, se aprende a temprana edad y se practica en reuniones familiares. Es más elemental, casi sin desplazamiento, con movimientos de cadera predominantes, la bailarina tiene que mostrarse cómoda, sin la necesidad de seguir todo el tiempo el ritmo de la música, puede marcar los acentos, no necesariamente todos, con toda la libertad de improvisar.

El origen aún se encuentra en discusión, pero diferentes fuentes coinciden en afirmar que proviene de Egipto, considerando que es una danza vinculada a la religiosidad y a la creencia que ayuda a la fertilidad.

En el siglo XIX, en Egipto existían dos tipos de bailarinas:

- Las *gitanas egipcias* (ghawazee) bailaban al aire libre, para audiencias de clase social baja y se caracterizaron por conservar la esencia espiritual y estética del baile.

- Las *awalim*, muy respetadas e influyentes en los palacios, actuaban en las casas de la alta sociedad.

Con el tiempo, de los dos subgéneros mencionados, fueron surgiendo muchos más. A medida que los árabes llegaban a Europa y África, la danza se fue enriqueciendo principalmente con el ballet, más conocido como danzas clásicas. En la década del 20, surgió el estilo cabaret o moderno, la precursora fue la bailarina Badía Masabni. La danza árabe pasó de ser estática a llena de dinamismo y preparación coreográfica, donde las bailarinas empezaron a usar más el escenario.

Los árabes buscando nuevos rumbos, también llegaron a América. Contribuyeron a la expansión de la danza, la creación de centros de reunión y clubes para la comunidad. Estos lugares concentraron espectáculos, músicas, bailes y tradiciones.

En Argentina se concentraron las comunidades de árabes y palestinos más grandes de Latinoamérica.

El *belly dance* surgió en Argentina y mezcló la elegancia del ballet, movimientos de la danza árabe y la melodía del jazz. Saida, hija de sirios, nació en Buenos Aires. En 1991 se inició en la danza árabe con el maestro Amir Thaleb (director de la Arabian Dance Company). Por más de diez años fue la primera bailarina de la compañía y realizó innumerables presentaciones a nivel nacional e internacional.

Desde su inicio a la actualidad, como docente internacional ha transferido su conocimiento y su arte por varios países del mundo: Chile, Uruguay, Paraguay, Bolivia, Venezuela, Ecuador, Colombia, Perú, México, Costa Rica, República Dominicana, El Salvador, Estados Unidos, Panamá, Italia, Francia, España, Bélgica, Hungría y Alemania. En Argentina es considerada la máxima exponente femenina de *belly dance*.

En Argentina, hubo dos picos de inmigración siria y libanesa. Primero en 1890 y luego en 1914, los motivos fueron huir de la guerra y salir de la pobreza que generaba. San Luis es una de las provincias que los acogió.

En 1928 se inauguró La Sociedad Sirio Libanesa de Socorros Mutuos. Su objetivo principal fue brindar hospedaje a los árabes y sus descendientes que buscaban ser acogidos en nuestro país. Los primeros llegaron con el objetivo de buscar trabajo sin olvidarse de sus raíces. Por este motivo, lo primero que comenzaron a transmitir fueron sus tradicionales comidas y danzas.

El 11 de octubre de 1960 abrió en la calle Rivadavia la actual Sociedad Sirio Libanesa, donde se continúa brindando la enseñanza de la danza árabe y las tradiciones. En la actualidad son múltiples academias, donde utilizan el término *odaliscas* para referirse a las bailarinas de ritmos árabes.

## **1.6 Documental:**

Según Nichols, el documental “es el resultado de una previa investigación acerca del tema que queremos representar, no es simplemente colocar la cámara y grabar lo primero que veamos, sólo después de un análisis previo podemos lograr representar una realidad”. (Nichols, 1997, p 15). Como lo define en su libro *La representación de la realidad*, el documental tiene que ser completo y complejo. Mientras más elementos, hechos, conocimientos y análisis que revelen los mecanismos que mueven a la sociedad, se obtendrá un mejor resultado. Es siempre subjetivo, porque refleja la voluntad del realizador.

Nichols destaca tres conceptos, desde el punto de vista del realizador, del texto y del espectador.

Desde el punto de vista del realizador: “los realizadores de documentales ejercen menos control sobre su tema que sus homólogos de ficción” (Nichols, 1997, p 42).

Desde el texto: “el documental es un género cinematográfico como cualquier otro”. (Nichols, 1997, p 48). Queda implícito que los sonidos y las imágenes se sostienen como pruebas y son tratadas como tales, a diferencia de un elemento de una trama.

Por último, la relación con sus espectadores: se desarrollan capacidades de comprensión e interpretación para entender lo que se visualiza. Esta es una forma de conocimiento previo del propio texto. El espectador propone hipótesis que pueden ser confirmadas o eliminadas.

Hernández Corchete (2004), citando a Rosenstone, propone que no existe un sólo género de documental, sino que puede identificar los siguientes:

1. Documental como género cinematográfico.
2. Documental como género televisivo.
3. Documental de divulgación.
4. Documental de divulgación histórico.

### *1. Documental como género cinematográfico*

Es un género informativo y didáctico, que intenta expresar la realidad de forma objetiva. Plasma la preocupación estética a través de la observación participante de todas las historias, lleva a la gran pantalla el interés por mostrar la realidad. Utiliza recursos dramáticos como: “la descomposición de la imagen de cada secuencia, de forma que el espectador pudiera ver la acción desde distintos ángulos y distancias” (Corchete, 2004, p.9). Para lograrlo, sitúa a los protagonistas en el lugar más adecuado, incluso realizando sus tareas habituales expresamente para ser filmadas, logrando reconstruir la realidad.

Pioneros de este género, son los hermanos Lumière, que fueron los primeros en filmar noticias y hechos de la vida real.

### *2. Documental televisivo*

En la actualidad la diferencia que tiene este género con el cinematográfico es mínima. El documentalista “se dirige, ostensiblemente y directamente, al espectador [...]. El autor da la cara, por derecho y sin retórica. Su presencia en el foco de los acontecimientos, en el ojo del huracán, ‘presupone’ que se está ofreciendo ‘la verdad’ del suceso” (Corchete, 2004, p. 19).

El documental televisivo se divide en dos modalidades: periodístico y de divulgación.

### *3. Documental de divulgación*

Desde sus orígenes, el documental televisivo además de su finalidad periodística o informativa, desarrolla una veta formativa o educativa en conocimientos que se plasman en los documentales de divulgación, entendiéndolo como el canal que se establece entre el científico y el público en general.

Tiene como punto de partida la actualidad, toca un tema y lo profundiza, en la transmisión de conocimientos sobre arte, literatura, historia, antropología, folklore, naturaleza, ciencia, tecnología, entre otros.

El lenguaje se caracteriza por ser periodístico. Posee los rasgos de univocidad, precisión y claridad que hace referencia el lenguaje científico, pero mantiene una preocupación por la estética del propio enunciado, que varía dependiendo la temática que se desarrolle.

Habitualmente se utiliza la técnica narrativa y argumentativa, para atrapar la atención del público.

#### 4. *Divulgación histórica*

Es la modalidad en la que el autor se dirige a las grandes audiencias con el propósito de darles a conocer de forma veraz y fidedigna un conjunto de acontecimientos pasados y dignos de memoria, sean públicos o privados. Éstos adoptan preferentemente en el relato, una estructura narrativa y dramática, donde una voz en off va contando los hechos a medida que se suceden las imágenes-filmaciones de archivo, fotografías, obras de arte, mapas, gráficos, periódicos, planos actuales de lugares históricos e incluso la reconstrucción parcial de algunos sucesos-, entre las que también suelen intercalarse los testimonios de los protagonistas o las explicaciones de los expertos en el tema o período abordado (Corchete, 2004, p 29).

El documental histórico, presenta tres características en relación con su naturaleza:

1. Público, objetivo al que se dirige a través del cine o la televisión: conjunto heterogéneo de personas, no especialistas en la disciplina histórica y sin ninguna obligación o interés específico en su aprendizaje. No incluyen aquellos documentales, que José María Caparrós llama “filmes didácticos”, que se caracterizan por ser realizados por expertos para lograr que sus espectadores sepan sobre el tema.
2. Finalidad: transmitir una serie de conocimientos básicos sobre el pasado, a una audiencia que no posea conocimiento previo sobre el tema. Esta característica, separa aún más al género de la ficción, docudramas y documentales “experimentales” históricos.
3. Atención del espectador: es necesario que sea una narración dramática, es decir, que tenga apertura, desarrollo o conflicto y cierre. El desarrollo o conflicto, por lo general está protagonizado por un conjunto de personas o una persona que haya realizado actos heroicos o admirables. Esta estructura, implica el uso de varias técnicas narrativas y dramáticas, como son la simplificación, condensación y la omisión de algunos puntos complejos. De esta forma, se puede adecuar el contenido a los tiempos de la filmación, que sea dinámico y no aburra al

espectador.

El documental histórico, persuade empleando todos los recursos de los medios cinematográficos y televisivos, para intensificar los sentimientos que despiertan en los espectadores, los hechos que muestra la pantalla.

## **1.7 Etapas de producción audiovisual:**

Para la realización de un producto audiovisual, se deben seguir una serie de etapas de producción. La preproducción, producción y posproducción. Considerando qué la producción audiovisual: “es el arte de crear un producto para medios de comunicación audiovisuales, como el cine o la televisión” (Producción y Servicios Broadcast International, 2017 p.1). Incluye aspectos financieros, recursos técnicos y logísticos, hasta tareas que se deben hacer en el día a día.

La producción garantiza la realización del producto de una manera ordenada y controlada.

La preproducción es la primera etapa de cualquier producto audiovisual. Ya sea, por los datos, por la información que se obtiene, a través de entrevistas, con la selección de locaciones y encontrando sensaciones que la teoría no transmite.

Es donde se decide la idea del documental, se realiza la investigación que guía para seleccionar correctamente lo que se cuenta. Esta etapa es de enorme importancia. Se selecciona el equipo de trabajo, sus horarios, se desarrollan las hipótesis que irán marcando el recorrido para lograr el objetivo.

Se decide quiénes serán los entrevistados y que se quiere conocer de cada uno de ellos, ya que son el pilar del documental. Encuentros previos a la grabación son muy útiles para definir el cuestionario, pero, sobre todo, para que ellos entren en confianza con el entrevistador y lograr que sea fluido su testimonio.

Como se menciona anteriormente, se definen las locaciones que se utilizan, ya que funcionan como un elemento narrativo en la historia. Una vez definidas, se piensan las tomas, los encuadres y los planos que se realizan y así generar no sólo un clima interesante con el entrevistado, sino crear una narrativa a la locación. Muchas veces hay lugares que le traen recuerdos al invitado y son significativos para lo que se cuenta.

Otro recurso a tener en cuenta en esta etapa, es investigar si el entrevistado tiene fotos o documentos anteriores, que puedan ser útiles a la hora de ilustrar la narración.

Por último, y no menos importante, se realiza la carpeta de producción donde se plasma la idea, la investigación, los entrevistados, se realizan las sinopsis generales y de capítulos, el cronograma, la propuesta estética y el presupuesto.

La Producción, propiamente dicha, es donde el documental toma forma, es el recorrido organizado por el director para lograr el objetivo propuesto. Es él, el que tomar decisiones basadas en la propuesta hecha durante la etapa de preproducción.

En otras palabras, se registra todo lo escrito en la preproducción. Se graban las entrevistas que son de fácil resolución, ya que la planificación se reduce algunas veces al plano medio, el primer plano y el close up. Estos cambios no sólo les dan un sentido dramático, sino que también colaboran en darle mayor agilidad visual al producto, para romper con la monotonía si la entrevista es de larga duración. Otro detalle importante, es la mirada del entrevistador, si él está fuera de cuadro y es uno solo, se establece una sola dirección de la mirada. También puede ser, mirada a cámara, lo que hace que se genere una relación distinta con el espectador. Por último, cuando se elige el lugar donde realizar la entrevista, se evalúan varios factores, ya que de la elección dependerá la calidez, o no, del ambiente logrado.

Puede ocurrir alguna situación no planeada, por eso, el director muchas veces utiliza la cámara como herramienta de creación, o como Puccini (2016) denomina, escribir con la cámara, es decir crear en el momento del registro, situaciones, secuencias que no han sido previstas en el guion escrito.

En la postproducción toma forma y cobra sentido el documental. Es fundamental que el director vigile cada movimiento de manera que el resultado refleje su idea. Consta de varios pasos: clasificación de la toma realizada, edición del video, corrección de colores, postproducción de audio, entre otros.

Se debe tener todo previamente ordenado para que la edición del trabajo sea más fluida. Esta etapa incluye, además de la edición, la creación de gráficos informativos y efectos especiales.

Edición y montaje: cumplen un papel fundamental, posee una libertad mayor que otros géneros audiovisuales.

Es en la edición donde se desechan o se cortan escenas, se acercan o se mantienen los planos, se ordenan siguiendo lo previamente establecido en el guion, de manera que el contenido siga un sentido, por último, se agregan los efectos. Estos últimos pueden ser sutiles grabaciones de iluminación o modificación de estilo, hasta material que realiza el equipo de edición completamente digital, como es el caso de las películas de efectos especiales.

Además, se agregan títulos, créditos, fusionados y todo tipo de uniones entre contenidos que el editor considere necesario. El audio también se lo suele arreglar, se agrega música y efectos de sonidos.

Según lo explica Iglesias (2016) en su blog Formación audiovisual, el editor a la hora de realizar el documental deberá tener en claro tres puntos: lo ético, lo político y lo estético.

*Ética:* es claro, que, a la hora de editar un documental, la objetividad absoluta no existe, sino que se debe adecuar a la veracidad de las imágenes y al punto de vista del editor.

*Política:* si el documental cuenta con una financiación independiente, se sujeta a la libertad y creatividad del director. En cambio, si está patrocinado por alguna entidad, se atiende a los intereses y punto de vista de la misma.

*Estético:* el documental da la posibilidad al editor de ser libre, creativo e intuitivo.

## **1.8 Entrevista:**

El documental permite utilizar un importante recurso como es la entrevista, la cual es definida por Rabiger Michael (2001) en el libro Dirección de Documentales:

La entrevista es una forma de autoría desplazada y un medio con el que conducir a otros seres humanos a la facilidad de expresión, en especial a los que no están habituados a hablar sobre las intimidades más secretas de su vida. (Rabiger, 2001, p17)

Como explica Rabiger Michael (2001) se pueden encontrar varias formas de entrevistas:

- Entrevista focalizada.
- Entrevista estandarizada no programada
- Entrevista no estandarizada.
- Entrevista especializada y a elites

*Entrevista focalizada*, se centra en un tema, hecho o situación. Se caracteriza porque los entrevistados han estado expuestos a situaciones concretas y los investigadores han estudiado previamente sobre el tema a tratar en la entrevista. El guion se elabora con ciertas hipótesis específicas. La entrevista se centra en experiencias subjetivas, con el propósito de contraponer la hipótesis y conocer efectos no anticipados.

*Entrevista estandarizada no programada*, la formulación de las preguntas deben ser en términos familiares para el entrevistado, es posible la similitud del significado para todos los entrevistados, por medio del estudio de éstos y el eficaz entrenamiento de los mismos.

