



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

*Desarrollo de carpeta de proyecto de producción de serie web "El Rapsoda":
adaptación audiovisual de cuentos de María Delia Gatica de Montiveros*

Estudiante:

Matías Miguel Terré

DNI: 34877015

Registro: 4041411

Directora:

Esp. María Alejandra Nodar

San Luis, Argentina

2025

Resumen

Este trabajo presenta el desarrollo de la carpeta de producción para la serie web "El rapsoda: los cuentos de Don Benito", basada en la adaptación del libro "Los cuentos de Don Benito" de la autora Maria Delia Gatica de Montiveros. Se aborda el proceso completo que va desde la concepción inicial de la serie hasta los elementos que se requieren para la búsqueda de financiamiento.

El proyecto abarca etapas clave como la exploración creativa, la definición estética, la escritura del guion, la planificación técnica y financiera, y la preparación para el pitching. Cada fase está diseñada para materializar la visión creativa de la serie y garantizar su viabilidad.

Palabras clave

Serie web, carpeta producción, metodología DPA, folklore, San Luis.

Abstract

This work focuses on the development of the production dossier for the web series *El rapsoda: los cuentos de Don Benito*, an adaptation of the book *Los cuentos de Don Benito* by María Delia Gatica de Montiveros. It outlines the comprehensive process from the initial concept to the elements required for securing funding.

The project encompasses key stages such as creative exploration, aesthetic definition, scriptwriting, technical and financial planning, and pitching preparation. Each phase is designed to bring the creative vision of the series to life and ensure its feasibility.

Keywords

Web series, production package, DPA methodology, folklore, San Luis.

Índice

Introducción.....	5
Fundamentación.....	5
Objetivos.....	6
General.....	6
Específicos.....	6
Antecedentes.....	6
Marco teórico.....	8
De la literatura al cine.....	8
La serie web.....	9
Diseño general de los proyectos de producción audiovisual.....	9
Desarrollo de proyecto.....	10
Producción.....	10
Comercialización.....	10
Carpeta de proyecto.....	11
Organización de la carpeta.....	12
Procesos de guion.....	12
Idea.....	12
Premisa.....	13
Storyline.....	13
Sinopsis.....	15
Propuesta estética.....	16
Escaleta.....	17
Guion literario.....	17
Creación de personajes.....	19
Guion técnico.....	20
Storyboard.....	21
Procesos de negocios.....	22
Desglose.....	22
Plan de producción.....	23
Recursos Humanos.....	25
Director.....	25
Productor.....	26
Director de arte.....	26
Artistas de desarrollo visual.....	26
Animadores.....	26
Fondistas.....	26
Efectos.....	27
Compositores.....	27
Actores de voz.....	27
Sonidistas.....	27

Presupuesto y plan financiero.....	27
Metodología: Proceso de elaboración del objeto.....	29
Reflexión final.....	33
Referencias bibliográficas.....	34
Anexo.....	37
Los cuentos de Don Benito, textos originales de Maria Delia Gatica de Montiveros.....	37

Introducción

El presente trabajo se basa en la elaboración de la carpeta de proyecto de producción de una serie web. El tema que desarrolla es la adaptación de relatos de proyección folklórica al lenguaje audiovisual en formato ficción animada para la web. Los textos a adaptar son relatos del libro "Los cuentos de Don Benito" de la autora sanluiseña María Delia Gatica de Montiveros. Se elige un relato que será adaptado al lenguaje audiovisual en forma de guion y conforma el capítulo piloto de la carpeta del proyecto de producción.

Fundamentación

Motivado por el gusto de compartir la historia y cultura de la provincia de San Luis, es como llego a conocer "Los cuentos de Don Benito" un libro que relata literatura folklórica. Benito Rosales, conocido habitante de la localidad de Luján (San Luis), contaba relatos salidos de su imaginación. Si bien las historias son ficcionales, utiliza como protagonistas los nombres de personas reales que habitaban el Luján de aquella época.

María Delia Gatica de Montiveros plasmó los relatos en su libro tras escuchar la narración de quienes conocieron a Don Benito y escucharon de cerca cada una de sus historias.

La decisión de utilizar la temática para realizar el trabajo deviene de mi interés personal por la cultura popular local, en línea con Cortazar (1964) que asegura que las proyecciones folklóricas prestigian el folklore de un país y destacan su personalidad colectiva. A la vez, representa un desafío y una oportunidad el poder difundir este tipo de costumbres para un público tan amplio como el de la web.

La serie web ha mostrado un crecimiento exponencial en los últimos años. En 2017 los usuarios ya consumían un 61% de este tipo de contenido (Cámara Argentina de Internet [CABASE], 2017, p. 8) y los últimos datos muestran que en 2024 el 60% de los Argentinos mira streaming de video, dedicándole casi 6 horas por semana (Kantar IBOPE Media, 2024, p. 11). Esto evidencia una preferencia del público por contenidos audiovisuales de corta duración, consumidos principalmente a través de plataformas como *YouTube* y *Vimeo*. Al enmarcarse en estas categorías, esta serie web podría ser distribuida por los diversos medios online (CUPA, Radio Estudio Online, UNSL TV) de la Universidad Nacional de San Luis, sumando producción y realización local.

La oportunidad de integrar los conocimientos adquiridos durante la licenciatura en un proyecto concreto resulta invaluable. Mis experiencias previas, especialmente aquellos

trabajos prácticos subidos a *YouTube* que lograron una amplia difusión, refuerzan mi motivación para crear contenido digital.

También, surgirá un producto que podrá competir en concursos o ser presentado para obtener financiación para su realización. Este proyecto representa una transición crucial desde la etapa universitaria hacia la experiencia laboral directa en el campo audiovisual.

Objetivos

General

Crear la carpeta de proyecto de producción de la serie web "Don Benito" adaptación del libro Los cuentos de don Benito de María Delia Gatica de Montiveros.

Específicos

Adaptar 6 cuentos del libro “Los cuentos de Don Benito” de María Delia Gatica de Montiveros.

Crear el guion del capítulo piloto de la serie.

Desarrollar la carpeta de proyecto de producción de la serie web teniendo en cuenta los requerimientos del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales para esta categoría.

Antecedentes

A nivel personal estoy vinculado con las producciones en internet desde mi etapa como estudiante. "Longboard, prohibido patinar" documental que surge como trabajo práctico para la asignatura Práctica Integral de Televisión II recibió más de 180.000 visitas entre octubre de 2012 y enero de 2017 en *YouTube*.

Otra producción que me acercó al formato fue "En Cyclos", una serie de microprogramas educativos realizados en el año 2016 para Canal 13 San Luis Televisión, que en *YouTube* recibieron más de 100.000 visitas.

Teniendo en cuenta que en la definición más básica de serie web, Schrott y Negro (2017) consideran que es un “relato creado para ser emitido a través de internet a través de la web” (p. 26), podemos encontrar algunas adaptaciones de literatura folklórica a formatos digitales a nivel provincial como el caso de "Globos" (UNSL TV, 2016). A nivel nacional nos encontramos con "Otra excursión a los indios ranqueles" (Carranza, 2017) o “URÚ y otros relatos de la tierra roja” (Guerin, 2017) que es una adaptación a serie web del libro “Urú con otros relatos”, premiada por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA). Al salir de la literatura folklórica y buscar adaptaciones literarias que se convirtieron en

audiovisuales con emisión por internet, se encuentran ejemplos como “El tiempo de las moscas” (Katz y Naishtat, 2026) de *Netflix*, una adaptación de los libros Tuya y El tiempo de las moscas de Claudia Piñeiro o “El fin del amor” (Tenenbaum y Halvorsen, 2022) emitida por *Amazon Prime Video*, una adaptación a la serie web del libro El fin del amor, querer y coger de Tamara Tenenbaum.

Es para destacar que la plataforma de videos *YouTube* es el segundo sitio más visitado en la Argentina según el informe de DataReportal para el período entre diciembre de 2023 y noviembre de 2023 (We Are Social y Meltwater, 2024) lo que muestra el claro liderazgo de la plataforma.

El Sistema de Información Cultural de la Argentina (SINCA) ya mencionaba que en 2022 el consumo de contenidos audiovisuales online era del 65% (SINCA, 2023) mientras que según Carrier y Asociados esta cifra aumenta al 93% para usuario de internet llevándose *YouTube* un 73% de este tráfico (CADERO, 2022).

Así la serie web se posiciona como uno de los formatos de mayor consumo en la actualidad y es de esperar que continúe esta tendencia en el futuro.

Marco teórico

De la literatura al cine

El término "adaptación" en el ámbito audiovisual se refiere a la transformación de textos literarios en obras filmicas que narran la misma historia. Es un recurso que se aplica casi desde los orígenes del cine, en 1896 los hermanos Auguste y Louis Lumière llevan la leyenda del Fausto y Mefistófeles al lenguaje audiovisual.

Sánchez Noriega (2000) define la adaptación como

Proceso por el que un relato, la narración de una historia, expresado en forma de texto literario, deviene, mediante sucesivas transformaciones en la estructura (enunciación, organización y vertebración temporal), en el contenido narrativo y en la puesta en imágenes (supresiones, compresiones, añadidos, desarrollos, descripciones visuales, dialoguizaciones, sumarios, unificaciones, o sustituciones) en otro relato muy similar expresado en forma de texto filmico. (p. 47)

Al realizar una adaptación, el autor impregna su interpretación personal en la historia original. La adaptación, entendida como interpretación, se vuelve más personal y autoral cuando el filme se aleja significativamente del relato literario:

Cuando el filme se aparta notoriamente del relato literario –debido a un nuevo punto de vista, transformaciones relevantes en la historia o en los personajes, digresiones, un estilo diferente, etc.- y al mismo tiempo, es deudor suyo en aspectos esenciales –el mismo espíritu y tono narrativo, conjunto del material literario de partida, analogía en la enunciación de temática, valores ideológicos, etc. (Sánchez Noriega, 2000, p. 65).

Al hablar de historias, se suele pensar que aquellas historias “populares” como cuentos, leyendas o relatos son “historias folklóricas” o “relatos folklóricos”. Sin embargo, es necesario determinar si estos términos son precisos. Al considerar el origen etimológico de la palabra folklore, proviene de ‘folk’, pueblo, gente, raza y ‘lore’, saber, ciencia. Así designa el ‘saber popular’ o ‘saber tradicional del pueblo’ (Cortazar, 1959).

Cuando se habla del folklore de un lugar, se hace referencia a los “complejos o conglomerados de fenómenos funcionalmente trabajados que surgen como consecuencia de la vida misma de grupos o comunidad de tipo folk, en determinadas y circunscritas regiones de cada país del mundo” (Cortazar, 1971, p. 7). Específicamente, cuando se nombran proyecciones folklóricas, literatura folklórica o literatura de proyección folklórica, se hace referencia a “obras de autores determinados o determinables que procuran imitar, reproducir,

interpretar, evocar o estilizar las manifestaciones tradicionales del pueblo” (Cortazar, 1971, p. 12).

La serie web

Las series web se distinguen de las series televisivas tradicionales en su soporte y modo de distribución. Bort (2012) define las series como

Discursos narrativos audiovisuales de ficción serializada, fraccionados de forma estructurada y episódica, continuativos y/o interdependientes narrativa y/o temáticamente, cuya ideación, producción, emisión y posterior distribución se vehicula —en una primera instancia— en la disposición del discurso generado en el interior de un flujo televisivo. (p. 40).

A esta base, Schrott y Negro agregan el elemento diferenciador central: las series web son producidas específicamente para la web (2017, p. 26). Este origen etimológico no es menor, ya que implica un formato pensado para un público joven, con capítulos breves de entre cinco y diez minutos, lenguaje simple y coloquial, y libertad temática. Las autoras también destacan su carácter autogestionario, donde la financiación y la creación se reparten entre varias personas, convirtiéndolas en una alternativa accesible y democrática para realizadores y creadores dentro de la industria cultural (Schrott y Negro, 2017, p. 27).

Diseño general de los proyectos de producción audiovisual

Al momento de mostrar un proyecto audiovisual es muy importante la estructura y la forma en la que se realiza la presentación de los elementos. Ya que la realización conlleva un gran movimiento de recursos (económicos, humanos y técnicos), conseguir transmitir lo que se quiere llevar a cabo sin activar todos los recursos, es el diferencial para conseguir la financiación que permita efectivamente desarrollar la idea.

Antes de continuar con esta línea vamos a ordenar las etapas que conllevan el desarrollo de un proyecto audiovisual, ya que es común incurrir en el error de pensar que solo se limita, a grandes rasgos, a escribir guiones, grabar y editar.

Según lo plantea Del Teso, “un producto audiovisual para existir, debe pasar por los procesos de creación, producción y consumo a los que conocemos como desarrollo de proyectos, producción y comercialización” (2011, p. 41).

Figura 1

Etapas que atraviesa el desarrollo de un proyecto audiovisual



Tomado de *Desarrollo de Proyectos Audiovisuales* (p. 41), por P. Del Teso, 2011, Buko.

Desarrollo de proyecto

La etapa de desarrollo en el proceso audiovisual abarca todas las tareas previas a la preproducción, lo que permite contar con una herramienta útil para ordenar y sistematizar los procesos. El resultado de este proceso es la creación de una carpeta de proyecto o paquete cinematográfico que se puede presentar a diversas entidades (Landau, 2010, p. 2). Algunos autores también suelen llamarlo dossier.

A su vez, Del Teso nos muestra que el desarrollo puede subdividirse en una serie de sub-etapas que organizan su realización:

Pre desarrollo: en la que se consiguen los recursos para llevar a cabo la creación de la carpeta de proyecto.

Desarrollo: donde se ponen a trabajar los recursos y se activan todas las áreas para el desarrollo de la carpeta.

Post desarrollo: que se da cuando ya está realizada la carpeta y se lleva a cabo la búsqueda de recursos para la realización del proyecto audiovisual. (2011, p. 44)

Producción

Es la etapa tradicionalmente conocida que comienza con la preproducción, donde se realizan tareas como el casting, la contratación de personal, la organización de la producción y la búsqueda de locaciones. Luego sucede el rodaje, donde se produce la filmación de la película. Este proceso finaliza con la postproducción, en donde se edita el material filmado, se añaden sonido, efectos visuales, música, etc., hasta obtener la copia final de la película (Del Teso, 2011, p. 41).

Comercialización

Una vez que se obtiene la copia final que entrega la postproducción, comienza la difusión y comercialización donde se realiza la distribución y venta del producto terminado y se

pretende que llegue a salas de cine, el mercado hogareño y la televisión (Del Teso, 2011, p. 41).

Ya que el objetivo de este trabajo es obtener la carpeta de proyecto, para lograrlo se utiliza la Metodología de Desarrollo de Proyectos Audiovisuales, abreviada como metodología DPA o sólo DPA. Se trata de un “conjunto de procesos sistematizados según ciertos estándares, que se realizan en una etapa previa a la pre-producción y cuya finalidad es la obtención de los recursos necesarios para producir y comercializar una película y sus productos auxiliares” (Del Teso, 2011, p. 37).

Esta organización permite una profesionalización de la actividad audiovisual para mostrar el desarrollo artístico en un lenguaje común a todos los actores de la industria, facilitando así la obtención de recursos de producción y comercialización.

Carpeta de proyecto

Como se mencionó anteriormente, la carpeta de proyecto es el resultado de la etapa de desarrollo. En este documento quedan registrados de forma tangible los procesos y tareas que son necesarios llevar a cabo para la creación de un audiovisual. Se trata de “un conjunto de documentos que sirven como soporte a un determinado proyecto” (Del Teso, 2011, p. 47). Siguiendo al mismo autor observamos que está compuesta por: la premisa, la sinopsis, el tratamiento, la escaleta, el guion, el presupuesto de desarrollo, el pre-trailer (opcional), póster, propuesta estética, listado de talentos y otros documentos relevantes que avalan el proyecto o le agregan valor: cartas de intención, documentación que prueba la financiación parcial, contratos, convenios, premios, apoyos, etc. (p. 47).

En relación a esto Martínez Abadía y Fernández Díez aclaran que las partes que se incluyen y la extensión de estas es muy variable porque hay que “considerar que en el nivel ejecutivo se aprecia y valora la brevedad y precisión informativa. Interesa transmitir la esencia de un proyecto en el mínimo tiempo posible” (2010, p. 177).

