

Universidad Nacional de San Luis  
Facultad de Ciencias Humanas



Departamento de Comunicación  
Licenciatura en Producción de Radio y Televisión  
Plan 12/09

TRABAJO FINAL  
OBJETO DE CREACIÓN

Tema: Carpeta de desarrollo de proyecto de producción audiovisual: documental sobre la historia de la Ley N° 7.722. La conservación del agua y la minería en la provincia de Mendoza

Fiana Soriano  
Registro N°: 4024816  
DU: 41.030.810

Directora: Dis. María Alejandra Nodar

San Luis - Argentina

2024

## **RESUMEN**

El presente trabajo final fue desarrollado para la obtención del título de grado de la carrera Licenciatura en Producción de Radio y Televisión. El mismo está compuesto por un objeto de creación: “Carpeta de desarrollo de proyecto de producción audiovisual: documental sobre la historia de la Ley N° 7.722. La conservación del agua y la minería en la provincia de Mendoza” y una monografía.

El objeto de creación desarrolla los elementos esenciales que componen una carpeta de producción, desde la idea y la sinopsis hasta la creación de la propuesta estética y el presupuesto. El mismo está planteado bajo la teoría de Pablo del Teso, que supone los procesos de guion y negocios.

La monografía desarrolla los conceptos y datos necesarios para sustentar la realización del objeto. El trabajo presenta información sobre la minería y sus efectos. Además, rescata nociones y reflexiona sobre la producción audiovisual como proceso metodológico.

Palabras clave: minería, agua, documental, producción.

## **ABSTRACT**

This final work was developed to obtain the bachelor's degree in production of Radio and Television. It is composed of an object to creation: “Carpeta de desarrollo de proyecto de producción audiovisual: documental sobre la historia de la Ley N° 7.722. La conservación del agua y la minería en la provincia de Mendoza” and a monograph.

The object of creation develops the essential elements that make up a production folder, from the idea and synopsis to the creation of the aesthetic proposal and the budget. It is raised under Pablo del Teso's theory, which involves the script process and business process.

The monograph develops the concepts and data necessary to support the realization of the object. The work presents information about mining and its effects. Furthermore, it rescues notions and reflects on audiovisual production as a methodological process.

Keywords: mining, water, documentary, production.

## Índice

Desarrollo y conformación de la idea.....	4
Objetivos.....	4
Antecedentes.....	5
Sustento teórico.....	6
Desarrollo de Proyecto Audiovisual (DPA).....	6
1. Etapa de Desarrollo.....	7
1.1. Carpeta de desarrollo.....	9
1.2. Tema, Idea y motivación.....	10
1.3. Investigación.....	11
1.3.1 La investigación para el audiovisual.....	13
1.3.2. Investigación temática: la minería y el agua.....	13
1.4. Género Documental.....	16
1.5. Formato audiovisual: cortometraje.....	17
2. Proceso de guion.....	18
2.1. La estructura narrativa.....	18
2.2. La sinopsis.....	19
2.3. Los personajes en el documental.....	20
2.4. Entrevistas: tipo de entrevistas.....	21
2.5. Escaleta.....	21
2.6. Propuesta Estética.....	22
3. Proceso de negocios.....	24
3.1. Cronograma de trabajo.....	24
3.2. Presupuesto.....	25
3.3. Plan Financiero.....	28
4. Pitch.....	30
Metodología: Proceso de elaboración de la carpeta.....	32
1. Justificación del tema.....	32
2. Investigación.....	33
3. Carpeta de desarrollo.....	35
Reflexión Final.....	37
Referencias.....	38
1. Bibliografía.....	38
2. Videografía.....	39
Anexos.....	40

## **Desarrollo y conformación de la idea**

Este trabajo propone la elaboración de una carpeta de producción de un proyecto de cortometraje de género documental, sobre la historia de la Ley N° 7.722: La conservación del agua y la minería en la provincia de Mendoza.

El interés inicial por el tema elegido, se produce por el llamado a convocatorias de vecinos en Mendoza para debatir el cuidado del agua y la protección de la Ley N° 7.722. A partir del conocimiento de lo que ocurre a nivel provincial, surge la idea de llevar la información y el debate al formato audiovisual. La historia permite plasmar un relato ordenado, acompañado de información que nutre permanentemente lo que se cuenta.

Se definió el género documental, por su característica informativa y concientizadora. El formato cortometraje permite contar brevemente la historia en una cantidad de minutos atractiva para ser difundida por redes sociales.

El presente objeto de creación incluye el armado de una carpeta de proyecto que cuenta con los requisitos solicitados para su presentación en instituciones nacionales de producción audiovisual, presentación de proyectos o financiadores para ejecutar su desarrollo.

La decisión de limitar el trabajo a la etapa de preproducción se debe a la incapacidad económica de llevar a cabo las demás etapas.

## **Objetivos**

### **General:**

Diseñar la Carpeta de desarrollo de proyecto de producción audiovisual: documental sobre la historia de la Ley N° 7.722. La conservación del agua y la minería en la provincia de Mendoza.

### **Específicos:**

- Investigar con protagonistas y especialistas la historia de la Ley N° 7.722.
- Crear un proyecto para ser ofrecido de acuerdo al modelo alternativo de comunicación.

## Antecedentes

Tras haber realizado una búsqueda en medios locales, nacionales y plataformas de internet para obtener antecedentes de producciones relacionados con el tema a tratar en el objeto de creación, se encuentra:

La Universidad Nacional de Cuyo en 2005 produjo un ciclo de 10 microdocumentales llamado “Historia de la minería en Mendoza” el que, recurriendo a la interdisciplinariedad básica entre la Historia, la Arqueología y la Geografía analiza la interrelación e impacto del hombre sobre el medio como consecuencia de sus actividades culturales. La relación de este ciclo con el presente trabajo se basa en que además de pertenecer al género documental, ambos resaltan el impacto que tiene la minería en la vida de las personas.

Daniel Pina guionó y dirigió en el año 2012 el documental “La Tierra del agua” que rememora los inicios de la lucha en Mendoza contra la minería contaminante en el año 2005 y cuenta los diferentes hechos acontecidos hasta la sanción de la Ley N° 7.722 en el 2007. La conexión con esta carpeta de desarrollo tiene que ver con la historia de la Ley N° 7.722 y la presentación de imágenes de archivo.

Dentro de los trabajos publicados en la Universidad Nacional de San Luis se recuperan los siguientes:

En el año 2019 la alumna Stephanie Carol Greco realizó para su egreso en la Licenciatura en Producción de Radio y Televisión un ciclo de microprogramas de concientización sobre los usos y beneficios de la energía solar en la provincia de San Luis. Este trabajo se conecta al presente proyecto por pertenecer al género documental, ser un objeto de creación y también contar con una carpeta de desarrollo de proyecto. Además, en cuanto a su temática, también recurre a la concientización de energías y recursos naturales.

No se encuentra contenido audiovisual que especifique toda la historia de la Ley N° 7.722 y el protagonismo que los ciudadanos han tenido en su promulgación e implementación.

## **Sustento teórico**

### ***Desarrollo de Proyecto Audiovisual (DPA)***

El proceso de desarrollo de un producto audiovisual, puede llevarse a cabo de distintas maneras. Hoy en día, la cadena de valor audiovisual se ha ampliado, exigiendo un enfoque más integral. Ahora, el desarrollo del proyecto se vuelve fundamental, pues debe planificarse cuidadosamente desde el inicio, considerando no solo la producción en sí, sino también la posterior difusión y comercialización. “En un mercado audiovisual cada vez más competitivo, es necesario que los emprendedores elaboren estrategias de gestión para consolidar sus proyectos del modo más acabado y sustentable” (Landau, 2010, p. 1). Esta visión holística permite abordar la realización audiovisual de manera más completa y estratégica, asegurando que el esfuerzo creativo se traduzca en un producto que pueda llegar efectivamente a su público.

La Metodología DPA “es un conjunto de procesos sistematizados según ciertos estándares que se realizan en una etapa previa a la preproducción y cuya finalidad es obtener recursos para producir y comercializar una película y sus productos auxiliares” (Del Teso, 2011, p. 37).

El método DPA propone que, mediante ciertos pasos y definiciones previos a la preproducción, los recursos puedan ser aprovechados al máximo y las posibles complicaciones puedan reducirse. “Es posible realizar un análisis de los procesos involucrados en esta etapa que nos posibilite sistematizarlos, ordenarlos y organizarlos de forma tal que permitan optimizar la utilización de los recursos” (Del Teso, 2011, p. 9). El autor continúa diciendo “el uso de esta herramienta puede ayudar a arrojar luz sobre esta etapa, establecer estándares de calidad y aliviar la pesada carga que significa el armado de una estrategia de desarrollo de un proyecto audiovisual” (Del Teso, 2011, p. 10).

Existen variados “métodos” planteados para llevar a cabo las tres etapas clásicas de un proyecto audiovisual: preproducción, producción y postproducción. La preproducción engloba toda la organización de guiones, tiempos, recursos y equipo necesarios para que el rodaje pueda llevarse a cabo. La producción es el rodaje en sí, es la etapa en la cual se materializa todo lo organizado en la preproducción. Por último, la postproducción es la etapa en la cual se monta y se edita lo realizado en la producción, siguiendo los objetivos planteados en la preproducción.

Pablo del Teso propone una interesante expansión de estas tres etapas tradicionales de la producción audiovisual. Más allá de la preproducción, producción y postproducción, él identifica una etapa previa que permite aprovechar los recursos de manera más eficiente y anticipar posibles complicaciones. El autor la denomina "*etapa de desarrollo*".

La propuesta de Del Teso sugiere una visión más integral y estratégica del proceso creativo audiovisual, en la que la etapa de desarrollo juega un rol clave para lograr una ejecución fluida y exitosa. “En el proceso audiovisual el desarrollo de proyecto abarca todas las tareas previas a la preproducción, permitiendo contar con una herramienta útil para poder ordenar y sistematizar los procesos” (Landau, 2010, p. 2). Al considerar esta fase adicional, los realizadores pueden abordar sus proyectos con mayor control y confianza, maximizando así las posibilidades de alcanzar resultados excepcionales.

## **1. Etapa de Desarrollo**

En su libro “*Laboratorio para Desarrollo de Proyectos*” Pablo Del Teso identifica en la etapa de desarrollo de proyectos tres fases:

- El *pre-desarrollo*. Antes de comenzar, organizamos y obtenemos los recursos necesarios: “armado del equipo de desarrollo (recursos humanos) y búsqueda de financiamiento (recursos de capital y trabajo)”

- El *desarrollo*. Una vez seleccionados los recursos, damos inicio al desarrollo propiamente dicho. Aquí se activan: “primero, los procesos de guión y luego, en paralelo con los anteriores, los procesos de negocios”.

- El *post-desarrollo*. Empieza cuando ya tenemos el proyecto desarrollado y contamos con una *carpeta* completa. “Con esta carpeta buscamos recursos para la producción del film: actores, director, equipo técnico, etc. (recursos humanos), financiación, coproductores, etc. (recursos de capital)”. (2005, p. 6)



<b>DPA</b> Etapas y pasos	Pre-desarrollo		1. Establecemos la premisa 2. Conformamos el equipo de desarrollo 3. Prevedemos el financiamiento
	Desarrollo	De guión	4. Desarrollamos la sinopsis 5. Planteamos el tratamiento 6. Organizamos la escaleta 7. Desarrollamos el guión
		De negocios	8. Efectuamos el desglose 9. Planificamos el rodaje 10. Desarrollamos el presupuesto de producción 11. Calculamos el retorno de inversión 12. Planificamos el marketing
	Post-desarrollo		13. Armamos el pitch

Figura N° 1. Etapas y pasos. Fuente: “Laboratorio Para el Desarrollo de Proyectos” (2005, p. 7).

En el **desarrollo** se toman decisiones importantes que determinarán el curso de las siguientes y construirán la carpeta de desarrollo. La misma está dividida por dos procesos: el *proceso de guion* y el *proceso de negocios*. Ambos se realizan de modo simultáneo por lo que, uno va delimitando al otro y por consiguiente puede modificarlo.

<b>DPA</b> Procesos involucrados A cargo del director de proyecto	Procesos de guión	Permiten llegar a una versión final del guión que cuenta una historia interesante y con valores artísticos, para un público determinado.	A cargo de: <ul style="list-style-type: none"> <li>• guionista</li> <li>• editor de guión</li> </ul>
	Procesos de negocios	Permiten establecer la dimensión de mercado del proyecto y sus límites: público potencial, valor de mercado, retorno de la inversión, fronteras del presupuesto.	A cargo de: <ul style="list-style-type: none"> <li>• jefe de negocios</li> </ul>

Figura N° 2. Procesos involucrados. Fuente: “Laboratorio Para el Desarrollo de Proyectos” (2005, p. 6).

El autor define a estos procesos como:

Los procesos de guión permiten llegar a una versión final del guión que cuenta una historia interesante y con valores artísticos, para un público determinado. Los

procesos de negocios permiten establecer la dimensión de mercado del proyecto y sus límites: público potencial, valor de mercado, retorno de la inversión, fronteras del presupuesto (2005, p.6).

Se puede decir que el proceso de guion está orientado a establecer lo que se contará con valor artístico y el proceso de negocios determina lo relacionado al mercado del proyecto y su costo.

### **1.1. Carpeta de desarrollo**

Del resultado de la etapa de desarrollo se proporciona una herramienta valiosa para organizar y estructurar las diferentes etapas del proyecto de manera sistemática. Pablo del Teso la denomina “*carpeta de desarrollo audiovisual*”.

Esta carpeta está constituida por documentos que describen lo que se realizará de forma ordenada, en sus diferentes fases y de acuerdo a una estructura coherente con el medio o industria a la que va dirigido el producto. “Es un documento donde el emprendedor detalla información relacionada con su proyecto según a quien quiera dirigirlo” (Landau, 2010, p. 2). La carpeta de desarrollo es entonces, un conjunto de documentos donde las decisiones tomadas en los procesos de guion y de negocios se ven plasmadas y ordenadas.