*Entrevista no estandarizada*, no hay una lista de preguntas abiertas o fijadas previamente para utilizar con todos los entrevistados, no existe la homogeneidad.

*Entrevista especializada y a elites*, se diferencia de las anteriores porque se debe enfatizar la definición de la situación por el entrevistado. Éste se puede animar a estructurar el relato de la situación. Se permite, además, que él introduzca en cierta medida, lo que considera relevante en lugar de depender de la introducción del entrevistador.

Otro recurso es la voz en off, utilizado en distintos documentales, no siempre de manera correcta, por no haber sido realmente necesario, por dar la misma información que se está visualizando, en definitiva siendo redundante. Es apreciado cuando el narrador lo emplea en casos como: situar al público, crear expectativa, economizar diálogos o escenas, explicar o añadir detalles necesarios en la historia.

En la actualidad, se ha superado el abuso con el que fue utilizado tanto tiempo. Los autores pueden utilizarlo con más libertad para narrar sus historias.

En definitiva, es una voz que narra, describe o explica una escena y que sustituye o complementa a la de los personajes. Puede ser grabada por el protagonista o por otra persona.

## **2. Propuesta creativa:**

Con la idea definida y concluida la investigación de todo lo necesario sobre el tema, se establece de qué forma se va a comunicar dando inicio a la escritura de la propuesta creativa del programa.

Como explica la *Guía para la Presentación de Contenidos de TV Digital* (2010), “presentar una propuesta creativa, implica construir un texto que contenga las definiciones básicas de cómo es el programa, que imaginamos, para que quien lo lea pueda entender claramente.” (2013, p.34)

En definitiva, es fundamental que sea “consistente y demuestre que ha sido curiosamente pensada.” (2013, p.34)

### **2.1 Géneros:**

Cuando se habla de géneros televisivos, se hace referencia al “sistema de orientaciones, expectativas y convenciones que circulan entre la industria, los sujetos espectadores y el texto” (Mazziotti, 2005, p 24). No solo tienen el rol principal en el planteo de un programa, sino también en su recepción, ya que guían la interpretación que el espectador hace sobre la historia audiovisual.

Los géneros son maleables, se pueden dilatar, estirar, se transportan constantemente, es por este motivo y como señala Gloria Saló en la *Guía para la Presentación de Contenidos de TV Digitales*, cada vez son más los programas que aparecen fusionando diferentes géneros y dando lugar a nuevos subgéneros. (2010, p 24)

Como se enumera en la “*Guía para la Presentación de Contenidos de TV Digital*” algunos de los géneros más reconocidos son:

- Ficción y largometrajes.
- Variedades.
- Musicales.
- Deportivos.
- Infantiles.
- Informativos.

- Divulgativos y Documentales.
- Educativos.
- Religiosos.
- Presentaciones.
- Promocionales.
- Publicidad.

Puntualmente en este producto audiovisual, se eligió y como se ha explicado en los párrafos anteriores, el género Documental.

## **2.2 Formato:**

A diferencia de los géneros, el Formato “es aquello que confiere a cada programa su particularidad, es decir una composición de rasgos artísticos, formales y de contenido que hacen al producto audiovisual único e irrepetible a los demás”. (Saló G. 2003)

Según explica Saló G. el formato especifica:

- El recorte temático del programa.
- Su estructura formal: es decir su duración, la cantidad de capítulos, el número de bloques que tendrá y la manera en que los contenidos se distribuirán en cada uno de ellos.
- Todo lo que tiene que ver con características artísticas y audiovisuales, como la escenografía, música, efectos sonoros y el perfil que deben presentar los personajes o conductores.
- Deben poder adaptarse y aplicarse a distintos territorios y culturas sin perder su esencia.

### **2.2.1 Micro documental:**

Es el formato elegido para el audiovisual. La palabra micro hace referencia a la duración real del formato, que generalmente no supera los cinco minutos. Por lo tanto, la palabra no define todos los elementos de su formato, pero si condiciona la duración.

Esta modalidad también es conocida en el ámbito radial con el término cápsulas, haciendo referencia a la corta duración y a las características del formato en sí. Tanto cápsulas, como *microprogramas*, están íntimamente relacionados a formatos radiofónicos, como también para las adaptaciones que se produjeron en lo audiovisual.

Se puede decir que los microprogramas radiales y televisivos, se caracterizan por su brevedad y su específico desarrollo temático. Respecto a la temática, pueden abarcar política, flash de noticias, efemérides, infantiles u otros. Aunque esta variedad sea así de amplia, debe respetar la duración máxima de cinco minutos, transmitiendo el mensaje de manera concisa.

Según explican Eva Marina Reinares Lara y Predo J. Reinares Lara en su libro, *Fundamentos Básicos de la Gestión Publicitaria en Televisión*:

Este formato tiene ciertas características en relación a lo artístico y audiovisual. Se necesita tener en claro la escenografía, la música, los efectos sonoros y el perfil de los personajes o conductores, ya que son las herramientas que forman el formato y las que las diferencian uno del otro. Todo esto es lo que lo hace atractivo para su difusión a través de nuevas plataformas y dispositivos. (2003, p.223)

En definitiva y retomando las palabras de los autores citados, lo podemos definir de la siguiente manera:

Este formato no convencional consiste en espacios muy breves, con contenidos agrupados en torno a un eje temático común y concreto, adoptando un tono a medio camino entre lo divulgativo y lo informativo, con el objetivo de despertar el interés de perfiles de audiencia homogéneos y, por lo general, difíciles de impactar por su limitado y cualitativo consumo de televisión. (2003, p.231)

## **2.3 Título:**

Teniendo en claro todos los conceptos, el formato y el género de nuestro producto audiovisual, se comienza a trabajar. Un elemento fundamental, que no puede faltar en cualquier proyecto televisivo es sin duda alguna el título del programa. Es un proceso de análisis y evaluación. Debe ser informativo, es decir “que haga referencia al tema que vamos

a tratar y que a la vez logre atraer la atención de la audiencia”. (Gómez, 2008, p.37)

Según Gómez, el título debe llamar la atención de la audiencia, esto no es menor, porque si colocamos un nombre ya existente o difícil de recordar, no se cumple uno de los objetivos más importantes del producto audiovisual, el de identificarlo por medio de él.

En definitiva, si se logra que el título resuene en la mente de los televidentes, es el puntapié inicial para ubicar el trabajo.

## **2.4 Punto de vista narrativo:**

El punto de vista narrativo es un recurso que el guionista utiliza para narrar la historia. “No existe un solo tipo de recurso narrativo y es por eso mismo que conviene clasificarlos por orden de importancia y descartar los secundarios”. (Guzmán Patricio, 1998, p 5)

Guzmán destaca como elementos los siguientes: personajes, sentimientos, emociones, acciones, descripciones, voz del narrador, voz del autor, entrevistas, imágenes de archivo, ilustraciones fijas, música, silencio, efectos sonoros, animación, trucajes ópticos y uno de los más importante el lenguaje del autor.

La mayoría de las emociones que se transmiten en cualquier ficción son producto del trabajo que realizan los actores cuando interpretan sus personajes. Sin embargo, esta difícil tarea no se da en los documentales, ya que la única manera de transmitir sentimientos es sabiendo aprovechar la espontaneidad de los entrevistados que aparecen en escena. De manera que, si estos se limitan solo a repetir de una forma mecánica el tema, no se podrá generar ningún sentimiento ni emoción en los espectadores.

Actualmente es raro que en un documental no cuente con la interpretación de personajes, que articulan y narran la historia. Cumplen un rol muy importante, y al momento de seleccionarlos debemos evaluar su conocimiento y carisma.

Seleccionar al entrevistado es una parte importante que realiza el director. Es decir, lograr detectar, verdaderos personajes para la historia que quiere contar.

En el documental, el director tiene una mirada similar a la de los personajes, no quiere decir que el documentalista tome como propias las opiniones ajenas, sino que los personajes tienen el derecho a ser ellos mismos mientras se los está filmando

Otro elemento que se tiene en cuenta son las acciones que realiza el personaje, que muchas veces queda en una posición estática; de ser así, hay que tener en cuenta las acciones implícitas que nos está contando, para destacarlas después con ayuda de imágenes de soporte.

Los personajes más ricos para este género son los que logran revivir al frente de la cámara la historia que se quiere contar y sensibilizar al público.

## **2.5 Sinopsis de investigación:**

Toda investigación contiene una gran cantidad de subtemas derivados o relacionados con el tema central. Ningún documental, como explica Carlos Mendoza en su libro *El Guion Para Cine Documental*, puede contener todas las derivaciones en el que se subdivide el mismo; por este motivo se necesita hacer una sinopsis de la investigación, para poder recortar, ordenar y quedarse con lo que realmente es importante para el capítulo que se está desarrollando.

Se destacan dos momentos importantes:

*Examen de la información:* una vez realizado el recorte. “Consiste en hacer un recuento y balance de la información reunida” (Mendoza, 2010, p.105).

*Cruzamiento de datos:* relaciona la información obtenida en la investigación, con el fin de favorecer la importancia de datos, que pueden parecer irrelevantes. Es la base de la organización de la información previamente investigada. Todos los conocimientos previos, los estudios y comprensiones que tiene el guionista del tema abordado, suelen abrir el camino a un proceso creativo.

Se recomienda que la *sinopsis de investigación*, no supere una carilla o carilla y media.

## **2.6 Sinopsis general:**

Expresa los marcos generales dando sentido y unidad a la propuesta, a través del tema, el enfoque y el recorte seleccionado en la investigación. Considerar el género seleccionado y pautas como el formato, la estética, el público y los objetivos comunicacionales.

La forma de escritura debe poseer una síntesis argumental, sugerir imágenes audiovisuales, puede incluir valoraciones, debe expresar situaciones o macro acciones que pueden repetirse en cada capítulo.

Los objetivos principales son: “plantear la estructura dramática, desarrollar el conflicto dramático principal de la “línea externa” (relacionadas con las acciones) y sentar las bases del conflicto dramático principal de la “línea interna” (arco dramático y evolución de las relaciones con otros personajes”. (Del Teso, 2011, p.146)

Según Pablo Del Teso en su libro Desarrollo de Proyectos Audiovisual, la sinopsis:

Si está escrita con espaciado simple en Courier New tamaño 12 y hoja tamaño A4, ocupa entre 3 y 5 páginas en el caso de un largometraje de 100 minutos. Si se trata de un proyecto televisivo, habrá tantas sinopsis como capítulos y su extensión será proporcional a la duración de cada uno. (Del Teso, 2011, p.1469)

## **2.7 Sinopsis por capítulos:**

“Es una breve descripción de cada uno de los capítulos o episodios [...], que dé cuenta del o los temas que se abordarán” (Guía para la presentación de contenidos en la televisión digital, 2010, p. 48)

Ayuda a visualizar la estructura completa del ciclo, expresar las fortalezas e intereses de cada relato y cotejar la coherencia de la propuesta del documental. También es importante considerar la estructura narrativa de cada capítulo, lo que facilita explicar lo que luego se visualizará.

La escritura debe ser una síntesis argumentativa en la cual se pueden sugerir imágenes audiovisuales e incluir valoraciones. No debe superar una carilla; se recomienda media por capítulo.

## **2.8 Guion:**

Para el presente trabajo se usó un *Guion imaginario*, considerando que un Guion es la “forma escrita de cualquier proyecto audiovisual” (Doc. Comparato, 1993, p. 5).

Posee tres cualidades esenciales: logos, pathos y ethos:

- *Logos*: es la organización verbal del guion.
- *Pathos*: es el drama que tendrá nuestro producto.
- *Ethos*: es lo ético, lo moral, es decir el significado de la historia.

En la producción de cualquier producto audiovisual, el guion posee etapas de elaboración, que enumeró y definió el reconocido libretista brasilero Doc. Comparato:

- ❖ *Primera etapa*: impulsa a comenzar un proyecto, es la idea a plasmar en el documental y el deseo de mostrar algo a partir de ella.
- ❖ *Segunda etapa*: se conoce como story-line, “aquella frase que resume muy brevemente de qué trata la historia” (Di Guglielmo, 2002, p.30). Sin esto, no existe programa.
- ❖ *Tercera etapa*: se desarrolla el story-line, creando un argumento y ubicando la historia en tiempo y espacio. Define el perfil de los personajes y el camino de la acción.
- ❖ *Cuarta etapa*: se arma la estructura, de cómo vamos a contar la historia.
- ❖ *Quinta etapa*:
  - Desarrollo de los personajes: son entrevistados, y no representan un personaje.
  - Diálogos: se plantean las preguntas que se le harán al entrevistado.
  - El final de las escenas: que se verá plasmado en cada parte del documental. Es el hecho total de cada escena.

El guion depende de cada género: ficción, documental, noticiero, magazines, entre otros. Hablando de guion documental, muchas veces se piensa que no existe, que se hace referencia a un pautado o conocido como escaleta, una escritura fugaz realizada “sobre la marcha” y no posee ningún valor. Pero el guion documental es tan importante y necesario como en la ficción.

Un documental necesita ser escrito, con desarrollo y desenlace, protagonistas, locaciones, iluminación, diálogos o preguntas más o menos previstas para los protagonistas, movimientos de cámaras, entre otras cosas. Es la tarea más difícil de cumplir satisfactoriamente; si es demasiado pautado, rompe con el factor sorpresa y los hallazgos espontáneos que se producen en el rodaje, y si es poco detallado, tiene alto riesgo de

dispersión. El director debe encontrar un equilibrio, considerando las locaciones y con una investigación exhaustiva de la temática. La ventaja de este género y su guion, es ser flexible a modificaciones y se puede reescribir cuando está todo filmado.

Un guion para documental “es un escrito pensado para reconstruir y luego exhibir, en video y audio, la historia hecha por sus protagonistas en acción, que servirá para argumentar y tratar un tema”. (Peña Rodríguez, 2016, p.65)

Cubero David Esteban (2017) da diez pasos fundamentales para lograr un buen guion de documental:

1. La idea.
2. La investigación.
3. Explicar que queremos contar: tema, objetivos, premisa y punto de vista.
4. Sinopsis y estructura narrativa.
5. Guion de intenciones: si es muy cerrado, cancela el factor sorpresa y situaciones que se pueden generar durante el rodaje, y si es muy abierto, no sirve de guía en la grabación. En este momento el productor realiza el presupuesto y organiza las grabaciones. No lleva diálogos y contiene las preguntas que se realizan al entrevistado.
6. Grabación.
7. Guion de edición: combina lo previsto antes de grabar con lo improvisado que se incorporó durante el rodaje. Incluye los códigos de cada imagen, para facilitar el montaje. Debe estar muy bien analizado, porque puede carecer de imágenes, fotos, material de archivo, que sirven como sostén para algún testimonio.
8. Edición.
9. Guion de postproducción: es necesario escribir lo que dice una voz en off que cumple el rol de narrador. Ya debe estar definido quién la grabará, de no ser así, se debe rever la historia e incluso pensar en cambiar el punto de vista narrativo.
10. Grabar contando solo con la idea: es habitual en documentales que muestra el comportamiento de algún animal, la producción debe asistir al lugar donde habita la especie seleccionada y quedarse los días necesarios para lograr las

imágenes requeridas. Este tipo de grabación, tiene un alto costo de producción y mayor pérdida de tiempo de grabación.