Un detalle que pone de manifiesto la importancia de este proceso, es el tiempo que requiere la creación de la carpeta. Si pensamos en un largometraje, esta es la etapa previa a que comience a desarrollarse. Del Teso lo explica de forma clara: “debemos tener en cuenta que para que una película comience a ser pre-producida debe haber existido un trabajo previo de 2 a 4 años al cual denominamos desarrollo de proyecto” (2011, p. 40).

Este desarrollo se debe realizar con la finalidad de aportar valor artístico y profesional al enfocarse en un público que permita recuperar la inversión y maximizar las ganancias de la productora (Del Teso, 2011, p. 47).

La carpeta de proyecto es un elemento de alto valor a la hora de pensar en la concreción de una idea audiovisual. La metodología con la que se aborda permite crear el proyecto con un gran nivel de detalle y sentar bases sólidas para las etapas siguientes.

Organización de la carpeta

Algo que sucede al abordar este tipo de trabajos es que se debe tener una visión dual para desarrollar procesos artísticos que acompañen a los económicos. Individualmente cada uno de ellos tienen expresiones opuestas, pero es nuestro trabajo poder unificarlas para llevar a cabo la idea. La metodología DPA nos ayuda a ordenar estas unidades con la organización de los procesos que requiere la creación de la carpeta:

Procesos de Guion: en el que se trabaja la sinopsis, el tratamiento, la escaleta y el guion.

Procesos de Negocios: donde se efectúa el desglose, la planificación del rodaje, el presupuesto de producción, el retorno de inversión y el plan de marketing.

De esta forma se logra claridad de objetivos, permitiendo que los equipos se enfoquen en sus áreas de especialización lo que conlleva una mayor eficiencia en la ejecución de tareas. Esta distinción también facilita la identificación de roles y responsabilidades, evitando confusiones y optimizando el uso de recursos.

Aunque separados, estos procesos operan de forma paralela y coordinada, lo que resulta en una gestión más integral del proyecto. La diferenciación contribuye a la estructuración clara de la carpeta de proyecto, facilitando su comprensión y evaluación por parte de posibles financiadores y colaboradores. En última instancia, esta separación estratégica maximiza las posibilidades de lograr un proyecto audiovisual exitoso tanto en su calidad artística como en su rendimiento comercial.

Procesos de guion

Idea

El concepto de idea se plantea como base fundamental para la confección de una obra audiovisual, tarea muy ligada a la creatividad. Y así las vincula Comparato (2005) donde menciona que “la idea es un proceso mental fruto de la imaginación. De la concatenación de ideas surge la creatividad. Idea y creatividad están en la base de la confección de la obra artística.” (p. 86).

En el mismo texto la categoriza que una idea puede ser: seleccionada, aquellas que provienen de nuestra memoria o experiencia personal; verbalizada, la que surge de lo que alguien nos cuenta; leída, es la que encontramos al leer algún texto; transformada, la que nace de otra obra; propuesta, la que otra persona nos plantea; buscada, la que surge de una búsqueda o estudio para satisfacer una demanda.

Premisa

También llamada *logline*, la premisa se define como todo lo que ocurre en la película, (Andreu, 2016, p. 17). Una simplificación cargada de sentido. Sin embargo, ahonda un poco más agregando que sin conflicto no hay premisa. Entonces podemos entender que para realizar una premisa se deben describir los hechos y que estos deben tener un conflicto. Sin embargo, la mayor claridad para conformar una premisa la propone Del Teso:

Una premisa es una frase de un máximo de 100 palabras que resume la esencia de la historia y busca que el lector se interese por el proyecto. Debe dejar en claro el género, el protagonista, el conflicto dramático principal, el tiempo, el espacio y cuál es el “gancho”. Al igual que el resto de los documentos de guion, está escrita en tercera persona del presente y, en lo posible, debe reflejar el estilo de la historia (2011, p. 104).

La premisa es la primera oración que leerán quienes estén interesados en saber más de nuestro proyecto. En línea con esto, Schrott sugiere que “una premisa de serie permanece a lo largo de su duración en el tiempo y su vigencia será corroborada en su conclusión, funcionando, en muchos casos, como reflexión final” (2014, p. 37).

Al definir al protagonista en la premisa, es fundamental otorgarle un nombre en lugar de un rol genérico, como “el detective” o “la jefa”. Se debe especificar su edad, no es necesario que sea numérico pero sí en qué etapa de la vida se encuentra. Hay que conocer el rol central, es decir, el rol que cumple en el guion. También el objetivo principal del protagonista en la historia, el “qué quiere conseguir”.

Storyline

Para conocer cómo se desarrolla la idea que se define en la premisa, se crea el storyline, que es “la trama de la historia o un episodio en particular” (Wright, 2005, p. 344).

Godfrid aclara que “de acuerdo a las Escuelas de Dramaturgia se puede intercambiar con el término ‘plot principal’, ‘story sinopsis’, ‘idea argumental’. . . pero todos concuerdan en que se trata de la mínima expresión del conflicto y la más breve sinopsis” (2014, p.3).

En la misma línea, Fernández Diez y Martínez Abadía agregan que para escribir una sinópsis hay que:

dar estructura a la idea dramática o anécdota, dotándola de planteamiento, desarrollo o nudo y desenlace. Para ello basta contar con los personajes principales, el conflicto y la línea de acción principal (trama principal) y el desenlace de la historia. (2010, p. 151).

Es importante no excederse en extensión, ya que para detalles de la acción se escribe la sinópsis. Sin embargo el storyline debe narrar brevemente el “cómo” sucede la idea. Los autores recomiendan unas 5 o 6 líneas. Comparato plantea:

Yo no asignaría más de cinco o seis líneas al storyline porque es justamente la síntesis de la historia. Un storyline debe contener lo esencial de la historia; esto es:

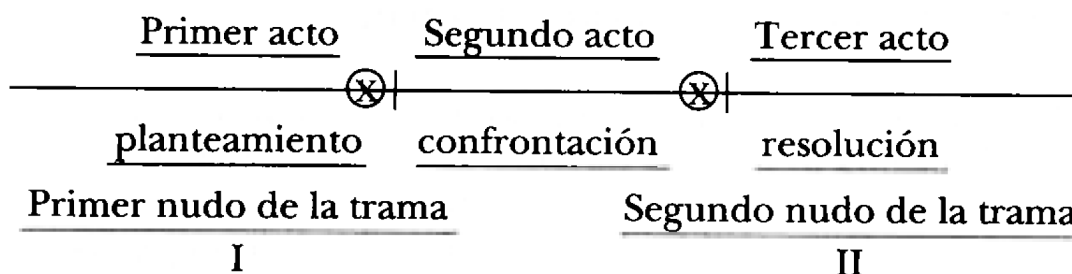
La presentación del conflicto.

El desarrollo del conflicto.

La solución del conflicto. (1992, p. 105).

Figura 2

Esquema de la estructura de la narrativa audiovisual



Tomado de *El Libro del Guion* (p. 16), por S. Field, 2002, Plot Ediciones.

Lo que se muestra en la Figura 2 es la estructura narrativa audiovisual, que se plantea en tres actos (planteamiento, confrontación y resolución). En el caso de las series web, el desarrollo de esta estructura se da en cada episodio. Para ello Schrott define algunos puntos claves en la estructura del capítulo:

Setup: es el punto de arranque y donde se presentan los elementos dramáticos o aquello que va a construir el conflicto. Normalmente se presenta en la primera escena.

Detonante: es el hecho que presenta el conflicto y desencadena una serie de acciones que deben ser resueltas e involucran al protagonista.

Primer punto de giro: es la acción que evidencia la decisión del personaje principal de tomar acción para resolver el conflicto.

Punto de resolución aparente: Es un punto de gran tensión, ubicado a la mitad del capítulo. Aquí se llega a una solución aparente de lo planteado en el setup, pero deja en suspenso la situación. La condición para esto es que debe conducir a mayores conflictos.

Segundo punto de giro: Es una acción que renueva la decisión del protagonista para resolver el conflicto inicial.

Clímax: es el punto de mayor tensión dramática, aquí se enfrenta el protagonista con el antagonista y se define la resolución del conflicto.

Tag: es una cola que se presenta al final de capítulo a modo de conclusión, reflexión, o mostrando una situación dramática o cómica. Su objetivo es tentar a la audiencia para ver el siguiente capítulo. (2014, pp. 62-63)

Resulta evidente que el conflicto tiene una importancia clave en el desarrollo de la acción. Esto se debe a que el conflicto es justamente eso que tiene que resolver el personaje, ese problema que justifica las acciones que realiza. Es el enfrentamiento entre fuerzas y personajes, gracias a la cual se organiza la acción y permite el desarrollo hasta el final. Es la médula, la esencia del drama (Comparato, 1992, p. 103). El autor en el mismo texto, clasifica 3 tipos de conflicto:

Fuerza humana: El personaje puede estar en conflicto con una fuerza humana, con otro hombre o grupo de hombres. Ejemplo: cualquier película de guerra.

Fuerza no humana: El conflicto puede ser con fuerzas no humanas, la naturaleza u otros obstáculos. Ejemplo: una invasión extraterrestre

Fuerza interna: El personaje puede estar en conflicto consigo mismo. Ejemplo: un hombre debe decidir sobre seguir con su esposa o su amante. (p. 104).

En ocasiones los conflictos no aparecen de forma pura como se describe anteriormente, sino que puede ser una combinación de los mismos.

Sinopsis

Una vez que la premisa y el storyline están definidos se procede a escribir la sinopsis. En este punto es donde comienza el proceso de escritura del guion. En el caso de un largometraje, este documento ocupa entre unas 3 y 5 páginas.

Los principales objetivos de la sinopsis son plantear la estructura dramática, desarrollar el conflicto dramático principal de la “línea externa” (es decir, las

relacionadas con las acciones) y sentar las bases del conflicto dramático principal de la “línea interna” (arco dramático y evolución de las relaciones con otros personajes) (Del Teso, 2011, p. 145).

Para ello debe reunir algunas características:

Está escrita en tiempo presente y en tercera persona.

Se concentra en la historia principal, el/los protagonista/s y el/los antagonista/s.

La redacción debe reflejar el estilo del guion.

Debe dejar en claro por qué los personajes centrales son interesantes.

Al pensar en una producción de varios capítulos en lugar de una película, es importante aclarar que se debe realizar una sinópsis por capítulo, según lo menciona Del Teso (2011, p. 145).

Propuesta estética

Cuando se deja en claro lo que se quiere contar, es momento de enseñar cómo y en qué tono se va a ver la idea. Acosta Larroca define que la propuesta estética trata de:

Exponer cómo se abordarán y relacionarán orgánicamente los significantes audiovisuales (tiempo, espacio, luz, sonido, cuerpo, objeto, palabra) a través de la puesta en escena en tanto el universo autónomo ideado / imaginado / pensado / propuesto por el autor / realizador / director de la obra. (2014, p. 2).

La Guía para la Presentación de Contenidos de la TV Digital menciona que la propuesta estética hace referencia al diseño audiovisual como sello característico y que para ello se deberán especificar todos los recursos expresivos que se utilizarán: la música, los colores, la escenografía, el vestuario y las animaciones (2010, p. 41).

Es fácil desde el lugar de espectador pensar en las diferencias estéticas de las películas de Quentin Tarantino en contraste con las de Steven Spielberg o Woody Allen. Sin duda la marca del director se ve representada en la estética, ya que es el encargado de realizar la propuesta estética. Lo confirma Del Teso mencionando que “la elaboración de este documento corresponde al director de la película y suele ser la única participación de ese rol dentro de la etapa de desarrollo de proyecto” (2011, p. 307). La propuesta estética de dirección es la propuesta matriz, sobre la que luego las otras áreas amplían la visión. Acosta Larroca detalla el trabajo de cada área de la siguiente forma:

Consideraciones personales del director: Definir claramente qué se quiere comunicar en tanto aspectos éticos, sociales, políticos, humanos no solo supone una postura

ontológica por parte del director sino que puede ayudar a que personas o instituciones comprometidas puedan ayudar a la película.

Fotografía y Cámara: En esta área se hace referencia a tamaños de plano, encuadre y composición, profundidad de campo, lentes ópticos, aspecto y formato, clave lumínica y uso del color, atmósfera lumínica y clima emocional.

Arte: Se trabajan los aspectos referidos al uso del color y las texturas, figura y fondo, contraste, objetos, vestuario, make-up y peinado, escenografía, ambientación y clima emocional.

Sonido: En este caso se busca describir el universo sonoro, planos y espacialidad, tratamientos subjetivos del sonido, tratamiento de los ambientes, foley, música, atmósfera y clima emocional.

Montaje: Debe trabajarse la fragmentación del espacio y del tiempo, ritmo y pulsión interna, atmósfera y clima emocional

Postproducción: Es un área de gran amplitud y que debe definir el tratamiento de la Mezcla de Sonido, Corrección de Color, VFX, Composición, Efectos y 3D. (2014, pp. 6-14).

Escalaleta

En la confección de este documento es la primera vez en el proceso que se van a nombrar las escenas. Fernández Díez y Martínez Abadía la definen como una “continuidad de escenas” de modo que es una “enumeración ordenada de localizaciones, escenas y situaciones que componen el relato” (2010, p. 28).

Sobre la forma de composición de este documento, Del Teso menciona que en la división de las escenas cada encabezamiento indica:

Si se trata de un interior o un exterior.

El decorado en donde transcurre la acción.

Si sucede de día o de noche (o amanecer, atardecer, etc.) (2011, p. 214).

En relación a la relevancia de la escalaleta, Andreu la destaca como la “herramienta más importante previa a la escritura del guion. Nos permite ver la película entera para poder comprobar si el guion funciona o no” (2016, p. 24).

Guion literario

Todos los documentos y etapas anteriores, además de sus objetivos particulares, son creados para que sirvan al guionista en la redacción del guion literario. En este punto se traduce la

historia a imágenes y sonidos, se agregan las acciones y los diálogos. Como dice Oviedo, en la escritura del guion literario se debe “lograr la visualización por parte del lector” (2011, p. 8). “Cuando escribe un guion, está describiendo lo que ocurre; ésa es la razón de que los guiones se escriben en presente. El espectador ve lo que ve la cámara” (Field, 2005, p. 19).

El diálogo es uno de los elementos importantes y que definen al personaje. Muestran su forma de hablar, qué y cómo dice las cosas. Debe ser directo, claro y expresar únicamente lo que interesa al desarrollo de la historia que se está contando (Fernández Díez y Martínez Abadía, 2010, p. 162). Al escribir diálogos se debe pensar en lo que se está mostrando, y así evitar la redundancia. En este sentido los autores prefieren ponderar la imagen por sobre el diálogo, al punto que McKee sugiere que la mejor forma de escribir un diálogo cinematográfico es no escribirlo (2022, p. 294).

El guion literario tiene un formato estándar que permite tener una aproximación del tiempo de duración de la ficción. Se considera que una hoja de guion equivale a 1 minuto de película escribiendo en tipografía Courier New, tamaño 12, formato de columna central con márgenes de 1 pulgada a cada lado, interlineado de 1,5 pt. Es necesario especificar el número de escenas, la hora de la acción, el lugar donde ocurre y si es un espacio interior o exterior.

Los encabezados y la acción van alineados a la izquierda y los diálogos con alineación centrada. Se conforma un encabezado como el siguiente: ESCENA 1. INT. CASA DE ANTONIA. DÍA.

Si lo que se describe es una acción, se hace debajo del encabezado, en tercera persona del plural o singular, en tiempo presente y con el nombre de los personajes en mayúscula.

Para los diálogos el personaje que está hablando también va en mayúsculas. Debajo del personaje y entre paréntesis, se puede dar alguna referencia que grafique el movimiento que realiza, por ejemplo: CARLOS (agarrando el mate). Debajo de esto se escribe la línea de diálogo.

Figura 3

Fragmento del guión literario de “El Rapsoda”

3. INT. DENTRO DE LA RAMADA - NOCHE

Con la situación controlada, enciende un fuego, llena la pava y la pone a calentar. Cuando caen las brasas, pone a cocer una lonja de carne que tiene. Mientras aguarda, saca su guitarra y entona unas coplas.

BENITO
(cantando)

Se apuró el invierno y trajo nieve en mayo
sorprendido le canto, al lao de mi caballo

Y aunque la adversida' lo llene a uno de coraje
sepa que con mi GATEAO, no hay tormenta que me ataje

BENITO apoya la espalda, se tapa con el poncho y descansa bajo el manto de la noche. Cada vez cae menos nieve.

Tomado de *El Rapsoda: Los cuentos de Don Benito*, adaptado por M. Terré, 2025.