La *carpeta de desarrollo* también sirve como una introducción formal para posibles inversionistas o para solicitar fondos. “Una vez que logremos definir con precisión la idea, el segundo paso consiste en ponerla por escrito en un proyecto, que funcionará como la carta de presentación de la iniciativa a fin de, por ejemplo, negociar con un canal el aporte de los recursos necesarios para su realización y puesta al aire” (Consejo Asesor Del SATVD-T, 2010, p. 34). Es una manera de presentar la empresa y sus objetivos a quienes puedan estar interesados en apoyar el proyecto. “Además, minimiza la incertidumbre y el riesgo del inicio de una empresa y facilita el análisis de la viabilidad técnica y económica de un proyecto”. (Landau, 2010, p. 2)

Para la realización del presente proyecto audiovisual se utilizará la metodología DPA- Desarrollo de Proyectos Audiovisuales, planteada por Pablo Del Teso.

## 1.2. Tema, Idea y motivación

Un **tema** es un asunto, una materia que puede desarrollarse de distintas maneras. Todos los seres humanos se interesan por algún tema. Cuando se habla de un “tema de interés general”, se está refiriendo a un asunto que concierne a la mayoría.

El tema elegido a desarrollar en el presente proyecto audiovisual está vinculado a la sustentabilidad del agua y, por lo tanto, a la sociedad en general: La historia de la Ley provincial N° 7.722. La forma en que se desarrollará será mediante un corto documental.

La Real Academia Española (2014) define a las **ideas** como el “Primero y más obvio de los actos del entendimiento, que se limita al simple conocimiento de algo.” Es decir, las ideas son la etapa inicial de cualquier proyecto.

Esta etapa inicial puede darse en cualquier momento y pueden transcurrir períodos cortos o largos entre este proceso y los subsiguientes, dado que el simple conocimiento de algo debe ampliarse mediante una investigación más profunda para su desarrollo posterior.

Las ideas surgen de diferentes maneras y en distintas situaciones, en “*Desarrollo DPA*”, Pablo del Teso (2011) comenta “Las buenas ideas pueden surgir a partir de una infinidad de fuentes; un sueño, una revelación, una experiencia personal, una propuesta inesperada, una noticia, etc. La generación de ideas es algo muy personal” (p. 97).

Si bien generalmente no podemos planificar el surgimiento de una idea, existen técnicas que nos ayudan a generarlas. Del Teso (2011) refiere

Las buenas ideas tienen un componente de ambos tipos de pensamiento, el lateral (el 10% de inspiración que genera ideas nuevas, frescas o fuera de lo común) y el vertical (el 90% de transpiración que asegura su conveniencia y credibilidad a partir de un proceso de evaluación y descarte). A lo largo de todos los procesos artísticos (aunque esto también aplica a los procesos de negocios) debemos controlar la correcta proporción de ambos tipos de pensamiento para no caer en los errores típicos de un desbalance (p. 98).

Por lo tanto, una vez que hemos llegado a la idea inicial, comienza un proceso de cambios y “pulido” sobre esa idea. Del Teso continúa “Esa idea constituye la génesis del proceso de desarrollo de guión; a medida que avanzamos en el mismo, el equipo de guión le da forma y la convierte en una obra. En este largo y complejo proceso, se producen diferentes documentos que permiten a los guionistas acercarse a la concreción de la obra.”

La idea inicial que en un principio podríamos definir en pocas palabras, debe expandirse, aclararse mediante la investigación y el conocimiento profundo del tema, que permitirá el correcto encarrilamiento del proyecto.

Este proceso ocurre de igual manera en cualquier proyecto audiovisual, donde la idea inicial sufre modificaciones que finalmente llevan a una idea clara, que todos deben comprender para el exitoso desarrollo de las demás etapas. Estas modificaciones están basadas en la información, la experiencia y la viabilidad de llevar a cabo el proyecto teniendo en cuenta tanto las posibilidades internas, como el interés externo.

Las ideas, como explicó Del Teso, pueden generarse y tener un componente voluntario, es decir que muchas veces las ideas se desean o necesitan y tienen una motivación para ser generadas y desarrolladas.

La **motivación** es aquello que nos impulsa a actuar. Es “un conjunto de factores internos o externos que determinan en parte las acciones de una persona” (RAE, 2014).

Existen variadas fuentes que generan motivaciones. Pueden surgir de necesidades, sueños, deseos, etc. Según Mateo Soriano (2001), la motivación puede ser interna (intrínseca) o externa (extrínseca) a la persona:

La motivación intrínseca es aquella que trae, pone, ejecuta, activa el individuo por sí mismo cuando lo desea, para aquello que le apetece. Es, por tanto, una motivación que lleva consigo, no depende del exterior y la pone en marcha cuando lo considera oportuno. La motivación extrínseca, por su lugar de proveniencia, externo, es aquella provocada desde fuera del individuo, por otras personas o por el ambiente, es decir, depende del exterior, de que se cumplan una serie de condiciones ambientales o haya alguien dispuesto y capacitado para generar esa motivación (p.7).

Podemos decir entonces que el efecto de la motivación es el impulso. Si bien puede surgir por factores internos o externos, ambos tipos de motivaciones son un estímulo para alcanzar el objetivo.

A lo largo del proceso de realización de un proyecto audiovisual, surgen diferentes motivaciones que impulsan cada paso que se lleva adelante, lo que finalmente definirá la esencia del producto.

El presente trabajo monográfico está motivado en primer lugar por el deseo de obtener el título de Licenciada en Producción de Radio y Televisión.

### **1.3. Investigación**

La investigación es una parte fundamental en cualquier proyecto, ya que permite el conocimiento necesario para las futuras decisiones a tomar.

Los proyectos audiovisuales no están exentos de este proceso, la investigación permite conocer el tema en profundidad y tomar en cuenta cada aspecto que pudiera ser relevante en la realización del producto.

El planteamiento de una hipótesis es un aspecto relevante y a tener en cuenta al momento de realizar una investigación; ya que permite realizar un enfoque y recorte, evitando posibles desviaciones en el proceso de realización y de esta manera, ahorrar tiempos y recursos. Izcara Palacios (2014) en su libro “*Manual de investigación cualitativa*” refiere:

Las hipótesis son explicaciones tentativas de un fenómeno investigado, formuladas a manera de proposiciones. Una hipótesis debe desarrollarse con una mente abierta y dispuesta a aprender, pues de lo contrario se estaría tratando de imponer ideas, lo cual es completamente erróneo. Una hipótesis no necesariamente tiene que ser verdadera. (p.40)

Se puede decir entonces, que las hipótesis no son afirmaciones, sino formulados que establecen el tema sobre el cual se trabajará. Para generar estos formulados, es necesario conocer el tema ya que deben basarse en descubrimientos de investigaciones previas. Por lo tanto, las hipótesis tienen que formularse después de haber revisado la bibliografía acerca del tema. Luego, el proceso de investigación afirmará o no lo planteado.

Cuando se lleva a cabo una investigación se encuentran distintos *tipos de fuentes*.

Según Ander-Egg (1997), las fuentes primarias son aquellas que brindan información de primera mano sobre el tema, es decir, que han sido referidos para la situación. Las fuentes secundarias son datos ya publicados o que, sin haber sido publicados, fueron recopilados originalmente por otros.

Las fuentes primarias tienen la garantía de la institución o investigador responsable de la recopilación. En cambio, las fuentes secundarias, están sujetas a error en proporción a la distancia de su alejamiento de la fuente primaria (p. 48).

Respecto al análisis que hacemos de las fuentes, George Lundberg (1949) en su libro “*Técnica de la Investigación Social*” explica:

Si los datos son extraídos de una fuente secundaria, el primero y más satisfactorio método de verificarlos es compararlos con la fuente primaria, cuando pueda disponerse de ella. Cuando la fuente primaria no está a nuestro alcance, tenemos que aplicar a las fuentes secundarias los mismos principios de crítica que aplicaríamos a las fuentes primarias (p. 38)

El texto enfatiza la importancia de la precisión y la confiabilidad de los datos recopilados en una investigación.

### 1.3.1 La investigación para el audiovisual

Una vez que se elige el tema a tratar, se debe realizar una investigación sobre ese tema. Acerca del proceso de investigación temática Patricio Guzmán (1997) refiere:

El realizador debe llegar a convertirse en un verdadero especialista amateur del tema que ha elegido: leyendo, analizando, estudiando todos los pormenores del asunto. Mientras más profunda sea la investigación, mayores posibilidades tendrá el realizador para improvisar durante el rodaje y por lo tanto gozará de una mayor libertad creativa cuando llegue el momento. No solamente se reduce a una investigación de escritorio y en solitario. Casi siempre hay que moverse: localizar peritos, visitar bibliotecas, archivos, museos o centros de documentación. (p. 5)

Se puede decir entonces, que la investigación temática permite al realizador empaparse del tema y encontrar puntos a desarrollar que previamente no conocía. Se trata del “qué” se contará.

Para la realización del presente trabajo se ha realizado una investigación sobre los temas a tratar en el cortometraje documental: la minería y el agua.

### 1.3.2. Investigación temática: la minería y el agua

Según Wikipedia “La minería es una actividad económica del sector primario cuando nos referimos a la extracción de minerales, y del sector energético si hacemos referencia a la extracción de combustibles fósiles. Consiste en la explotación o extracción de los minerales.”

Si bien muchas veces es concebida como un “todo” existen distintos tipos de minería. Según la Secretaría de Minería de la Nación Argentina (2022), se puede clasificar a la minería como metalífera (extrae cobre, plata, oro, hierro, etc.) o no metalífera (extrae arcilla, sal, cal, arena, rocas de aplicación, etc.). En Argentina, la minería metalífera se produce a mayor escala que la no metalífera.

En la minería existen dos *métodos principales de explotación*: minería a cielo abierto y minería subterránea.

La minería a cielo abierto se realiza mediante la eliminación de la vegetación y de las capas superiores de roca, para poder llegar a los yacimientos enterrados. Los minerales se extraen a través de un enorme “rajo” en el suelo, que puede alcanzar varios kilómetros de extensión.

De acuerdo a la Secretaría de Minería de la Nación “Este sistema puede ser empleado para la extracción de minerales metálicos o no metálicos a partir de cualquier

depósito mineral cercano a la superficie del terreno. Para estas operaciones se tiende a requerir relativamente poco personal por unidad de producto, dado que existe un alto grado de mecanización en las tareas”.

En cambio, la minería subterránea consiste en la construcción de túneles o galerías, con el objetivo de penetrar la roca para poder llegar a los yacimientos. Este método se clasifica según la forma de acceso: horizontal, diagonal, vertical o de acuerdo a la técnica de extracción: por hundimiento o por caserones. La Secretaría de Minería de la Nación sostiene “Para la selección de este método se deben considerar no sólo las características propias del depósito, el cual generalmente se encuentra en profundidad, sino también el costo de la extracción, ya que se trata de un método más caro que el superficial.”

### ***Impacto económico de la actividad minera***

La actividad minera se esgrime a menudo desde la esfera política como una fuente de ingresos tributarios y de empleo para el país. Sin embargo, este enfoque es demasiado limitado al momento de evaluar y aprobar proyectos mineros. Para comprender realmente el impacto económico de la minería en una región, es necesario considerar un panorama más amplio.

De acuerdo al INDEC (2019) la Minería significó el 0,91 del PBI en Argentina (siendo un 85% proveniente de la minería metalífera). Con relación a las exportaciones en 2021 Argentina exportó US\$ 3.221 millones, dando así cuenta del 4% de las exportaciones de bienes de nuestro país con protagonismo por parte de la minería metalífera y de litio.

En cuanto a puestos de trabajo, según un informe elaborado por el Ministerio de Desarrollo productivo de la Nación (2022), entre 2017 y 2019, los puestos de trabajo directos declarados por las grandes firmas mineras que están en la ENGE (Encuesta Nacional de Grandes Empresas) fueron 7.964, que suponen, dado que las firmas en cuestión son nueve, un promedio de 995,5 puestos de trabajo por empresa. El promedio general de la ENGE se ubica en los 1.664 puestos de trabajo por empresa, lo que demuestra que la cantidad de puestos de trabajo que genera la minería está por debajo del promedio de las grandes empresas.

Teniendo en cuenta estos aspectos, se concluye en que el impacto económico que produce la minería en nuestro país está vinculado con los réditos y no con la generación de empleo ni con el aprovechamiento de los recursos por parte de la sociedad.

### ***Uso del agua en la minería***

El agua es un recurso fundamental para la extracción de minerales y se utiliza en grandes cantidades que no son recuperables. Bottaro y Solá Álvarez (2018) en su libro *“Agua y megaproyectos mineros en América Latina”* comentan:

La gran minería requiere grandes cantidades de agua en dos fases del proceso, básicamente, para la perforación y excavación (se la emplea para lubricar y enfriar los taladros y reducir el efecto del polvo) y para el proceso de separación de los minerales de la roca triturada. En ciertas explotaciones, el mineraloducto que se utiliza para transportar el mineral también insume vastas cantidades de agua. (p. 21)

Respecto al daño que ocasionan estos procesos en las fuentes hídricas Bottaro y Solá agregan:

Desde su inicio la explotación minera a gran escala, asociada a la tecnología que se utiliza en los proyectos de minería a cielo abierto, altera, modifica y hasta destruye las fuentes, los ciclos y circuitos hidrográficos cercanos a los yacimientos. La demanda de agua durante la explotación puede tener impactos importantes en los recursos hídricos locales y regionales, debido a que provocan sequía de los afluentes y reducciones en el nivel de pozos vecinos. (2018, p.21)

La reducción en los niveles de agua en pozos, vertientes y otros circuitos hídricos impacta en la flora y fauna que rodea a estos yacimientos, afectando también a proyectos agrícolas y ganaderos.

La utilización del agua en la industria minera impacta no solo en el consumo de agua sino también en la contaminación que puede derivar de esta:

La alteración del perfil de las montañas, la generación de toneladas de residuos, así como el uso de químicos para la separación del mineral de la roca triturada constituyen el primer factor susceptible de causar contaminación en los cursos de agua. La posibilidad de ruptura de caños que transportan sustancias como el cianuro o el escape de aguas contaminadas de los diques de cola y pilas de lixiviación, o de los mineraloductos utilizados para el transporte del mineral son otros elementos que se configuran como un riesgo potencial, aún mayor en zonas de alto riesgo sísmico. (Bottaro y Solá Álvarez, 2018, p. 21)

La provincia de Mendoza, se ubica en una región cordillerana muy sensible, catalogada como una de las más propensas a terremotos dentro del territorio argentino. Además, la provincia se ve influenciada por movimientos sísmicos producidos en Chile, lo que aumenta el riesgo de accidentes que pudieran contaminar los cursos de agua.