## **2.9 Propuesta estética:**

Parafraseando a Larroca Acosta Pablo (2015), en el proceso de diseñar el producto audiovisual, llega un momento en el que es necesario realizar un documento que represente visual y sintéticamente un recorrido de lo que se verá en pantalla, que describa las cualidades estéticas que lo harán particular y único. (p. 2)

Además de lo estético, también se mencionan las herramientas técnicas que se utilizan para construir poéticamente la obra.

Los elementos a tener en cuenta, desde su singularidad como desde su funcionamiento, son: poseer coherencia, relación con la historia, la época, el clima emocional, las características de los personajes, el tono del relato de los actores, la visión, uso de color y texturas, figuras, contraste, objetos, iluminación. Es responder la pregunta, ¿qué se quiere comunicar?

“La propuesta estética es el recorrido de la puesta en forma de un proyecto de una pieza audiovisual específica” (Larroca Acosta P, 2015 p.2)

La elaboración de la propuesta estética, tiene dos objetivos claves:

- ❖ Establecer una comunicación amplia, fluida y clara, para que todas las áreas involucradas en el diseño del producto audiovisual, comprendan las características de la estética planteada, reflejando concretamente en la imagen y sonido que se presentan como un mapa con proyección a futuro.
- ❖ Lograr seducir a futuros y factibles inversores, productores, jurado, interesados en general, mediante la exposición de un proyecto singular, coherente, sólido, factible y orgánico en términos estético-formales.

Además de lograr los objetivos planteados, debe ser sintética, directa y explicar conceptos que definan el proyecto y estén relacionados con la pregunta inicial ¿qué se quiere comunicar? Se utiliza poca información escrita, para complementar la información audiovisual, justificando porqué se lo elige y qué relación tiene con nuestro documental. (p.4)

Dando cumplimiento a los requisitos previamente explicados, se obtiene una presentación correcta, de la información que se verá en el producto.

Se realiza una propuesta estética de dirección; de esta se desprenden y amplían las propuestas por áreas: fotografía y cámara, arte, sonido, montaje y producción, que no desarrolla una propuesta de carácter estético-formal, pero se encarga de materializarla. Por este motivo, la propuesta estética de producción va de la mano con la de dirección, manteniendo coherencia entre la búsqueda artística, el desarrollo del proyecto, el presupuesto y la búsqueda de financiación, evaluando la factibilidad del proyecto.

Según Larroca Acosta Pablo, de una propuesta estética se desglosan una serie de tareas:

#### *A. Área de Arte*

En esta etapa, se tratan los aspectos relacionados con el uso del color y texturas, maquillaje y peinado, escenografía, ambientación, clima emocional y cámara.

Hablando del uso del color, se hace referencia a “la relación de los colores con los sentimientos humanos no se combinan de manera accidental, no son meras asociaciones de gusto, sino experiencias universales que están profundamente enraizadas en nuestro lenguaje y pensamiento.” (Hellen, 2009).

Se aclara detalladamente qué colores se utilizan, tanto en la grabación como en la edición, justificando la elección de los mismos. Para su validez, es recomendable utilizar lo que se conoce como marketing de colores. Da el significado de cada color y la conveniencia de utilizar cada uno.

Otras áreas involucradas con el arte son:

##### *A.1). Área de Escenografía*

“Es el arte de realizar decoraciones escénicas o conjunto de los decorados que se utilizan en una presentación escénica” (Gardey y Pérez Porto, 2013, p.1 c).

Compuesta por los elementos visuales que conforman la puesta en escena, como el decorado, accesorios e iluminación. Tanto la escenografía como la utilería, son las encargadas de contextualizar la historia y acompañar el recorrido estético que realiza el director.

### A.2). *Área de Utilería*

Debe proveer los elementos necesarios, objetos o utensilios que se visualizan en cada escena.

Por ejemplo: sillas para ubicar el personaje o entrevistados, aclarar la cantidad, las características de las mismas y las ubicaciones.

### A.3). *Vestuario*

Parfraseando a María Julia Bertotto (2013) en *Los cuerpos dóciles*, antes que la historia cuente, el vestuario ya puede comunicar infinidad de cosas. El vestuario se convierte en un auxiliar de la narración, completa la imagen del personaje, necesario para el producto audiovisual en desarrollo. Un buen vestuario, es aquel que “no se ve”, es el que el espectador naturaliza. (p.1)

Como cada individuo, los personajes o entrevistados tienen una identidad, moldeada por su tipo psicofísico, actitud corporal e identidad. El vestuario tiene que acompañar a las características.

Al escribir la propuesta estética, se debe expresar de forma detallada, de manera que el lector pueda imaginar a los personajes vestidos de la manera que los mostrara el producto final.

### A.4). *Maquillaje*

Ayuda a crear al personaje y contribuye a su caracterización exterior, adecuando la apariencia física del actor. Con un buen maquillaje, se logra una buena caracterización, transformar los rasgos del actor y cambiar completamente su apariencia. Es posible envejecer o rejuvenecer, caracterizar de animal, entre otros.

La propuesta estética, debe explicar el tipo de maquillaje y la manera de realizarlo.

## B. *Área de Fotografía e Iluminación*

“Se da cuenta de 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”. (Larroca Acosta, 2015 p. 8)

Fotografía e iluminación interactúan con todas las aéreas, es fundamental que estén en constante comunicación, conocer los planos a realizar y lograr un eficiente uso de las luces.

### *Los Planos*

Son la unidad mínima del lenguaje audiovisual. Existen varios tipos y se utilizan en diversos contextos, para transmitir diferentes sensaciones. Estos son:

- a) *Gran plano general (GPG)*: se utiliza para contextualizar, sirve para dar a conocer el lugar en donde suceden los acontecimientos.
- b) *Plano americano (PA)*: abarca desde la cabeza a las rodillas. Es importante que se cierre el plano por encima o debajo de las extremidades, nunca en la mitad, porque daría la sensación que la persona tiene alguna discapacidad.
- c) *Plano medio (PM)*: da más protagonismo a los personajes, se visualiza desde la cabeza a la cintura. Se pueden realizar dos tipos: plano medio corto (PMC), cubre desde la cabeza al busto del personaje y el plano medio largo (PML), desde la cabeza a la cadera.
- d) *Plano general (PG)*: también se utiliza para contextualizar, pero a diferencia del gran plano general, los personajes pueden mostrarse mejor, ya que el plano no es tan abierto.
- e) *Plano entero (PE)*: se emplea cuando está el personaje implicado. Se lo visualiza claramente de pies a cabeza.

Los siguientes planos, se utilizan cuando hay diálogos entre los personajes, y se deben reflejar emociones:

1. *Primer plano (PP)*: muestra desde los hombros a la cabeza. Se utiliza para manifestar expresiones o sentimientos de los personajes.
2. *Primerísimo primer plano (PPP)*: solo resalta la cara del algún personaje. Se utiliza para representar los sentimientos, emociones de cada persona y también para visualizar algún detalle del cuerpo, por ejemplo: detallar los ojos, el movimiento de las manos, entre otros.

3. *Plano detalle (PD)*: se emplea como punto inicial de algún hecho. Consiste en el acercamiento a algún objeto con el fin de que sea el centro de atención.

En la propuesta estética, se explican y mencionan que planos se usan en cada momento y cuál es el objetivo.



*Figura N° 8: Imagen a modo de ilustración y referencia, obtenida Sánchez, R. (2011).*

*Taller de comunicación 2. México: INFOCAB.*

La ilustración anterior muestra: a) plano general, b) plano americano, c) plano medio, d) plano medio corto, e) primer plano, f) primerísimo primer plano y g) plano detalle.

### *Los Ángulos*

Aportan en el lenguaje audiovisual. Como los planos, también tienen su significado o justificación.

Son muchos los tipos de ángulos que se pueden realizar con la cámara, algunos de ellos son:

*Normal o neutro*: el ángulo es paralelo al piso y se encuentra a la altura de los ojos.

En el caso de un objeto, a la altura media del mismo.

*Picado*: es oblicuo superior, se realiza desde arriba de la altura de los ojos o a la altura media de un objeto y se orienta al suelo. Da la sensación de que el personaje es débil, está dominado o es inferior.

*Contrapicado:* contrario al picado. Se realiza desde abajo hacia arriba. Busca reflejar superioridad y fuerza del personaje.

*Nadir o vista de pájaro:* se coloca la cámara completamente debajo del personaje, en un ángulo perpendicular al suelo.

*Cenital:* la cámara se encuentra completamente por encima del personaje, en un ángulo perpendicular.

*Subjetiva:* la cámara muestra lo que los ojos del personaje realmente están viendo.

*Semi subjetiva:* la cámara exhibe parte del personaje, además de lo que está visualizando.

*Lateral:* la cámara está a 90° grados mostrando una vista de perfil.



**Figura N° 9:** Imagen a modo de ilustración y referencia, obtenidas del sitio WEB <https://www.septima-ars.com/2013/04/09/que-angulo-de-camara-eliges/>, Septima- Ars- Escuela de Cine y Televisión - Madrid.

Como en los casos anteriores, la propuesta estética, aclarara los ángulos que se utilizan.

### *Movimiento de Cámaras*

Le dan sentido a la secuencia, no hay que abusar de este recurso, porque genera ruido y confusión en el desarrollo de la historia.

Los movimientos más utilizados son:

*Panorámica o paneo físico:* se deja la cámara fija en el trípode y se la hace girar en su eje, de izquierda a derecha o viceversa.

*Travelling:* es el desplazamiento físico de la cámara. Se coloca en una base con ruedas. Puede ser un travelling in-out (se muestra el objeto), travelling lateral o circular.

*Grúa:* se puede mover la cámara en todos los sentidos.

*Zoom:* se acerca o aleja el objeto o personaje.

### *Iluminación*

Es muy importante a la hora de filmar, se logran diversos efectos en el producto audiovisual, desde dar efecto tridimensional a una imagen plana, efectos visuales atractivos y genera distintos climas. El objetivo principal, es lograr máxima calidad en el formato.

Habitualmente se utiliza una iluminación triangular, como define Crusellas (2017) en su blog *Formación audiovisual* se coloca una luz principal, que es la de mayor intensidad, una contraluz ubicada detrás del personaje y una de relleno que ayuda a reducir las sombras.

La tarea del iluminador es meticulosa, debe conocer las luces a utilizar, lograr los efectos necesarios, quitar las sombras que generan personajes y objetos y reflejar lo descrito en la propuesta estética, que deberá explicar las luces a utilizar, los colores de ellas y el clima que se desea generar.

### *Sonido*

Se refiere “al resultado de percibir auditivamente variaciones oscilantes de algún cuerpo físico, normalmente a través del aire” (Rodríguez, 1998).

Es necesario describir la música que acompaña los diálogos, si hay efectos de sonidos especiales y las características propias del proyecto.

Existen dos tipos de música: la *incidental*, que no proviene de fuentes naturales y los protagonistas no la escuchan, describe el ambiente emocional o psicológico de los mismos. La *diegética*, es la que escuchan los personajes y surge de elementos presentes en la escena, la finalidad es contextualizar.

Los diálogos también tienen su importancia, son los que ayudan a describir la historia de los personajes sin necesidad de imágenes.

## **2.10 Montaje:**

No existe una única definición y son innumerables las maneras de describirlo en la bibliografía consultada. Para este trabajo se toman dos de ellas:

- ❖ “El montaje constituye el fundamento más específico del lenguaje cinematográfico” (Marcel, 2002, p.141).
- ❖ Según explica en el apartado El lenguaje cinematográfico:

Es la ordenación narrativa y rítmica de los elementos objetivos del relato. El proceso de escoger, ordenar y empalmar todos los planos rodados según una idea previa y un ritmo determinado. La expresión del montaje es el elemento más importante de todos los anteriores y fruto de todos ellos. La elección, el ritmo, la medida van a la búsqueda de darnos una significación. Porque imágenes sueltas pueden adquirir al unirse agrupadas un nuevo significado. (p. 15)

Se divide en dos clases:

- ❖ Montaje interno: (el encuadre).
- ❖ Montaje externo: (de distintos planos) es la unión de cada uno, que internamente ya fue montado.

Se ponen en juego dos elementos fundamentales, el tiempo y el espacio, es decir la Elipsis. Definida en el libro *El lenguaje cinematográfico*:

Es la supresión de los elementos tanto narrativos como descriptivos de una historia, de tal forma que a pesar de estar suprimidos se dan los datos suficientes para poderlos suponer como existentes. La elipsis viene motivada por la necesidad de recortar tiempo real, por razones narrativas (provocar el interés, sensaciones...), por razones técnicas de rodaje o interpretación que imposibilitan la filmación de ciertos hechos (accidentes, catástrofes...) y por razones éticas que impiden la representación de asuntos incómodos (muertes reales, ejecuciones...) (p. 15)

Existen varios tipos:

- A. *Montaje lineal continuo*: el acto se realiza con una unidad de tiempo y espacio.
- B. *Montaje lineal condensado*: la historia se cuenta de manera continua y lineal, pero se mezclan distintos hechos en diferentes épocas y lugares.
- C. *Montaje de tiempos alternados*: está formado por la unión de dos o más acciones, donde se suelen unir al finalizar la secuencia o el audiovisual por un mismo hecho. Cuando se hace referencia al tiempo, se lo rompe introduciendo escenas de otras épocas denominadas *flashbacks*.
- D. *Montaje conceptual*: no tiene tiempo ni espacio. Se centra en tener una estructura desarrollada en conceptos, es decir una sucesión totalmente coherente - psicológica e ideológica.
- E. *Montaje paralelo*: es la unión de dos o más líneas narrativas que no dependen del tiempo. Lo más común, es que sean sucesos que transcurren y se desarrollan en un mismo año, pero en distintos escenarios, formando de esta manera una *asociación de ideas en el espectador*.

Otro aspecto son sus categorías:

- A. *Montaje métrico*: se caracteriza por la “absoluta longitud de los fragmentos” (Eisenstein, p.1). Es decir, los clips del audiovisual, se unen dependiendo de su duración y siguiendo el ritmo de la música.

- B. *Montaje rítmico*: se lo utiliza para lograr que las imágenes se cambien al ritmo de la música de fondo. No se debe utilizar de manera forzada, porque nos encontraremos con un montaje completamente inutilizable. Como lo define Eisenstein M. Sergio: Es el movimiento dentro del cuadro el que apela al movimiento del montaje de cuadro en cuadro. Tales movimientos dentro del cuadro pueden ser los de los objetos en acción, o los del ojo del espectador dirigidos a lo largo de las líneas de algún objeto inmóvil. (p.2)
- C. *Montaje tonal*: es la etapa que continúa al montaje rítmico, el movimiento es visualizado de una manera mucho más amplia. Se caracteriza por el sonido emocional que tiene cada fragmento.
- D. *Montaje armónico*: es el más complejo de todos, porque se distingue por “el cálculo colectivo de todos los requerimientos de cada fragmento” (M. Sergio, p.5). Es una clara mezcla de lo melódicamente emocional con lo filosófico.