Creación de personajes

Se trata de un apartado en el que se describen las características que tienen todos los personajes que aparecen en la obra con el objetivo de conocerlos para generar empatía en el espectador. “La empatía es el proceso mediante el cual nos identificamos afectiva y mentalmente con aspectos profundos del personaje” (Del Teso, 2011, p. 200).

“En todo guion resulta esencial la presencia de un personaje fuerte y atractivo. Un personaje bien desarrollado y con profundidad hará avanzar la historia con fluidez y claridad” (Field, 2005, p. 11).

Para desarrollar personajes complejos, es esencial considerar su contexto. Field lo compara con el espacio interior de una taza de café vacía, lo que simboliza el entorno que da forma al personaje (2002, p. 33). El espacio interior de la taza que contiene el café es el contexto. Segel agrega que “entre los contextos que más influyen a un personaje se incluyen la cultura, la época histórica, la situación geográfica y la profesión” (2000, p. 20).

Siguiendo a Del Teso, para caracterizar a los personajes se pueden desarrollar los siguientes aspectos:

Marcas de nacimiento: Cómo es al nacer (su herencia genética y su entorno).

Experiencia: Qué aprende a lo largo de la vida.

El personaje ahora: Cómo es en el instante en que comienza la historia (2011, p. 201).

Aunque gran parte de esta información no será accesible al público, proporciona al guionista los elementos necesarios para crear personajes realistas que resuenan profundamente con la audiencia.

Guion técnico

Una vez que ya se tiene desarrollada la historia en el guion literario, el próximo paso para avanzar el proceso de realización del proyecto es la creación del guion técnico. Esta es una pieza que llegará a todas las áreas técnicas de la producción con el fin de aportar la mayor información en lo que a realización se refiere. En palabras de Chion se trata del guion literario, enriquecido “con toda clase de indicaciones para el rodaje y la puesta en escena” (2002, p. 182). No sólo apoya a las áreas involucradas en la realización, sino que también es utilizada por el equipo de producción para tener en cuenta plazos y presupuesto.

Hay distintos formatos y sistemas de construcción del guion técnico, lo que importa es que refleje todas las indicaciones a considerar en las etapas de planificación, realización y montaje (Fernández Díez y Martínez Abadía, 2010, p. 222). En este sentido debe contar con:

División por escenas: cada escena debe estar numerada y deben tener correlación y consecución entre sí. Al inicio de cada escena deben aparecer anotaciones referidas a la iluminación, decorado, vestuario, maquillaje y demás elementos que sirvan para describir la misma.

Número de plano: cada plano debe tener una numeración que tenga correlación con el plano siguiente y el anterior.

Tipo de plano: debe definir el encuadre. Plano medio, corto, americano, detalle, primerísimo primer plano, general, etc.

Ángulo de la toma: de frente, de lado, en picado, contrapicado, subjetivo, referencia a personaje, etc.

Movimientos de cámara y lente: zoom in, zoom out, travellings, elevación, etc.

Tipos de lente: características del lente, largo, apertura, filtros, etc.

Acción: Descripción del diálogo y la acción que realiza el o los personajes u objetos que aparecen en la escena. Debe ser específico cómo se mueve el personaje en la cámara.

Sonido: cómo se capta el sonido, si es directo, voz en off o de otro tipo como así también la banda sonora si la hubiera o efectos de sonido que están presentes.

Efectos especiales: si los hay en relación a la acción o a cómo se ve la imagen, también deben ser especificados.

El guion técnico debe construirse con suma precisión, debe ser exacto y concreto, ya que afectan de forma directa al plan de producción y al presupuesto del proyecto.

Storyboard

El storyboard, o guion gráfico, es una serie de ilustraciones secuenciales que representan visualmente los planos y escenas de una película. Se trata de una herramienta fundamental en la preproducción cinematográfica ya que permite al director y su equipo planificar y comunicar de forma clara y precisa la visión creativa del film (Bordwell y Thompson, 1995, p. 497).

Figura 4

Plantilla para creación de storyboard

La plantilla para la creación de un storyboard se presenta en una cuadrícula de 2x3. En la parte superior, hay un espacio para el nombre y el número de página, etiquetados como 'Name' y 'Page No.'. Cada una de las seis celdas de la cuadrícula contiene un recuadro rectangular para el dibujo de la escena. Debajo de cada recuadro, hay tres líneas horizontales para escribir la descripción de la acción, los diálogos y los sonidos. En la parte superior de cada columna, hay un pequeño recuadro dividido en dos secciones, etiquetadas como 'Sec' y 'Frame'.

Tomado de *Guion técnico y planificación de la realización* (p. 19), por A. J. Benítez, 2013, Universidad Carlos III de Madrid.

Está compuesto de viñetas o cuadros que representan visualmente cada plano a través de dibujos. Debajo de cada viñeta se describe la acción, los diálogos y los sonidos de la escena siguiendo las indicaciones del guion técnico. Además, puede incluir detalles técnicos como la angulación, el movimiento de la cámara, la iluminación y el sonido. “Muchos cineastas no hacen un storyboard de cada escena, pero las secuencias de acción y los planos en que se deben utilizar efectos especiales y movimientos de cámara complicados, tienden a detallarse en storyboards” (Bordwell y Thompson, 1995, p. 14).

El storyboard complementa al guion técnico ya que permite visualizar de forma concreta lo que se describe en el guion. Traduce estos aspectos técnicos en imágenes, lo que facilita la

comprensión del proyecto por parte de todo el equipo de producción. Se trata de otro elemento clave para optimizar el tiempo y los recursos durante el rodaje facilitando la organización del equipo, la preparación del set y la ejecución.

Cuando se piensa en series animadas y en generar todos los movimientos de manera gráfica o gráfica digital, la complejidad del storyboard dependerá del tipo de animación y el presupuesto del proyecto, Wright aclara:

Los movimientos de cámara y efectos complejos que se hacen fácilmente en acción real solo se pueden lograr en la animación en películas de gran presupuesto o en programas con CGI que utilizan mucha composición por computadora. En los programas de televisión de animación tradicional, estos elementos nunca son posibles (2005, p. 168).

Al pensar en cómo se desarrolla la acción en una serie animada, se debe tener en cuenta que mientras más complejidad técnica tengan los movimientos, requerirán mayor tiempo o mayor presupuesto para hacerlos realidad.

Procesos de negocios

Desglose

En la producción de animación, el desglose de guion constituye un proceso analítico fundamental que se lleva a cabo sobre el guion técnico y que busca identificar todos los elementos necesarios para su posterior producción (Winder y Dowlatabadi, 2011, p. 126). “El desglose tiene como primera finalidad conocer con precisión todo lo que va a hacer falta para llevar a cabo la producción” (Fernández Diez y Martínez Abadía, 2010, p. 230).

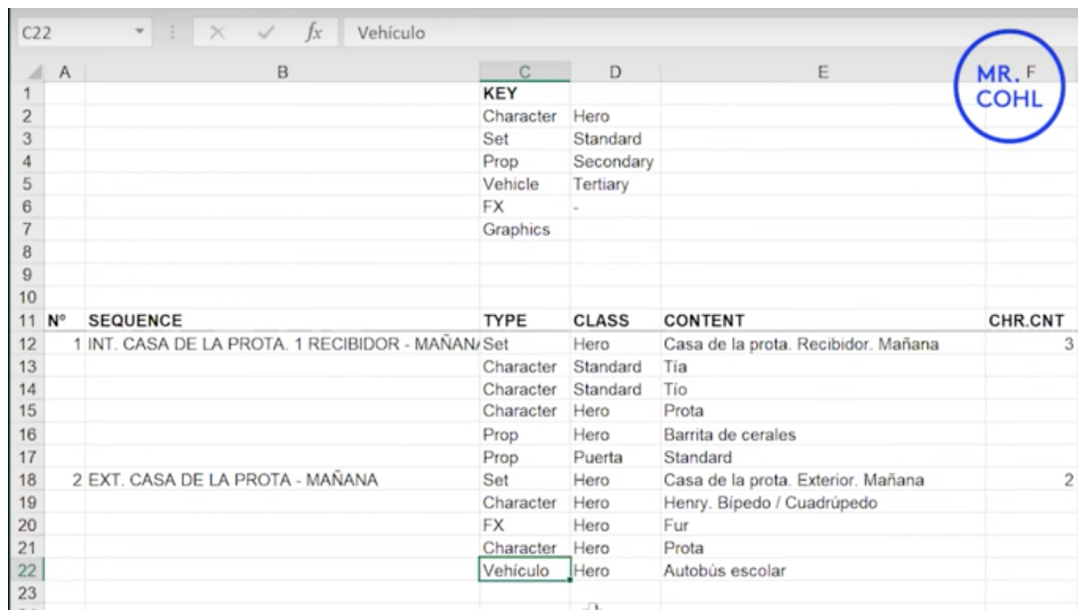
Un desglose de guion bien ejecutado resulta esencial para una eficiente planificación de la producción y así asignar de forma estratégica los recursos requeridos para la materialización de los diversos componentes visuales y de producción, abarcando personajes, entornos, utilería y los efectos visuales que la narrativa demande (Winder y Dowlatabadi, 2011, p. 127). Con esto, se busca crear un inventario detallado de cada uno de los recursos que deberán ser diseñados, contruidos y, en algunos casos, reutilizados a lo largo de la etapa de producción.

Siguiendo a las mismas autoras, los elementos se deben categorizar según sean personajes, escenas, accesorios (props) o efectos visuales. Estos deben estar subcategorizados en primarios y secundarios, según su complejidad y el tiempo que requiera su creación. “El desglose se realiza para cada una de las escenas que aparecen en el guion por lo que debemos hacer un registro individual de cada una de ellas” (Del Teso, 2011, p. 269).

En esta etapa, el productor trabaja en estrecha colaboración con el director, el supervisor de efectos visuales y el director de arte para analizar la cantidad y la complejidad inherente a los modelos de personajes, las locaciones o escenarios, la utilería y los efectos especiales contemplados en el guion.

Figura 5

Ejemplo de hoja de desglose de guión



Nº	SEQUENCE	TYPE	CLASS	CONTENT	CHR.CNT
1		KEY			
2		Character	Hero		
3		Set	Standard		
4		Prop	Secondary		
5		Vehicle	Tertiary		
6		FX	-		
7		Graphics			
11					
12	1 INT. CASA DE LA PROTA. 1 RECIBIDOR - MAÑANA	Set	Hero	Casa de la prota. Recibidor. Mañana	3
13		Character	Standard	Tia	
14		Character	Standard	Tio	
15		Character	Hero	Prota	
16		Prop	Hero	Barrita de cereales	
17		Prop	Puerta	Standard	
18	2 EXT. CASA DE LA PROTA - MAÑANA	Set	Hero	Casa de la prota. Exterior. Mañana	2
19		Character	Hero	Henry. Bípedo / Cuadrúpedo	
20		FX	Hero	Fur	
21		Character	Hero	Prota	
22		Vehiculo	Hero	Autobús escolar	
23					

Tomado de *Tips: Desglose de producción de un guion de animación*, por Producción de Animación - Mr. Cohl, 2021, *YouTube* (<https://youtu.be/jTwr6rrBqCw?si=fBoOkMNo02dba5lQ>).

Plan de producción

Cuando se tienen todos los elementos para poder llevar adelante la realización del proyecto, es necesario poner sobre el papel un plan que permita visualizar en el tiempo las tareas que se deben llevar a cabo.

Para esto se deciden las fechas de entrega finales y se estructura un cronograma, que es el resumen de todo el trabajo necesario para completar el proyecto, desglosado en etapas y servicios y expresado en forma de línea de tiempo (De Milic y Mc Conville, 2006, p. 32).

Según Winder y Dowlatabadi se trata de crear un plan que esté compuesto por cuatro elementos clave que incluya el presupuesto, el cronograma, el plan de personal y una lista de supuestos (2011, p. 113).

Siguiendo a las mismas autoras, entendemos por listas de supuestos a todas las áreas o parámetros en los que se basa el plan de producción. Al escribirlos, permite que todos tengan un entendimiento común del proyecto y sus necesidades.

El cronograma hace referencia a la cantidad de días, semanas, meses o años para completar el proyecto. En la animación, a diferencia de la filmación, cada plano es pensado con anterioridad y es creado cuadro por cuadro. Para eso el proyecto se divide en un número específico de escenas o planos, cada uno de los cuales tendrá un número finito de cuadros basado en el diálogo o la acción. Para ello se usa un sistema de cupos en los cuales el trabajo artístico se divide en unidades específicas y su concreción marca el ritmo de la línea de producción (Winder y Dowlatabadi, 2011, p. 116).

Figura 7

Ejemplo de plan de producción para televisión

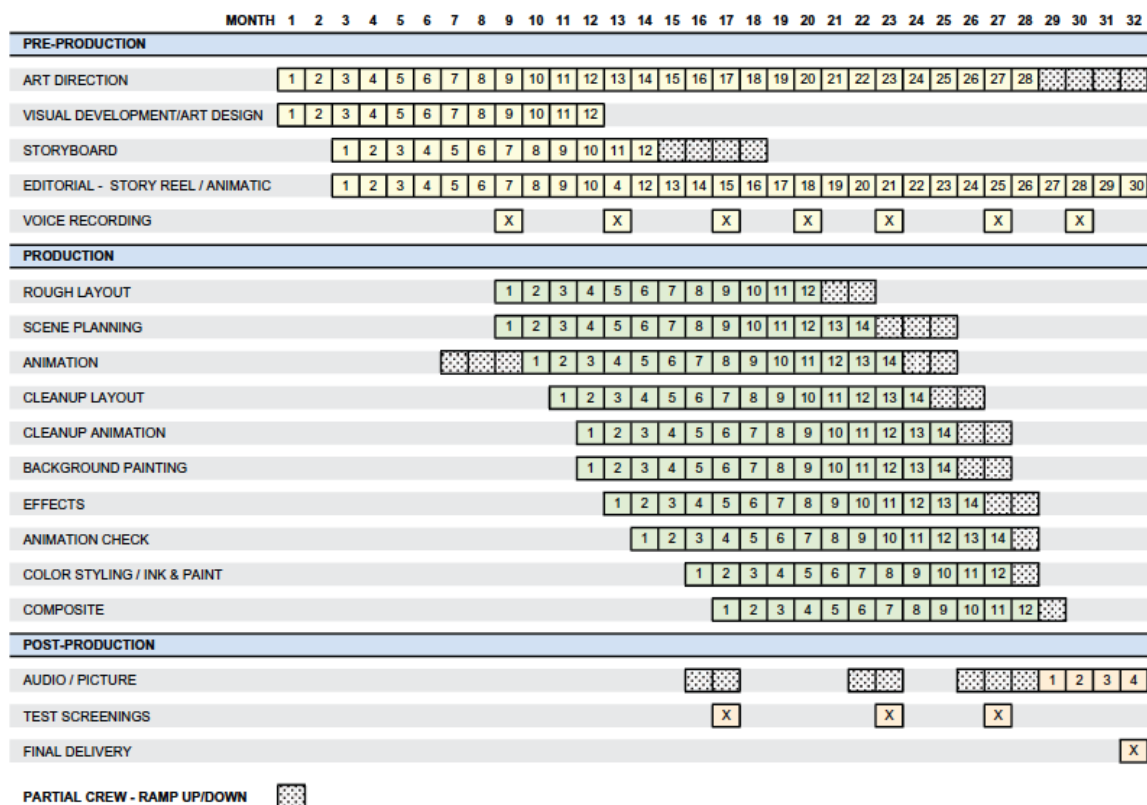
DIGITAL 2D TELEVISION ANIMATION QUOTA					
TOTAL LENGTH: 22 min. (1320 sec.)			NUMBER OF ANIMATORS: 8		
DURATION: 6 WEEKS			WEEKLY QUOTA PER ANIMATOR: 30 sec.		
WEEK	WEEK ENDING	NUMBER OF ANIMATORS	SEC. PER ANIMATOR	TOTAL	CUMULATIVE
1	1/17/14	8	20	160	160
2	1/24/14	8	25	200	360
3	1/31/14	8	30	240	600
4	2/7/14	8	30	240	840
5	2/14/14	8	30	240	1080
6	2/21/14	8	30	240	1320

Nota. En este caso la unidad usada para medir a cada animador son los segundos. Tomado de Producing animation (p. 19), por C. Winder y Z. Dowlatabadi, 2011, Focal Press.