Respecto a los posibles accidentes por drenajes de sustancias químicas, Bottaro y Solá agregan:

Asimismo, existe el peligro de contaminación del agua por los efectos del drenaje ácido, cuando el agua pasa por las escombreras y libera químicos como arsénico, plomo y sulfatos. Este es uno de los efectos más ampliamente reconocidos por la actividad minera y el que mayores costos ambientales ha provocado a nivel mundial, ya que puede contaminar cuerpos de agua por décadas e incluso por cientos de años y extender la contaminación hacia regiones enteras. (2018, p. 21)

Estas son las principales y más comunes afectaciones que la minería produce sobre el recurso hídrico. Como mención se hace referencia a otros efectos comunes como la potenciación del drenaje ácido de roca (proceso natural que aumenta su impacto cuando es agravado por la intervención en el medio) y los daños al ambiente glaciar y periglacial especialmente en lo que refiere a la intervención sobre los glaciares rocosos.

Se puede concluir en que la utilización del agua en grandes cantidades es indispensable para la minería, pero también que los efectos secundarios que esta utilización produce en el propio recurso hídrico y en otros recursos naturales es inevitable.

#### **1.4. Género Documental**

Cuando se habla de género, se recurre a una categorización o división de acuerdo a ciertas características. Jaime Barroso García refiere acerca de los géneros televisivos:

El género -y por extensión, el formato- en televisión, al igual que en literatura y cine, se conforma a partir de unos pocos principios básicos que facilitan una rápida comprensión -accesibilidad- entre el productor -autor- y los espectadores destinatarios. En una primera comprensión del concepto, género será cada uno de los grandes grupos en que pueden clasificarse los programas en razón de su contenido temático o del público al que están dirigidos. (1996, p. 17)

Se puede decir entonces, que el género de un producto audiovisual está relacionado con los motivos y su vinculación a la cultura y con la manera de expresar esos relatos y contenidos a través de la puesta en escena y sus voces.

Inmaculada Gordillo (2009) refiere al género documental como un producto con contenidos que referencian la realidad, atemporales, sin apenas caducidad periodística, y precisamente con una temática elegida que supedita y condiciona la estructura narrativa y los elementos formales que entran en juego en cada caso. (p. 65)

El documental además de mostrar la realidad, destapa cuestiones que van más lejos y producen efectos en los espectadores: les permite reflexionar y sacar conclusiones propias que suponen una crítica social. Ante esta función del documental Michael Rabiger (2005) en su libro *“Dirección de Documentales”* enfatiza:

La inquietud y el interés por la calidad de vida y la justicia entre los hombres lleva al documental más allá de los meros hechos, a una dimensión moral y ética por cuanto es un examen de la organización de la vida humana y constituye un acicate para la conciencia. (p.11)

Para poder realizar este análisis que el documental hace de la realidad, es necesario respetarla con todas sus características, aunque inevitablemente “todo documental examina lo real a través del objetivo de un temperamento humano” (Rabiger, 2005, p.11), es decir, la realidad que se mostrará a través del objetivo de una persona identificable: el autor. Por lo tanto, el documental es una construcción subjetiva que involucra efectuar una serie de decisiones importantes respecto a lo que se va a mostrar y cómo se va a mostrar.

### **1.5. Formato audiovisual: cortometraje**

La Real Academia Española (2014) define al formato como un “conjunto de características técnicas y de presentación de una publicación periódica o de un programa de televisión o radio.”

Por otro lado, Gloria Saló (2003) en su obra *“Qué es eso del formato”*, lo describe de la siguiente manera: “Técnicamente se podría decir que [el formato] es el desarrollo concreto de una serie de elementos audiovisuales y de contenidos, que conforman un programa determinado y lo diferencian de otros” (p. 13).

De estas dos definiciones se puede destacar que el formato está relacionado con las características técnicas del producto, con la concreción de la idea. Los formatos han variado con el tiempo. En los últimos años esta variación ha aumentado por causa de la globalización, que además de llevarlos desde un extremo del mundo a otro, ha permitido que se experimenten nuevas formas que en muchos casos han resultado exitosas y rápidamente se han propagado. El uso de nuevas tecnologías y la creación de nuevos medios han contribuido a esta gran variedad y aceleración de cambio.

Teniendo en cuenta la duración, un audiovisual puede clasificarse como: cortometraje, mediometraje y largometraje.

Un cortometraje no supera los 30 minutos, sin embargo, cantidad no siempre significa calidad. En unos cuantos minutos es posible contar una historia con todas las características del lenguaje audiovisual, generando sensaciones y logrando amplios objetivos.

Luisa Irene Ickowicz (2008) en su obra *“En tiempos breves”* refiere respecto al cortometraje: “La concentración imprime una intensidad mayor. Por eso, la historia demanda que el tiempo del relato sea breve, para así no perder su efectividad.” (p. 153)

El cortometraje se caracteriza por dar un mensaje contundente mediante una narración ágil siendo este uno de los motivos principales por el que se eligió este formato, dado que se busca generar un impacto en pocos minutos acompañado de una reflexión facilitada por lo propio del género documental. Además, su brevedad lo convierte en el formato idóneo para un producto que pretende ser distribuido a través de redes sociales.

## **2. Proceso de guion**

Respecto al proceso de guion Pablo del Teso (2005) en su obra *“Laboratorio para el desarrollo de proyectos audiovisuales”* explica: “Los procesos de guión permiten llegar a una versión final del guión que cuenta una historia interesante y con valores artísticos, para un público determinado”(p. 6), “implica construir un texto que contenga las definiciones básicas de cómo es el programa que imaginamos para que quien lo lea pueda entenderlo claramente” (Consejo Asesor del SATVD-T, 2010, p. 35).

Es decir, el proceso de guion está relacionado con la historia, la narrativa y el estilo. Al mismo tiempo, estos puntos tienen que concordar entre sí para ser ofrecidos a un público específico. El protagonista de este proceso es el guionista, quien puede buscar ayuda en talleres, consultorías o editores de guion.

### **2.1. La estructura narrativa**

La estructura narrativa, es una condición previa e indispensable para la elaboración de la sinopsis, ya que plantea el orden que tendrá lo que se contará. Pablo del Teso (2011) considera que “el manejo de los diferentes tipos de estructuras narrativas permite a los guionistas organizar la información de la forma más conveniente para mantener la atención del público y provocar un viaje emocional con tres picos de tensión” (p. 147). En otras palabras, el conocimiento de las estructuras narrativas, facilita generar y sostener el atractivo que tienen las historias hasta su punto final. Este atractivo se sostiene gracias a los “picos de tensión” (generalmente tres) que aparecen a lo largo de la historia.

En cuanto a esta atracción Rabiger (2005) sostiene: “la forma documental tiene que ceñirse a las técnicas del relato y a la comprensión narrativa para poder atraer y mantener el interés de la audiencia”(p. 258). Se puede decir entonces que si bien la estructura narrativa del documental debe respetar la realidad, no ha de ser esclava del realismo ni debe limitarse a formas sino que debe entenderse como un modo artístico y cautivador para describir la realidad.

Refiriéndose al “viaje emocional” que el espectador experimenta, Del Teso continúa diciendo:

Este es el verdadero objetivo de toda película. Independientemente de la estructura narrativa y los recursos audiovisuales utilizados, una buena película es la que logra que el público se eleve de su realidad y se sumerja en el universo que hemos creado experimentando esta montaña rusa de emociones. La estructura clásica, no casualmente coincide en forma perfecta con este viaje emocional con dos puntos de giro que elevan la tensión y un clímax que la lleva a su punto más alto. De allí que resulta tan importante comprender los principios de la narración clásica. (p. 148)

El texto resalta que la estructura narrativa bien elaborada es esencial para crear historias atractivas y cautivadoras en el cine y la televisión, y que esta estructura se alinea con el objetivo de ofrecer a la audiencia un viaje emocional satisfactorio a lo largo de la narrativa.

## **2.2. La sinopsis**

Pablo del Teso (2011) en su libro “*Desarrollo de Proyectos Audiovisuales*” comenta sobre la sinopsis:

La sinopsis es un documento que sintetiza los elementos básicos de la historia completa en sus tres actos (...) La concentración de la información es un dato sumamente importante para la redacción de una sinopsis. En toda historia hay muchas cosas importantes, en una sinopsis, sólo podemos contar las esenciales. (p. 145)

Es decir, resume la historia, marcando los puntos más importantes de inicio, desarrollo y desenlace.

Respecto a las sinopsis en proyectos documentales agrega: “Si el proyecto no tiene una estructura dramática (como es el caso de algunos documentales) debe plantear la hipótesis planteada en la premisa, desarrollarla y dar una conclusión” (p. 145). Por lo tanto, la sinopsis

de un documental, sintetiza la tesis que se pretende exponer concentrándose en el qué (contenido) se contará.

Por último, el autor escribe sobre el rol del guionista al redactar la sinopsis:

En la sinopsis el objetivo principal es demostrar que el guionista es capaz de estructurar correctamente una historia -en otras palabras, que es capaz de organizar la información de una historia de forma tal que permita mantener el interés a lo largo de sus tres actos. (p. 147)

La sinopsis entonces es un resumen que condensa los elementos fundamentales de una narración audiovisual, contiene los personajes, el lugar y el tiempo donde transcurre la acción dramática.

### **2.3. Los personajes en el documental**

Cada persona que aparece en un documental se transforma, en la lente y en los ojos del espectador, en un personaje; es decir, en una construcción.

Carlos Mendoza se refiere a los personajes de los documentales como “los protagonistas de los hechos (...) [quienes] sólo se expresan a través de actos, palabras y gestos” (2008, p. 52)

Una de las primeras cualidades que distinguen al personaje en el documental es que se basa en un sujeto que se interpreta a sí mismo

El documentalista Patricio Guzmán señala que los personajes son el agente o el recurso narrativo más importante en el lenguaje documental, por este motivo pone tanto énfasis en el proceso de selección.

En los documentales, la única manera de transmitir sentimientos es aprovechando las condiciones espontáneas de los personajes reales que aparecen. De modo que, si estos personajes se limitan a exponer y repetir de manera mecánica nuestro tema, no podemos extraer ninguna emoción para los espectadores. (Guzmán, 1997, p. 6)

La búsqueda de personas vinculadas al tema no debe ser acumulativa, debe ser una búsqueda a conciencia y una elección donde construiremos a los personajes audiovisualmente.

### **2.4. Entrevistas: tipo de entrevistas**

La entrevista es un diálogo en el que se dan a conocer ideas y detalles sobre uno o más temas. Miguel Valles en su obra “*Técnicas Cualitativas de Investigación Social*” (1999)

declara: “El arte de la conversación aprendido de modo natural en el curso de la socialización, constituye la mejor base para el aprendizaje de las técnicas de cualquier forma de la entrevista profesional” (p. 178). La entrevista es entonces, una forma más o menos organizada de conversación en la que se presenta un intercambio de preguntas y respuestas.

Respecto a los tipos principales de entrevistas, Valles (1999) presenta las siguientes:

Entrevista conversacional informal: caracterizada por el surgimiento y realización de las preguntas en el contexto y en el curso natural de la interacción sin que haya una selección previa de temas, ni una redacción previa de preguntas.

Entrevista basada en un guion: caracterizada por la preparación de un guion de temas a tratar y por tener libertad el entrevistador para ordenar y formular las preguntas, a lo largo de la entrevista.

Entrevista estandarizada abierta: caracterizada por el empleo de un listado de preguntas ordenadas y redactadas por igual para todos los entrevistados, pero de respuesta libre o abierta.

Entrevista estandarizada cerrada: caracterizada por el empleo de un listado de preguntas ordenadas y redactadas por igual para todos los entrevistados, pero de respuesta cerrada. (p. 180)

La entrevista que se decida utilizar, dependerá de la información que se precise en la investigación.

## **2.5. Escaleta**

La escaleta es utilizada como un paso previo a la escritura del guion de tal modo que se traza un mapa narrativo de la historia antes de desarrollarla mediante diálogos y detalles más específicos.

José Martínez Abadía en su obra “*Manual del Productor Audiovisual*” (2010) define la escaleta de la siguiente manera: “La escaleta o continuidad de escenas es una enumeración ordenada de localizaciones, escenas y situaciones que componen el relato.” (p. 158) es decir, la escaleta divide un guion en secuencias y describe (sin incluir diálogos) la acción, evolución narrativa y conflictos entre los personajes.

Pablo del Teso en su libro “*Desarrollo de Proyectos Audiovisuales*” (2011) considera:

La escaleta es el primer [documento] que divide a la historia por escenas en cuyo encabezamiento se indican los siguientes datos: si se trata de un interior o un exterior, el decorado en donde transcurre la acción, y si sucede de día o de noche (o amanecer, atardecer, etc.) (p. 214)

Por último, agrega “la escaleta comienza a traducir la información de la secuencia a un lenguaje audiovisual. Si bien esta transposición no es total -ya que será llevada a su expresión completa en el guión- la escaleta debe establecer bases sólidas” (p. 214) Se puede decir entonces, que la escaleta es el último paso o documento previo al guion. Es un resumen escena por escena de la historia completa y su objetivo es centrarse en lo que el espectador ve y escucha.

## **2.6. Propuesta Estética**

Respecto al “estilo” de una pieza audiovisual, Pablo del Teso (2011) comenta:

Un buen tratamiento, sin embargo, debe transmitir sensaciones y el estilo autoral por lo cual el pensamiento lateral gana espacio en la tarea creativa. Permite la exploración de los personajes, las líneas de relación, las caracterizaciones, los climas, las emociones, etc. y nos sumerge en la esfera de lo sensorial. (p. 195)

La propuesta estética define el cómo se contará lo planteado en la propuesta narrativa.

Se trata de decisiones no aisladas, que repercuten en todas las demás decisiones que se toman en el proceso de guion. Por lo tanto, el equipo debe tomarlas en conjunto.