### ***3. Propuesta Operativa:***

Cualquier producción audiovisual, independientemente de su magnitud, exige una investigación económica que refleja a través de un presupuesto, cuál es la inversión necesaria para llevar a cabo el producto.

Es esta “la que determina el modelo de producción que hará viable el proyecto y permitirá llevar a la práctica la propuesta creativa” (Pedret Sanchez, A.L, 2013, p.48)

En definitiva, no solo se analiza lo económico, sino que también se deja asentado el equipo de trabajo, las locaciones a utilizar y el cronograma.

#### **3.1. Cronograma:**

Según *La Guía para La Presentación de Contenidos de TV*, “ningún esfuerzo humano ha tenido éxito sin haber sido planeado, organizado y controlado”. Esto es fundamental para cualquier trabajo, pero lo es más en el caso de la televisión donde los tiempos son muy acotados.

Es donde se planifican las actividades necesarias para llevar a cabo el producto. Contempla cuáles son las prioridades y el tiempo necesario para realizar cada tarea, la investigación, el guion, la producción y la entrega de nuestro documental seriado.

No hay un solo modelo. Lo recomendable es buscar el que más se ajuste a cada necesidad. Generalmente en los productos audiovisuales, hay un equipo de trabajo donde cada uno cumple un rol y actividad específica. Se arma en el proceso de realización; el cronograma es realizado por el jefe de producción, el director o el asistente de dirección, donde consideran tanto los aspectos artísticos como los económicos y logísticos.

A fin de organizar la grabación, es necesario indicar el tiempo destinado a cada una de las etapas de producción. Gómez Catalina (2016) lo planifica de la siguiente manera:

- ❖ Primera etapa, se puede llevar a cabo en una semana, se realiza la investigación, el guion y la preproducción.
- ❖ Segunda etapa, lleva un poco más de tiempo, se realiza la producción y grabación. Puede tardar más de dos semanas
- ❖ Tercera etapa, es la postproducción, montaje o edición. Puede tardar dos o tres semanas.

Estos tiempos son estimativos, dependerán del producto audiovisual a realizar y del equipo de trabajo.

Antes de planificar el cronograma de la segunda etapa (Producción), se deben tener en cuenta:

1. El cronograma de producción, siempre debe ser más detallado que el de la preproducción y la postproducción, ya que en estos últimos sólo es necesario especificar la escena o evento.
2. Es fundamental saber que nunca se graba respetando el orden de escenas o acontecimientos que figuran en el guion. De ser así produciría un mayor despliegue técnico, con más gastos y pérdida de tiempo.

Definidas las locaciones donde se realizarán las grabaciones y la cantidad de escenas o capítulos en cada lugar, se puede distribuir el tiempo de grabación. De filmar una escena en

cada sitio, se debe tener en cuenta la distancia de uno al otro, para optimizar los tiempos, disminuir los costos y ser lo más productivos posibles.

Para más organización, se pueden especificar escenas, fecha y hora, locación y observaciones. Según Gómez Catalina (2016):

*Escena:* se distingue el personaje que se entrevista, la escena que se graba, los horarios asignados para el descanso y almuerzo del equipo de trabajo.

*Fecha y hora:* debe ser exactamente la hora de grabación, considerando el tiempo de movilidad de una locación a otra.

*Lugar:* locación donde se realiza la grabación, aclarando si es en exterior o interior con las iniciales “EXT” e “INT”; en algunas ocasiones es necesario especificar, set o interno (habitación, cocina, casa, patio, entre otros).

*Observaciones:* se utiliza cuando se necesita realizar alguna anotación específica y relevante para la escena a grabar. Son una ayuda significativa, cuando los cronogramas son extensos con gran variedad de recursos.

### **3.2 Presupuesto:**

Es fundamental “la correspondencia con la propuesta de guion, la propuesta estética y las consideraciones técnicas y de producción. Es decir, que en cada uno de los ítems se reflejen todas las necesidades materiales allí planteadas” (Sorrentino, 2012, p.11).

Con la lista de lo necesario en cada rubro, el presupuesto se debe ajustar a los montos que figuren en los comprobantes de pago. En el cálculo de la inversión se debe contemplar un margen según la inflación, para evitar desfasaje al momento de la realización. La claridad en el cálculo, la realización eficiente de las compras y la correcta rendición son fundamentales al momento de ser evaluado.

No es obligación completar todos los rubros, pero si el producto lo requiere, se pueden incorporar algunos que no fueron previstos.

Cada compra, servicio, alquiler o gasto en general, debe estar detallado en el presupuesto, aunque sea un aporte de algún integrante de la producción.

Un tema aún no resuelto satisfactoriamente es la escala salarial, debido a que la industria de la producción audiovisual no cuenta con antecedentes en el tema, para brindar a los diferentes proyectos. Por este motivo se debe negociar con los diferentes sindicatos, en el rubro cinematográfico y publicitario, en el Sindicato de la Industria Cinematográfica de Argentina (SICA) y en el Sindicato Argentino de Televisión (SAT).

Según Pedro Sorrentino, en su libro *Criterios para postulación de proyectos a concursos del Plan de Fomento del SATVDT*, algunas de las particularidades que no registran los sindicatos mencionados son:

- ❖ En producciones temporales, emitidas por televisión.
- ❖ Las producciones se realizan en cualquier parte del país y el SICA sólo tiene sede en la ciudad de Buenos Aires, mientras que el SAT posee 30 delegaciones distribuidas en diversas ciudades.
- ❖ Cuando se presenta un proyecto en un concurso, la mayoría no poseen una empresa u organización con responsabilidad jurídica y tributaria, sino que son autónomos. Esto genera una problemática en la administración financiera y en la forma en que se contrata al personal, ya que son “empresarios audiovisuales” por un tiempo.
- ❖ Algunos roles y salarios se especifican mejor en el SICA y otros en el SAT.

Sorrentino plantea realizar una escala salarial Ad Hoc, que permite salvar temporalmente situaciones. Se solicita de manera particular en el SATD-T.

El gremio de actores, presenta menos dificultades ya que cuenta con delegaciones en varias ciudades del país.

Un capítulo aparte es el derecho musical, ya que la Sociedad Argentina de Compositores Musicales (SADAIC) establece un régimen autoral para la sincronización de obras musicales en productos audiovisuales, para ser difundidas exclusivamente por el Sistema Argentino de Televisión Digital Terrestre (SATD-T), cuyo salario se puede consultar en la página web del organismo.

Kamin (1999), propone un presupuesto por rubros, donde cada planilla contiene uno o más identificados por ítems, de manera vertical se colocan las cantidades que conforman cada uno.

En conclusión, no existe un único modelo de presupuesto, cada productor realiza el que considera más adecuado para su proyecto.

### **3.3 Recursos humanos:**

Es fundamental contar con la información personal, antecedentes profesionales del equipo de producción y el rol que cumple cada uno en la realización del producto. Contar con los Currículo Vitae actualizados: del productor general o ejecutivo, el director o realizador y el guionista.

Según *La Guía para la Presentación de Contenidos de TV Digital* “las exigencias en términos de material audiovisual varían, aunque siempre se pide este material al director o casa productora” (2013, p.53)

Los roles a cubrir son:

#### *A. Director*

Autoridad máxima de cualquier proyecto audiovisual. Su responsabilidad está enfocada en la calidad y significado que debe brindar el documental una vez finalizado. Controla y dirige la investigación, el equipo de trabajo, decide el contenido, programa el rodaje, supervisa la edición hasta que finalice el proyecto.

“Un buen director siente fascinación por las causas y efectos que subyacen detrás de las vidas de las personas, e intenta hallar hipotéticos lazos y explicaciones.” (Rabiger, 1998, p.111).

El perfil adecuado para esta función es el de una persona paciente, que se exprese de forma clara y segura, no debe mostrarse dubitativo.

#### *B. Productores*

Elaboran el plan de rodaje y organizan los requerimientos del equipo de producción, buscar alojamiento en el caso de ser necesario, revisar los valores de los equipos, gestionar

los permisos necesarios. Manejan los gastos y su rendición, planifican rodajes alternativos ante cualquier imprevisto.

Deben ser organizados, ordenados, con buenas relaciones sociales e interpersonales, saber negociar y coordinar varias tareas al mismo tiempo. Es fundamental que sepa delegar correctamente las actividades.

#### *C. Director de fotografía*

Debe lograr las mejores imágenes, fundamentales para un producto de calidad. Es un rol no considerado por la audiencia, ya que el protagonismo lo tienen actores, directores y productores.

El director le debe dar las pautas para lograr su objetivo y deberán interactuar constantemente para llegar al resultado deseado.

#### *D. Operador de cámara*

Encargado de los equipos de iluminación y video, debe conocer adecuadamente sus herramientas de trabajo. Relevar las locaciones para identificar donde se encuentran las fuentes de energías y demás instalaciones.

Junto al director decide el área de cámara, debe controlar los planos, movimientos y tomas. “Mientras el director ve el contenido que tiene lo que se encuentra delante de la cámara (algunas veces detrás), sólo el operador ve la acción de forma enmarcada y cinematográfica” (Rabiger, 1998, p.112)

Es importante que sea decidido y ágil.

#### *E. Guionista*

Escribe el guion, debe hacerlo en los plazos establecidos por la producción, ser flexible a modificaciones, asumiendo la autoridad del director.

Debe tener una buena redacción y adecuarse a guionar cualquier tipo de producto, una historia de amor, un programa de humor, un documental, considerando las limitaciones y características de los diferentes formatos.

Debe ser una persona informada, creativa, curiosa y con dotes comerciales, ya que es posible que deba encargarse de vender sus productos.

#### *F. Director de arte*

Responsable de crear la propuesta estética con lo planteado en el guion. Debe gestionar lo necesario para la realización, desde el presupuesto hasta administrar los recursos que requiera la propuesta.

En el rodaje, debe coordinar que todo funcione según lo previsto respecto al arte y que sus delegados cumplan como corresponde las tareas asignadas.

#### *G. Vestuarista*

Encargado de la indumentaria de los personajes o entrevistados, según las instrucciones impartidas por el director de arte. Inicia con una serie de bocetos donde define color, texturas y materiales. Además, se encarga de los accesorios: carteras, joyas, bijouterie, lentes, cinturones. En ocasiones debe diseñar el vestuario, si se solicita algo de época o fuera del mercado.

#### *H. Maquillador*

Acondiciona o caracteriza a los personajes o entrevistados. Debe estar siempre en el set, atento a intervenir en retoques, quitar brillo y refrescar el maquillaje.

#### *I. Escenógrafo*

Diseña y dirige las construcciones del set, con el apoyo del equipo de operarios. Previo a la filmación, deberá relevar las locaciones.

#### *J. Edición y montaje*

Organiza la estructura interna de los elementos visuales y sonoros, logrando que la suma de planos individuales le aporte sentido a la historia.

Siguiendo al director y teniendo como referencia el guion, elige las tomas que después se empalmarán, pudiendo alargar o acortar su duración e intercalando planos que brinden el ritmo que se quiere dar a cada secuencia.

### *K. Sonidista*

Coordina la banda sonora, diálogos, música y efectos. Debe presentar propuestas o sugerencias al director. Toma la decisión sobre el sistema de grabación.

Debe estar presente en las grabaciones, controlar las condiciones acústicas y si es necesario dar indicaciones al productor o director para mejorar el sonido, ubicar los micrófonos y detectar posibles ruidos que perjudiquen la escena.

### *L. Iluminador*

Encargado de la instalación, mantenimiento de los equipos y de que las locaciones estén iluminadas correctamente, según el clima estipulado para cada escena.

## **3.4 Plan financiero:**

El plan financiero consiste “en explicar, generalmente para ser presentado a alguna entidad que colaborará con la financiación del proyecto, y siempre para ordenar la producción ejecutiva del mismo, los medios disponibles y/o posibles de costeo.” (Arella, 2009, p.1)

Inicia con un presupuesto detallado, que plantea el costo total del producto y los aportes de terceros, sea en efectivo como de los equipos o mano de obra.

La diferencia entre Presupuesto y Plan financiero, según Kamin (1999), es que el primero realiza un análisis global del gasto que determina la realización del producto audiovisual, en cambio el segundo visualiza el gasto por etapas que tiene cada rubro, mostrando un detalle de los gastos que se realizaran en cada semana de trabajo.

La finalidad es saber exactamente cuál será el costo del producto y que dinero o tipo de financiamiento se deberá gestionar para cubrir los gastos de las diferentes aéreas.

## **3.5 Pitching:**

El pitching comienza cuando el equipo de producción ingresa a la oficina del productor y explica el proyecto, película, documental o producto que se desea realizar, con la intención de convencerlo a sumarse al proyecto.

Cuando hablamos de *pitching*, es “antes que nada una conversación, contar una historia, correr riesgos. Es un desafío mostrar por qué tienes puesto el corazón en el proyecto mientras corren las apuestas. Es escuchar, pintar un cuadro, es una apertura.” (Miller, p. 1)

Es importante realizar una buena preparación del mismo, considerando pasos a seguir. Antes de la reunión se debe, investigar y estudiar muy bien a la persona o empresa a la que se ofrecerá el producto. El respeto, conocimiento e información con que se realice, será la carta de presentación para una gestión exitosa.

En la etapa de conocimiento de la persona o empresa a la que se dirige, es importante recabar información en diversas fuentes, si tiene una página web, revisar la “identidad” del broadcaster, “la distribución de señales de audio y/o video a una audiencia determinada” (Bembibre, 2009, p.1); conocer los horarios de programación, proyectos en distribución, antecedentes de la compañía, colaboraciones anteriores, estilo de reuniones preferidas y si participa la industria audiovisual, como pueden ser Cannes, MIPCOM, AFM.

Es importante también recabar información sobre la competencia. Analizar lo que se encuentra en el mercado da un marco de referencia a la propuesta, si es innovadora o con más aceptación de lo que se encuentra en el aire.

Un buen ejercicio es hacer *PRÁCTICAS* con amigos y familiares, para verificar si es entendible la propuesta y si es clara; de no ser así resultara difícil convencer al inversor. Dar ejemplos específicos o profundizar en las imágenes ayuda a ser más convincente.

Es importante manejar muy bien el nivel de detalles, para no caer en trivialidades. Hay que dar ejemplos inolvidables.

Nunca un *pitching* es igual a otro, el orden y la prioridad de la información dependerá de a quién esté dirigida. Se debe lograr “una marca personal”, que caracterice al profesional y la calidad del producto.

El involucrarse en el proyecto y la pasión que ponga el productor del mismo, hará más convincentes y más atractiva la propuesta.

La preparación según Ilabaca Jorge en su libro *El pitching perfecto* (2019, p3), debe consistir en:

➤ *Introducción:*

Ayuda a concentrar la audiencia, consta de cinco puntos:

1. El nombre de quien da el pitching y el rol que cumple en el proyecto.
2. La duración, género y formato del proyecto.
3. En qué etapa se está trabajando, no se debe vender más de lo que realmente está.
4. Tener en claro qué se está buscando en la audiencia que nos está escuchando.
5. Saber qué es lo que la audiencia espera. Para esto se debe poner en los zapatos de quien está escuchando.