El plan de personal es una herramienta de programación y presupuesto utilizada por el productor para determinar la cantidad de personal necesario en cada área. Incluye el número de semanas que tardarán en producir los elementos que tienen a su cargo, y describe sus fechas de inicio y finalización.

Figura 8

Cronograma maestro de producción de película para animación por computadora



Tomado de Producing animation (p. 19), por C. Winder y Z. Dowlatbadi, 2011, Focal Press.

Recursos Humanos

Como en toda empresa, las personas son el recurso clave a la hora de llevar adelante un proyecto. En el caso de las producciones de animación, Winder y Dowlatbadi aclaran que puede que docenas de artistas participen desarrollando una película, o sean solo uno o dos individuos los que cumplan todos los roles. Teniendo esto en cuenta, se describen a continuación las áreas que deben formar parte en el desarrollo de una animación 2D digital. De acuerdo a la envergadura del proyecto, estas estarán representadas por una o más personas (2011, p. 107).

Director

Este rol es contratado para que sea el principal narrador de la historia, que entienda la visión creativa, guíe al equipo de animación y pueda comunicar sus ideas tanto al equipo creativo como al administrativo. Trabaja en colaboración con el productor y el director de arte (Wilder y Dowlatbadi, 2011, pp. 78-79).

Productor

También llamado director de producción:

Es el encargado de determinar las tácticas mediante las cuales se llevarán a cabo los procesos de producción. Su objetivo principal es asegurar la eficiencia del proyecto en términos económicos y de producción. Es responsable directo de la producción del pre-trailer y la elaboración del presupuesto de desarrollo; el desglose, plan de rodaje y presupuesto bajo la línea de producción (Del Teso, 2011, p. 90).

Director de arte

También llamado diseñador de producción, trabaja en la apariencia completa del proyecto, el diseño de los personajes y de las escenas. En colaboración con el director y el director de efectos visuales, determina las paletas y tonos de color para personajes, entornos y ubicaciones principales. Con esto busca transmitir el ambiente y la atmósfera adecuados en cada secuencia (Wilder y Dowlatabadi, 2011, p. 78).

Artistas de desarrollo visual

Son los encargados de realizar el storyboard. Trabajan en colaboración con el director y el guionista para mejorar la historia. En un desarrollo ideal, el guion se va desarrollando de forma paralela con el guion y con esto se complejizan los diseños y aumenta el nivel de detalle (Wilder y Dowlatabadi, 2011, p. 105).

Animadores

El objetivo de los animadores es enfocarse en las animaciones y el movimiento de los personajes. En este caso la pista de audio es vital. Una vez que los movimientos están aprobados, se realiza el *lipsync*, o sincronización de labios (Wilder y Dowlatabadi, 2011, pp. 254-255).

Fondistas

Crean los fondos en blanco y negro para que sirvan de referencia a los animadores. Una vez que la animación de los personajes está terminada, son los fondistas quienes se encargan de dar color a la escena para darle peso, dimensión y textura a los objetos (pp. 256-257).

Efectos

Se trata de animadores cuya responsabilidad es dar movimiento a cualquier elemento que no esté relacionado con la actuación. Dar vida a elementos de la naturaleza como lluvia, fuego, humo o crear explosiones es su tarea. La animación de efectos es esencial para definir la apariencia de un proyecto, añadiendo emoción y mejorando el valor de producción a través de efectos de iluminación, como tonos y sombras, que aportan dimensión y realismo (p. 259).

Compositores

Este es el proceso de ensamblar todo el arte creado para una escena, siendo crucial en la apariencia final del cuadro al añadir elementos atmosféricos, simular cámaras y agregar profundidad. Una vez que el compositor asegura que todo está perfecto, la escena se renderiza para su aprobación final (pp. 261-262).

Actores de voz

Se encargan de poner la voz a los personajes según los diálogos que marca el guion. Son de los primeros contratados ya que normalmente la pista de voces se graba antes de comenzar con cualquier proceso de animación.

Sonidistas

Serán los encargados de crear la mezcla final, que incluye el diálogo, los efectos foley, los efectos de sonido y la música. (Wilder y Dowlatabadi, 2011, p. 278).

Presupuesto y plan financiero

La producción audiovisual es una actividad empresarial que persigue normalmente la obtención de beneficios cuando se enmarca en la gestión privada, y que requiere siempre un adecuado control del gasto y efectividad comunicativa aun cuando se trate de una gestión pública (Fernandez Diez y Abadía, 2010, p. 347).

Para lograr mayor previsibilidad y poder dar respuesta a los diferentes actores que forman parte de una producción, se utiliza el presupuesto como elemento básico de programación y gestión.

No existe un único tipo de presupuesto y en general se adaptan al tipo y al tamaño de la producción. Siguiendo a Kamin se puede establecer un presupuesto tipo basándose en los datos que ofrece el mercado y la experiencia del productor (1999, p. 45). Se lo llama

presupuesto por rubros y está conformado por una planilla que indica los valores cuantitativos de cada uno de los elementos que la conforman.

La planilla está subdividida en rubros en los que se agrupan datos que comparten una cualidad en común. Los rubros se subdividen en ítems a modo de filas. En las columnas se definen los aspectos que definen a cada rubro (precio unitario, tiempo, cantidades, etc.). En las celdas que surgen del entrecruzamiento de las filas y las columnas se definen los valores numéricos que cuantifican cada elemento, además de las referencias de cada ítem al comienzo de la fila.

Siguiendo a Kamin, para completar el presupuesto por rubros se utilizan los precios que ofrece el mercado consultando a proveedores de productos y servicios, datos de la productora en relación a decisiones de producción y el desglose que resulta del análisis detallado del guion (1999, p. 47). Es importante destacar que para conocer cuál será el costo del proyecto se requiere llegar a la etapa de desglose de guion.

Utilizando los mismos rubros que están en el presupuesto, pero reemplazando las columnas por semanas o etapas (haciendo referencia al tiempo), se puede realizar el plan financiero. En cada intersección del rubro con la etapa se coloca el valor con el que se debe cumplir en ese determinado momento. Así se logra la previsibilidad para los gastos que tiene la producción.

También se puede realizar una planilla extra en la que se explicitan las formas de financiamiento conseguidas a priori por la producción, y de esta manera tener un grado de certeza sobre los recursos con que se cuentan y cuántos se deben conseguir.

Metodología: Proceso de elaboración del objeto

La carpeta de producción surge como la principal herramienta que tiene un productor audiovisual para compartir sus ideas y demostrar la factibilidad de realización de las mismas.

En lo particular, el objetivo de esta carpeta fue recuperar historias locales, especialmente aquellas que resonaban con experiencias personales, vinculadas a la tierra adentro y al campo puntano.

Para encontrar esas historias que son de un saber popular, se debía indagar por varias aristas. La investigación comenzó consultando a familiares, amigos, profesores, bibliotecarios y personas que han desarrollado su vida en el campo. A la par se realizaron consultas online en motores de búsqueda, foros, blogs y noticias. Tras semanas de búsquedas y consultas, con algunas opciones tentativas, funcionarios del área de Cultura de la Provincia de San Luis sugieren una consulta en San Luis Libro, donde encuentro “Los cuentos de Don Benito” de María Delia Gatica de Montiveros, el libro a adaptar para este trabajo.

La selección de esta pieza aportó la trama de las historias y también el formato. Al ser cuentos breves e individuales, la estructura estaba dada para realizar un capítulo por cada historia.

Consultar algunas experiencias ya realizadas, entre ellas, en el canal web de la Universidad Nacional de 3 de Febrero, sirvieron de inspiración para definir la cantidad de capítulos a realizar. En este sentido se tuvo en cuenta que sean los suficientes para realizar una primera temporada que dé una imagen completa de lo que trata el producto, pero a la vez evitar extenderse para mantener los costos de realización accesibles, conseguir más oportunidades de financiación y presentarse como una idea sólida con la proyección de una segunda temporada.

De esta forma es que decanta la idea de realizar la carpeta de proyecto en lugar de la realización de la serie como tal. Las series de animación son más costosas y conllevan más tiempo de realización que la ficción tradicional, por lo que tener un idea clara, bien desarrollada y con un análisis financiero profundo es primordial antes que embarcarse en la realización.

La selección de cuentos a incluir dio inicio al desarrollo troncal de la carpeta, en paralelo con la consulta de la teoría para nutrir y apuntalar la creación de la misma. Es un trabajo demandante que requiere inspiración para crear, junto con el conocimiento teórico de las formas de trabajo, técnicas, formatos y estructuras. Es importante destacar que desarrollar el proyecto conlleva un gran proceso creativo, y como tal, estos no pueden ser mecanizados.

La metodología DPA de Del Teso se constituyó en una guía fundamental que permitió mantener la cohesión del proyecto, especialmente en aquellos momentos en los que las ideas se mezclan. Si bien la metodología DPA es muy precisa en la mayoría del proceso, para crear una serie de animación se encontraban secciones específicas que la misma no daba respuesta a cómo desarrollarlas, incluso consultando otros textos. Para solucionar esto fue necesario el apoyo de autores específicos que trabajaran la producción de animación como tal. En un principio me encontré con lecturas como *Animation* de Mark Whitehead, *Animation Writing and Development* de Jean Ann Wright o *Producing Independent 2D Character Animation* de Mark Simon, pero estas estaban centradas en la etapa de producción y no en la creación de la carpeta en sí. Finalmente *Producing Animation* de Winder y Dowlatabadi fue el texto específico que aborda las etapas propias de un proceso de animación.

El desarrollo continúa con el *logline*, que permitió concentrar la narrativa y definir los elementos distintivos del personaje de "Don Benito". Pese a su brevedad, este apartado requirió múltiples revisiones y reescrituras hasta lograr una formulación precisa.

Con el fin de seleccionar los relatos que serían adaptados, se realizó una lectura exhaustiva de "Los cuentos de Don Benito". La elección de los cuentos de la primera temporada se basó en la capacidad de cada historia para ser trasladada eficazmente al lenguaje audiovisual, priorizando aquellas que ya contenían elementos narrativos visualmente potentes.

En la elaboración de las sinopsis se tomaron ciertas licencias creativas con el objetivo de optimizar la narración desde un enfoque audiovisual. No obstante, en la mayoría de los casos, las modificaciones fueron mínimas, ya que las historias originales presentaban una estructura que facilita su adaptación.

La propuesta estética representó un desafío, ya que debía reflejar la identidad cultural local. En este sentido se buscó trasladar los elementos más característicos del norte puntano. Las sierras, el monte, los ranchos, la vestimenta del gaucho y su fiel amigo el caballo. Analizando fotografías de localidades como Luján, San Francisco, Quines, La Carolina o zonas como el Valle de Pancanta y las Sierras Centrales se pudo determinar que los colores predominantes son el verde y marrón, que evocan al monte y las sierras. A estos se les suma el azul de los ríos que surcan la zona. Al pensar en Don Benito se buscó representar al gaucho pero de una forma blanda, amena. Que vista sus accesorios característicos y que se adapte al lenguaje audiovisual, inspirado en las animaciones de Hanna-Barbera, el estudio de animación creador de *Tom y Jerry*, *Los Picapiedra*, *El Oso Yogui*, entre otros.

Para plasmar esto en principio se exploró una estética tipo collage, sin embargo la idea quedó descartada. Se probaron varias herramientas de creación de imágenes con inteligencia

artificial, y fue Firefly de Adobe la que aportó la mejor consistencia a la hora de llevar las ideas a la realidad. La experimentación con esta tecnología permitió definir estilos artísticos coherentes con la esencia del relato, aunque el proceso requirió un extenso periodo de pruebas y descartes para garantizar la consistencia visual. Hacia el final de este proceso para dar algunos retoques también se incorporó el uso del modelo de generación de imágenes Nano Banana de Google.

Durante el desarrollo de los personajes se buscó no solo dotarlos de memorabilidad, sino también asegurarse de que representaran con fidelidad las características socioculturales de la región. Es importante destacar que Don Benito fue una persona real, y son los relatos que él mismo contaba los que pudo recuperar Delia Gatica de Montiveros para escribir su libro.

En este sentido el trabajo de Gatica de Montiveros aportó información clave sobre quién era Don Benito, la persona, como era su vida, las sensaciones que causaba a quienes lo conocieron, incluso cómo era la vida de su pareja o sus hijos.

La escritura de los guiones se llevó a cabo de manera fluida y creativa, permitiendo una integración orgánica de las tramas. Sin embargo, el desarrollo del storyboard representó un desafío. Es aquí donde cabe realizar una salvedad. En la metodología DPA la etapa de desarrollo se lleva adelante con financiación, algo que en este trabajo académico es aportado por el autor en forma de trabajo a cambio de un porcentaje de las ganancias o subsidios que reciba el proyecto a futuro. Si bien el resultado del storyboard es técnicamente correcto y cumple su función para un equipo especializado, al momento de llevar el proyecto fuera del ámbito académico se pretende recibir el aporte de un ilustrador profesional para mostrar a los posible inversores una versión más cercana al resultado final.

Para llevar a cabo este proceso se experimentó inicialmente con el dibujo a mano alzada pero no se lograba la consistencia deseada. Luego se probaron herramientas digitales como Adobe Illustrator y Photoshop, sin obtener los resultados esperados. Finalmente, tras la recomendación de la directora del proyecto, se empleó el software Storyboarder, el cual, aunque requirió un proceso de adaptación, resultó eficaz para la representación visual de las escenas. Además, la incorporación de una tableta gráfica optimizó la creación de ilustraciones, aunque también supuso una curva de aprendizaje adicional.

El proceso de estructuración de la carpeta de producción incluyó la elaboración de un cronograma general y un presupuesto detallado. La investigación sobre costos y salarios en la industria de la animación para la planificación financiera se obtuvo de fuentes oficiales como SICA, INCAA, SADAIC y diversas asociaciones de actores y directores. Los cálculos de este trabajo están actualizados a la última información publicada por cada entidad a marzo de

2025. A su vez los modelos y tablas para el presupuesto, plan financiero y plan económico son los que solicita el INCAA en su resolución 594/2023 y 439/2014.

Para diseñar una estrategia presupuestaria realista, se optó por un modelo de trabajo que prioriza un equipo reducido contratado mensualmente que trabaja en paralelo a la emisión de los capítulos. Esto va en contraste con la producción de ficciones cinematográficas donde generalmente las contrataciones son por jornada y al momento de la proyección todas las áreas concluyeron su tarea.

Así se establece un plan de producción en el que se analiza detenidamente qué tareas dependen de otras, qué recursos son necesarios en cada mes, se optimiza el flujo de producción y por consiguiente la inversión en este sentido, garantizando que cada rol está presente solo en el momento del proyecto que se necesita su aporte.

La elaboración del plan financiero siguió un enfoque detallado y estructurado, alineado con el cronograma de producción. La aplicación del método de contratación mensual permite mostrar un proyecto sólido y eficiente.

Al conocer los costos reales de elaboración del proyecto, es momento de pensar en el plan económico. Esta etapa comienza con una idea, el autor del trabajo se propone en los roles de productor y guionista. El director será convocado para trabajar también en la escritura de los guiones y tanto autor como director harán su aporte en especies, obteniendo beneficios por un porcentaje de las ganancias que reciba el proyecto como el resto de los inversores. Esta estrategia permite reducir en un 30% los costos de realización del proyecto, haciéndolo aún más viable.

Concursar en las convocatorias del INCAA será otro de los aportes de capital. Teniendo en cuenta los montos del año anterior, el proyecto podría ser financiado en su totalidad por estas convocatorias. Sabiendo que la idea y el desarrollo del proyecto ya ha sido trabajado para hacerlo lo suficientemente atractivo para el público, reducir el costo de realización es un punto extra a la hora de considerarlo ganador en un concurso. Por eso se solicita el aporte del 40% del total del proyecto, lo que equivale a \$170.000.000.

Al ser una producción totalmente centrada en la provincia de San Luis pero pensada con una llegada a toda el habla hispana y con distribución por internet, el Ministerio de Turismo y Cultura de la Provincia de San Luis será consultado para realizar un aporte del 25% de los costos de realización equivalentes a \$100.000.000.

El restante 5% de los aportes será de auspiciantes o inversores tanto en efectivo como en especie, quedando así financiado el 100% de este proyecto.