Cuando hablamos de un estilo o una 'estética' (otro término usado incorrectamente) de una película, asumimos que es territorio exclusivo del director. Sin embargo, es también un área de guión. Parker cree que el estilo es una parte primordial en la escritura del guión y que, a veces, suele ser la más importante. (Del Teso, 2011, p. 195)

La propuesta estética si bien está relacionada con el guion, no se trata de la redacción, sino de los elementos de la historia en sí. Para lograrlo, el guionista dispone de una serie de recursos audiovisuales para contar la historia, que van imprimiendo su estilo y que son las mismas que, más adelante, utilizará el director.

Acosta Larroca (2014) en su apunte “*Propuesta estética: algunas consideraciones*” refiere respecto al contenido de la propuesta estética:

“Tiene que dar cuenta de los aspectos generales que se han ideado para la pieza audiovisual respecto de cuáles serán los recursos estéticos. Pero también de las herramientas técnicas que se utilizarán para construir la poética de la obra. Para que esta propuesta sea coherente tiene que guardar relación orgánica con la historia, la época y circunstancias donde se contextualiza, el clima y la atmósfera, las características de los personajes, su ámbito emocional y su universo, el

physique du rôle de los actores, el tono del relato, el código narrativo, la visión y valoración del autor sobre lo observado” (p. 2)

El contenido de la propuesta estética no solo debe ser coherente y entendible, sino también aplicable. La relación orgánica que debe guardar, significa la utilización de las herramientas disponibles en la medida que represente sumatorio para la historia. Se puede decir, que se trata de una exposición sobre cómo se relacionarán los significantes audiovisuales a través de la puesta en escena. Esta vinculación, también muestra que todas las áreas tienen contacto directo con este documento. “[La propuesta estética] se refiere al diseño audiovisual que imaginamos para el programa y que será su sello característico.” (Consejo asesor del SATVD, 2010, p. 40)

El diseño audiovisual, incluye la especificación de cómo se utilizarán los recursos expresivos. Esta toma de decisiones no debe corresponder a meros caprichos, sino que, como se mencionó anteriormente, deben contribuir a la construcción de sentido que se propone.

Pablo del Teso (2011, p. 196) enumera algunas herramientas del estilo del guionista. En primer lugar menciona la *locación* (lugar y elementos del espacio) como una herramienta que sirve para complementar y destacar el estilo de la narrativa.

En cuanto al estilo de los personajes, propone a la *caracterización* como un método aplicable no sólo a las características físicas o fisonómicas, sino también a sus modos de expresión de las emociones. Estos modos de expresión se ven reflejados en el *diálogo* que no sólo nos habla del personaje sino que también refiere a la exposición, el contexto de la acción y la emoción de la narrativa. Los diálogos deben estar *equilibrados con la acción*, respetando el género al que pertenece el producto y reflejándose en el estilo global de la narrativa.

El estilo también cuenta con herramientas aplicables en el proceso de *montaje* tanto en la duración de las escenas y las secuencias, el ritmo de la información narrativa, el punto de vista escogido y el desarrollo de las preguntas activas. Los *efectos especiales* pueden ser un plus si la obra requiere de ellos. De estas limitaciones se derivarán el drama y la credibilidad de los acontecimientos irreales.

El autor propone también al *punto de vista* como un factor determinante en lo que al encuadre se refiere. Los *colores* a utilizar, determinados a menudo por el esquema de colores dominante y adoptado en la descripción de las secuencias sustantivas o los momentos más emotivos también determinan el sentimiento general de una narrativa.

Otra herramienta que constituye una excelente manera para que el guionista defina el estilo de la narrativa es el sonido, ya que el abanico de opciones sonoras desde el sonido



ambiental y el silencio hasta las canciones y la música de fondo permiten reforzar el estilo del guionista.

Estas herramientas son esenciales para que un guionista pueda dar vida a una narrativa audiovisual de manera efectiva y expresar su estilo único a través de la elección y el manejo de estos elementos.

### **3. Proceso de negocios**

El proceso de negocios se realiza paralelamente al proceso de guion. Juntos conforman la carpeta de desarrollo. Este proceso “trata de establecer un equilibrio entre la dimensión de mercado del proyecto y su costo” (Landau, 2010, p. 2). Es decir, determina una serie de decisiones y documentos que plasman la dimensión de mercado del proyecto y sus límites: tiempos, público potencial, valor de mercado, retorno de la inversión y fronteras del presupuesto, “es la que determina el modelo de producción que hará viable el proyecto” la que permitirá llevar a la práctica el proceso de guion. (Consejo Asesor del SATVD-T, 2010, p. 49)

El Productor ejecutivo es el principal responsable, cuya tarea es identificar al público objetivo y sus necesidades, así como el valor potencial del producto en el mercado. A partir de esta estimación del valor de mercado, se puede calcular el retorno de la inversión, establecer los límites presupuestarios y trabajar en colaboración con el guionista y el director para dar al proyecto las dimensiones adecuadas.

#### **3.1. Cronograma de trabajo**

El cronograma de trabajo, tiene como objetivos el orden y organización de tareas en el tiempo. En este documento, se plantean metas de acuerdo a las etapas existentes en el proceso de producción audiovisual. “Todo proceso de producción, elaboración o fabricación de un producto se mueve en una dimensión temporal, plasmada en una secuencia de distintas fases o etapas, dispuestas según un orden lógico y concatenado.” (Pardo, 2014, p. 57)

El cronograma es una de las partes más importantes, ya que contiene todas las fechas necesarias desde la etapa de desarrollo hasta la postproducción y finalización del proyecto. Sirve para respetar todos los tiempos y conseguir cumplir los objetivos en cada fecha prevista. No hay una única forma de hacerlo, dependiendo de la complejidad de cada proyecto, puede ser más general o más específico detallando los días exactos que se destinarán para cada parte del proyecto. Es importante que las metas propuestas sean alcanzables en tiempo y forma para que el trabajo pueda desarrollarse de manera eficiente.

### 3.2. Presupuesto

El presupuesto de un proyecto audiovisual es uno de los documentos más importantes en la carpeta de producción. Respecto a esto Pablo del Teso (2011) comenta:

El presupuesto de producción – así como todos los documentos de la carpeta de proyecto- debe ser claro y de fácil lectura. El Productor Ejecutivo no siempre estará allí para explicarlo por lo cual es importante que sea absolutamente auto explicativo. En un proceso de evaluación (en donde quien determina si se invierte capital u otorga un premio debe leer más carpetas de las que le gustaría) un presupuesto confuso puede ser una buena excusa para descartar un proyecto. (p. 225)

La importancia de este documento, radica en que resume la totalidad de áreas y tareas que se llevan a cabo en la producción, desde el guion hasta el montaje.

Si bien no existe un modelo de guion universal, todos tienen en cuenta los rubros principales de una producción audiovisual, aunque con algunas variables. En cuanto a las referencias, es de suma importancia que los montos sean extraídos de los convenios aprobados por los organismos del país implicados en la industria audiovisual.

Jennifer Walton en su libro *“Manual de producción documental”* (2012) afirma: “El presupuesto es una herramienta imprescindible para la producción. No es un trámite que se haga para presentar a un fondo o decir una cifra. Nos estará acompañando a lo largo de todo el proceso y evolucionará con él.” (p. 27)

Debe tenerse en cuenta, que el presupuesto se realiza en paralelo al proceso de guion, por lo que una vez realizado puede verse modificado más de una vez. La aplicación de un rubro que prevea imprevistos puede ser de gran ayuda.

La realización del presupuesto permite determinar la factibilidad de la realización del proyecto, por lo que la exactitud y prolijidad del mismo pueden ser determinantes.

En primer lugar, se realiza un presupuesto de desarrollo (bajo línea) que tiene en cuenta los gastos que no influyen significativamente en el valor agregado y cuyos montos no varían significativamente de un proyecto a otro. El mismo debe luego trasladarse al presupuesto de producción (sobre línea) que tiene en cuenta todos los demás rubros referidos al proceso de producción propiamente dicho, incluyendo aquellos que pueden generar un valor agregado importante.

Por último, se realiza un presupuesto de marketing que calcula los costos de comercialización del producto.

Una vez que los montos de cada etapa están determinados, se suman y se calcula el costo o “inversión” total del proyecto.

**La inversión total es igual a:**  
**(presup. de desarrollo)+presup. de producción+presup. de comercialización**

*Figura N° 3. Fórmula de cálculo inversión total. Fuente: “Desarrollo de Proyectos Audiovisuales” (2011, p. 247).*

Debemos recordar que si hemos transferido los costos de desarrollo al presupuesto de producción (ítems correspondientes a guión y a gastos de desarrollo), sólo debemos sumar el presupuesto de producción y el presupuesto de marketing.

Es importante que el Productor Ejecutivo tome conciencia del alto nivel de riesgo del proyecto. Esto determina dos cosas; por un lado, que la rentabilidad debe ser suficientemente alta para justificar el proyecto; y por otro, que existe un margen de error considerable en las estimaciones. Desgraciadamente no hay una fórmula mágica que permita determinar a ciencia cierta si un proyecto será exitoso o no ya que en su performance influyen una gran cantidad de variables incontrolables y, con frecuencia, imprevisibles. Sin embargo, eso no quita la validez de este cálculo que resulta más útil que confiar únicamente en nuestro olfato o lanzar una moneda. (Del Teso, 2011, p. 246)

Para poder determinar las posibles ganancias del proyecto, se debe calcular el índice de retorno de inversión (IRI). El mismo se da a partir de dos variables: la inversión total y la estimación de facturación total. La inversión total es la suma de presupuestos mencionada anteriormente. La estimación de facturación tiene en cuenta todas las actividades relacionadas con el proyecto que redundan en un ingreso para la productora. En palabras de Pablo del Teso (2011):

La facturación total incluye no sólo la explotación de todos los medios de exhibición de la película (el mercado audiovisual), sino también de los mercados auxiliares (a través de la venta de licencias), los mercados externos (a través de un distribuidor o un agente de ventas internacional), las ayudas (a través de

subsidios, premios, etc.) y otros aportes (como, por ejemplo, la venta de espacios publicitarios, espónsores, donaciones, etc.) (p. 247)



The image shows a formula for calculating estimated total revenue. It is presented in a white box with a blue background. The text is as follows:

**La facturación estimada total es igual a:**  
**Factur. Merc. Audiov. + Factur. Merc. Aux. + Factur. Merc. Ext + Ayudas + Otros**

*Figura N° 4.* Fórmula de cálculo de facturación estimada total. Fuente: “Desarrollo de Proyectos Audiovisuales” (2011, p. 247).

Este cálculo es bastante difícil de realizar porque incluye un gran número de estimaciones. Por ello, es relevante realizar una investigación de mercado comparando con proyectos previos que sean similares y considerar todos los tipos de exhibición de la película, que pueden corresponder al perfil del proyecto.



The image shows the formula for calculating the Return on Investment (IRI). It is presented in a white box with a blue background. The text is as follows:

**El Índice de Retorno de Inversión es igual a:**  
**Facturación Estimada Total / Inversión Total**

*Figura N° 5.* Fórmula de cálculo IRI. Fuente: “Desarrollo de Proyectos Audiovisuales” (2011, p. 251).

El cálculo del índice de retorno de inversión resulta de dividir la Facturación estimada total, por la inversión total. Así se obtiene un número que indica cuánto va a facturar la productora por cada peso invertido en la película. En consecuencia, todo índice menor a 1 significa pérdida y viceversa.

Por último, el IRI no es el único indicador que predice un buen negocio. El volumen de ganancias es un elemento a considerar en la determinación de un buen negocio.

El volumen de ganancias se calcula con las mismas variables que el IRI.

**La ganancia estimada total es igual a:**

**Facturación Estimada Total - Inversión Total**

*Figura N°6.* Fórmula de cálculo de ganancia estimada total. Fuente: “Desarrollo de Proyectos Audiovisuales” (2011, p. 251).

La ganancia estimada total del proyecto resulta de restar a la facturación estimada total, la inversión total.

Finalmente, se debe evaluar la rentabilidad del proyecto y tomar determinaciones respecto a ello:

“El Productor Ejecutivo se reúne con las cabezas de estas tres áreas y se exploran diferentes estrategias en cada área. Debe tenerse en cuenta que no se trata de compartimentos estancos por lo que cada nueva estrategia debe ser evaluada en las tres áreas. Si se determina que es posible realizar una mejora en la historia, el Guionista-Editor vuelve al paso que considera conveniente para el replanteo de la misma llevando el proceso de desarrollo al paso correspondiente. Si la mejora proviene del área de producción o de marketing, cada equipo debe volver al paso correspondiente en esta metodología. En tal caso, desde ese punto en adelante los tres equipos deberán repetir los mismos pasos hasta llegar al cálculo preliminar del IRI. Esto implica un aumento en los costos del proyecto por lo que se debe replantear el presupuesto de desarrollo. Si, por el contrario, el cálculo preliminar del IRI demuestra que el proyecto (tal como está planteado) es viable como negocio para la Productora, se avanza hacia la elaboración definitiva de los documentos”. (Del Teso, 2011, p. 255)

Este enfoque garantiza que se realice una evaluación constante del proyecto, teniendo en cuenta los aspectos creativos, logísticos y financieros.

### **3.3. Plan Financiero**

En palabras de Del Teso (2011) “El plan financiero consiste en un cuadro que indica la participación de diferentes formas de financiación del presupuesto de producción con las que ya cuenta la Productora e indica el monto que aún queda por financiar” (p. 296)

Por su parte, Walton define al plan financiero como “una proyección de las fuentes, de las cuales obtendremos los recursos financieros para producir nuestro documental.” (2012, p. 27)

Es decir, una vez que se tiene el presupuesto total del proyecto, es necesario dilucidar de dónde saldrá ese dinero. El plan financiero es una muestra gráfica de la procedencia de los gastos totales a cubrir. Estos gastos no solo pueden ser solventados con dinero, sino también con especies, trabajo u otros.