➤ *El corazón de nuestro proyecto:*

¿Por qué te sientes atraído por esta historia?, ¿cuál es el punto más importante del proyecto?, tener en claro estas respuestas define realmente quien es “dueño” del producto.

➤ *Logline:*

Presenta el personaje principal. Resume la trama, el conflicto y el arco de la historia hasta el final. En el caso del documental, el tono puede ser controversial, misterioso, aventurero, científico y puede representar el tema o el recorrido emocional del protagonista en sus primeras oraciones.

Los *loglines* pueden cambiar según la audiencia a la que se dirige.

➤ *Sinopsis*

Generalmente es de 150 a 200 palabras o de 3 a 4 párrafos. Si está escrita para un documental, se le debe dar forma al material como si se tratara de una ficción. Mientras más estructurada sea, la audiencia entenderá que el guion posee forma y claridad. Se deben organizar los personajes, revelar el conflicto, pero sobre todo tener en claro el concepto de que una tarjeta de presentación, no una tesis.

Para un documental, “se debe indicar el balance de la narración con la recreación, el testimonio de los expertos, entre otros” (Miller, s.f, p.5).

➤ *Cutline*

Conocido como “gancho”, es de 9 a 12 palabras, una frase que atrape o seduzca a la audiencia. Es como un slogan, que “transmite una sensación, define el tono y usualmente revela el género y público pensado.” (Miller, s.f, p.5).

➤ *Título*

Definiré el tono, el género y debe atraer a la audiencia.

➤ *Propiedad*

Es importante que la audiencia conozca al creador del proyecto, si es original, o si proviene de otro medio. Es el autor quien posee los derechos y accesos indicados del material requerido para contar la historia.

Hay que conocer todos los detalles y tener la preparación a posibles preguntas que la audiencia pueda hacer, como ¿Cuál es el presupuesto?, ¿no cree que existen demasiados programas con esa temática? Ser convincente al momento de responder y expresarse con claridad, ayuda en el momento del pitching y eleva las probabilidades de un resultado favorable.

➤ *Objetivos para la reunión*

Es fundamental que sea claro. Algunos objetivos pueden ser: tener bien definido el mercado, calcular la inversión para el desarrollo del proyecto, tener información de cómo la persona trabaja con nuestro proyecto, entre otros.

➤ *Respirar*

Sirve para conectar al inicio con el interlocutor, centra en lo importante, evita que uno hable acelerado, ayuda a focalizar y a que la otra parte también se relaje.

La frase inicial debe estar dirigida a la audiencia específica. Se recomienda comenzar con lo más sólido del proyecto, ya sea la historia, conexión personal, antecedentes, fortalezas o contando quienes son los protagonistas.

El *pitching* no es sólo para vender el proyecto, también ayuda a obtener información relevante sobre el público potencial, nos permite realizar preguntas o pedir opiniones que

ayuden a narrar mejor la historia.

A la hora de exponer, las partes se mantienen en igualdad de condiciones. La diferencia la marca, las posibles interrupciones de la audiencia. Hay que conocer el tiempo de exposición para distribuir correctamente la información.

Por último, rever mentalmente los objetivos, para verificar el planteo de toda la información relevante. Concluir haciendo un resumen de 2 o 3 minutos de los temas desarrollados en la reunión o mostrando un tráiler del proyecto. Antes de agradecer por la atención prestada, hacer entrega de la tarjeta personal y mencionar si posee una página de *pitching*.

## **Proceso de producción:**

Una vez finalizado el marco teórico de este proyecto, se dio inicio a la organización necesaria para su realización. El trabajo que tantas veces se imaginó por fin se comenzó a concretar. Se llevó a cabo complementando todas las etapas necesarias para la realización de un producto audiovisual: preproducción, producción y postproducción.

### ***La idea:***

Fue el punto de partida, se puede decir “la piedra fundamental”. Se comenzó a gestar cuando en el último año de la carrera, los docentes plantearon que se comenzara a pensar cuál sería el objeto de creación a realizar para obtener el título de “Licenciado en Producción de Radio y Televisión”.

Desde el primer momento la idea fue realizar un producto centrado en la danza clásica. Esa idea inicial se fue enriqueciendo durante el desarrollo de la investigación, en ese proceso se decidió ampliar el enfoque, contando los diversos estilos de danzas que se practicaban en nuestra provincia, haciéndolo educativo, didáctico y ameno.

Evaluadas diferentes opciones, se definió el *Ciclo de micros documentales históricos sobre cuatro estilos de danza, situados en la Ciudad de San Luis*.

### ***La motivación:***

Tuvo dos aspectos que se destacaron.

Por un lado, funcionó como un motor para realizar el proyecto, haber llegado durante la investigación a la conclusión que no existía ningún producto audiovisual de estas características.

Y por el otro, pensarlo de utilidad como material educativo, en diferentes academias, escuelas generativas de artes y demás instituciones, con la posibilidad de ser subido a todas las plataformas. Considerando que los medios y las redes en general, cumplen cada vez un rol más importante en la sociedad y en la educación, puede ser un material de utilidad y didáctico para conocer de la temática.

En definitiva, el desafío fue transmitir el entusiasmo del realizador a los espectadores

y lograr la motivación del público hacia esta disciplina, dando a conocer la historia detrás de la danza clásica, el folclore, el tango y la danza árabe.

### ***El género y el formato:***

El género seleccionado fue: documentales históricos y el formato: microprogramas.

Tanto el género como el formato, se definieron acorde al tema seleccionado, el documental permitió explicar de una manera adecuada la historia de cómo surgieron y llegaron los diferentes estilos a San Luis. Dando la posibilidad a los protagonistas de contar los hechos en primera persona

El ciclo consta de cuatro capítulos, cada uno representa un estilo, con un entrevistado referente del mismo. Con inicio, desarrollo y desenlace, haciendo posible a los espectadores ver cada capítulo independientemente.

Se compartió una apertura general, posibilitando la identificación del producto y ser reconocido fácilmente. La misma consta con una parte de entrevista y otra de danza propia del estilo del capítulo, se divide en bloques según el tema abordado por el entrevistado. Sin cortes publicitarios, ya que el formato elegido no lo requiere.

Se reconoció el potencial del trabajo para ser distribuido en otros soportes, como plataformas educativas

### ***El título:***

Concluidas las etapas anteriores, el foco se centró en la definición del título. Colocando uno general para el ciclo y cuatro particulares para cada micro.

Se buscó un nombre original, jugando con las palabras, “DanzArte” conjuga el tema central, la danza con el arte de esta disciplina. “La danza es la forma más perfecta del arte en movimiento porque convierte el cuerpo en el único e imprescindible elemento creador de arte” (Ducan, 2015, p.1).

Cada micro lleva como subtítulo, el estilo que muestra, se buscó que con solo nombrarlo se identifique el contenido.

❖ Capítulo I:

“Madre de la Danza”, para el micro dedicado a la danza clásica o ballet, considerada la base de todos los otros estilos. Para un buen bailarín es fundamental conocer técnicas básicas de clásico. Esta afirmación puede ser cuestionada por otros profesionales, ya que en el caso de los estilos folclóricos no se considera necesario, porque nuestros antepasados no tenían esta formación.

❖ Capítulo II:

“Danzas de la tierra”, para las danzas folclóricas, porque hace referencia a nuestras raíces, culturas y tradiciones.

❖ Capítulo III:

“Danzas Apasionadas”, para el tango, por ser enérgico, lúdico y apasionado, involucra a dos personas que poseen un gran potencial para la conexión y la expresión.

❖ Capítulo IV:

“Danza del vientre” para la danza árabe, como lo refleja la historia es bailada por mujeres en búsqueda de la fertilidad. Además, cuando se piensa en la danza árabe lo primero que visualizamos es la imagen de una odalisca y su movimiento.

***El público:***

Inicialmente se planteó solo para quienes practicaban o les apasionaba este arte, pero durante el desarrollo se pensó en involucrar a quienes nunca se acercaron al mundo de la danza.

El rango etario se fijó a partir de los catorce años, pensando que un documental por lo general no es consumido por público infantil, y sin límite de edad considerando que la danza se puede practicar toda la vida.

***Las sinopsis:***

Se realizaron tres sinopsis: de investigación, general y por capítulo.

La sinopsis de investigación fue fundamental para realizar un recorte de toda la información que se había recolectado, rescatando lo que realmente los referentes debían contar en su relato.

La historia internacional, se redujo a lo más relevante, para profundizar particularmente en la provincia de San Luis, se recuperó material de libros o blogs y se realizaron entrevistas a referentes de cada estilo para conocer su trayectoria y sus actividades en la actualidad.

Todo fue importante para centrar los ejes de cada micro y las entrevistas dieron la posibilidad de tener un acercamiento con los referentes, que luego se vieron reflejados en los diferentes capítulos.

La sinopsis general, explicó brevemente el objetivo a visualizar en el ciclo y la subdivisión en cuatro capítulos.

Las sinopsis por capítulos se realizaron independientemente una de la otra. En pocas líneas se describieron los referentes, sus historias y cómo se ensamblaron las imágenes del entrevistado y el bailarín.

Las respectivas sinopsis se encuentran desarrolladas en el Anexo, en la página 80.

### ***La propuesta estética:***

Fue un proceso de elaboración de aproximadamente dos meses. Se fue definiendo a medida que se organizó lo relacionado a la producción, como las locaciones, la escenografía, luces, días de grabación, entre otras cosas. Con todo definido, se concretó más minuciosamente la estética del micro planteado y el ciclo en general.

Estéticamente en el micro piloto se buscó generar un ambiente artístico y delicado, manteniendo la idea de que los cuatro estilos siempre se desarrollaron sobre un escenario.

El formato de micro documental, pretendió captar al público por su corta duración y con la posibilidad de ser difundido en las nuevas plataformas usadas actualmente por los jóvenes. Las nuevas tecnologías, modificaron la forma en que el público consume los productos televisivos, estas características también influyeron en la decisión del formato.

Respecto a la apertura general del ciclo piloto, en un primer momento se pensó realizar un logo animado, pero luego de varios intentos se planteó que llevaría mucho tiempo y no se contaba con el conocimiento ni los recursos necesarios para la realización.

Finalmente se optó por aperturas generales, diferentes una de otra, pero manteniendo la familiaridad que hizo que se entienda como un único trabajo.

Comenzó visualizando el nombre del programa, acompañado de planos detalles generales de la preparación que realizó la bailarina de danza clásica, antes de salir al escenario. En pantalla se mostraron tomas particulares de la indumentaria, elementos de maquillaje, zapatillas características del ballet, y algún otro elemento.

Luego se mostró la bailarina ultimando detalles en lo que se conoce como “calle”, la cual se encuentra en los laterales del escenario.

Para cada vestuario se seleccionó un color característico de la disciplina. Los colores definidos fueron: para la danza clásica el rosado, el tango rojo, el folclore verde y para el árabe colores fuertes; como lila, naranja, azul.

Para la decisión de cada uno, se consideró el marketing de colores o psicología del color. La decisión de usar el color rosado para el clásico buscó mostrar feminidad, calma y sensibilidad. La danza clásica o ballet, se lo relacionó con la mujer y su delicadeza.

El rojo, expresa pasión, energía, calidez, entre otros. Se seleccionó para el tango porque es lo que refleja en el espectador. Es un estilo con mucha energía, pasión y sensualidad entre la pareja.

El verde, es naturaleza, frescura, serenidad, crecimiento. Cuando se pensó en las danzas folclóricas, son las sensaciones que vinieron a la mente. Además, por lo general se baila al aire libre, en contacto con la naturaleza.

El lila y el naranja transmiten mucha energía, se relacionan con el lujo, la sabiduría, el misterio. Se seleccionó para el árabe, por ser los colores brillantes habituales que utilizan las odaliscas.

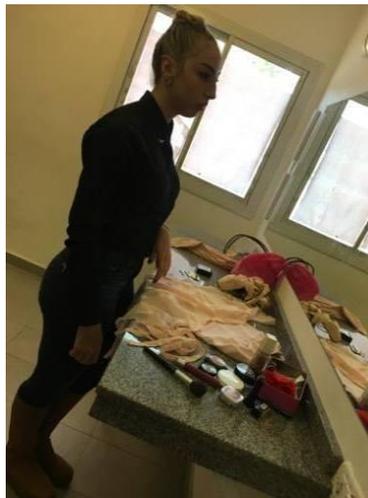
Para el logo se utilizó el blanco, por ser neutro, luminoso y contrastar con la estética general.

La cortina musical, se creó especialmente para este ciclo, con la colaboración de un productor musical digital. Se decidió así porque se busco la originalidad. Si bien es una obra creada en conjunto con el productor musical, se inspiro en la cortina musical de El Maestro; miniserie argentina transmitida en el año 2017 por Canal trece de Buenos Aires. La protagonizo Julio Chávez, en la piel de un ex bailarín de danza clásicas, que supo ser figura mundial y una vez retirado se dedico a dar clases.

Luego de la apertura general, se paso al comienzo del ciclo. Se visualizaron los pies de la entrevistada presentándose mediante una voz en off.

El eje principal, fue una bailarina que realizó una coreografía, mientras se conto la historia de la danza.

Para la entrevistada y la bailarina se utilizo el color seleccionado para el estilo, en la indumentaria.



En el centro del escenario, la entrevistada se ubicó en un sillón y se encargó de contar la historia. Para la escenografía de este momento se analizaron varias opciones y se decidió por la silla Wassily (1925-26) de Marcel Breuer, por su diseño refinado, lineal y simple. Para contrastar con la silla de caño cromado y cuero negro, se utilizó una alfombra blanca. Creando un ambiente sobrio y refinado.

La iluminación de la entrevista, se realizó con una luz principal sobre la entrevistada y el resto en oscuridad. Además, se colocó una de rebote a la cara, para evitar sombras y una de relleno que separa la entrevistada de la escenografía.

Para la coreografía se utilizaron los equipos brindados por la sala Hugo del Carril, obteniendo un tono rosado.



La entrevista se la dividió en cuatro secciones:

1. Contó la historia de cada estilo y la llegada a la ciudad de San Luis.
2. Explicó las características de este estilo en particular y como es su enseñanza.
3. Mencionó las academias de la actualidad y quiénes fueron o son los referentes de nuestra provincia, tanto a nivel nacional como internacional.
4. Para finalizar realizó una reflexión sobre sus años dedicados a la danza.

Para separar cada sección, se intercaló un fragmento de coreografía, marcada especialmente para cada estilo y para cada micro. Posteriormente se continuó con la

entrevista, donde se describió la actualidad de la danza clásica en la Ciudad de San Luis. Para finalizar se utilizó una vez más el nexo de la bailarina, para dar pie al final de la entrevista.

Para finalizar la entrevistada invitó a la audiencia a animarse y sumarse a bailar este estilo de danza.

El capítulo finalizó con un plano medio a la entrevistada, destacando la emoción que le generó recordar su trayectoria y como marcó su vida. Continuó, mostrando a la protagonista cuando se levantó de su lugar, para retirarse del cuadro.

Estéticamente, el capítulo piloto, en relación a planos, encuadres y composición de imagen se pensó acorde al público y al formato elegido.

Los planos utilizados fueron, un plano medio, pasando por planos americanos, planos detalles y un plano general. Al tratarse de micro documentales se buscaron encuadres y composiciones de planos que faciliten la narración del tema.