Reflexión final

El presente trabajo tuvo como objetivo general la creación de la carpeta de proyecto de producción de la serie web Don Benito, una adaptación audiovisual de Los cuentos de Don Benito de María Delia Gatica de Montiveros. Para alcanzar dicho objetivo, se plantearon tres metas específicas: la adaptación de seis cuentos del libro original, la redacción del guion del capítulo piloto, y el diseño integral de la carpeta de producción que permitiera su eventual presentación ante organismos de financiamiento o concursos públicos. Las tres instancias fueron cumplidas satisfactoriamente, permitiendo consolidar una propuesta que articula contenidos literarios con lenguaje audiovisual.

El proceso de adaptación y desarrollo implicó un trabajo extenso que se inició en el año 2016 y se extendió hasta el año 2025. A lo largo de este período, el proyecto transitó diferentes etapas de avance y pausa. Sin embargo, la experiencia adquirida a lo largo de estos años en medios televisivos, proyectos independientes y entornos digitales brindó herramientas clave para abordar con mayor claridad y solvencia la construcción del proyecto.

Desde una perspectiva reflexiva, el proceso colaboró significativamente con el desarrollo y ordenamiento de los procesos creativos personales. La experiencia no solo permitió profundizar en la comprensión de los propios modos de creación, sino también superar obstáculos vinculados a la frustración, el perfeccionismo o el miedo a comenzar de nuevo.

Asimismo, se resignificó la noción de que el ámbito académico puede ser un punto de partida hacia propuestas con proyección real. La elaboración de esta carpeta no sólo responde a un objetivo académico, sino que también se considera una instancia valiosa para la futura gestión del proyecto fuera del marco universitario.

En definitiva, este trabajo implicó una etapa de consolidación de conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera, así como también un espacio de transformación personal y profesional. La culminación del proyecto representa tanto un cierre como un punto de partida para continuar explorando el potencial creativo desde una perspectiva más segura y consciente.

Referencias bibliográficas

Acosta Larroca, P. (2015). *Propuesta estética. Algunas consideraciones*. <https://www.studocu.com/es-ar/document/universidad-nacional-de-cordoba/sonido-ii/acosta-larroca-propuesta-estetica-algunas-consideraciones/38289011>

Adobe. (2025). *Adobe Firefly* (versión de febrero de 2025) [Modelo de IA generativa]. <https://firefly.adobe.com>

Andreu, C. (2016). *Guía de creación audiovisual: de la idea a la pantalla*. Cooperación Española.

Benítez Iglesias, A., Rodríguez Ortega, V. y Utray Delgado, F. (2013). *Guion técnico y planificación de la realización*. Repositorio institucional Universidad Carlos III de Madrid. <http://hdl.handle.net/10016/16373>

Bordwell, D. y Thompson, K. (1995). *El arte cinematográfico*. Paidós Comunicación.

Cámara Argentina de Radios Online (CADERO). *Un 93% de los usuarios argentinos de Internet consume contenido audiovisual por streaming*. Fuente:Consumos audiovisuales online 2022. Carrier y Asoc.

<https://cadero.org.ar/un-93-de-los-usuarios-argentinos-de-internet-consume-contenido-audiovisual-por-streaming/>

Campbell, J. (1972). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Fondo de Cultura Económica.

Chan, K. (2007). *A proposed character animation workflow for digital production arts with preparation for cloth dynamics* [Tesis de grado, Universidad de Clemson]. All Theses. https://tigerprints.clemson.edu/all_theses/153

Chion, M. (2002). *Cómo se escribe un guion*. Cátedra.

Comparato, D. (1992). *De la creación al guion*. IORTV.

Comparato, D. (1983). *El guión. Arte y técnica de escribir para cine y televisión*. Garay Ediciones.

- Davis, R. (2005). *Escribir guiones: desarrollo de personajes*. Paidós.
- Del Teso, P. (2005). *Laboratorio para el desarrollo de proyectos audiovisuales*. CEFOPRO.
- Del Teso, P. (2001). *Desarrollo de proyectos audiovisuales: su organización por metodología DPA*. Nobuko.
- Fernández Díez, F. y Martínez Abadía, J. (1999). *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Paidós.
- Field, S. (1996). *El manual del guionista: ejercicios e instrucciones para escribir un buen guion paso a paso*. Plot Ediciones.
- Field, S. (2001). *El libro del guion: fundamentos de la escritura de guiones*. Plot Ediciones.
- Galán Fajardo, E. (2007). *Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales*. Repositorio institucional Universidad Carlos III de Madrid. <https://hdl.handle.net/10016/5554>
- Google. (2025). *Gemini 2.5 Flash Image* (Nano Banana) (versión de septiembre de 2025) [Modelo de IA generativa]. <https://gemini.google.com>
- Martínez Abadía, J. y Fernández Díez, F. (2010). *Manual del productor audiovisual*. UOC.
- McKee, R. (2002). *El guion. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Alba.
- Meneu Oset, J. I. (2013). *Planificación y procesos de producción para un cortometraje de animación 3D* [Trabajo final de Máster, Universitat Politècnica de València]. <http://hdl.handle.net/10251/35392>
- Oviedo, M. (2011). *Definición de guion*. Fichas de estudio, Guionarte.
- Ovideo, M. (2016). *El método Guionarte. Guion y creatividad I*. Guionarte.

Rodríguez Valdunciel, S. (2023). *Animación 2D vectorial en la producción de una serie de televisión*. Tesis de doctorado, Universitat Politècnica de València. <http://hdl.handle.net/10251/198102>

Schrott, R. y Negro, M. (2017). *Escribiendo series web*. Manantial.

Seger, L. (2000). *Cómo crear personajes inolvidables. Guía práctica para el desarrollo de personajes de cine, televisión, publicidad, novelas y narraciones cortas*. Paidós.

Simon, M. (2003). *Producing independent 2D character animation*. Focal Press.

Sistema de Información Cultural de la Argentina (SINCA) (22 de mayo de 2023). Diez años de consumos culturales en la Argentina. <https://www.sinca.gob.ar/VerNoticia.aspx?Id=102>

We Are Social y Meltwater (23 de febrero de 2024). Digital 204: Argentina. <https://datareportal.com/reports/digital-2024-argentina>

Whitehead, M. (2004). *The pocket essential animation*. Pocket Essentials.

Williams, R. (2012). *Kit de supervivencia del animador*. Faber and Faber.

Winder, C. y Dowlatabadi, Z. (2011). *Producing animation*. Focal Press.

Wright, J. A. (2005). *Animation writing and development*. Focal Press Elsevier.

Yébenes, P. (2007). *La música en el mundo de la animación*. Contratexto, (15), 141-161.

Anexo

Los cuentos de Don Benito, textos originales de Maria Delia Gatica de Montiveros.

CUENTOS DE DON BENITO

María Delia Gatica de Montiveros

(Año 1962)

INDICE

DON BENITO(A manera de prólogo).....	2
EL GUAPO DE LUJAN.....	4
SIN SABER EN QUE MONTABA.....	6
EL CUENTO DEL ZAPALLO	9
UN VIAJE A SAN JUAN.....	10
EL ENSARTADOR	13
UN VIAJE AL SUR	14
LA RAMADA	16
DON BENITO, MECANICO	17
EL ORIGEN DE UNA GRAN FORTUNA.....	20
EL HOMBRE TIGRE.....	22
HACIA EL FIN DEL MUNDO	23

DON BENITO

(A manera de prólogo)

Casi centenario murió hace más de cuatro lustros en Luján (San Luis), un pobre: Benito Rosales. Que la fe de Cristo que siempre profesó le haya trocado su siglo de vida por una eternidad dichosa. Este hombre tuvo la grandeza de los pobres auténticos: simplicidad de espíritu, conformidad gustosa con su condición, alegría de vivir, menosprecio sincero de las vanidades, sentido de la ley del trabajo, y, en el fondo, bondad y amor.

Don Benito fué un extraordinario narrador de cuentos; con su arte hizo pervivir hasta su muerte la rueda gaucha en torno del fogón, o bien al aire libre en las tardes tibias y en las noches plateadas, mientras circulaban el mate y alternaban las guitarras. Fue un imaginativo excepcional, y a su riqueza inventiva unía un sentido notable de la acción épica y de la situación cómica. Sin saber leer ni escribir, ni haber salido más allá de las poblaciones aledañas al Norte puntano, comarcas pobres de cultura objetiva, pero singularmente ricas por la hondura del alma popular, don Benito recogió, transformó e inventó variadísima materia épica, que presentaba a sus oyentes en cuentos personalísimos. Lo que más se le pedía y gustaba él de relatar eran sus propias invenciones, en las cuales el humor, la picardía, la graciosa malicia gaucha lucían siempre, junto con la intención decidida de despertar al lerdo, aunque después de haberse burlado suavemente de él.

Sin duda le valió muchísimo la nutrida experiencia de su larga vida, su trato con gentes de trabajo y con señores, en una sociedad llana, aunque con alguna pretensión de casta, pero donde existía y se respetaba una jerarquía muy natural, y donde el señorío auténtico no significaba sólo prerrogativas, sino también ineludibles responsabilidades.

Benito Rosales trabajó de peón de estancia en sus mocedades, y después de arriero, de manipulador de cueros, de trenzador habilísimo. En su vejez alternaba estas últimas ocupaciones con el cultivo de su huertita, situada en la parte alta del pueblo, a unos pasos del canal matriz, en la vecindad vivificante de la sierra.

Don Benito era el habitual protagonista de sus propios cuentos. Quienes lo escucharon dicen que tenía un lenguaje rudo, grávido de intención; a la vez plástico y sumamente pintoresco. Era maestro en presentar situaciones y en ubicar el chiste inesperado en el curso del relato. Y si entonces le entraban ganas de reír, se tapaba la amplia boca con la mano callosa, como quien ocultara una debilidad.

Figuraban también como personajes de sus cuentos algunos vecinos principales y tipos característicos de la villa. Habiendo servido por varias décadas en las estancias de don Juan Tomás Montiveros, quien era un poderoso terrateniente del Norte de la provincia, le hacía intervenir a menudo en sus relatos, como así también a su esposa, la señora María Camargo de Montiveros, y a Tomasito, el hijo del millonario; al estirado don Antenor Moyano, a don Maximino Rodríguez, parsimonioso y bonachón... Marcos Gatica encarnaba para don Benito el canon de la belleza masculina; era el término de comparación para todos los buenosmozos de

sus cuentos. Mas a veces parangonaba jocosamente a los que recibieron por herencia la fealdad, con aquel espléndido varón. Así a Erasmo, su fachoso primogénito. ¿No hubiera deseado talvez, en lo hondo de sus sueños paternos, que se pareciera al arrogante joven Marcos?

Esta intromisión de personas conocidas aumentaba muchísimo el interés de sus relatos, pues cada oyente iba elaborando en sus adentros su propia tela con lana conocida. Asimismo producía gran hilaridad el trato familiar y tuteo que con frecuencia daba en sus cuentos a los principales del pueblo.

Don Benito estaba casado con Liberata – Libra, la llamaba él – especie de Jantipa criolla que nunca entendió la vena artística de su marido, pero a quién él siempre respetó, y cuyas impertinencias soportó pacientemente.

Cuando los años quitaron a don Benito energías para el trabajo, se acrecentó en compensación su fantasía creadora. Entonces, viejo de larga barba plateada, ojos hundidos pero chispeantes, manos nudosas y lentos anchos pies, era buscado para que practicara el oficio de cuentista en la quema de hornos de ladrillos.

Dos señores de estos pueblos, don Samuel Bustos y don Pascual Osorio, hombres de negocios, comprendiendo el influjo que tenía para los operarios de los hornos el encantamiento de estos relatos, en las largas noches de invierno, le pagaban, cuando los pesos valían; cinco pesos por noche para que mantuviera entretenida a la peonada. A don Benito, como a todos los genuinos rapsodas – grandes o pequeños – las sombras le encendían la fantasía, prestaban agilidad a la acción del relato y cargaban de sentido el áspero lenguaje.

Cuando don Benito murió, los que amamos la tierra de nuestros mayores y tierra nuestra, sentimos como si la bordona de una guitarra se nos hubiera roto en la más honda intimidad del ser. Y al llorar al cuentista desaparecido nos hemos llorado también a nosotros mismos, por el alejamiento de vida auténtica por donde nos llevan a veces ciertos caminos de la civilización.

Esta compilación de cuentos es un tributo a la memoria de don Benito. En la realización de este anhelo, largamente mantenido, me han ayudado varios lujaneros de ley. Quiero agradecer en primer término a Pilar López, fiel amador de las cosas de esta tierra, asimismo feliz narrador de cuentos. Digo también los nombres de Humberto Gatica, Gregorio Moyano, Alfredo Gatica. Se que éstos y otros más se complacerán con este modesto homenaje a aquel popular forjador de cuentos, hijo de la villa de Luján de San Luis.

San Luis, marzo de 1962.--

María Delia Gatica de Montiveros

EL GUAPO DE LUJAN

Don Benito había nacido **guapo**. Este era su sino. La guapeza se perfiló en él desde muchacho. El padre de Benito, conociendo su temperamento, y a fin de evitar entreveros que podrían acarrear disgustos, resolvió darle por constante compañía a su hijo Nicasio – menor que el otro, pero al que tampoco le faltaba ni fuerza ni maña – con el objeto de que **copara** al **guapo** cada vez que le entraran ganas de **buscar camorra**. El viejo hizo preparar una canchita al fondo de la huerta, y se las señaló a los muchachos para que les sirviera de refugio en las eventuales **trenzadas**. Con frecuencia, a deshoras de la noche, Benito se levantaba con unas **ganazas** bárbaras de pelear, y Nicasio tenía que endilgarle a la canchita y **aparearle** para que se desahogara. Nicasio conocía bien los golpes y las **habilidades** de su hermano; no le era, pues, tan difícil parar sus ímpetus. Así Benito quedaba **atemperado** por algunos días.

Allá por el año sesenta del siglo pasado, Angel Peñaloza, **el Chacho**, para nombrarle con un apelativo que sonaba a campanada heroica en la Rioja, hacía, con su montonera de gauchos llaneros, frecuentes incursiones en las provincias limítrofes. Muy mentado fué el sitio que en abril de 1862 puso a la ciudad de San Luis.

Así pues, con el Chacho y más a menudo sin él, los **llanistas** hacían de las suyas en las poblaciones y estancias del Norte puntano. Se les temía, pero el gaucho de ley no podía dejar de admirarles por su cohesión, por la velocidad con que se desplazaban, por el empuje temerario y ágil con que realizaban sus desmanes.

Conocedor el padre de Benito de las audacias del **Chacho** y sus **llanistas**, parecióle que el guapo de su hijo tendría excelentes ocasiones para desfogar sus ímpetus belicosos si lograba alistarse en las huestes chachinas. Le dió a conocer su pensamiento, y Benito, entusiasmado con la idea de su padre, se decidió a llevarla prontamente a la práctica. Preparóse, pues, con su hermano Nicasio para realizar el viaje a la provincia vecina, hacia el paraje más ignorado que sabido donde el Chacho tenía su campamento. El día señalado, no bien amaneció, tomaron rumbo al Norte, por **La Cañada**, que con las lluvias de esa primavera tenía un verdor cautivante.

Anduvieron dos días con sus noches por caminos desparejos, muy gualalosos y polvorientos a medida que se internaban en Los Llanos. Al caer el tercer día, mientras bajaba, grandioso, el sol sobre el limpio horizonte, Benito y Nicasio descubrieron en el claro de un bosquecillo de algarrobos **la guarida del bravo**. Se acercaron resueltamente al rancho principal, desmontaron, y Benito pidió hablar con **el hombre que mandaba**, a un paisano que le salió al encuentro.

Esperó un rato que le pareció bien largo para su impaciencia. Nicasio le alcanzó un cigarrillo de chala...

Como de golpe se plantó en la puerta del rancho, destacando sus contornos recios, la singular figura del Chacho. Benito lo **caló** y **ahí no más se le cuadró**. Sin dejar pasar minuto el cabecilla le preguntó:

-¿Qué es lo que andás queriendo?

-Pelear, canejo, porque me están sobrando las ganas...

-¿De ande venís?

-De un pago de San Luis estoy llegando, y me he venío pa servir a un guapo si me aceta.

El Chacho, hombre listo y perspicaz, buen conocedor de los paisanos de tierra adentro, lo fué mirando despacio, y después dijo, como desgranando las palabras:

-Si así son tus antojos, presentate a que te alisten. Vos, Lorenzo, acompañalo.