	Concepto	Detalle	\$	%
Productora	Aportes de capital		\$ 100.000	
	Aportes en trabajo	% de honorarios Director, Guionista, Productor Ejecutivo	\$ 250.000	
	Aportes en especie	Alquiler equipos cámara e iluminación	\$ 50.000	
	Créditos	INCAA, Ibermedia	\$ 700.000	
	Premios, subsidios.	Premio al guión	\$ 75.000	
	PNT	Peugeot	\$ 25.000	
	Esponsoreo	-	\$ 0	
	Donaciones	-	\$ 0	
	Pre-ventas distribución	EE.UU. Todos los derechos	\$ 50.000	
	Otros	-	\$ 0	
<b>Subtotal Productora</b>			<b>\$ 1.250.000</b>	<b>63%</b>
Co-productor 1	Aportes de capital			
	Aportes en especie			
	Otros			
<b>Subtotal Co-productor 1</b>			<b>\$ 0</b>	<b>0%</b>
Co-productor 2	Aportes de capital			
	Aportes en especie			
	Otros			
<b>Subtotal Co-productor 2</b>			<b>\$ 0</b>	<b>0%</b>
<b>Subtotal Financiado</b>			<b>\$ 1.250.000</b>	<b>63%</b>
<b>Total presupuestado</b>			<b>\$ 2.000.000</b>	
<b>Buscando</b>			<b>\$ 750.000</b>	<b>37%</b>

Figura N°7. Modelo de Plan financiero. Fuente: “Desarrollo de Proyectos Audiovisuales” (2011, p. 296).

Este ejemplo de Plan financiero de producción audiovisual muestra que la productora ha logrado reunir por sí misma el 63% del financiamiento de la producción y le resta por conseguir el 37%.

El desarrollo del plan financiero contiene los mismos rubros que el presupuesto y cada uno tiene sus propias obligaciones durante el proceso. Es evidente que no

existe una norma genérica de los gastos, sino que cada rubro exige una determinada forma de distribución en el tiempo. (Kamín, 1999, p.1)

Durante la realización del plan financiero, es necesario tener en cuenta cada área del presupuesto. Esto permitirá que se puedan cumplir los tiempos que cada rubro requiere. Además, contribuye a la organización de las fuentes de financiación, que pueden ser muy variadas. Pueden obtenerse créditos por parte del estado o instituciones específicas de la industria audiovisual, aportes de los productores asociados, aportes de auspiciantes o de una coproductora, subsidios, donaciones, preventas de distribución, entre otras.

Por último, el plan financiero debe ser lo más realista posible. Al igual que el resto de los documentos irá evolucionando, ya que a medida que nuestro desarrollo se va concretando es posible que algunas fuentes previstas se sustituyan por otras.

#### **4. Pitch**

Cuando ya tenemos elaborado el proyecto y hemos armado una carpeta de desarrollo de producción audiovisual “es hora de que el director del proyecto arme su pitch, herramienta crucial a la hora de buscar potenciales inversores o talentos (un actor, un director, un director de fotografía, un montajista, etc.) para que se sumen al proyecto”. (Del Teso, 2005, p. 45)

El pitch sirve para presentar el producto frente a una institución, a una entidad o a un director.

Acosta Larroca (2014) define al pitch como:

“Una presentación verbal (con apoyatura visual, y audiovisual a veces) concisa, precisa y directa de un proyecto audiovisual, llevada a cabo generalmente por el productor/director/guionista (o todos ellos) con el fin de exponer las características, especificidades estéticas, y factibilidad del mismo, con el objetivo de atraer financiación de desarrollo para costearlo o bien para una instancia decisiva de aprobación de proyecto” (p. 2).

Hacer un pitch es realizar una descripción oral del producto en cuestión, corta, concisa y atractiva para conseguir la aprobación y/o financiación del mismo.

“El pitch supone una estrategia de venta y por lo tanto una planificación del discurso para exponer una idea de negocio o un proyecto partiendo de un escenario ficticio: la necesidad de convencer a un inversor potencial o un comité evaluador de proyecto en el tiempo que tarda en llegar un ascensor a su destino” (Acosta, 2014, p. 2)

La Metodología DPA, planteada por Pablo del Teso (2011), sostiene que el pitch consta de 3 partes:

La presentación personal: la presentación incluye no sólo decir el nombre, sino también el rol en el proyecto y explicar brevemente la trayectoria personal. Es importante que el interlocutor sepa quiénes somos, cuál es nuestro rol y cuál es nuestra preparación, experiencia y trayectoria. La duración estimada es de 1 minuto.

La presentación del proyecto: se presenta en esta sección la suma de la historia y los elementos relevantes que el Productor Ejecutivo ha ido adjuntando a la carpeta durante el desarrollo propiamente dicho. Se presenta la esencia de la historia, la historia propiamente dicha y sus elementos más atractivos. Por último, se comenta el estado del proyecto y qué se ha logrado hasta el momento. Tiene una duración estimada de 3 minutos.

El pedido y el cierre: se explica claramente lo que se pretende del interlocutor. Puede ser una inversión, un coproductor, un distribuidor o cualquier otra cosa que pretendamos conseguir.

Finalmente, se cierra con el agradecimiento y con el intercambio de datos de contacto para poder realizar un seguimiento. La duración estimada es de 1 minuto (p. 308)

Respecto al desarrollo del pitch, Acosta agrega: “Para llegar a este punto deberemos resumir y resumir nuestro mensaje hasta que tenga una extensión aproximada de entre 170 y 700 palabras, preocupándonos por transmitir pasión, además de incluir un gancho que despierte su interés por el proyecto” (2014, p. 3).

Para lograr este cometido es fundamental conocer en profundidad el proyecto, lo que determinará también la respuesta eficiente a posibles preguntas que una vez finalizado puedan realizar los oyentes.



## **Metodología: Proceso de elaboración de la carpeta**

El proceso de creación del presente trabajo, forma parte de la etapa de finalización de la Licenciatura en Producción de Radio y Televisión. La muestra de conocimiento se centra en la creación de una carpeta de producción audiovisual, un componente esencial para organizar y gestionar exitosamente proyectos audiovisuales.

Dicho conocimiento abarca el proceso que inicia con la idea y se materializa en los documentos y la metodología de trabajo necesaria para llevar adelante este proceso: decisiones y estrategias que definen la viabilidad del proyecto.

Estos saberes son indispensables para un productor audiovisual, ya que son la base de cualquier trabajo profesional.

Esta formación se adquiere a lo largo de la carrera, donde en cada año se abordaron aspectos y herramientas esenciales para comprender diversas cuestiones, como qué requisitos son necesarios para la presentación de un proyecto audiovisual, cómo se concreta la materialización de una idea en una Carpeta de producción audiovisual y cuáles son las herramientas disponibles para desarrollar una historia a través del medio audiovisual.

Durante este recorrido en la carrera, se abarcaron diversos productos, desde la creación de una noticia hasta la elaboración de un documental. Este proceso formativo incluyó la adquisición de habilidades en investigación, redacción de guiones, grabación de videos, edición de material audiovisual, adaptación de textos, entre otros. Todas estas destrezas representan elementos esenciales para la producción exitosa de proyectos audiovisuales en la industria.

Link de la carpeta:

<https://drive.google.com/file/d/1fhtgIHI7KLAN4S5p9Ixi9B3hJDxa89wf/view?usp=sharing>

### **1. Justificación del tema**

El presente objeto de creación aborda la temática “Historia de la Ley N° 7.722. La conservación del agua y la minería en la provincia de Mendoza”. En el mismo se desarrolla lo ocurrido en Mendoza entre el año 2005 y el año 2019, referido al cuidado del agua ante la minería contaminante y la lucha que gran parte de la sociedad llevó a cabo para lograr la protección del agua mediante la Ley 7.722.

Si bien la minería tiene efectos negativos en más de un aspecto de la naturaleza, el documental se basa en los efectos negativos que produce en el agua, recurso escaso y por demás valioso en una zona desértica como lo es la provincia de Mendoza.

Aunque la minería tiene distintos modos extractivos y cada uno genera diferentes efectos, la minería metalífera a cielo abierto, es la que produciría mayor impacto ambiental en la provincia de Mendoza teniendo en cuenta los metales que, se sabe, se encuentran en dicho territorio.

El presente proyecto pretende no solo concientizar sobre los efectos negativos que este tipo de minería produce, sino, además, contar la historia de lucha que parte de la sociedad llevó a cabo para evitar estos efectos. El conocer la historia que existe detrás de un derecho que se consiguió a través de la lucha social, incentiva a valorarlo aún más y a provocar un compromiso con el tema cada vez que se escucha.

El déficit y los récords de bajos niveles de agua que se presentan cada año, son de conocimiento general entre los habitantes de la provincia de Mendoza. Las reglamentaciones y restricciones sobre el uso del agua son cada vez mayores. Sin embargo, existe poco conocimiento sobre los modos en los que se pierde este valioso recurso, lo que genera en parte de la población desinterés acerca de la posible autorización para ejercer la minería metalífera a cielo abierto en la provincia de Mendoza.

Por estos motivos, se considera importante que las nuevas generaciones conozcan los efectos que la minería produce en el agua y cómo en la historia de los últimos años, ha sido un tema que se discute cada vez con mayor frecuencia. La concientización sobre el uso de los recursos se considera necesaria para que la sociedad entienda los debates que se provocan y sepan ejercer sus derechos.

Por último, teniendo en cuenta la actual situación del país, y los problemas socioeconómicos que involucra, la protección del agua ante la minería contaminante se vuelve un aspecto poco relevante para muchos, cuando el negocio de la minería promete un crecimiento económico en la población próxima. Por tal motivo, la concientización permanente y al alcance de todos contribuye a un enfoque panorámico sobre la realidad ambiental y sus efectos económicos.

Como productor audiovisual, se debe buscar el modo más efectivo para llamar la atención y transmitir el mensaje.

## **2. Investigación**

La investigación del presente trabajo, incluyó varias etapas. En primer lugar, se recurrió a medios digitales locales para el conocimiento de los hechos históricos. Esta etapa permitió dimensionar la cantidad de sucesos y detalles con los que cuenta la historia, además de los puntos de interés más importantes.

Luego, se recurrió a archivos oficiales, principalmente la Ley provincial 7.772. También se tuvieron en cuenta resoluciones y declaraciones realizadas por parte del gobierno de Mendoza vinculados con la minería y específicamente con la Ley 7.722.

Se ha realizado un estudio referido a variadas posturas de especialistas respecto a la minería y sus consecuencias. Se recolectaron piezas gráficas y audiovisuales que sostienen datos de interés para el debate sobre la viabilidad de la minería. Éstos muestran las consecuencias sociales y ambientales que derivan de su implementación.

En este punto es necesario aclarar que teniendo en cuenta el avance de la digitalización, y que la mayoría de los archivos fueron extraídos de la web, la comparación y verificación de la información que procede de este medio, es un paso fundamental en la etapa de investigación.

La investigación incluyó también la visualización de productos audiovisuales realizados con anterioridad y que tratan específicamente el debate sobre la Ley 7.772.

Como parte de las fuentes primarias, se buscaron referentes que han estado vinculados a este debate y brindaron su postura desde el punto de vista histórico y técnico.

Se entrevistó a Débora Lavanderos, especialista en recursos hídricos, quien explicó cuestiones técnicas relacionadas con la minería metalífera, sus efectos en el agua y en consecuencia, en la sociedad.

También se llevaron a cabo entrevistas a referentes de los movimientos que impulsaron y mantienen la lucha por la conservación de la Ley 7.772. Se entrevistó a Ricardo Funes, referente del movimiento antiminero y a Patricia Bobadilla, activista y participante de las marchas antimineras. Ambos brindaron detalles acerca de lo ocurrido a lo largo de la historia de la ley, especialmente los sucesos de diciembre de 2019.

De esta manera, se logró conseguir detalles que suman valor a la historia que se quiere contar, además de reconocer de primera mano la postura de estos personajes.

En cuanto a la investigación para la realización de la carpeta, se buscó en primer lugar un modelo de desarrollo de la misma. Se optó como base, el modelo planteado por Pablo del Teso en su libro *“Desarrollo de proyectos de producción audiovisual”* (2011) obtenido en formato digital.

A partir de esto, se buscaron tesis, libros y artículos de autores especializados en los diferentes puntos que Del Teso va planteando en su metodología.

Como parte de la creación de la carpeta, se recurrió a archivos audiovisuales que aportaron ideas a la narración y estética del proyecto.

La elaboración del trabajo, comenzó con la puesta en marcha de la monografía, como repaso teórico necesario para el armado de la carpeta. En este proceso, se continuaron buscando referencias bibliográficas que enriquecieron los temas planteados.

### **3. Carpeta de desarrollo**

Una vez avanzado el trabajo monográfico, se comenzó con la creación de la carpeta de desarrollo. En primer lugar, se establecieron los fundamentos y la idea principal del proyecto.

La *investigación* para la carpeta, como se mencionó anteriormente, incluyó entrevistas a profesionales que aportaron su postura desde el punto de vista técnico y a personas que participaron activamente en la historia de la Ley 7.722. Luego se procedió a armar la *propuesta estética* que se vió enriquecida por la búsqueda de archivos audiovisuales realizada previamente, lo que contribuyó a la creatividad en esta etapa. Los archivos audiovisuales consultados fueron el documental “HAM: Historia del Agua de Mendoza” producida por Bernardo Blanco y el ciclo de microprogramas “Olvídalos y volverán por más” producidos por el Colectivo Documental Semillas.

La elección de colores fue cuidadosa, determinando tonos azules, blanco y negro como predominantes, con la incorporación del efecto blanco y negro en escenas específicas para resaltar la historicidad de los eventos. Estos colores se alinean con el logo original del proyecto, destacando las montañas como elemento esencial, ya que desde su interior emana el agua que da vida a Mendoza.

En cuanto a los elementos sonoros, se optó por la voz en off como principal, acompañada de música instrumental. Las entrevistas se llevarán a cabo en escenarios relevantes para cada tema, principalmente entornos naturales con colores claros y luz natural para respaldar visualmente lo compartido por los entrevistados.

Se designaron ubicaciones específicas para entrevistas, como la orilla del arroyo Yaucha para Débora Lavanderos. Y el mural “El agua es vida” para Ricardo Funes. Además, se realizarán grabaciones de graffitis en las paredes de la terminal de ómnibus de San Carlos y las orillas del arroyo Yaucha para su uso como tomas de apoyo.

En el proceso de montaje, se busca mantener la calidad del producto sin abusar de efectos que puedan distraer del mensaje central. Dada la brevedad del producto y su difusión en redes sociales, se considera que la simplicidad y claridad son esenciales.