El *plano general* permitió visualizar el escenario completo, situar a la entrevistada y mostrar que todo se desarrolló en el mismo lugar, la narración y la bailarina. Además, que, al espectador, le dé la sensación de haber estado sentado en la butaca del teatro.

Con el *plano medio* se busco una relación más íntima con la entrevistada, se utilizó para las conversaciones y permitió prestar atención no solo a las expresiones de su rostro sino también al lenguaje de sus manos.

El *plano americano* permitió visualizar un poco del escenario sin perder la atención en la entrevistada.

Los *planos detalles* se utilizaron en la presentación del ciclo, mostrando la preparación de la bailarina antes de salir a escena. Cada detalle aportó a la puesta en escena de su presentación, ninguno fue al azar.

El montaje se realizó lineal, en paralelo se conservo el clima que género la bailarina, mientras se contó la historia. Respecto a la apertura del piloto, se utilizaron filtros predeterminados que fueron modificados para lograr una estética delicada, manteniendo el color seleccionado para este estilo. Con las imágenes de la entrevista, se realizo un pequeño acercamiento, sin perder la calidad de las mismas.

En esta etapa, se evaluó colocar, o no, una cortina musical que acompañe el relato. Se analizó que de utilizarla sería perjudicial, porque perdería protagonismo el relato.

De la misma manera en que se seleccionó la mejor fracción de coreografía para cada momento, se corrigió la iluminación y el sonido, para lograr un producto de calidad.

### ***Las locaciones:***

En el momento de decidir las locaciones, tanto de la entrevista como de la apertura general, se plantearon en un mismo lugar, luego se pensó que sería interesante mostrar dos escenarios de la Ciudad de San Luis.

Las mismas fueron:

- ❖ Auditorio Mauricio López - Av. Ejército de los Andes 950.

Su ubicación, facilitó la movilidad del equipo de producción y la entrevistada. Por ser un espacio de la Universidad Nacional de San Luis, a la que pertenece este proyecto, dejó cordialmente las instalaciones a disposición de la producción.

Se filmó la entrevista y una parte de la apertura del capítulo, el lugar generó el clima acogedor e íntimo que se pretendía.

- ❖ Sala Hugo Del Carril – Pasaje de las Artes. Av. del Fundador

Se utilizó para la apertura general del ciclo piloto, por la amplitud de su escenario, por poseer un piso negro, fundamental para la danza clásica y disponer de la iluminación necesaria para lograr el efecto deseado.

### ***Las entrevistas:***

Fueron importantes y enriquecedoras para la realización de este trabajo, no solo para el desarrollo del micro en sí, también fueron fundamentales en la investigación y recolección de datos. Para cada estilo, se realizó una reunión previa con los referentes de la provincia, donde se conversó, preguntó y se conoció con más detalles su llegada a San Luis.

Los entrevistados fueron: María Virginia Chada, profesora retirada, que abrió la primera academia de danzas clásicas en la provincia; la actual profesora de danzas clásicas Anabela Marini; Julio Raba que forma parte del Centro Sirio Libanés y es uno de los

encargados de recopilar la historia de la cultura árabe; Javier Bautista profesor de folclore, y el bailarín mendocino Juan Zarate que vino a la provincia a estudiar tango.

Las entrevistas no fueron estandarizadas, las preguntas realizadas a cada uno eran disparadores para que se sintieran cómodos, se expresaran libremente y el resultado fuera exitoso.

La entrevista que se utilizó en el rodaje fue especializada, le brindó la posibilidad a la entrevistada de introducir lo que consideró relevante, sin salir de la estructura de las preguntas que se le realizaban.

### ***El guion:***

Se comenzó retomando los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera, se planteó un texto, con desarrollo y desenlace, respecto a protagonistas, locaciones, iluminación, diálogos o preguntas más o menos previstas para las entrevistas, movimientos de cámaras, entre otras cosas.

En primera instancia, se realizó una escaleta donde se plantearon las preguntas que se realizaron a la entrevistada. Luego de la entrevista, se armó una nueva escaleta más estructurada, donde se identificaron cuatro secciones del relato:

1. La historia de cada estilo y la llegada a la Ciudad de San Luis.
2. La explicación del estilo y su enseñanza.
3. Las academias de la actualidad y los referentes de la provincia a nivel nacional e internacional.
4. La entrevistada realizó una reflexión de su trayectoria, beneficios y satisfacciones que le brindó la danza.

En la etapa de preproducción se hicieron tres escaletas:

1. Las preguntas que se realizaron a la entrevistada.
2. Explicación del ingreso de la bailarina al escenario y cómo se llevó a cabo la filmación de la apertura general.
3. Se decidió el orden en que se le hicieron las preguntas.

La escaleta se encuentra desarrollada en el Anexo, en la pagina 86.

### ***El cronograma:***

Con todo definido, se organizaron las semanas necesarias para la realización de la preproducción, producción y post producción. Se definió el cronograma en 4 semanas.

- ❖ Primera semana, se recuperó la información, contando con los medios y contactos necesarios.
- ❖ Segunda semana, se armó el guion, éste no se logra definir de un día para el otro, se va modificando a medida que se desarrolla hasta reflejar lo que el director quiere transmitir a la audiencia. Además, se definieron los entrevistados, previamente conocidos durante la recolección de la información.
- ❖ La tercera semana, se recorrió la Ciudad de San Luis, buscando las mejores locaciones. Se realizaron los ensayos pertinentes y se inició la grabación.
- ❖ La cuarta semana se finalizó la grabación y se realizó la edición.

El cronograma se encuentra adjuntado en el anexo en la página 87.

### ***El presupuesto:***

Como todo producto audiovisual, necesita del aporte de diferentes rubros para su realización y de consecuencia una inversión. En este caso se necesito equipamiento, locaciones, recursos humanos, elementos de utilería, transporte, entre otras cosas. Se consulto previamente el costo de cada mínima cosa a utilizar según el tiempo requerido para el rodaje.

Respecto a los Recursos Humanos (R.R.H.H.) se presupuestó pensando en cubrir todos los roles requeridos para la producción. El equipo de trabajo estuvo compuesto por: dos camarógrafos y un sonidista, iluminador, escenógrafo, vestuarista, musicalizador, director, productor, editor, un entrevistado y una bailarina. Con el staff necesario para el producto a realizar, se consultó en los sindicatos de los gremios correspondientes, cuáles eran los honorarios y la modalidad de pago para cada trabajador.

El presupuesto presentado corresponde al micro piloto realizado, fue calculado por cantidad de horas trabajadas por cada integrante del equipo de producción. Se realizó un

presupuesto ideal, tomando los valores salariales estipulados por SICA - APMA

El presupuesto se encuentra desarrollado en el Anexo, página 88.

***Recursos humanos:***

El equipo de producción fue conformado por:

- ❖ Director: Marianna Mastrodonato.
- ❖ Camarógrafos: Gisella Sabrina Ortiz y Marianna Mastrodonato.
- ❖ Iluminación: Marianna Mastrodonato.
- ❖ Sonidista: María Alejandra Nodar.
- ❖ Editor: Marianna Mastrodonato y María Alejandra Nodar.
- ❖ Musicalización: Ariel Ruiz.
- ❖ Escenógrafo: Marianna Mastrodonato.

Un proyecto de esta magnitud no se lleva a cabo individualmente, normalmente un equipo de producción cuenta como mínimo con diez personas. En este caso, colaboraron algunos profesionales para cubrir roles de iluminación, sonido y cámara.

La directora del proyecto, María Alejandra Nodar, se encargó del sonido de la entrevista.

Protagonizaron: María Virginia Chada y Vanesa Sosa Pellegrino. Sin ellas no se hubiera conseguido la calidad deseada. María Virginia fue la entrevistada y narradora de la historia, mientras que Vanesa la encargada de ejecutar la coreografía propia del estilo.

## **A modo de reflexión:**

Se realizó la presente monografía para obtener el título de grado de Licenciada en Producción de Radio y Televisión, es importante destacar que se consideró haber alcanzado el objetivo propuesto.

Fue un desafío diseñar el ciclo y obtener la información necesaria para contar la historia planteada.

Se recurrió al material teórico incorporado a través de las diferentes materias cursadas durante la carrera. La investigación y el desarrollo del marco teórico, contribuyeron a enriquecer y ampliar los conocimientos adquiridos con anterioridad.

Recopilar la información histórica de cada uno de los estilos de danzas, en la Provincia de San Luis, se realizó analizando material bibliográfico, además contactando y entrevistando a referentes de cada uno de ellos, lo que contribuyó a reconstruir la historia.

Planteada la idea, surgió el desafío de disponer de información teórica que hiciera referencia acerca del concepto y la aplicación del mismo. Se resolvió gracias al amplio conocimiento de la directora, que puso a disposición bibliografía del tema.

Otros elementos teóricos necesarios fueron las propuestas creativas y operativas, que, si bien fueron incorporadas a lo largo de la carrera, se necesitó ampliar el contenido mediante las herramientas de la web y bibliografía.

Desde lo creativo se recorrieron las ideas de guión audiovisual, propuesta estética, géneros y formatos, sinopsis general y por capítulo, cubrimiento geográfico y título. En lo operativo se desarrollaron conceptos tales como, presupuesto, cronograma, recursos humanos, plan financiero y piching.

La producción del piloto llevó meses de mucho trabajo, desde el guion y la propuesta estética, hasta la posproducción. La etapa que llevó más tiempo fue la edición, ya que se necesitó de programas especiales, con los recursos necesarios que requería el proyecto, como Adobe Premier Pro CC 2018, After Effects CC 2018 e Illustrator. Fue un desafío y muy enriquecedor a la vez, utilizar programas desconocidos hasta ese momento, siendo un trabajo constante de prueba y error.

Con la entrega de este objeto de creación, no solo se buscó obtener el título de Licenciada en Producción de Radio y Televisión, además en un marco global de conocimientos se cerró una etapa de formación académica y personal. La cual a su vez abre la puerta a la profesionalidad y a nuevos y continuos aprendizajes.

En este trabajo se unificaron dos pasiones personales, la Producción y la Danza, lo que fue una gran satisfacción personal.

## **Bibliografía:**

- Consejo Asesor del SATVD-T y Universidad Nacional de la Matanza (2010). *Guía para la presentación de contenidos en la televisión digital*.
- Del Teso P. (2011). *Desarrollo de proyectos audiovisuales*. Argentina. Nobuko
- Doc. Comparato. (1993). *De la creación al guion. Arte y técnica de escribir para cine y televisión*. Editorial: Bogotá. Sofar
- Eisenstein, M. S. (2018). *Métodos de Montaje Editorial*: Independently published
- Fernández del Moral. (1994). *Fundamentos de la información periodística especializada*. Editorial: SINTESIS. Madrid.
- Guzmán, P. (2011). *Seminario de cine documental*. Editorial: Cinemateca Distrital. Bogotá
- Guzmán, P. (1998). *El guion en el cine documental*. Editorial: Ministerio de Cultura Madrid.
- Haigh, S. (1972). Mendoza a través de viajeros. *Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza, n°7. Tomo II*, pp 548
- Hellen, E. (2009) *Psicología del color*. Editorial: G.G Barcelona Larroca Acosta, P. (2015) *Propuesta Estética/Algunas Consideraciones*.
- Llorenc, S. (2009). *Dirección de documentales para televisión*. Editorial: S.L. CIMS 97. España.
- Kamin, B. (1999). *Introducción a la Producción cinematográfica. Presupuesto-Plan Financiero*. Editorial: Centro de investigación cinematográfica. Buenos Aires.
- Martines, A. y Fernandez Diez, F. (2010). *Manual del productor audiovisual*. Editorial: UOC. Barcelona
- Martinez, C. (2002). *El club social y la sociedad de San Luis*. Editorial: Merlo. San Luis
- Marcel, M. (2002). *El lenguaje del cine*. Editorial: Gedisa, S. A Paseo Bonanova, 9 1º - 1ª Barcelona (España)

Mazziotti, N. (2005). *Narrativa: los géneros en la televisión pública*. Editorial: La Crujía. Buenos Aires

Mendoza, C. (2010). *Guion para cine documental*. Editorial: Centro Universitario de Estudios. Ciudad de México

Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad*. Editorial: Paidós. Barcelona.

Philippe, R. (1983) *El reparto del saber. Ciencia, cultura, divulgación*, Gedisa. Editorial: Gedisa. México

Puccini, S. (2015). *Guión de documentales. De la preproducción a la posproducción*. Editorial: La marca. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Rabiger, M. (2001). *Dirección de documental 2º Edición*. Editorial: IORTV Madrid

Rodríguez Peña, C. D. (2016) *Diseño de guiones para audiovisual: ficción y documental*. Editorial: Casa abierta al tiempo. Ciudad de México.

Sánchez, R. (2011). *Taller de comunicación 2*. México: INFOCAB.

Saló, G. (2003). *Qué es eso del formato*. Barcelona: Gedisa.

Sorrentino, P. (2012). *Criterios para postulación de proyectos a concursos del plan de formato del SATVDT*. Córdoba: TOMA UNO

Vega, C. (1981). *El origen de las danzas folklóricas 4º*. Edición. Buenos Aires: Ricordi

Vega, C. (1954). *Las danzas populares Argentinas*. Tomo I. Buenos Aires.

## **Páginas web:**

Agrippina Vaganova (2007), *Agrippina Vaganova (1879 – 1951)*, Recuperado el 10 de enero 2020.

[https://www.danzaballet.com/agrippinavaganova/?fbclid=IwAR02n\\_QIOI44TpumYU7PLph-  
yz9LJnj5stURFr6oN9jgQGzXLRilKoVatM](https://www.danzaballet.com/agrippinavaganova/?fbclid=IwAR02n_QIOI44TpumYU7PLph-<br/>yz9LJnj5stURFr6oN9jgQGzXLRilKoVatM)

Arella, P. (2009), *¿Qué es un plan financiero?*, Biblioteca Cineescuela- Notas interesantes sobre el mundo audiovisual. Recuperado el 6 de abril 2019.

<https://cineescuela.wordpress.com/2009/07/16/%C2%BFque-es-un-plan-financiero>

Argentina Excepción, *La historia del tango, patrimonio argentino*, Recuperado el 9 de enero 2019.

<https://www.argentina-excepcion.com/es/guia-viaje/tango-argentina/historia-tango>

Andrelu. (2012), *El origen del folklore*, Recuperado el 8 de enero 2019,

<https://danzasfolkloricasmundiales.blogspot.com/2012/05/el-origen-del-folklore.html>

Gardey, A. y Pérez Porto, J. (2008), *Definición.DE*, Recuperado el 17 de octubre del 2017,

<https://definicion.de/idea/>

Gardey, A. y Pérez Porto, J. (2014), *Definición.DE*, Recuperado el 21 de octubre del

2017,<https://definicion.de/editar/>

Gardey, A. y Pérez Porto, J. (2012), *Definición.DE*, Recuperado 21 de octubre del

2017,<https://definicion.de/investigacion/>

Boyen Barcellos Cristiane, *La Verdadera historia del tang*. Microsoft Word – Ar/sobre TANGO [Archivo PDF]. Recuperado 15 de enero 2019. <http://tcconline.utp.br/wp-content/uploads/2012/07/LA-VERDADERA-HISTORIA-DEL-TANGO.pdf>

Corazon Tierra (2016), *¿Qué es la danza moderna?*, About Español, Recuperado 29 de noviembre 2018, <https://www.aboutespanol.com/que-es-la-danza-moderna-298026>

*Corrección de color* (2015), Recuperado el 21 de octubre del 2017,

[https://es.wikipedia.org/wiki/Correcci%C3%B3n\\_de\\_color](https://es.wikipedia.org/wiki/Correcci%C3%B3n_de_color)

Cubero, E. D. (2017), *Como escribir el guion de un documental. Cursos Profesionales Para Guionistas*. Recuperado 20 de enero del 2019.