Las fuerzas del Chacho estaban distribuidas en dos escuadrones. A Benito y Nicasio lo quisieron alistar en el segundo escuadrón. Mientras tanto, todo el gauchaje le ponderaba a Benito el caballo y el apero, y le llovían las preguntas. Benito les contó cómo había ganado caballo y apero en una famosa trenzada de taba. Y ya en relación con la paisanada, se dirigió al que los había anotado para decirle, con fingida humildad, que si no era mucho pedir, que los dejara pelear por su cuenta a él y a su hermano, y que muy pronto podría verse el resultado de su proposición, pues acaba de oír que al día siguiente habría refriega. Tuvo que repetir su pedido, pues era de no creerlo. Al fin salió con la suya, no sin dejar de notar la sonrisita maliciosa de los llanistas.

Benito y Nicasio, pues, formaron el tercer escuadrón, el ala derecha de las fuerzas. Muchos años después, junto al fogón, don Benito evocaba así aquel combate en tierras riojanas:

-“Al despuntar el día siguiente sentimos que el clarín nos llamaba para prepararnos. Se sabía que el enemigo estaba muy cerca. Bien cinchados los caballos, nos persignamos y encomendamos a Dios, y marchamos al encuentro... Empezó la refriega. ¡Era de ver aquello, amigazo! Carga va y carga viene: no nos dábamos cuartel. Conocedor de entreveros, aunque menores, le fui tomando a éste poco a poco la mano, hasta asentarme del todo. Yo iba **calculando** a los contrarios, siempre lista la lanza que nos entregaron, y cada chuzazo que mandaba era un finao seguro, que yo levantaba como gabilla'e pasto, midiendo el peso con que había soportao la vida.

“Mi **hermanito**, pa decir verdá, no se quedaba atrás. Fuimos mandando de uno en uno hasta barrerlos... Y era tanta nuestra vaquía pa ensartar enemigos, que nuestros vecinos de escuadrón dejaban de peliar pa presenciar nuestras azañas.

“Ya cáia la oración y el campo iba quedando desierto, cuando alcancé a divisar que un bulto se me venía al humo con intención de achurarme.- Ahi nomás le di carga, y al concentrar mis juerzas pa levantarlo de un chuzazo, como lo había hecho con los otros, noté que el peso era mucho mayor, lo que me llamó la atención, por que, como les dije, lo calculaba sin trabajo.- (¿No sería por desgracia el Gordo de la Mancha el que había chuciao?) Me aproximé rápido al dijunto.- Velay! Tenía razón de estrañarme... ¡Si había soliviao al mismo tiempo dos que venían enancados...!”

Benito Rosales, limpiando así de enemigos el campo del combate, había logrado en un solo día un renombre de **guapo** que la fama repetiría por mucho tiempo en los dominios del Chacho. En ese atardecer memorable, concluída la refriega, libre y desocupado ya de manos y de ánimo, Benito se encaminó al campamento con su fiel hermano Nicasio. Desmontó, desensilló, y estaba acariciando distraídamente a su simpár Gateado (padre de todos los **Gateaos**

que tendría después), tan hecho a acciones esforzadas como su dueño, cuando le llegó el grito de Nicasio:

-“Guarda atrás, Benito!”

Un **chinazo** grandote se le venía encima, y sin darle tiempo para cubrirse ni para **gambetear**, le tiró un **saque** que le cortó “mismito a la altura de la cintura”. Pero demos la palabra de nuevo al propio protagonista:

-“Se me nubló la vista y adormecieron los sesos. Después supe que el **indino** había huido y que Nicasio salió como flecha a dar parte al Chacho de lo que había ocurrido. Ordenó el Jefe que trajieran inmediatamente al Dotor. Venido éste lo habló en su **pieza**, y le ordenó que pusiera toda su cencia y todo su empeño en curarme, porque a un **guapo** de mi laya había que salvarlo a cualquier precio.

“A mi me habían trasladado del campamento a la cocina; el Dotor me examinó sobre un poncho que habían estendido sobre el suelo duro; y sin otra luz que la que arrojaban las astillas en el fogón, de inmediato entró en funciones, cosiéndome a conciencia las dos mitades.

“Al día siguiente, madrugador como soy, me levanté bien temprano, fresco y sin recordar lo pasao. Pero... algo raro sentía en mí. Se me hacia que era yo menos que uno y más que uno; que había en mí, ¡qué curioso!, otro más que también era yo: como si por el momento juéramos dos Benito juntos... Cuando quise caminar, vide que reculaba, y al mirar al suelo pa verme los pieses, descubrí que las púas de mis espuelas estaban p’adelante, y las puntas de las botas bien pa’ atrás ¡Qué diablos es lo que pasa!, dije pa mis adentros. Y áhi no más ricordé al **chino** y comprendí que por un descuido me habían cosido al revés...

“Llamé a mi hermano, le dije, y él mismo vido, lo que ocurría. Afligido se fue a dar cuenta, pa que remediaran el error. Luego no más se me presentó el Dotor. Me descosieron, enderezaron las mitades, y golviendo a coserme, me dejaron lo mesmito que salí de mis pagos, y con ansia que parecía sed de muchos días por golverse a la casa’ e tata.

“El Chacho, sabedor de mis acciones de guapo en la refriega, y de las cosas raras que después me ocurrieron, me mandó comparecer a su presencia y me ofreció el grado de Capitán de la montonera. Pero yo le contesté, dándole las gracias, que prefería golverse a mis pagos y seguir siendo Benito Rosales, quien sin más título que el de **guapo**, con ustedes matea ricordando los tiempos idos”...

SIN SABER EN QUE MONTABA

Una vez como otras, don Juan Tomás Montiveros mandó llamar a Benito Rosales para encargarle un arreo de novillos gordos, que había que conducir a San Juan. En ese tiempo muchos chilenos venían hasta San Juan con el objeto de comprar ganado. El negocio era redondo, porque los de Chile pagaban bien y don Juan Tomás tenía mucho y bueno que ofrecer. Aceptada la comisión, don Benito hizo las diligencias para el viaje, y dos días después, muy de madrugada, partió con la gente que le dió el patrón para arrear la novillada. Tomaron rumbo a **Las Lagunitas**, un puesto del hacendado donde se

empalmaba con el antiguo camino que por el Norte de la provincia conducía a San Juan.

Aquel viaje era largo y se hacía molesto: en los tiempos de sequía por el polvo sofocante; en la época de lluvia por los muchos pantanos que se formaban. Esta vez, a la falta de humedad se sumaba el calor; espesas nubes de polvo se levantaban de las sendas blandas, para fatigas de hombres y bestias.

A los seis días llegaron a Caucete, donde los esperaba los chilenos. A la mañana siguiente, después de tironear unas horas, cerró trato don Benito, trato que le pareció ventajoso para su patrón, pero que sin duda era también un buen negocio para los compradores, pues la novillada era **de mi flor**. Hecha la entrega del ganado, don Benito despacho a Luján **los peones** que lo habían acompañado, con el encargo de llevarle noticias a don Juan Tomás. Por su parte guardó bien el dinero recibido, y decidió ir por unos días a la ciudad de San Juan con el objeto de cumplir algunos encargos que le habían hecho y comprar algunas **cositas** para su mujer y los niños.

Hecho esto emprendió el regreso, pero por otro camino. Se le hacía necesario despistar, pues llevaba una gruesa suma de dinero, y quería eludir peligrosos encuentros con **gauchos alzados** que merodeaban cerca de las rutas más transitadas. Llevaba dos días de viaje; en la tarde del segundo tuvo que forzar la marcha por la amenaza de una tormenta **acostada**, de ésas que se levantan despacio para **diluviar**, después, sobre los campos. Temía que se desencadenara la lluvia y que la crecida de las avenidas le dificultara el regreso. El caballo se le había **medio aplastao**, y para darle un resuello se resolvió casi a **boca e noche** a desensillar. Lo hizo en sitio donde se pudiera descansar un rato sin mayor cuidado, y donde el animal encontrara algo que comer. Mientras éste pastaba, sin freno, don Benito prendió fuego, llenó la pava con agua del chifle y la puso a hervir. También ensartó **unas costillas** y las dejó que se fueran asando al color de las brasas. Todo esto teniendo a la mano la daga y el revólver (al que nuestro arriero llamaba su **siete luces**) pues **hombre prevenido vale por dos**.

Como su intención era refrescarse un rato no más, y pareciéndole que su caballo, **cansadón** como estaba, no le iba a responder para una tirada larga, pensó que lo mejor era cambiar de cabalgadura. Había desensillado cerca de una aguada; era seguro que algún **bagual**, - o alguna **tropilla** – bajaría a beber. Si sabía esperar convenientemente, él podría echarle el lazo a algún animal que le gustara. Preparó, pues, su lazo, y con el puñal cortó algunas ramas que pudieran molestarle al arrojarlo. En la expectativa estaba cuando sintió que un animal venía trotando rumbo al jagüel. La **aguaitó**, y le pareció cuerpudo, fuerte muy apropiado para su necesidad. Hundió en el suelo el taco de las botas para afirmarse bien, arrojó el lazo y **áhi no más** cayó la presa. El criollo le dió gracias a Dios por su buena suerte.

Tironeando con fuerza, arrimó el animal al tronco de un algarrobo, donde lo dejó atado, mientras él volvía al lugar donde estaba el apero. Se sentó, apurado a **churrasquear**, pues el asado se le estaba quemando.

Luego nomás se fue a ensillar; aunque la tormenta se había **sosegado** por esa noche, le entró apuro por acortar la distancia a los pagos. El animal parecía nuevo y muy arisco, de modo que no queriendo lastimarle la boca con el freno, le puso unas **guatanas**. Después le fue acomodando las coronas, hasta que por fin le encajó la montura. Lo cinchó lo mejor que pudo, y ya lista la

cabalgadura, la dejó atada un momento más, mientras él acomodaba **las alforjas**. Hecho esto, don Benito se ajustó las espuelas y montó a acaballo. Corcoveó en la oscuridad el **fiero** animal, pero el hombre le asentó dos **talerazos** y lo hizo enderezar por la senda. A nuevos ímpetus, nuevos talerazos y caricias con **las lloronas**. Hasta que lo dejó blandito. “Era de ver lo parejito que marchaba” – decía don Benito cuando este cuento relataba - “Si hasta parecía caballo peruano por lo **acompasao** del paso”.

Al apuntar el alba hacía varias horas que don Benito iba marchando sin novedad. Venía aclarando ya cuando empezó a notar que los animales que se veían a esa hora se espantaban y huían despavoridos. No alcanzaba a comprender el porqué de estos alborotos; pensó que podría andar por allí algún león o gato montés... Como los **bichos** del campo tienen tan buen olfato, podría ser esa la razón...

Trató de orientarse bien, pues el camino que había tomado no era según lo hicimos saber al comienzo, el más andado. Quería hacer una entradita a la estancia de **Los Ingleses**, y calculando que estaba cerca, apuró el animal a fin de alcanzar a la peonada antes de que desparramara para empezar el trabajo en el campo.

Llegó al casco de la Estancia cuando se regocijaba la mañana con el canto numeroso de los pájaros. Al ver al recién llegado ladró, lastimoso, un perro, y huyó veloz. Luego notó que en los corrales se producía un movimiento raro, un desorden nada común. Las vacas y las cabras saltaban los alambrados y los cercos; las gallinas y los pavos, con gran barahúnda, gritaban y volaban. Los cerdos corrían, encarando despavoridos lo que encontraban. Y la perrada lejos de venir al encuentro, huían como de la luz mala, con la cabeza gacha y bajando el lomo, en todas direcciones...

Los peones estaban ya con los caballos ensillados, pero al aproximarse el lujanero, las bestias, temblándoles los ijares, cortaron los cabestros y dispararon bufando, desbocadas, para el lado del campo... Cuando los hombres vieron al que llegaba, sin poder explicarse lo que ocurría, se le fueron al humo, armándose con lo que encontraban a mano. Don Benito se puso en guardia. Ya el **siete luces** le hacía cosquillas en el costado. Sujetó el animal, y en el momento en que iba a desmontar, oyó que le preguntaban si era Benito Rosales o Mandinga el que venía llegando. Extrañado por la pregunta, y con rabia, les contestó:

-Soy Benito Rosales, capaz de hacer **cantar** a cualquiera de ustedes, canejo!

Esto decía cuando distinguió entre la peonada a Maximiliano Quiroga, antiguo mensual de la Estancia y muy amigo suyo, el que, pálido el semblante y aplastándose hacia atrás el ala del sombrero con la mano, le fue diciendo:

-Qui andás haciendo, Benito, di ande venís y ande hallaste ese animal!

Se le aumentó la rabia. Como un relámpago le hirió la sospecha de que se le creyera ladrón... Mas, en ese momento miró su cabalgadura, y empezó a notarle muy redonda la cara, muy largos y abundantes los bigotes, las orejas **chiconas** y tan **cogotudo**, que no parecía caballo...

Entonces oyó que todos gritaban en coro:

-Pero, amigo Rosales, a usted ya le es poco montar baguales y agarra tigres!

Allí acabó de saber nuestro hombre que había viajado en un tigre **grandote** y **fierazo**, que con razón había alborotado así a la gente y a los animales...

Y terminaba así su cuento don Benito:

-“No me dormí. Desmonté rápido, le eché el poncho a la cabeza y le planté la daga, que estaba afilada como adrede. Al cuero del tigre lo estaqué en el patio, y después lo tuve mucho tiempo colgao ‘el tala ‘e la tranquera”...

EL CUENTO DEL ZAPALLO

Al decir de don Benito nunca le faltó trabajo en sus pagos; pero contaba simismo que en algunas épocas lo buscó por otros lados, fuera por satisfacer su inclinación a la aventura fuera por el gusto de ganar algo más de vez en cuando, de verse **rico** por unas semanas o cortos meses; pues a nuestro hombre le cosquilleaba el dinero en la palma de la mano, y nunca lo tuvo largo tiempo consigo. Don Benito, pobre de vocación, diríamos, se sentía feliz en su estado y el poseer dinero era sólo un accidente, raro y transitorio, en su existencia llana y apacible.

La cosecha de la uva en Mendoza atrajo desde antaño a gente obrera de las provincias vecinas. -“Yo también, contaba con Benito, me resolví a **dir** con un carro y una tropillita e mulas”. Es a saber que con carro y mulas podría ocuparse en el acarreo de la uva a las bodegas, ganaría con facilidad una buena paga, y le quedaría tiempo para ir desde las fincas a la ciudad, donde tantas cosas lindas se podían ver, y donde podría despachar un vasito de vino en cierta pulpería de su conocimiento.

Emprendió, pues, el viaje. La cuarta noche se le hizo en el camino de la Paz a Mendoza. Se llegó a una casa de buena apariencia y pidió permiso para encerrar las mulas. Le indicaron un potrero pegado a la huerta. Recordó que por allí mismo había **trasnochado** en un viaje anterior, ya lejano. Encerró los animales y él se acomodó en un galponcito. Aquella era gente buena y comedia.

Apenas aclaró se fué a juntar las mulas. Con el fresco de la mañana, el cuerpo le estaba pidiendo un tirón de leguas. Antes de cerrar la noche se habría ya cansado de mirar la Cordillera... Pero, ¿que pasaba? No veía ni una mula en el potrero. Y le dijeron que el potrero estaba bien cercado, que no tuviera cuidado!... Miró por todos lados, tras los matorrales, entre un zapallar que se extendía enredándose en el cerco... ¡y nada! La madrugada se le iba y el sol empezaba a anunciarse con sus tintes rosados en el cielo puro... ¡Y estaba tan lindo para hacer marchar las mulas por el camino!

Revisó el cerco: no había portillo. Volvió al zapallar; podría haber por allí algún portillo disimulado... ¡Velay! ¡Que zapallos grandes! (y se acordó de **la Libra**, del zapallo asado con que ella solía regalarle el paladar). ¡Pero estas mulas **de porra**! ¿Donde se habrán metido?... De pronto oye un cencerro... Mira... Y nada. Vuelve a oírlo, **ahicito no más**, junto a un zapallo grande como

nunca vio otro; va y viene don Benito, y cada vez que pasa junto al zapallazo le sale el cencerro con su retintín, como burla. Ahora oye también cual si las mulas patearan. ¡Canejo! Si no fuera tan de mañana, creería que todo es cosa del mismísimo Mandinga. Rodea el descomunal zapallo. Entonces descubre que por una grieta abierta en el enorme fruto, disimulada entre los yuyos altos, había entrado su tropillita de mulas, y hasta la yegua madrina!...

-“Cosas que le pasan a uno en los caminos”...

Concluía don Benito. Y se tapaba la boca desdentada para esconder su risita socarrona.