En cuanto al *proceso de negocios*, se comenzó con la organización del cronograma de trabajo, elemental para la elaboración del presupuesto y posterior plan financiero.

El cronograma se divide en 5 semanas. Durante las dos primeras semanas, se trabajó en la formulación de la idea y la búsqueda de los recursos necesarios para la realización del proyecto, plasmados en la carpeta de desarrollo. Las tareas incluyen la investigación sobre temas a abordar en las entrevistas, la búsqueda de material de archivo, el reconocimiento de ubicaciones y la elaboración de una agenda con entrevistados, así como la búsqueda de recursos humanos y equipos necesarios para el rodaje.

En la tercera semana, se confirmarán las fechas y horarios de las entrevistas, se obtendrán los permisos necesarios para el rodaje y se ultimarán los detalles sobre la contratación del personal.

La cuarta semana estará dedicada al rodaje, respetando lo decidido en las etapas previas.

La quinta semana se destinará al montaje y la difusión en redes sociales del producto final.

En la realización de presupuesto, se determinaron los ítems necesarios para llevar adelante el proyecto. Se utilizó el modelo oficial de presupuesto de coste de película provisto por el INCAA.

Respecto a los valores se tuvo en cuenta a los siguientes referentes:

Para el alquiler de equipos y seguro de los mismos se buscó una empresa en la provincia de Mendoza. Se eligió a la empresa Guanaco Rental.

Para los honorarios de profesionales técnicos se tomaron las escalas salariales del sindicato SATSAID, actualizadas a octubre de 2023 disponibles en <https://satsaid.com.ar/wp-content/uploads/2023/08/RE-2023-93242394-APN-DGD23MT.pdf>.

Para artículos de utilería y escenografía se tuvieron en cuenta los precios disponibles en la web (Mercado Libre).

En cuanto al alquiler de sala de edición se consultó el tarifario 2023 en Argentina. El mismo se trata de una lista de referencias orientativas de precios actualizados mensualmente en Argentina, disponible en <https://tarifario.org/edicion-de-video-precio-por-min--s77>.

Luego del presupuesto, se realizó el plan financiero. Para esto, se tuvo en cuenta la investigación realizada, la narrativa definida y los contactos obtenidos durante la etapa de desarrollo. Como primera tarea se analizó el presupuesto y se determinó qué recursos se podían obtener por parte de la productora. En este paso, se determinó el aporte financiero de la propia productora, del equipo y equipo técnico. Seguidamente, se consideraron posibles canjes y auspiciantes y se verificó su viabilidad.

Por último, se definió el valor que faltaba cubrir y se presentaron los posibles financiadores: subsidio del INCAA a documentales digitales y subsidio del Fondo Nacional de las Artes para bienes de consumo.

El pitch se preparó en colaboración con Alejandra Nodar, directora del proyecto, acordando los puntos clave a presentar y su orden correspondiente.

## **Reflexión Final**

Como conclusión, se puede afirmar que los objetivos de este trabajo se han logrado de manera satisfactoria. El objetivo general de diseñar la carpeta de desarrollo de proyecto de producción audiovisual se ha cumplido con éxito, y se ha logrado crear un proyecto que cumple con los criterios del modelo alternativo de comunicación.

Además, los objetivos específicos de investigar con protagonistas y especialistas la historia de la Ley N° 7.722 se han alcanzado, lo que proporciona una base sólida para el proyecto de producción audiovisual. La investigación y colaboración con protagonistas y expertos ha enriquecido el conocimiento sobre el tema y ha permitido diseñar un proyecto que refleje de manera precisa y completa la historia de la Ley N° 7.722.

Este trabajo ha sido de mucho aprendizaje. Definitivamente, fue una etapa en la que se pusieron en práctica y a prueba, los conocimientos obtenidos a lo largo de la carrera.

Por otro lado, además de aumentar los conocimientos sobre la producción audiovisual, se han descubierto interesantes e importantes situaciones vinculadas a la contaminación producida por la minería. El tema elegido es actual y transversal a toda la sociedad. Durante la realización del presente trabajo, la sociedad ha vuelto a poner la temática en debate, lo que la volvió aún más interesante y renovadora.

Desde septiembre de 2022 cuando se entregó el plan de tesis, hasta la fecha, se vivió una etapa de desafíos y reestructuración de pensamientos y visiones.

Cada entrevista realizada, cada lugar visitado, cada investigación llevada a cabo, han sido momentos de afirmación acerca de la carrera elegida. Además, han sumado una experiencia valiosa antes de recibir el título. Esta etapa se convirtió en un reto personal en cuanto a aptitudes, tiempos y motivaciones.

Finalmente, cabe decir que, con la culminación del presente proyecto, comienza una nueva etapa llena de desafíos y en la que se sabe, lo más importante es seguir aprendiendo con la humildad de un estudiante de primer año, pero con la seguridad que otorga el camino recorrido a lo largo de estos años en la universidad.

# Referencias

## 1. Bibliografía

- Abadía, J. (2010). *Manual del Productor Audiovisual*. UOC
- Acosta Larroca, P. (2014). *Propuesta Estética: Algunas consideraciones*. Editorial: Apunte de Cátedra BLANCO, DIS, FADU, UBA, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Acosta Larroca, P. (2014) *Pitch*. Editorial: Apunte de Cátedra BLANCO, DIS, FADU, UBA, Ciudad Autónoma de Buenos Aires. <https://s398315611563f867.jimcontent.com/download/version/1617878771/module/8685561882/name/%28C%C3%A1tedra%20Blanco%29%20-%20%20ACOSTA%20LARROCA%2C%20Pablo%20-%20Pitch.pdf>
- Ander-Egg, E., & Valle, P. (1997). *Guía para preparar monografías*. Lumen.
- Barroso, J. (1996) *Realización de los Géneros Televisivos*. Síntesis
- Bottaro, L., & Sola Álvarez, M. (2018). *Agua y megaproyectos mineros en América Latina*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento-WATERLAT/GOBACIT.
- Consejo Asesor del SATVD-T (2010) *Guía para la presentación de contenidos en la televisión digital*. Universidad Nacional de La Matanza
- Del Teso, P. (2011). *Desarrollo de Proyectos Audiovisuales*. Buko.
- Del Teso, P. (2005). *Laboratorio para el desarrollo de proyectos audiovisuales*. Materiales de capacitación del CEFOPRO.
- Dirección de Transparencia e Información Minera (2022) *Costos y beneficios de la minería en Argentina*. [https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/documento\\_de\\_trabajo\\_-\\_costos\\_y\\_beneficios\\_1.pdf](https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/documento_de_trabajo_-_costos_y_beneficios_1.pdf)
- Gordillo, I. (2009). *La Hipertelevisión: géneros y formatos*. Quipus.
- Guzmán, P. (1997) *El guión en el cine documental*. [http://metamentaldoc.com/18\\_El\\_Guion\\_en\\_el\\_cine\\_documental\\_Patricio\\_Guzm%Eln.pdf](http://metamentaldoc.com/18_El_Guion_en_el_cine_documental_Patricio_Guzm%Eln.pdf)
- Ickowicz, I. (2008) *En tiempos breves*. Paidós
- Izcara Palacios, S. P. (2014). *Manual de investigación cualitativa*. Perú: Ediciones Fontamara. <https://www.porrúa.mx/libro/GEN:846424/manual-de-investigacion-cualitativa/simon-pedro-izcara-palacios/9786077360643>
- Kamin, Bebe (1999) *Introducción a la Producción cinematográfica*. Presupuesto - Plan financiero, CIC.
- Landau (2010) *La importancia de la etapa de Desarrollo de Proyecto*. DIyS, UBA, FADU. Apunte Cátedra.
- Lundberg, G. (1949) *Técnica de la Investigación Social*. Fondo de Cultura Económica.
- Mendoza, C. (2010). *El guión para cine documental*. Editorial Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial. México.

- Minería (s.f.) En Wikipedia. Recuperado el 04 de mayo de 2023 de <https://es.wikipedia.org/wiki/Miner%C3%ADa>
- Ministerio de Desarrollo Productivo (2022) *¿Cuánto deja la minería en Argentina? Un análisis a partir de la Encuesta Nacional a Grandes Empresas (ENGE)*  
[https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/dt\\_13\\_-\\_cuanto\\_deja\\_la\\_mineria\\_en\\_argentina.pdf](https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/dt_13_-_cuanto_deja_la_mineria_en_argentina.pdf)
- Pardo Fernández, A. (2014) *Fundamentos de producción y gestión de proyectos Audiovisuales*. Editorial: EUNSA, Pamplona.
- Rabiger, M. (2005). *Dirección de Documentales* (3° ed.). Instituto Oficial de Radio y Televisión. RTVE.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/idea>
- Saló, G. (2003). *Qué es eso del formato*. Gedisa
- Secretaría de Minería de la Nación. (2022) *Preguntas frecuentes sobre minería*.  
[https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/preguntas\\_sobre\\_mineria\\_2\\_0.pdf](https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/preguntas_sobre_mineria_2_0.pdf)
- Soriano, M. (2001). *La motivación, pilar básico de todo tipo de esfuerzo. Proyecto social: Revista de relaciones laborales*, (9), 163-184. Universidad de Zaragoza.
- Valles, M. (1999) *Técnicas Cualitativas de Investigación Social*. Síntesis.
- Walton, J. (2012) *Manual de producción documental*. Universidad Católica de Chile.

## 2. Videografía

- Blanco, B. (director). (2023). *HAM, historia del agua de Mendoza*. [documental]
- Colectivo Documental Semillas . (2018). *Olvidalos y Volverán por más. Megaminería y Neoliberalismo* [Video]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/playlist?list=PLFMpI2djpWuHofQSDNUVTxjLm0KilgBTD>



## Anexos

Se detallan a continuación las preguntas disparadoras que se utilizaron en las entrevistas que formaron parte del proceso de investigación para el proyecto:

Preguntas realizadas a Débora Lavanderos

¿De qué se habla cuando decimos minería metalífera?

¿Cómo es el sistema extractivo?

¿Cómo afecta al suelo este tipo de minería?

¿Cómo impacta en el agua?

¿Qué aguas se usan para esta minería?

¿Dónde están estas aguas?

¿Cómo impacta esto en la sociedad?

Preguntas realizadas a Ricardo Funes y a Patricia Bobadilla fueron las siguientes:

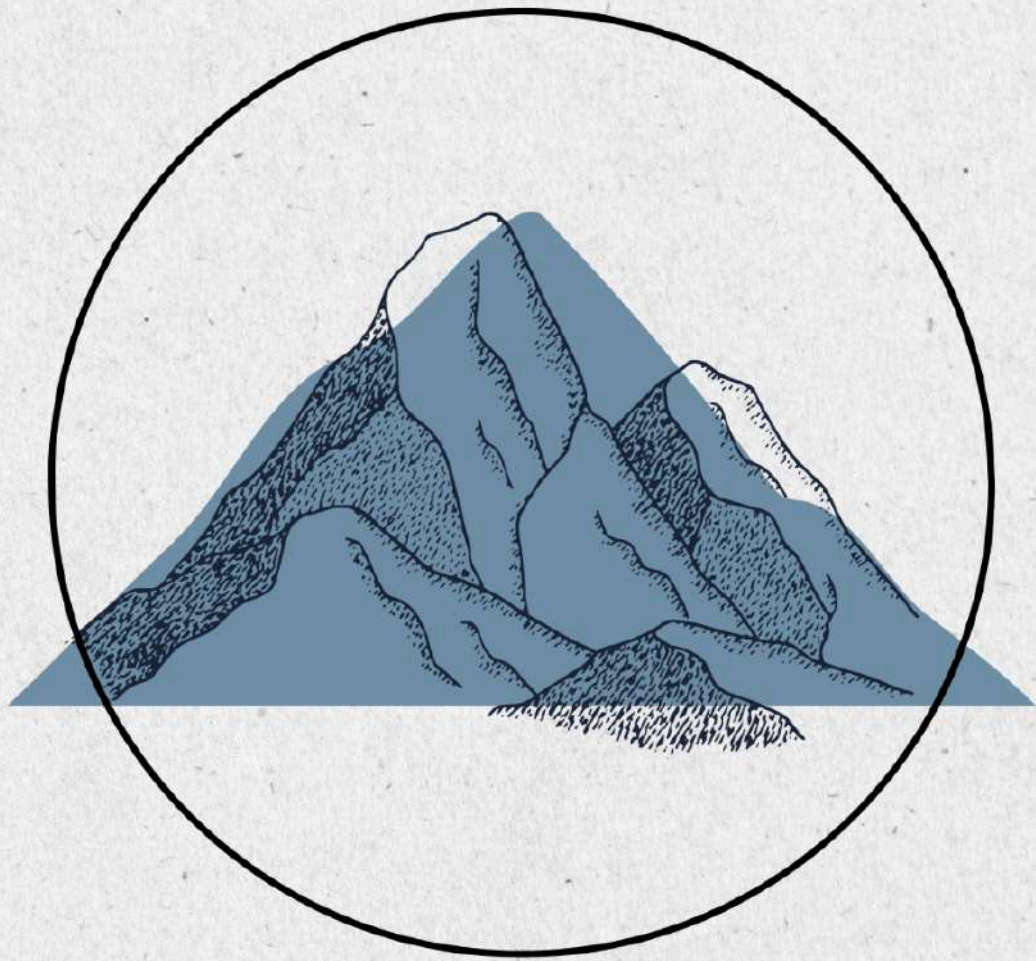
¿Cómo comenzó esta historia?

¿Quiénes están detrás de estos proyectos?

Cuando hablan de dualidad por parte del gobierno pro-minero ¿a qué se refieren?

¿Por qué no avanzó la reforma de la 7.722 en 2019?

¿Cómo considera que continúa su lucha en la actualidad contra la minería a cielo abierto?