<https://www.davidestebancubero.com/23-como-escribir-el-guion-de-un-documental/>

De Pedro Pacual, C. (2013), *El Ballet Clásico o Danza Clásica*, Recuperado el 7 de enero 2019, <https://www.danzaballet.com/ballet/>

*Director de Cine* (2018), Recuperado el 21 del 2019,

[https://es.wikipedia.org/wiki/Director\\_de\\_cine](https://es.wikipedia.org/wiki/Director_de_cine)

Editorial Definición MX, Ciudad de México (2017), *Danza Clásica, Moderna, Contemporánea*. Definición MX, Recuperado el 11 de octubre del 2017

<https://definicion.mx/clasica-moderna-contemporanea/>

Fumagalli, A. (2019) *Historia del ballet en Argentina. Argentina el País su Cultura y su Gente*, Recuperado el 7 de enero 2019. <https://surdelsur.com/es/historia-ballet-argentina/>

HuthProducciones. (2014) Junio 8. *Esos Cuerpo - Mediometraje documental*, Recuperado 28

de julio del 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=3sJfdRJbR0k>.

Pérez Porto, J. y Merino, M. (2009a), Recuperado el 11 de octubre del 2017,

<https://definicion.de/danza/>.

Pérez Porto, J. y Merino, M. (2009b), Recuperado el 21 de octubre del 2017,

<https://definicion.de/plan-de-trabajo/>.

Hablemos de Culturas (2017), *Floklore argentino: historia, origen, características y más*,

Recuperado el 8 de enero 2019. <https://hablemosdeculturas.com/folklore-argentino/>

Herrera Maria (2011), *El ballet romántico*, Recuperado el 17 de octubre del 2017,

<http://sobreladanza.blogspot.com.ar/>

Iglesias González, R. (2016), *La edición y montaje por géneros (y IV): Documental*,

Recuperado el 14 de marzo 2019.

<http://www.formacionaudiovisual.com/blog/cine-y-tv/la-edicion-y-montaje-por-generos-iv-documenta>

Miembro del Colegio Nuestra Señora de los Milagros (2017), *Educación para una Cultura*

Multimedial, Recuperado el 21 de octubre del 2017.

<http://culturamultimedial.blogspot.com.ar/2009/08plano-toma-secuencia-y-angulos-de-la.htm>

Ilbaca, J. *El pitching perfecto*. Eje temático 3 – El pitching perfecto.pdf. Recuperado 25 de julio 2019.

Meléndez J. *La solución elegante, un blog de guion*, Recuperado el 11 de julio del 2020.  
<https://lasolucionelegante.com/voz-en-off/>

¿Qué es y en qué consiste la Producción Audiovisual? ( 2017), Recuperado el 11 de octubre del 2017,<http://huribroadcast.com/que-es-la-produccion-audiovisual/>

Odaliscas (2014), *Significado de odaliscas*, Recuperado el 11 de enero del 2020  
[https://www.significados.com/odalisca/?fbclid=IwAR0yCnEtMzFgfeB6vmUPNAjuZv7ty1w\\_AmSJPPohRUyPr5clQpy7V2LV5eF8](https://www.significados.com/odalisca/?fbclid=IwAR0yCnEtMzFgfeB6vmUPNAjuZv7ty1w_AmSJPPohRUyPr5clQpy7V2LV5eF8)

Pedret Sanchez, A. L. (2013), *Guía básica para realizar un documental*, UDLAP. Recuperado el 15 de marzo del 2019.  
<http://web.udlap.mx/lpm2021/2013/10/28guia-basica-para-realizar-documental/>

Productora audiovisual Barcelona. (2016) *La edición y postproducción audiovisual profesional*. Recuperado el 11 de enero 2020  
[https://productoraudiovisualbarcelona.com/edicion-postproduccion-audiovisual/?fbclid=IwAR2d-Lt\\_Hrh1LfmbM\\_icBHa78vj71Pwr6aSf0aEYk0GtfS3HUZk3oUr3XIE](https://productoraudiovisualbarcelona.com/edicion-postproduccion-audiovisual/?fbclid=IwAR2d-Lt_Hrh1LfmbM_icBHa78vj71Pwr6aSf0aEYk0GtfS3HUZk3oUr3XIE)

RT en Español (2016) de Marzo 24, *La danza de los pequeños cisnes*, Recuperado el 28 de julio 2018, [https://www.youtube.com/watch?v=wOXmB\\_dJCP8&t=1s](https://www.youtube.com/watch?v=wOXmB_dJCP8&t=1s).

RT en Español (2017) de febrero 6, *El mundo del ballet*, Recuperado el 28 de julio 2018.[https://www.youtube.com/watch?v=OaiT4WEUviI&list=PLp7whfq\\_kH6PZJWEIOFverpFeyNjwQtqZ](https://www.youtube.com/watch?v=OaiT4WEUviI&list=PLp7whfq_kH6PZJWEIOFverpFeyNjwQtqZ).

*Sociedad Argentina de Locutores* (2020), SAL, Recuperado el 28 de enero 2020.  
[https://www.sal.org.ar/images/pdfs/escalas\\_salariales/radio/2019\\_06\\_12\\_escalas\\_AR\\_PA\\_SAL\\_2019\\_2020.pdf?fbclid=IwAR02n\\_QIOI44TpumYU7PLph-yzd9LJnj5stURFr6oN9jgQGzXLRilKoVatM](https://www.sal.org.ar/images/pdfs/escalas_salariales/radio/2019_06_12_escalas_AR_PA_SAL_2019_2020.pdf?fbclid=IwAR02n_QIOI44TpumYU7PLph-yzd9LJnj5stURFr6oN9jgQGzXLRilKoVatM)

Schijman, B. (2018), “El lunfardo es un fenómeno lingüístico único”, Pagina 12, Recuperado el 9 de enero 2019. <https://www.pagina12.com.ar/105340-el-lunfardo-es-un-fenomeno-linguistico-unico>

Hernández Corchete, S. (2004), *Communication y Society*, Universidad de Navarra. Recuperado 11 de octubre 2017.

José F. Ortuño (2016), *El salto de eje y el cambio de eje*, Recuperado el 9 de enero del 2020 <https://www.youtube.com/watch?v=qFLVVj20lmo&feature=youtu.be&fbclid=IwAR0BYyQeUsLnQpWLOEFVh0bHeppHiIWfWb4hJxHFoccpjFWw-PVDhA9ldk>

Shandra (2011) *Raqs Baladi*, Shandra Danza Oriental. Recuperado 15 de enero 2019. <http://shandradanzaoriental.blogspot.com/2011/08/raqs-baladi.html>  
[https://www.unav.es/fcom/communication-society/es/articulo.php?art\\_id=82#C03](https://www.unav.es/fcom/communication-society/es/articulo.php?art_id=82#C03)

Submarino Producciones (2016), septiembre 9, *Sujetos Intervinientes 15 Bloque 02 – SEBASTIAN URBURU HERRERA*, Recuperado el 4 de diciembre. <https://www.youtube.com/watch?v=CGUjldWsu-E>.

Vanesa Chico (2012). *Danzas árabes Vanesa chico*. Recuperado el 11 de enero 2020 [https://danzasarabesvanesachico.blogspot.com/2012/03/la-diferencia-entre-bellydancer-y.html?fbclid=IwAR1hZkItRhCs-KQpSLrYa2CifHIJeM4zdtZyta\\_AVVeytrQwwwR62AjrH-s](https://danzasarabesvanesachico.blogspot.com/2012/03/la-diferencia-entre-bellydancer-y.html?fbclid=IwAR1hZkItRhCs-KQpSLrYa2CifHIJeM4zdtZyta_AVVeytrQwwwR62AjrH-s)

Weil, A. (2006), *Historia de la Danza del Vientre, Danza Ballet*. Recuperado 15 de enero 2019. <https://www.danzaballet.com/historia-de-la-danza-del-vientre/>

## **Artículo de Investigación:**

Vidales López Nereida, Medina de la Viña Elena, Borrás Mercedes Miguel, Barba Rodríguez Dolores, Conde González Julia, Aldea González Patricia. (2011) “*PREFERENCIA JUVENIL EN NUEVOS FORMATOS DE TELEVISIÓN. TENDENCIAS DE CONSUMO DE TELEVISIÓN EN JÓVENES DE 14 A 25 AÑOS*”

## **Anexos:**

A continuación, se adjuntan las secciones de imagen, tanto de la entrevistada y bailarina, donde aceptan y ceden ser filmadas para este objeto de creación. También anexará la sección musical y las preguntas que se hicieron en la entrevista.

### **Entrevista: preguntas a María Virginia Chada.**

1. ¿Cómo surge la danza en la Argentina?
2. ¿En qué momento y como llega la danza clásica a San Luis?
3. ¿Cuál fue la primera academia o institución en San Luis?
4. ¿En ese momento quien era el referente en esta provincia?
5. ¿Por qué la danza clásica se instaló en ese momento en la provincia?
6. ¿Cuál fue la segunda academia que se abrió en San Luis?
7. ¿Se enseñaba este estilo de igual manera que en otras provincias o en otras partes del mundo?
8. ¿Hay una sola forma de enseñar este estilo?
9. ¿Existen muchas academias actualmente?
10. ¿Existe algún puntano que se destacó a nivel nacional o internacional?
11. ¿Enseñar y aprender este estilo te da otras herramientas para la vida además de saber bailar?
12. ¿Cualquier persona puede aprender este estilo?
13. ¿La danza clásica genera algún beneficio a las personas? ¿Cuáles?
14. A nivel social, ¿La danza clásica tuvo o tiene algún impacto social? Si esto es así,
15. ¿Cual es o fue?
16. Qué le dirías a las personas que no se animan o no conocen sobre este estilo.

### ***Las Sinopsis:***

- ❖ Sinopsis de investigación de “Madre de la danza”

Es la disciplina universal, que todo bailarín debe conocer para realizar y transmitir correctamente cualquier otro estilo.

La danza clásica además de ser un arte, es un verdadero deporte, brinda grandes beneficios al cuerpo como a la mente, mejora la postura, se gana flexibilidad en las extremidades y pone en marcha el cerebro, el aprendizaje y memorización de las coreografías

ayuda a desconectarse de los problemas, para concentrarse en los movimientos, asimilarlos y aplicarlos en el desempeño.

En la ciudad de San Luis, la primera escuela que brindó esta formación fue el Centro Polivalente de Arte, con un grupo de profesores idóneos traídos de Buenos Aires. De ella surgieron los docentes que replicaron su formación en sus propias academias. Así fue como María Virginia Chada, una de las primeras egresadas en la provincia, ejerció la docencia siendo una referente de este estilo.

Virginia se recibió en 1980 de Profesora Nacional de Danza y abrió la primera academia que llamó “Maimara”, unos años después cambio su nombre por “Cascanueces”, donde se formaron innumerables bailarines que egresaron como profesores.

Con más de treinta años dedicados con pasión a la danza, en el 2012, Virginia se retiró cerrando “Cascanueces” y dejando múltiples profesionales que en mayor o menor medida continúan con la pasión que les inculco. En la actualidad son muchas las academias e instituciones, como es el caso de Frappé y Balletto, entre otras.

#### ❖ Sinopsis de investigación de “Danza de la tierra”

El folclore, se describe como una expresión que se recibe, acoge, adopta y se transmite de generación en generación. Cada país y cada región tiene su “folklore” que los representa, usando movimientos rítmicos, historias y elementos culturales.

En nuestro país se caracteriza por ser variado y bailado siempre en pareja, pero principalmente por ser una fuente inigualable de riqueza cultural. Se destacan diferentes expresiones como el gato cuyano, el chámame, la chacarera y el malambo, entre otros.

En San Luis, desde 1811 los exiliados que llegaban desde Buenos Aires, se reunían en casas, prisiones y cuarteles donde bailaban sus danzas tradicionales.

Un referente del folclore en la provincia fue Edgar Atilio Palacios, conocido como “Cototo”. Abrió la primera Academia institucional de folclore, “Escuela de Arte de San Luis”, donde egresaron innumerables profesores, que junto a los egresados de la escuela “Santos Amores”, comenzaron a transmitirlo de forma intacta. Es decir, se enseñaba de la manera que estaba institucionalizado, sin ninguna posibilidad de creación.

Con el tiempo se abrieron otras, como la Escuela Nacional de Danza en 1994 y además se escribieron diversos manuales sobre el folclore.

En la actualidad existen más de trescientas academias folclóricas en la provincia.

❖ Sinopsis de investigación de “Danza apasionada”

El tango, nace con la llegada de los inmigrantes europeos a Buenos Aires en el siglo XIX. Se caracterizó por ser una mezcla de ritmos italianos y españoles y del batuque de los negros, llamado “candombe”.

Al inicio la milonga y el tango encontraron su naturaleza en el baile de pareja, que comenzó siendo entre hombres. En esa época se consideraba obsceno el baile ente hombres y mujeres abrazadas.

En la provincia, la información sobre la llegada de este estilo es muy escueta.

Recuperando datos mediante entrevistas a bailarines, surge un referente del tango en la ciudad, Félix Sambetti, actualmente da clases en el Volcán. Félix no solo brinda la técnica, además transmite hace 12 años la cultura del tango social.

En nuestra provincia el tango tuvo varias épocas de crisis, la mayoría de los profesionales coinciden en que dependió de la situación que atravesó el país en ese momento. En la actualidad, el tango, vive un período de auge, se continúa con la tradición, hay diversos locales donde se puede comer, y bailar una milonga.

La característica del tango que se siguió manteniendo, es que no se baila con una pareja estable, a medida que transcurre el baile se puede cambiar, aunque no sea conocida. En San Luis se retomó la disciplina de una manera tradicional, con la modalidad de bailar con personas que no se conocen, no existen muchas academias profesionales, se enseña en lugares donde se baila, pasando la tradición de familia en familia.

❖ Sinopsis de investigación de “Danza del vientre”

Es de las danzas más antiguas del mundo, combinó elementos de diferentes países de Medio Oriente y Norte de África.

En el siglo XIX se comenzó a utilizar el nombre de Danza del vientre, por los europeos que viajaban a países exóticos en busca de nuevas culturas, costumbres y paisajes. Se distinguen dos subgéneros, el Raks Sharki (danza original) y el Raks Baladi (danza del pueblo).

En Argentina, existieron dos momentos de influencia de sirios y libaneses. La primera en 1890 y la segunda en 1914, motivados por huir de la guerra y de la pobreza que la misma originaba. Fue la provincia de San Luis; una de las que los acogió en su búsqueda de una nueva vida.