UN VIAJE A SAN JUAN

Sobaba lazos don Benito Rosales un día, y meditaba. Su hijo mayor, Erasmo, se había ido a San Juan hacía ya muchos meses; no volvía ni le hacía llegar noticia alguna.

Despaciosamente – ya pasados los años mozos todo lo hacía con flema don Benito – se levantó y se acercó a su mujer, Liberata.

-**Libra**, le dice, acomodame las alforjas; mañana me voy a buscarlo a Erasmo.

La ausencia del hijo también se le hacía larga a la mujer, de modo que no tardó en ponerse en aprontes para el viaje del marido. Amasó y coció en el rescoldo varias tortas, que luego acomodó en las alforjas; puso también “vicios” y utensilios para el mate, charque, harina de maíz, un “chifle” de agua y otro de vino... A la madrugada partiría don Benito.

Esa noche dejó su incomparable **Gateo de patas tiznadas** en el palenque. Oscuro todavía se levantó y ensilló. Las estrellas brillaban aun cuando se puso en marcha. Tomó el viejo camino interprovincial, el que va por el Norte del Departamento Ayacucho y atraviesa los esteros y salinas de Guanacache antes de pisar propiamente tierra sanjuanina. Con el atardecer le vinieron al pensamiento los rumores que corrían acerca de un **tigre cebado** que andaba por esos campos. Como no había luna, pronto nomás se apeó bajo un algarrobo, y ya había encendido fuego y puesto la pavita a hervir, cuando se llegaron tres **gauchos alzaos**. Les paseó sin temor la mirada don Benito, tan dueño de sí como el que más. Los matrones se le acercaron.

-¿No convida con mate, don?

-¿Han traído azúcar y yerba?

-Por lo menos convide con **juego**, para pitar.

-Ahi lo tienen, pero al tabaco lo ponen ustedes.

Y como le cercaron aún más los foragidos, con la intención homicida pintada en el semblante, don Benito tomó su revólver y de **un tiro segador** los dejó malheridos a los tres.

A la segunda noche acampó bajo un coposo tala, y ya dormía profundamente cuando le despertó el bramido inconfundible del tigre. Con el sobresalto, despiertos los instintos ancestrales de pavor ante las fieras, tembló

y se le erizaron los pelos. Fueron sólo segundos, pues don Benito nunca tardaba en recobrar su hombría. Se repitió, más próximo, el bramido. El hombre aguardaba. Pronto no más vió fulgurar en la noche oscura los ojos salvajes. Le borboteó el coraje... Se escondió tras el tronco del tala; el tigre estaba muy cerca de él, pero aun no le veía. Don Benito se dijo, encomendándose a la Santísima Trinidad: - "Siquiera se retirara unos ocho metros"... El tigre, husmeando, buscando, fue andando hasta situarse a la distancia anhelada. Era el momento de apuntar con pulso firme entre las sombras. El tiro dió en el blanco, y el tigre, rugiendo de dolor, se retorció hasta morir.

Don Benito ensilló, cargó el tigre en las ancas de su parejero y, noche aún, prosiguió viaje...

En San Juan pronto se supo la proeza del **puntano viejo**. Así es que le esperaban a la entrada de la ciudad. Don Benito decía que, realmente, nunca se hubiera imaginado eso. Más bien le asustó el tumulto, no sabiendo a qué obedecía. Pero los víctores comenzaron:

-¡Que viva el hombre matador del tigre!

-¡Que viva el valiente! ¡Que viva el guapo de Luján!

En eso venía, jinete en un caballo escarceador, un soberbio joven. En el apero y las riendas relucía la chafalonía. Lo encontró parecido a Marcos Gatica, el más arrogante mozo de Luján. Saludaba y le saludaban. A don Benito algo le tocaba en el corazón. - "A ver el hombre", se dijo. E incrédulo aun, se le acercó. ¡Era su mismísimo hijo Erasmo!...

El banquete fue copiosísimo. Se amontonaban las viandas. Corría el vino. Habían contratado los mejores músicos. Y después de la comida, pasaban las guitarras de unas manos a otras para acompañar el canto. En un momento todas las miradas convergieron a Benito Rosales, y comenzó la gente a pedirle que cantara. No se hizo rogar más de lo suficiente para aguijonear el interés, cual convenía en la circunstancia. Y cantó cuecas y vidalitas, y se le pidió que volviera a cantar una y otra vez. Todos lo festejaban. Le llovía el dinero. Los billetes más chicos eran de diez pesos, y se los daban para cigarrillos. Tuvo centenares de **canarios**.

El no podía recordar después a qué hora Erasmo le había llevado a su casa. Esta era holgada y cómoda, como casa de rico que era. Le atendieron a cuerpo de rey. Todo sobraba allí.

Erasmo le compró una preciosa montura **enchapada**. Paseaba cada día en distintos caballos. ¡Y qué **fletes**! Se hizo muy popular en San Juan. Y se quedó allí un tiempito, **gozando de la vida**. Pero después empezó a quererse volver. La echaba de menos a **la Libra**. Y aunque todos le querían hacer quedar, una madrugada emprendió el camino de vuelta. Regresaría a Luján por otro lado: iría por el camino que pasando por Mendoza y la ciudad de San Luis, da un gran rodeo antes de llegar al pago.

Llegado que hubo a San Luis se encontró con Faustino, un carrero fletador de Luján. Cuando le vió este, se quiso asustar. Vacilante aun, se le acercó a saludarle. Después del apretón de manos, le dijo:

-Bienaya, don Benito; en Luján le están rezando el novenario.

-¿Ahá?

-Allá se dijo que al ir usted a San Juan había sido muerto por un tigre.

Rió don Benito, con su risita de adentro, tan sobradora.

-Más bien decime, Faustino, si tenís carga pa la güelta a Luján.

-Y si yo le digo qui' ando buscando carga...

-Descuidá, que yo te cargaré el carro.

Y como con la montura enchapada lo podrían confundir en Luján, y a él le gustaba parecer quien era, principalmente allá, donde todos le conocían, vendió la montura. Le pagaron muchísimo. Y con eso, y sumando a eso algo de los muchos pesos que traía. Compró tantas cosas para su mujer, los hijos y los allegados, que fletó él sólo el carro.

En su caballo Gateao, y con su viejo apero, Benito Rosales volvió a Luján. Faustino había salido la víspera con el carro cargado. A los dos días se juntaron, poco antes de llegar al pago. Entraron al atardecer: era la hora en que en su casa estaba reunida la gente para rezarle el novenario. Una cuadra antes de llegar silbó el viejo. Liberata, sobresaltada y llorosa, **cortó** el rosario para decir:

-“¡El silbido de Benito!” (¿Sería su ánima?) “¡Que descanse en paz!”

El silbido se repitió, muy claro y próximo. Todos dejaron de rezar para salir apresuradamente a la calle. ¡Allá venía él! Ya les saludaba... Y nadie se asustó de verle, más bien todos se alegraron, porque de don Benito podía creerse todo, hasta su resurrección.

También llegaba el carro fletado íntegramente por el viajero. Como le pareciera que había que cambiar el novenario en fandango, **ahí no más lo ideó.**

Iba pasando don Antenor Moyano, tan echado para atrás como siempre.

-Oíme, Antenor ¿tenés vino?

-¿Vos me preguntás, Benito?

-¿Y porqué nó?

Don Antenor, recordando la idiosincrasia del viejo Rosales, se apaciguó.

-Bueno, si tanto te interesa, sabé que han quedado dos **bordalesas.**

-Mandámelas, pues. Don Antenor iba de nuevo a incomodarse, creyendo que Benito se burlaba de él; pero éste le hizo mirar los billetes de buena ley que apretados traía. Y acertó a pasar también don Tomasito Montiveros.

-Che, Tomasito, tenés vaquillonas gordas?

-Tres hay en el potrero de la Iglesia.

-Pues mandámelas.

Y como el rico se riera, le pagó por adelantado en plata contante y sonante.

Empezaron los preparativos de la fiesta el día siguiente. Esta resultó una fiesta sin precedentes. Hubo de todo y en abundancia: empanadas, carne con cuero, gallinas, pavos, pasteles de dulce... **Todo Luján** fue a celebrar la vuelta de don Benito Rosales, sano y salvo.

-“Hasta vino **la María de Montiveros** a mi casa”... Decía como remate de su cuento don Benito.

EL ENSARTADOR

Las ocupaciones de don Benito lo llevaban a todas partes y en todo tiempo. Si en el rigor de los fríos o colores había que cambiar de pastos o de aguas arreo de ganado de diversas **haciendas**, ninguno más dispuesto que él para la tarea. A veces le sorprendían durante sus viajes cambios bruscos de tiempo, y así pasaba, por ejemplo, de un veranito anticipado al más crudo invierno. Soles y escarchas no le hacían mella. ¡Hombre fuerte y aguerrido!

Aquel año la primavera había empezado antes de tiempo, pero sus días tibios no eran abonados con lluvias, sino dislocados por vientos huracanados. La sequía se iba acentuando en forma alarmante en aquellas estancias del Norte puntano, y los ganados debían ser llevados a mejores pastos y aguadas. A don Benito le sobraba trabajo.

...Iba aquella vez por la quebrada de Cautana, conduciendo un arreo de vacas flacas. Le acompañaban dos peones, con los que compartía trabajo y humor. Entraba septiembre. Se sentía calor como un día de verano. Sobrevino un viento arrastrado, que arremolineó los pobres vacunos. Se limpió un poco de tierra el viento, pero llevó el frío a los campos entristecidos, mientras el cielo se cubría de nubes grises, que se movían perezosamente, como a la fuerza. Dos, tres días de nublado, y cada vez más frío. Los arrieros sólo se quitaban los ponchos para arroparse con ellos al dormir. En las madrugadas, los pastitos duros brillaban cual flechitas, y la tierra, levemente humedecida por el rocío helado, anunciaba, como a la sordina, lluvia invernal... o nevada.

Estas variantes del tiempo dificultaban la tarea del arreo. Las vacas, por lo debilitadas, más sensibles al frío, obedecían de mala gana las incitaciones para la marcha; algunas se caían en el camino, y había que tratar de levantarlas; no faltaron las que se quedaron no más, para morir.

El cuarto día de arreo lloviznó granizando. Cuando estaba oscureciendo empezó a nevar muy lentamente. A la torva noche helada siguió una mañana de resplandeciente blancura. Había nevado fuerte durante la noche, y los campos, la sierra, los árboles, los ranchos, amanecieron arropados con la frazada albar de una opulenta nevada. Al deslumbramiento provocado por la hermosura de las cosas, siempre mesurado en el criollo de ley, se siguió el goce masculino de dominar el frío con la andanza. Si sabría Benito Rosales que por las mañanas el calor que necesitaba el cuerpo se aumenta más **guapeando** que mateando al lado del fogón! Y sacando el arreo del potrero grande en que había pasado la noche, se despidieron del dueño del rancho que los había hospedado. Y siguieron, durante horas, por el camino blanco, de huella borrada, entre alambrados extrañamente presentes en el paisajase nevado.

A mediodía hicieron alto, y mientras los peones acomodaban la hacienda, don Benito se las ingenió buscando leña para prender el fuego, leña que por la nevada no estaba ni tan a la mano, ni a la vista. Hecho el fuego, le faltaba un ensartador para el asado; en la leñita que había traído no había ninguna varilla que pudiera servir para ese oficio. Así, pues, mientras **caían brasas**, se alejó un tanto en busca del rudimentario utensilio. Y debajo de un tala que con su follaje había resguardado de la nieve su rinconcito, encontró una varilla linda, afilada, de unas tres cuartas de largo, gruesita, tal como lo necesitaba.

-“¡Canejo! ¡Y qué asador!”, dijo don Benito. “¿Qué cristiano lo habrá dejado acá, pulidito de tanto ensartar costillares?” Y se marchó contento a

ensartar el que traía en las alforjas, porque ya el diente le estaba pidiendo **qué mascar**. Con facilidad acomodó la carne para el asado en tan buen ensartador; lo puso sobre las brasas, y como viera que éstas iban a ser pocas, pues con el frío las brasas se vuelven ceniza muy rápidamente, se fué a buscar más leña.

Volvía ya con su carguita, junto con los dos peones - ¡tan silbadores! - cuando vieron lo increíble: las costillas de don Benito había puesto con sus propias manos a asar, venían andando sobre la nieve. Se quedaron sin movimiento. -¿Sería cosa de Mandinga?- Pero cómo, ¿En pleno día y con tanta luz?

Siguieron mirando. El asado se les acercaba **culebriando**. No fué cosa de detenerlo, sino más bien de disparar, porque vieron que el ensartador que había usado don Benito no era sino un viborón que avanzaba irritado con su carga desacostumbrada.

Cuando Benito Rosales llegaba a esta altura de su relato, miraba a todos los oyentes, como desafiándoles a que le desmintieran. Y puesto que nadie lo hacía, antes bien, festejaban con risas el cuento, el viejo narrador, metido otra vez detrás de los párpados entrecerrados, concluía así:

-“Y era eso, no más: al calentarse el bicho congelado, huyó del fuego”...

UN VIAJE AL SUR

Erasmus, el primogénito de don Benito, se había ido **al Sur**. Cuando en la ausencia se sumaron los meses a los meses, y a las primeras noticias siguió un silencio que parecía sin fin, en el rancho de Benito Rosales las caras se alargaron, tristes, y faltaba ánimo para todo. La afligida familia no encontró más aliciente a la esperanza que la búsqueda del hijo en el **Sur** distante, cuya lejanía le daba cierto prestigio de leyenda. Resolvió, pues, don Benito salir a buscar al hijo bienamado. Liberata, como siempre, preparó las alforjas: “vicios” para el mate, tortas, carne fresca y charque, un poco de café, un chifle de agua y otro de vino, una muda de ropa...

Partió una madrugada en su fiel **Gateo de patas tiznadas**; tomó por el camino de Las Higuieritas, y escalando sierras se dirigió a Villa Mercedes. Desde esta ciudad, **al rumbo**, se encaminó **al Sur**. Mientras va andando y cuando la ocasión se le presenta pregunta por el hijo (a quién describe cual él quisiera verle): alto, buen mozo, **tipo inglés**, muy parecido a Marcos Gatica, el de los ojos verdes y los lindos bigotes torcidos. Nadie lo ha visto, nadie le da noticias que le puedan orientar. Más sigue recorriendo la llanura del Sur, tan rica en aquellos años. Por todas partes, el trigo en sazón. ¡Y qué chacras! La vista se perdía y no se alcanzaba el confín de ese mar dorado. Era el tiempo de la cosecha del cereal. ¡Velay si le gustaba ese trabajo! Y como en la búsqueda poca afortunada de Erasmus se le iban gastando **los pesitos**, ofrece sus servicios en una hermosa estancia.

Estaban allí con el trigo amontonado en grandes parvas pero sin poder empezar a trillar aún pues no llegaba la tropilla de yeguas que esperaban. Los

patrones, apurados por empezar el trabajo, aceptaron el ofrecimiento de don Benito, dando por descontado que traería los animales necesarios.

Benito Rosales se dirige a la era; dice que va a dar comienzo a la tarea y la gente pregunta cómo va a trillar sin yeguas. El les contesta que pierdan cuidado, que él sabe lo que hace. La gente se amontona más por curiosidad que creyendo llegado el momento de empezar la faenada de la trilla. El **norteño** se para en la era circular, y manda, más que dice, que arrojen el cereal. Los hombres, sin convencerse, comienzan a tirar en grandes horquilladas el trigo desde la parva. Don Benito empieza a girar en su **Tiznao** sin par. La parva disminuye rápidamente. Al rato, los hombres están cansados de arrojar el trigo. Pero don Benito no deja de trillar, y de exigir que se apuren los otros. Y da vuelta con tal velocidad, que los circunstantes le ruegan que se pare, que no quieren harina sino el grano del trigo. Así fué cómo con sólo su **Gateao tiznao** hizo el trabajo que hubiera hecho la mejor tropilla de yeguas.

Concluida la faena, en ancha rueda de obreros y vecinos, don Benito se **anoticia** del hijo. Le informan que un joven del Norte, muy arrogante, vive desde hace más o menos un año, en una gran estancia, más al Sur, rumbeando para Buena Esperanza...