NÚMERO  
7722

# Índice

DATOS TÉCNICOS.....	2
FICHA DE LA PRODUCTORA.....	3
FICHA TÉCNICA DE PRODUCCIÓN.....	3
PROCESO DE GUION.....	4
TEMA.....	5
IDEA.....	5
FUNDAMENTACIÓN.....	6
SINOPSIS DE INVESTIGACIÓN.....	7
SINOPSIS.....	9
PROPUESTA ESTÉTICA.....	11
PROCESO DE NEGOCIOS.....	18
CRONOGRAMA.....	19
PRESUPUESTO.....	19
PLAN FINANCIERO.....	25





# DATOS TÉCNICOS







## FICHA DE LA PRODUCTORA



<b>Nombre</b>	Kreta Producciones
<b>Titular</b>	Fiama Soriano
<b>Año de creación</b>	2021
<b>Ubicación</b>	Mendoza
<b>Servicio</b>	Generación de contenidos y formatos audiovisuales

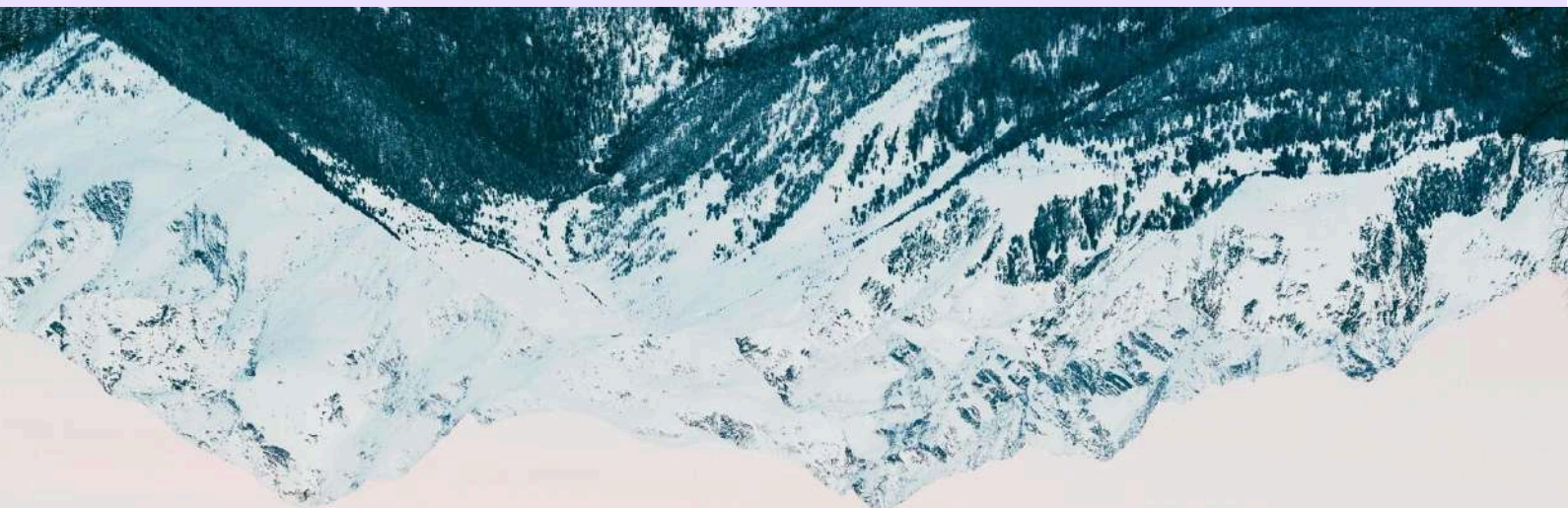
## FICHA TÉCNICA DE PRODUCCIÓN

<b>Título</b>	Número 7722
<b>Formato</b>	Cortometraje
<b>Género</b>	Documental
<b>Público</b>	+16
<b>Duración estimada</b>	10 a 12 minutos





# PROCESO DE GUION





## TEMA

Historia de la Ley provincial mendocina N° 7.722.

La conservación del agua y la minería en la provincia de Mendoza.

## IDEA

Desarrollar y contar a través de datos, material de archivo y entrevistas a especialistas y proteccionistas, la historia de la Ley N° 7.722, demostrando la importancia que tuvieron y tienen los movimientos sociales en su historia y el impacto que produciría la no reglamentación de dicha ley en el ecosistema de la provincia de Mendoza.





# FUNDAMENTACIÓN

Teniendo en cuenta el actual estado de emergencia hídrica en la provincia de Mendoza en los últimos años y su agravamiento en el ciclo 2022, surge la idea de comunicar utilizando el formato audiovisual, la historia de la Ley conocida como “guardiana del agua” que limita la contaminación del agua producida por la minería. El objetivo comunicacional se sustenta en que la población pueda conocer la historia de lucha que se encuentra detrás de esta ley. La concientización sobre el uso de los recursos se considera necesaria para que la sociedad entienda los debates que se provocan y sepa ejercer sus derechos.

El tema es de interés social en primer lugar porque atraviesa a la sociedad en su conjunto, marcando posturas que para ser tomadas necesitan un previo conocimiento del tema. En segundo lugar, porque trata la lucha por el cuidado del agua, un recurso esencial para la vida.





## SINOPSIS DE INVESTIGACIÓN

En el proceso de investigación se entrevistó a Débora Lavanderos, especialista en recursos hídricos, docente y profesional de la Estación Experimental del INTA en Mendoza, quien explicó conceptos y procesos vinculados a la Minería. La investigación determinó que la minería metalífera (extracción de metales) puede desarrollarse a cielo abierto, subterráneo o lixiviación de minerales.

Esta actividad genera pérdida de la capa más superficial de la tierra, que es la que contiene la materia orgánica. Se altera la estructura del suelo, lo que trae como consecuencia un cambio en las propiedades físicas, como la capacidad de retener agua y nutrientes.

La especialista, brindó detalles de cómo la minería metalífera a cielo abierto destruye la montaña, con voladuras de hasta 300 toneladas de roca por día, cómo se utilizan químicos y grandes cantidades de agua para la disolución y separación de los metales y los altos riesgos que esto supone, de que el agua se contamine por vía superficial o subterránea. Por otro lado, el impacto que esto produce en la flora, fauna y sociedad cercana a la actividad.

También se entrevistó a Ricardo Funes referente del movimiento antiminerario en Mendoza y a Patricia Bobadilla, activista y participante de las marchas antimineras, quienes brindaron detalles de la historia de la Ley 7.722.



A través de este recorrido, se pudo determinar el orden de los hechos y el impacto que produjeron las marchas de diciembre de 2019, en ellos y en otras personas que aún siguen activas en la defensa de esta ley.

La puesta en común de los entrevistados mostró el trabajo que realizan permanentemente en concientizar a la población de distintas maneras: a través de cartelería, murales, asambleas populares y contenido en redes sociales.





## SINOPSIS

El suave ruido del agua corriendo en el arroyo y la frescura que imparte, contrasta con los fuertes rayos del sol presentes en el cielo despejado.

La voz de Débora relata la importancia del agua en una tierra desértica como Mendoza. Explica el sistema ancestral de riego y distribución del agua en la provincia y con respaldo de imágenes de archivo cuenta el origen y justificación de la promulgación de la Ley provincial N° 7.722.

Ricardo, mientras muestra los murales que pintó junto a otros activistas, cuenta lo importante que ha sido la defensa del agua en su vida y el valor que este recurso supone para él.

Mientras imágenes de archivo muestran los titulares televisivos y lo que ocurría en la legislatura provincial, una voz en off cuenta las modificaciones a la Ley N° 7.722 que se realizaron en diciembre de 2019.

Ricardo relata las sensaciones que sintió al enterarse de la noticia y cómo comenzó la organización de las marchas en contra de la modificación de la ley.

Mientras se muestran imágenes de archivo del trabajo minero y del estado en que quedan estos territorios, Débora explica los efectos que la minería tiene sobre el agua, la tierra y la sociedad.





Las imágenes tomadas por drones, muestran la magnitud de las protestas y la voz de Ricardo comienza a escucharse. Cuenta cómo llevaron a cabo las marchas de más de 100 km exigiendo que se deroguen las modificaciones a la ley.

La voz del Ex-Gobernador Rodolfo Suárez se escucha, comunicando la marcha atrás a las modificaciones de la ley.

Las charlas de la gente al pasar, y el ruido del tránsito, explican el paso del tiempo. Ricardo muestra los carteles que a menudo pintan, y relata cómo el movimiento antiminerero ha crecido y se ha fortalecido en los últimos años.

Mientras el agua corre por el arroyo y el viento mueve las hojas, una voz en off menciona datos de estos últimos años sobre el avance de las empresas mineras en Mendoza y los acuerdos que han logrado con el gobierno provincial.





# PROPUESTA ESTÉTICA

La propuesta estética está enfocada en resaltar la historicidad de los acontecimientos presentados en el audiovisual. Para ello, se utilizará material de archivo (videos e imágenes) que construirán el relato, apoyando los testimonios brindados en las entrevistas y reforzando el aspecto periodístico del producto.



(Senador Marcelo Rubio. Legislatura mendocina.  
Debate sobre la reforma de la Ley 7.722)



(Ley 7.722)



(Exterior Casa de Gobierno de Mendoza. 23 de diciembre de 2019.  
Marcha contra la reforma de la Ley 7.722)





Las entrevistas se realizarán en escenarios relevantes de acuerdo al tema que se esté tratando. Serán entornos al aire libre con colores claros y luz natural. La utilización de estas locaciones para la entrevistas aporta un respaldo visual a lo que el entrevistado está compartiendo. Dada la brevedad del producto, cada recurso que pueda aportar a lo que se dice es de gran importancia.



Locación para entrevista a Débora Lavanderos, especialista en Recursos Hídricos.  
(Arroyo Yaucha, Pareditas)



Locación para entrevista a Ricardo Funes, referente del movimiento antiminero.  
(Murales, Terminal de Ómnibus San Carlos)





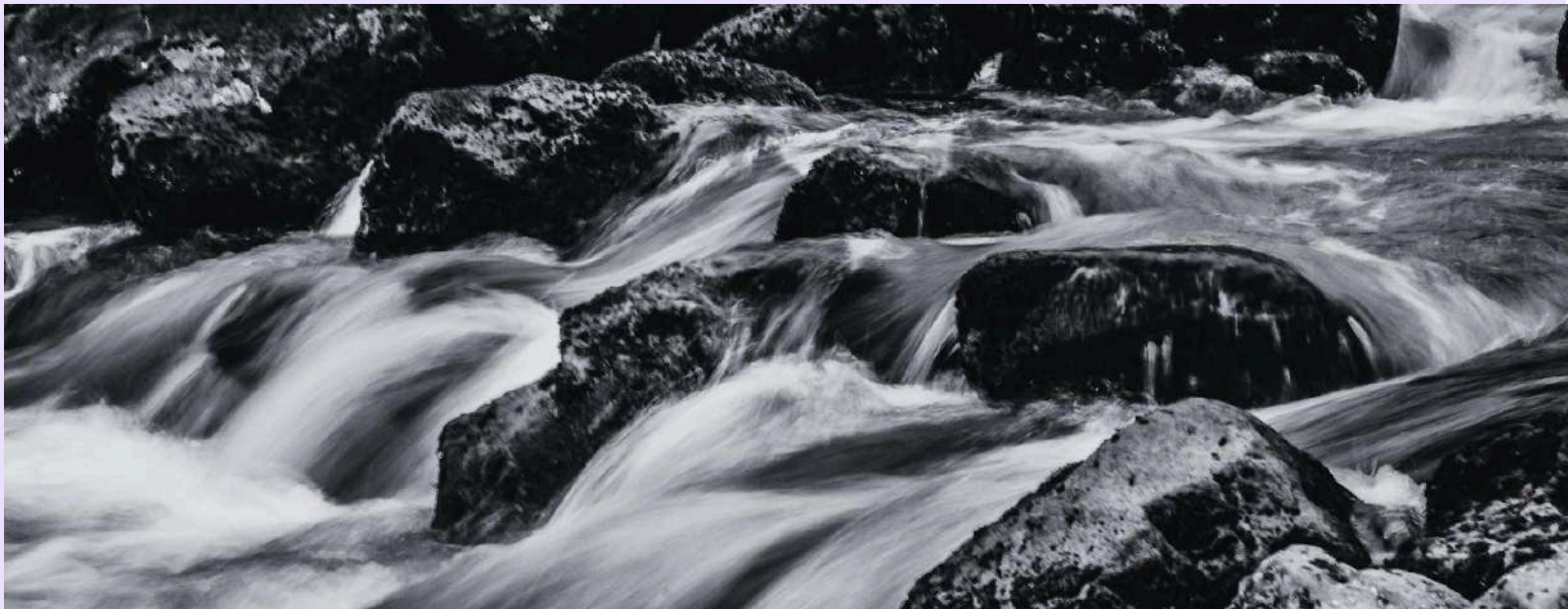
Los colores principales de la gráfica, serán tonos azules, blanco y negro. La tipografía será de estilo minimalista. En algunas escenas se utilizará el efecto b&n. Este efecto, contribuye al mostrar la historicidad de los eventos que se relatan. Además contribuye a generar sensaciones de solemnidad, melancolía y tristeza, abriendo puertas a la reflexión por parte del espectador. El color azul genera pertenencia, seguridad, entendimiento, inmensidad y naturalidad lo que aportará a mostrar la grandeza de la montaña y naturaleza y el valor supremo del agua para la vida.

# MINERÍA

(Tipografía de estilo minimalista. Fuente Now

Extraído de <https://fontmeme.com/fuentes/fuente-now>)





(Extraído de <https://paletasdeclores.com/paleta-de-colores-2924/>)

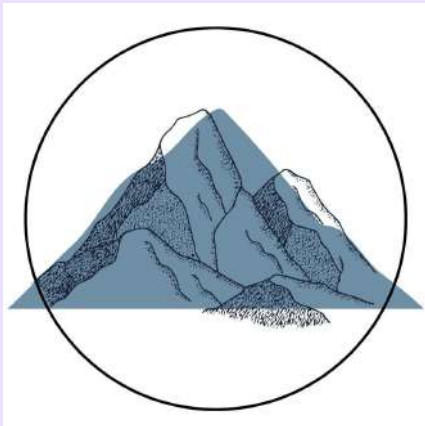


Extraído de <https://agenciatierraviva.com.ar/mendoza-a-un-ano-de-la-marcha-historica-por-la-ley-7722/>)





## Logotipo



El logotipo del documental busca graficar un ícono de Mendoza: las montañas nevadas, desde donde proviene el agua que da vida a la desértica provincia.