En el siglo XX, en el 1928 se inauguró en San Luis “La Sociedad Sirio Libanesa de Socorros Mutuos”. Su función principal fue darles hospedaje a los árabes y descendientes que buscaban cobijo en el país. Los primeros inmigrantes, llegaron con el objetivo de buscar “trabajo” sin olvidar sus raíces, una manera fue continuar con sus tradicionales comidas y danzas.

El 11 de octubre de 1960, abre en la calle Rivadavia la actual “Sociedad Sirio Libanesa”, donde se enseñó la danza.

En la actualidad, diversas academias enseñan más el baile de las odaliscas que el baile tradicional.

#### ❖ Sinopsis general

En cuatro capítulos independientes pero pensados como un ciclo, los referentes de las danzas en la provincia, recorren la historia del estilo, su crecimiento a nivel local, recordando lugares, alumnos y anécdotas.

Esta propuesta se caracteriza por utilizar el recurso de la entrevista a grandes referentes a nivel local. Se busca generar un ambiente íntimo y delicado, para que nuestros espectadores solo se queden con la información que se desea brindar.

El relato del entrevistado estará acompañado por una coreografía original de cada danza, interpretada por bailarines idóneos de cada estilo.

## ❖ Sinopsis por capítulo

### “Madre de la danza”

La profesora María Virginia Chada recorre los orígenes de la danza clásica en la Argentina, pasando por las instituciones que nacieron por la necesidad de expandirse en las diferentes regiones del país, hasta llegar a San Luis. Narra cómo surgieron los primeros profesores y las primeras academias de danza de la provincia.

Posteriormente cuenta sobre las diferentes instituciones de formación en San Luis, y sus referentes, tanto a nivel nacional como internacional y concluye con los beneficios físicos, psicológicos, disciplinarios de la danza. Para finalizar la entrevistada reflexiona y realiza una invitación a conocer el mundo de la danza clásica.

Paralelamente se muestra una bailarina preparándose para salir a escena que luego realizó sobre el escenario una coreografía.

### “Danza de la tierra”

Edgar Atilio (Cototo) Palacios, reconstruye la historia del folklore en la provincia de San Luis. Menciona los referentes a nivel nacional e internacionales, los festivales que realizó la provincia y las instituciones que formaron en esta disciplina.

Además, explica la diferencia entre los bailes y entre el folklore tradicional y el que se conoció como estilizado y de competición. Finaliza, con una reflexión personal sobre su pasión por la danza e invitó a la sociedad a conocer este aspecto de nuestra tradición.

Simultáneamente se muestra una pareja bailando en diferentes espacios naturales de la provincia de San Luis, destacando el vínculo entre el folklore y la naturaleza en este caso de nuestra provincia y la pasión de los bailarines.

### “Danza apasionada”

Juan Zárate explica cómo desde inicios de 1900 se practica el tango en la Argentina.

Destaca quiénes fueron los bailarines referentes de tango, a nivel nacional e internacional. En el recorrido cuenta porque son pocas las academias que imparten esta técnica, pero se refirió a lugares donde actualmente se reúnen a bailar las milongas.

Finalmente deja como conclusión, su experiencia personal presentándose en diferentes lugares y enseñando esta pasión.

En paralelo a la entrevista, se visualiza una pareja bailando el tango.

“Danza del vientre”

Julio Raba, referente de la comunidad Sirio Libanesa en nuestra provincia cuenta cómo llegó esta danza a la Argentina y a San Luis. Hace referencia a la primera Institución que enseñó, La Sociedad Sirio Libanesa, que se ubicó desde sus orígenes en Rivadavia entre Pringles y Belgrano.

Simultáneamente, una bailarina realiza una coreografía de danza árabe.

**La escaleta:**

	Descripción	Sonido/ diálogo/ planos
Apertura general	Indumentaria, maquillaje, zapatos, accesorios, que utilizara la bailarina antes de salir a escena. Luego se termina de vestir y por último se encuentra calentando en la “calle” del escenario	Sonido: Música original. Diálogo: No hay Planos: Detalles, generales.
Presentación del capitulo	Piso del escenario del Mauricio López, se muestran los pies de la entrevistada, mientras camina a la escenografía.	Sonido: pasos Música: Original Planos: detalles a los pies. Voz en off: Soy María Virginia Chada.
Primer bloque de la entrevista	Cómo surge dicho estilo y cómo llega a San Luis.	Diálogo: Entrevista Planos: Medios Sonido: Ambiente
Nexo de la entrevista	Parte de una coreografía creada especialmente para este micro documental.	Música: Original Planos: General
Segundo Bloque de la entrevista	Que es la danza clásica	Planos: Medios. Sonido: Ambiente Diálogo: Entrevista
Nexo de la entrevista	Continuación de la segunda parte de la coreografía creada especialmente para este micro.	Música: Original Planos: General
Tercer bloque de entrevista	Breve recorrido de las academias en la actualidad y destacados referentes de la provincia de San Luis.	Planos: Medios. Sonido: Ambiente Diálogo: Entrevista
Nexo de entrevista	Continuación de la coreografía creada especialmente para este micro.	Música: Original Planos: General
Cuarto bloque de la entrevista	Conclusiones, de lo hablado en la entrevista.	Planos: Medios. Sonido: Ambiente Diálogo: Entrevista
Cierre del Micro documental Histórico.	La entrevistada retirándose del escenario.	Música: Original Planos: General

***El cronograma:***

Etapas	Semana 1	Semana 2		Semana 3		Semana 4
Investigación	<b>X</b>					
Guion		<b>Día 1</b> <b>x</b>	<b>Día 2</b> <b>x</b>			
Búsqueda de entrevistados		<b>x</b>				
Locaciones				<b>X</b>		
Ensayos				<b>X</b>		
Grabación				<b>Día 1</b> <b>x</b>	<b>Día 2</b> <b>x</b>	
Edición				<b>X</b>		<b>X</b>

*El presupuesto:*

<b>PRESUPUESTO</b>						
RUBRO		DIAS	SEMANAS	Costo unitario	Costo total	SUBTOTAL
1.2	INVESTIGACION	5	1	\$ 4.000	\$ 4.000	
<b>SUBTOTAL RUBRO 1</b>						<b>\$ 4.000</b>
3.1	DIRECTOR	20	4	\$ 5.524,00	\$ 110.480,00	
<b>SUBTOTAL RUBRO 2</b>						<b>\$ 110.480</b>
4.1	PRODUCTOR GENERAL	20	4	\$ 5.524,00	\$ 110.480,00	
<b>SUBTOTAL RUBRO 3</b>						<b>\$ 110.480</b>

<b>EQUIPO TECNICO</b>						
5.2	DIRECTOR DE FOTRAFIA	5	1	\$ 23.941,00	\$ 119.705,00	
5.5	CAMAROGRAFO (2)	5	1	\$ 9.761,00	\$ 48.805,00	
5.7	ELECTRICOS / TECNICO	5	1	\$ 6.445,00	\$ 32.225,00	
5.8	DIRECTOR DE SONIDO	5	1	\$ 6.445,00	\$ 32.225,00	
5.10	SONIDISTA EN RODAJE	5	1	\$ 4.970,00	\$ 24.850,00	
5.11	MONTAJISTA / EDITOR	10	2	\$ 10.497,00	\$ 104.970,00	
5.14	ESCENOGRAFO	5	1	\$ 6.445,00	\$ 32.225,00	
5.16	VESTUARISTA	5	1	\$ 5.198,00	\$ 25.990,00	
5.18	ILUMINADOR	5	1	\$ 7.161,00	\$ 35.805,00	
<b>SUBTOTAL RUBRO 4</b>						<b>\$ 456.800</b>
6	ELENCO ARTISTICO					
6.5	OTROS / VOZ EN OFF	1		\$ 10.000	\$ 10.000	
<b>SUBTOTAL RUBRO 5</b>						<b>\$ 10.000</b>
8	MOVILIDAD					
8.1	VEHICULOS DE PRODUCCION	20	4	\$ 400,00	\$ 8.000,00	
<b>SUBTOTAL RUBRO 7</b>						<b>\$ 8.000</b>
10	MUSICA					
10.2	COMPOSITOR			\$ 15.000	\$ 15.000	
<b>SUBTOTAL RUBRO 8</b>						<b>\$ 15.000</b>

**TOTAL \$ 714.760**

### ***El pitching:***

En el momento de ofrecer el producto se recalcará que motivó su desarrollo, quienes son los entrevistados y sus relatos, el equipo de trabajo del capítulo piloto, las sinopsis y las posibles plataformas para su publicación.

La motivación principal para la realización del ciclo de micro documentales históricos, “DanzArte”, fue contar la historia de los cuatro estilos en la Ciudad de San Luis, Argentina.

En el micro piloto la entrevistada y protagonista es la profesora retirada María Virginia Chada, referente de la danza clásica a nivel provincial. Cada capítulo de esta serie de micro documentales trata sobre la historia del origen, su llegada a la Argentina, como comenzaron y la trayectoria de cada estilo de danza; clásico, folclore, tango y árabe, en la ciudad de San Luis, Argentina. Siempre el entrevistado es un referente de la disciplina tratada y se anexa un baile marcado para cada estilo.

Las locaciones son teatros, bares o lugares reconocidos no solo porque se desarrollan los estilos sino por ser sitios icónicos de nuestra provincia, la utilería es característica de cada temática en su desarrollo, y en su historia. Además el protagonista es el entrevistado.

Quienes protagonizaron este capítulo fue la entrevistada, María Virginia Chada quien en un profundo relato nos contó cómo surgió, y cómo se vive actualmente la danza clásica en nuestra provincia, además se destacó la bailarina Vanesa Sosa Pellegrino quien realizó una coreografía marcada exclusivamente para este producto.

“DanzArte” ésta destinado a un amplio público, desde los catorce años y sin límite de edad, considerando que la danza se puede practicar toda la vida.

El formato permite explicar de una manera adecuada y ágil la historia, dando la posibilidad a los protagonistas de contar los hechos en primera persona.

Este ciclo está producido para utilizarlo como material educativo, en diferentes academias, escuelas generativas de artes y demás instituciones, con la posibilidad de ser subido a todas las plataformas.

Además considerando el marco histórico mundial actual, dado por la pandemia y el consecuente aislamiento social, este tipo de productos toma mayor relevancia teniendo la posibilidad de captar su público a partir de cualquier plataforma y llegando a cualquier casa o aula virtual.

Este producto se realizó con un presupuesto mínimo, pero estos proyectos poseen de una gran inversión, considerando los altos costos de producción y locaciones.

El pitching será fundamental, para convencer a nuestros posibles clientes. El piloto ayudará en el momento de mostrar a los futuros inversores un modelo tipo de lo que será esta serie.

**SALARIOS PUBLICIDAD A PARTIR DEL 01/06/2020**

VIGENTES HASTA 31/07/2020

ASIGNACION	CARGO	8 HORAS	4HS EXTRAS	TOTAL 12 Hs
DIRECCION	ASISTENTE	\$ 5.524	\$ 4.145	\$ 9.670
	CONTINUISTA (SCRIPT)	\$ 4.603	\$ 3.455	\$ 8.058
	1° AYUDANTE	\$ 2.720	\$ 2.037	\$ 4.757
	2° AYUDANTE	\$ 1.819	\$ 1.364	\$ 3.183
PRODUCCION	JEFE/A	\$ 5.524	\$ 4.145	\$ 9.670
	ASISTENTE	\$ 2.720	\$ 2.037	\$ 4.757
	1° AYUDANTE	\$ 1.819	\$ 1.364	\$ 3.183
RR. PP.	CHAPERON/A	\$ 2.140	\$ 1.606	\$ 3.746
LOCACIONES	JEFE/A	\$ 4.143	\$ 3.108	\$ 7.251
	ASISTENTE	\$ 2.720	\$ 2.037	\$ 4.757
	1° AYUDANTE	\$ 1.819	\$ 1.364	\$ 3.183
FOTOGRAFIA Y CAMARA	DIRECTOR/A DE FOTOGRAFIA	\$ 23.941	\$ 17.958	\$ 41.897
	CAMAROGRAFO/A	\$ 9.761	\$ 7.321	\$ 17.082
	ASISTENTE (FOQUISTA)	\$ 6.445	\$ 4.835	\$ 11.280
	AYUDANTE	\$ 4.603	\$ 3.455	\$ 8.058
	VIDEO ASISTENTE	\$ 3.799	\$ 2.849	\$ 6.648
	OPERADOR/A HD	\$ 8.287	\$ 6.215	\$ 14.503
	AYTE. OPERADOR/A HD	\$ 4.603	\$ 3.455	\$ 8.058
ELECTRICIDAD · ILUMINACION	GAFFER	\$ 7.161	\$ 5.373	\$ 12.534
	JEFE/A ELECTRICO/A	\$ 6.445	\$ 4.835	\$ 11.280
	ELECTRICO/A	\$ 4.970	\$ 3.733	\$ 8.703
	OP. DE GENERADOR	\$ 3.685	\$ 2.761	\$ 6.445
SONIDO	SONIDISTA	\$ 6.445	\$ 4.835	\$ 11.280
	MICROFONISTA	\$ 4.970	\$ 3.733	\$ 8.703
GRIP	KEY GRIP	\$ 6.445	\$ 4.835	\$ 11.280
	GRIP	\$ 4.970	\$ 3.733	\$ 8.703
UTILERIA	UTILERO/A · CARPINTERO/A	\$ 6.445	\$ 4.835	\$ 11.280
	AYUDANTE	\$ 4.970	\$ 3.733	\$ 8.703
MAQUILLAJE Y PEINADO	MAQUILLADOR/A	\$ 6.445	\$ 4.835	\$ 11.280
	AYUDANTE	\$ 3.685	\$ 2.761	\$ 6.445
	MAQUILLAJE Y PEINADO	\$ 9.761	\$ 7.321	\$ 17.082
	ASIST. DE MAQUILLAJE Y PEINADO	\$ 4.419	\$ 3.312	\$ 7.731
	PEINADOR/A	\$ 6.445	\$ 4.835	\$ 11.280
ARTE Y VESTUARIO	DIRECCION DE ARTE	\$ 6.099	\$ 4.573	\$ 10.671
	AMBIENTADOR/A / 1er ASIST. DE ARTE	\$ 4.171	\$ 3.129	\$ 7.301
	ASISTENTE DE ARTE	\$ 2.463	\$ 1.847	\$ 4.309
	AYUDANTE DE ARTE	\$ 1.819	\$ 1.364	\$ 3.183
	VESTUARIO	\$ 5.198	\$ 3.898	\$ 9.096
	ASISTENTE DE VESTUARIO	\$ 2.750	\$ 2.062	\$ 4.812
	AYUDANTE DE VESTUARIO	\$ 2.033	\$ 1.525	\$ 3.558
EDICION	EDICION DE VIDEO EN FILM	\$ 10.497	\$ 7.874	\$ 18.371
	EDITOR/A	\$ 5.524	\$ 4.145	\$ 9.670
	ASISTENTE DE EDICION	\$ 3.868	\$ 2.901	\$ 6.769
APRENDICES	APRENDIZ	\$ 965	\$ 719	\$ 1.684