Cuenta además con los colores y estilos utilizados en la tipografía y gráfica.

## Encuadre y foco de la entrevista

Se utilizarán dos cámaras. La principal será fija tomando un plano medio largo y la segunda un primer plano, para permitir que el espectador se identifique con las emociones de los entrevistados, introduciéndose en su relato y psicología. Así mismo para destacar sus expresiones. La segunda cámara se utilizará especialmente para tener otro punto de vista, para no generar monotonía y para mantener al espectador atento. Además permitirá mostrar las locaciones de entornos naturales y generar tomas de relleno.



La mirada del personaje la dirigimos al entrevistador ubicado cerca del lente de la cámara, aludiendo a que está conversando con alguien. El entrevistador será retórico y no saldrá en pantalla.



(Referencia de entrevista. Plano medio largo)



(Referencia de entrevista. Primer plano)





Con respecto al montaje, el cortometraje estará acompañado por una intro en la que se resumen momentos especiales de la historia a contar con filtro b&n, finalizando con el nombre del documental en color negro. Cuando aparecen los entrevistados se suma un banner con el nombre del entrevistado que aparece y desaparece a lo largo de la entrevista (todo esto respetando la paleta de colores anteriormente planteada).

Las entrevistas se respaldarán con material de archivo (videos y fotografías) y tomas de relleno que acompañarán el relato

En cuanto al sonido se utiliza la voz del protagonista que acompaña cada relato y a su vez música instrumental que refuerce el sentido y emoción de lo relatado.



# PROCESO DE NEGOCIOS





## CRONOGRAMA

		CRONOGRAMA				
ETAPA DEL PROYECTO	ACTIVIDAD	OCTUBRE				NOVIEMBRE
		SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4	SEMANA 5
PREDESARROLLO	Formulación de la idea	X				
DESARROLLO	Investigación y elaboración de la carpeta de desarrollo	X	X			
POSTDESARROLLO	Búsqueda de recursos		X			
PREPRODUCCIÓN	Confirmación de entrevistas, tratativa de permisos y contratación de personal			X		
PRODUCCIÓN	Rodaje				X	
POSTPRODUCCIÓN	Montaje y difusión por redes sociales					X

## PRESUPUESTO

Nº RUBRO	DENOMINACION DEL RUBRO	TOTAL NETO DE IVA
<b>1</b>	<b>DESARROLLO DE PROYECTO</b>	
	1.1. PROYECTO	
	1.2. GUION Y/O STORYBOARD	
	1.3. EQUIPO DE INVESTIGACIÓN	76,046.05
	1.4. BIBLIOGRAFÍA	
	1.5. HONORARIOS TRADUCTOR	
	1.6. ARCHIVOS PARA EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN	
<b>2</b>	<b>MATERIAL DE ARCHIVO</b>	
	2.1. MATERIAL DE ARCHIVO AUDIOVISUAL	
	2.2. MATERIAL DE ARCHIVO FOTOGRÁFICO	
	2.3. MATERIAL GRÁFICO	





<b>3</b>	<b>REALIZACIÓN / PRODUCCIÓN</b>	
3.1.	REALIZADOR INTEGRAL	\$227,691.61
3.2.	DIRECTOR DE PRODUCCIÓN	
3.3.	PRODUCTOR EJECUTIVO	
<b>4</b>	<b>EQUIPO TECNICO</b>	
4.1.	S.I.C.A.	
4.2.	COOPERATIVA DE TRABAJO	
4.3.	MERITORIO	
4.4.	OTROS	\$43,480.30
<b>5</b>	<b>ELENCO</b>	
5.1.	ELENCO PRINCIPAL	
5.2.	ELENCO SECUNDARIO	
5.3.	BOLO MAYORES	
5.4.	BOLO MENORES	
5.5.	EXTRAS	
5.6.	OTROS	
<b>6</b>	<b>VESTUARIO</b>	
6.1.	COMPRA DE MATERIALES	
6.2.	REALIZACIONES	
6.3.	ACCESORIOS	
6.4.	ALQUILERES	
6.5.	MANTENIMIENTO Y LIMPIEZA	
<b>7</b>	<b>MAQUILLAJE</b>	
7.1.	COMPRA DE MATERIALES	\$12,775.00
7.2.	ALQUILERES	
7.3.	REALIZACIÓN Y EFECTOS	



<b>8</b>	<b>UTILERIA</b>	
8.1.	ALQUILERES	
8.2.	COMPRAS	
8.3.	REALIZACIONES	
<b>9</b>	<b>ESCENOGRAFIA</b>	
9.1.	LOCACIONES	
9.2.	COMPRA DE MATERIALES	\$15,870.00
9.3.	REALIZACIONES	
<b>10</b>	<b>MOVILIDAD</b>	
10.1.	VEHICULOS DE PRODUCCIÓN	\$5,000.00
10.2.	VEHICULOS DE UTILERIA Y ESCENOGRAFIA	
10.3.	TAXIS	
10.4.	REMISES	
10.5.	OMNIBUS, TRENES LOCALES, SUBTERRANEOS	
10.6.	MOTHOR HOME, TRAILERS, CAMIONES DE CARGA	
10.7.	VIAJES DE RECONOCIMIENTO DE FILMACIÓN	\$7,000.00
10.8.	PASAJES AL INTERIOR DEL PAIS	
10.9.	PASAJES AL EXTERIOR DEL PAIS	
10.10.	FLETES DE EQUIPOS Y UTILERIAS	
<b>11</b>	<b>COMIDAS Y ALOJAMIENTO</b>	
11.1.	SERVICIO DE CATERING EN FILMACIÓN	\$10,000.00
11.2.	COMIDAS EN COMISIONES DIVERSAS ALOJAMIENTO EN HOTELES O	
11.3.	ALQUILERES ESTADIA EN RODAJE	



N° RUBRO	DENOMINACION DEL RUBRO	COSTO PRESENTADO TOTAL NETO DE IVA
<b>12</b>	<b>MUSICA</b>	
12.1.	COMPOSITOR	
12.2.	MUSICOS	
12.3.	SALA DE GRABACIÓN	
12.4.	DERECHOS	
<b>13</b>	<b>SOPORTE DE REGISTRO</b>	
13.1.	SOPORTE VIDEO IMAGEN / SONIDO	
13.2.	SOPORTE DIGITAL IMAGEN / SONIDO	
13.3.	PELÍCULA NEGATIVO	
13.4.	PELÍCULA POSITIVO	
13.5.	INTERNEGATIVO	
13.6.	FOTO FIJA	
13.7.	SOPORTE DE ALMACENAMIENTO - COPIAS DE SEGURIDAD	
<b>14</b>	<b>PROCESO DE POST-PRODUCCIÓN DE IMAGEN</b>	
14.1.	DOSIFICADO DE IMAGEN	
14.2.	ALQUILER ESTUDIO POST-PRODUCCIÓN	\$23,376.00
14.3.	TRANSFER	
14.4.	REVELADO DE NEGATIVO	
14.5.	REVELADO DE SONIDO	
14.6.	FOTO FIJA	

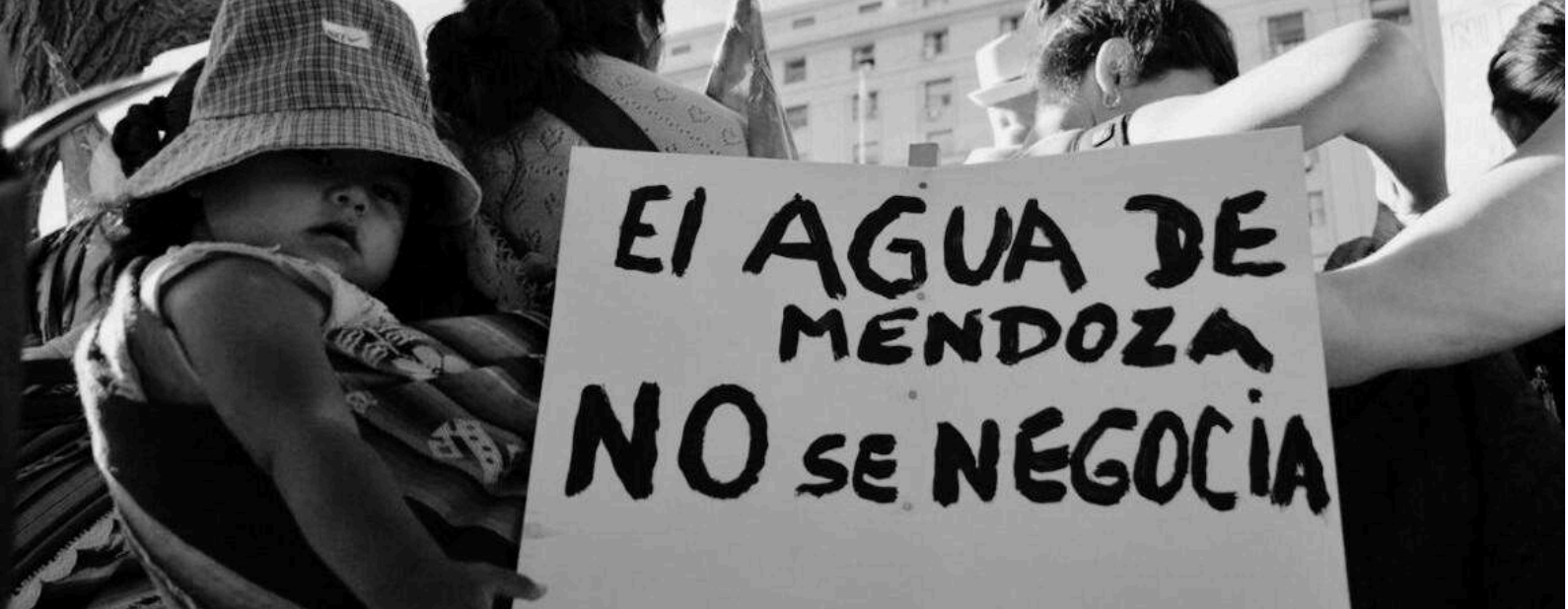




Nº RUBRO	DENOMINACION DEL RUBRO	COSTO PRESENTADO TOTAL NETO DE IVA
<b>15</b>	<b>CREACIONES DE ANIMACIONES</b>	
15.1.	HONORARIOS DEL ANIMADOR	
15.2.	MATERIALES PARA LA REALIZACIÓN DE LA ANIMACIÓN	
<b>16</b>	<b>PROCESO DE POST-PRODUCCIÓN DE SONIDO</b>	
16.1.	MASTERIZACIÓN	
16.2.	SALA	
16.3.	REGRABACIÓN	
16.4.	DOBLAJE	
16.5.	SONORIZACIÓN	
16.6.	EDICIÓN EFECTOS	
16.7.	REGALÍAS	
16.8.	OTROS	
<b>17</b>	<b>FUERZA MOTRIZ</b>	
17.1.	ALQUILER DE GENERADOR	
17.3.	COMBUSTIBLE GENERADOR	
17.4.	COMBUSTIBLE PARA VEHÍCULOS	\$5,000.00
Nº RUBRO	DENOMINACION DEL RUBRO	COSTO PRESENTADO TOTAL NETO DE IVA
<b>18</b>	<b>EQUIPOS DE CAMARA / LUCES / SONIDO</b>	
18.1.	COMPRA O ALQUILER EQUIPOS DE CAMARA	\$45,720.00



18.2.	COMPRA O ALQUILER EQUIPOS DE LUCES	
18.3.	COMPRA O ALQUILER EQUIPOS DE SONIDO	\$7,980.00
18.4.	REPOSICIÓN DE LÁMPARAS	
18.5.	EQUIPOS DE COMUNICACIÓN	
<b>19</b>	<b>ADMINISTRACIÓN</b>	
19.1.	ALQUILER DE OFICINA	
19.2.	ADMINISTRACIÓN	
19.3.	CADETERIA - MENSAJERÍA	
19.4.	TELEFONIA	
19.5.	TELEFONIA MOVIL	\$4,200.00
19.6.	UTILES DE OFICINA, PAPELERÍA, ETC.	
19.7.	HONORARIOS LEGALES	
19.8.	HONORARIOS PROFESIONAL CONTABLE	
<b>20</b>	<b>SEGUROS</b>	
20.1.	SEGUROS EQUIPO	
20.2.	SEGUROS PERSONAL	
<b>Nº RUBRO</b>	<b>DENOMINACION DEL RUBRO</b>	<b>COSTO PRESENTADO TOTAL NETO DE IVA</b>
<b>21</b>	<b>SEGURIDAD</b>	
21.1.	SEGURIDAD ESTUDIOS Y BIENES	



22	CARGAS SOCIALES	
22.1.	A.A.A.	
22.2.	S.I.C.A.	
22.3.	S.U.S.S.	
22.4.	OTRAS CARGAS SOCIALES	
	<b>TOTAL</b>	<b>\$484,138.96</b>

Los costos corresponden a precios vigentes entre agosto y octubre de 2023:

Sala edición y editor: <https://tarifario.org/edicion-de-video-precio-por-min--s77>

Escalas salariales SATSAID: <https://satsaid.com.ar/wp-content/uploads/2023/08/RE-2023-93242394-APN-DGD23MT.pdf>

Alquiler de equipos: <https://www.guanacorental.shop/>

Escenografía: <https://mercadolibre.com.ar/>

Maquillaje: <https://mercadolibre.com.ar/>

Telefonía móvil: <https://www.movistar.com.ar/productos-y-servicios/planes>

## PLAN FINANCIERO

APORTANTE	%	\$
CANJES	2.06%	\$10,000
COLABORACIÓN AMIGOS	15.49%	\$75,000
SUBSIDIO FNA	41.31%	\$200,000
SUBSIDIO INCAA	12.39%	\$60,000
APORTE EQUIPO TÉCNICO	4.49%	\$21,740
SALARIO INVESTIGADOR	15.70%	\$76,046.05
POSIBLE AUSPICIANTE	8.26%	\$40,000
FALTANTE	0.28%	\$1,351.91



canjes: catering

subsidio FNA: línea de subsidios para bienes de consumo.

subsidio INCAA: subsidio a documentales digitales. Etapa desarrollo.

aporte equipo técnico: donan el 50% de su salario

salario investigador: aporta el 100% de su trabajo

aporte auspiciante: fundación AIDA.