Urgido por las ansias de encontrar a Erasmo, luego de recibir la paga y despachar, él la apresurada merienda, su parejero el buen forraje que le dieron -¡para qué estaban en tierra de alfalfaes!- retoma el rumbo de su andanza, lleno de ilusiones. Caía un tarde tibia; gozoso empezó a trotar por el camino recto y parejo. ¡Qué pingo el suyo, que no conoce cansancio! - se iba diciendo don Benito.

En realidad, jinete y caballo, tan frescos, parecían no haber sentido el esfuerzo de la trilla.

En el filo de la medianoche se estaba ya cuando nuestro hombre se detuvo para hacer fuego, y luego matear un rato. En eso percibe en el camino que ha recorrido, el fulgor de una lucecita muy lejana. Un instante después vuelve a verla. Y sigue viéndola con pequeñas intermitencias, como si avanzara sobre la línea del camino. -¡Jesús, María y José! ¿Si fuera una luz mala?... Poco después, notando cómo se agranda la luz, y que no proviene de uno, sino de dos focos, pensó que bien podría ser alguna de esas máquinas que dicen automóviles, de los cuales vio varios en Villa Mercedes... Y le viene a las mientes la ocasión memorable en que pasó el primer automóvil por Luján, un año atrás.

Los focos suben y bajan, obedeciendo sin duda a las suaves ondulaciones de esos campos. Ya el ronquido de la máquina se deja oír. Y ésta se acerca, tragando la distancia en la noche. De pronto, con una frenada audaz, se le planta el cochazo. Baja un hombre joven, con polainas, breches, saco cuadriculado y pañuelo al cuello. Justo un **tipo inglés**.

-Buenas noches, don; déme un mate.

-¿Soy tu pión?

Se largaron palabrotas, entre bromas y veras.

-“¡Hijo'e tigre overo hái ser este mozo!” dice don Benito. Pero... Si es Erasmo, su mismísimo hijo Erasmo! Este no tarda en reconocer a su padre, con el mayor asombro por encontrarse en tal inesperada circunstancia.

Toman unos mates, y Erasmo invita a su padre a subir al automóvil. Le insinúa asimismo que deje el caballo y el apero allí. El tiene lindos parejeros en la Estancia, y en lo tocante al apero podrá elegir entre muchos que piensa

ofrecerle... Pero don Benito no quiere separarse de su buen **Tiznao**, y lo ata ensillado al eje de las ruedas traseras, para que la máquina lo lleve a tiro. Hace esto rápidamente, a espaldas de Erasmo.

Después de una hora de viaje, Erasmo le ofrece el volante. Rehusa al principio el viejo, pero al rato no más lo toma. ¡Cómo se entusiasma! Le producen alegría las ondulaciones del terreno, y la brisa que pasa como un trapito mojado por la cara...

La novedad le había hecho olvidarse de su pobre caballo; a la madrugada fue a acordarse de él. Un hilo frío le corrió por el espinazo. Detuvo bruscamente el coche. Su parejero estaría destrozado. Se bajó, casi sin atreverse a mirar hacia atrás... Pero el **Gateao** sofrenó en ese instante porque no le daba más el lazo, tan alta la cabeza, tan fresco!... ¡Pingo bueno! Ni siquiera había sudado detrás de las orejas...

El sol ya bañaba la llanura floreciente y los ganados mugían en las extensas praderas, cuando Erasmo Rosales y su padre llegaron a la Estancia. Toda la peonada y el mujerío acudió a recibirlos. ¡Con qué alegría daban los buenos días al patrón! Y Erasmo, tan **bizarro**, presentó su padre a todos. Y todos se alegraron de conocerle y le saludaron con respeto. Un **mensual** desató el **Gateao**, lo desensilló y lo llevó a una pesebrera grandiosa.

Padre e hijo entraron después en la casa. Se lavaron en palanganas de loza floreada, y luego se sentaron bajo el techo de la alto galería, en grandes sillones, a matear en mate de plata con virola de oro. El pensamiento de la madre se le vino a Erasmo, y de ella hablaron. Don Benito hubiera deseado verla a su **Libra** sentada en otro sillón, muy señorona, mientras una negrita le alcanzara el bien cebado mate...

Si esto no pasó nunca de anhelo (Liberata no era mujer de andar cambiando de aires), esto otro se hizo después de unos días realidad: el envío de Cipriano, un muchacho que se había venido siguiendo a Erasmo en su viaje **al Sur**, a Luján.

Junto con la carta que Erasmo escribió a su madre fueron varios billetes de banco, nuevecitos...

LA RAMADA

Volvía don Benito, con la guitarra de sus cantos y cuentos terciada a la espalda, de uno de sus viajes frecuentes a San Juan, a donde iba a llevar arreos de las estancias de don Juan Tomás. Sanjuaninos y chilenos recibían la hacienda a muy buenos precios, y en esa época en que amenazaban los fríos, los del otro lado de la Cordillera se apuraban a comprar y a pasar con el ganado por eso pasos frágiles que las nieves cerraban con frecuencia.

El lujanero se había demorado unos días en San Juan, sin sospechar que la estación se adelantaría. De regreso, pasaba por los esteros de Guanacache cuando empezó a nevar. Siguió andando y andando bajo la fría caricia. Al llegar a la **Pampa de los Ingleses**, la vio transformada en una sabana blanca. Para colmo, empezó a soplar un viento que cortaba las carnes; y la nieve, arromolineándose, continuaba cayendo copiosa.

Se le venía una noche de perros, sin tener donde guarecerse, lejos aun de las **casas de los Ingleses**. Casi no distinguía el camino y estaba con temor de desorientarse, cuando en eso ¡salvación!, ve una ramada. Se llega, agradeciendo a Dios el haberle deparado ese refugio en una noche tan cruel. Ya bajo techo ata el caballo a un poste y desensilla. Luego cuelga la guitarra al otro lado de la **quincha**. Con una leñita que felizmente encuentra allí hace fuego, llena la pava con agua del **chifle** y la pone a hervir. Cuando caen las brasas, pone a asar una lonjita de carne que traía. Y para sentir menos la fría soledad toma la viola: al amor del fuego rasguea sus aires preferidos... Matea, come su asadito. Esa noche no hay más que hacer sino tender las caronas y acostarse. Y se duerme con el buen sueño del **criollo viejo**, por cuyo **cuero** el frío y la intemperie resbalan.

A la mañana siguiente, al abrir los ojos, se encuentra en campo raso y bajo cielo descubierto. ¿Está despierto o sueña? ¿Es que soñó todo lo que ubica en la noche anterior? Pero ¿y el **Gateao**? ¿Y la guitarra? Se restrega los ojos y se incorpora. Sin duda, sólo le queda el apero. Pero ¿qué ha pasado, Virgen Santa?....

Mira a su alrededor y nada ve. Pero allá, en la llanura resplandeciente, distingue a su caballo que va andando.. sí.. tras una extraña ramada, que le parece más alta que la de la noche anterior. Camina don Benito a grandes pasos, y cuando se va acercando al **Gateao** - ¡ahora sí que le parece soñar! - nota que la ramada va rengueando, como si el animal que lleva a tiro no le dejara mover con libertad sus increíbles **postes** articulados...

Al fin alcanza su caballo y, de cerca, comprende lo inaudito: es una araña, una araña gigante a la que el aire de esa mañana despejada y de sol pródigo despertó de su letargo, y que escapando de las garras de la nieve echó a andar por la pampa blanca...

A Benito Rosales le quisieron temblar las piernas; pero tragó saliva, y juntando coraje, desató su caballo de la pata trasera de la araña, descolgó la guitarra de una de las patas delanteras, bajó la pavita del presunto techo de la ramada, y no tardó en volverle el alma al cuerpo.

...Al fin, él había visto cosas más raras en su larga vida.

DON BENITO, MECANICO

En el tercer lustro del siglo llegaron al Norte puntano los automóviles. El primero produjo, naturalmente gran asombro. En el pueblo de Luján se supo que tal día por la tarde pasaría el novísimo rodado. Vendría desde San Luis, rumbo a Quines.

La gente se preparó para verlo. Los chicos de las familias acomodadas se vistieron como para una fiesta, y pasaron las horas en asomarse a la puerta de calle a cada rato.

Promediaba una tarde abrilena. El otoño había ahuyentado verdores y teñía con sus propias tintas el paisaje norteño. De pronto, un rumor, casi imperceptible al principio, fue aumentando y propagándose en el aire, mientras el suspenso se tendía de pecho a pecho. Grandes y chicos están en la calle. La

máquina acorta la distancia, más veloz que los caballos de los López. A medida que se aproxima crece en alto y en ancho el modernísimo vehículo, y se hace cada vez más vibrante el zumbido. Los niños miran boquiabiertos el coche sin caballo visible, pero que al decir de los mayores lleva dentro **caballos de gran fuerza**. En la primera bocacalle dobla hacia la izquierda, defraudando a todos los que calcularon que seguiría por la Ruta Nacional. Los pasajeros del automóvil saludan a los vecinos amontonados en las dos esquinas. Pasa el vehículo, de brillante azul, llevado por ruedas que parecen blandas, levantando polvo y dejando el penetrante olor que después será tan conocido de todos.

El automóvil sigue varias cuadras hacia abajo y pára en la casa amarilla de don Maximino Rodríguez, quien era uno de los ocupantes de los elegantes asientos.

Dicen que todo fue pararse el automóvil y bajarse don Maximino para que enseguida fuera muy difícil hacerlo arrancar. Al fin salió, partiendo la arena, y fue a detenerse a las tres cuadras por la misma calle, frente a la amplia fachada rosa de la casa de don Antonio Blanchet, donde bajaron dos personas. La mitad del frente del edificio estaba ocupada por la **Tienda Blanchet**. Hacia ese lado había caballos atados a los palenques, o acomodados al otro costado de la calle. ¡Qué relinchar y cortar riendas cuando se aproximó el automóvil! Atropelladamente salieron de la tienda hombres y mujeres. Quienes acudían a los caballos, quienes observaban asombrados el coche sin caballos.

El chofer preguntó dónde podría encontrar un mecánico. Necesitaba que le dieran una miradita al motor. Algunos estiraron el pescuezo, extrañamente maravillados; otros sonrieron, quien sabe porqué; alguien dijo:

-Tal vez en la esquina de "El Pampero" le puedan informar.

La esquina mentada estaba a media cuadra. Arrancó de nuevo, con trabajo y dejando mucho olor, el coche sin caballos. Al alejarse, el sol, que empezaba a declinar, hizo brillar como un espejo el ancho cristal posterior de la capota. Los muchachitos no supieron si aplaudir o seguir callados.

En la **Tienda "El Pampero"**, los caballos también dieron espectáculo. Del salón de ventas salieron clientes y vendedores que luego agrandaron el infaltable grupo de ociosos de esa esquina, que parecía, más que los dos **Plazas**, corazón del pueblo.

Hacía rato que el grupito de la esquina estaba esperando, aunque por otro lado, el paso del primer automóvil. Y el coche se detuvo allí como para saciar a los curiosos, que no tardaron en rodearlo. Al principio se acercaban con timidez, pues la mayoría de aquellos hombres aun no habían visto nunca un automóvil, ni en figura el conductor, un gringo acriollado, volvió a preguntar por un mecánico. De nuevo la sorpresa. Muchos pensaban que aquella máquina no debería flaquear así como así, cuanto más que el coche parecía nuevo. Alguien nombró al herrero del pueblo, quien también sabía de tornillos y otras hierbas. Un pioncito dijo que talvez más que el herrero podía entender en esa máquina don Benito Rosales. Estaba entre los curiosos un maestro, un joven de alisado cabello renegrado, dientes limpios y pantalón muy bien planchado. Iba a replicar, serio; pero más bien sonriendo, dijo:

-¡Qué puede entender don Benito, como no sea sobar lonjas y echar embustes!

Más, en el coro prevaleció la opinión del **pioncito**, abonada por un viejo, que agregó, dirigiéndose al chofer:

-Benito contó que en uno de sus viajes entró en un taller para aprender de mecánico; es hombre que sabe de todo.

Quiso ir a verle el conductor, y pidió que alguien lo acompañara. Un comedido se le ofreció, y se sentó a su lado, muy hinchado.

Ahora eran varios los que manifestaban un deseo casi infantil por servirle de guía, es decir, por subir al automóvil. El conductor dejó subir a dos más que ocuparon el asiento de atrás, donde ya estaba ubicado el señor que debía seguir viaje hasta Quines.

El ronquido exagerado el arranque hizo retroceder, pisoteándose, a los que circulaban el automóvil. Pero después los curiosos formaron cordón y plantados allí, vieron alejarse el coche de gruesas ruedas de goma, que se iba achicando mientras corría hacia la parte alta del pueblo donde vivía don Benito.

Llegados a la **Plaza de arriba**, y tomado que hubieron por la calle que se empina hacia el Canal Matriz, el motor empezó a jadear; trabajosamente pudieron llegar hasta **el tala** de Benito Rosales.

Esta inesperada irrupción del automóvil en esa calle soledosa sorprendió enormemente a los pocos vecinos, y produjo gran revuelo en los chiquillos. Don Benito, la **Libra** y todos los del rancho – también los perros, enloquecidos, - estaban en la calle cuando llegó el pintado coche. Bajó el conductor y dijo lo que necesitaba: que un mecánico le mirara el motor. El instante de vacilación de Benito fue brevísimo y nadie lo notó. ¿Mecánico, él? Después le entraron al viejo, como una tentación, las ganas de reír. Y casi no se podía contener. Entonces, mientras se acercaba al automóvil, fue diciendo, a fin de largar la risa:

-¡Velay, don; así que se le han maniau los caballos. Con razón los sentía pataliar fuerte a medida que venían subiendo.

La risa se hizo general. El gringo levantó el **capó**. Benito Rosales miró entonces lo que no había visto nunca. Pero no flagueó. Notó que aquello **hervía**. Y continuó con la broma:

-Pero, hombre, ¿no ha notado que las bestias que acá lleva se le mueren de sé?

El chofer pidió agua, y la vertió donde correspondía, no sin replicar que no hacía tanto que ya le había echado agua. Después, el criollo miró con atención la máquina. Seguro de su blanca ignorancia, y comprendiendo que cualquier arreglo del motor tendría que ser realizado por el gringo – quien al fin y al cabo, algo habría de saber de su coche – **halló su juego**. Oigámosle:

-“Empecé a tantear tornillos y botones, con un poco de miedo. –Venga, ayude, - le dije al gringo. Y tráigase sus herramientas, que a las mías las tengo en el taller de mi compadre. La falla está acá.

“Yo no señalé ningún sitio particular. Pero hice hurgar al **gringo**, aflojar y ajustar tornillos. Cuando vide que él dio en la tecla, le largué:

-Apúrese, deje de perder tiempo. Acá, acá, mueva esta tuerca, tire este lacito, pa que **afluejen las maneas** de sus caballos. Reía **el gringo**, y sudaba. Cuando terminamos la compostura, me quiso pagar. El hombre estaba muy agradecido porque cuando tomó el volante, le obedecía la máquina como blanda potranca. Yo me negué a recibir dinero.”

“Subieron los que habían venido. El conductor dio vuelta. Se detuvo aún, para despedirse de todos y agradecerme otra vez. Yo le di una última alvertencia:

-“**Cuidau** en la bajada. No sea que su tropilla, de **maniada** que estaba se le **desboque** y no pueda sujetarla.”

En medio de risas de todo tenor, el automóvil partió como flecha. Para Quines se fue.

EL ORIGEN DE UNA GRAN FORTUNA

Uno de los embustes preferidos de Benito Rosales era el relato sobre el origen de la fortuna de don Juan Tomás Montiveros, disfrutada durante muchos años por su viuda, **la señora María**.

Erase que don Benito había ido a visitar a Erasmo, su hijo mayor, establecido desde años atrás en el lejano **Sur**, donde la suerte le había sonreído y mimado con singular preferencia. En pocos años había adquirido extensos campos de pastoreo y fértiles tierras de cultivo. Su Estancia había llegado a ser una de las más prósperas de la zona, poblada por miles y miles de cabezas de ganado vacuno y lanar. En las chacras florecían a su tiempo altos maizales y trigales dorados.

Don Benito se hallaba, pues, en el **Sur**, en una apacible tarde de marzo. Consideraba, pitando un cigarro de chala, cómo las cosas habían ido allí en aumento, y cómo Erasmo se había convertido en un hombre rico.

Se trabajaba mucho en las propiedades de su hijo. Pero no faltaban los entretenimientos en los domingos y días feriados. Una de las diversiones favoritas era la de **las carreras**. Por su parte, Benito Rosales había sido siempre aficionado a ellas; incluso era un buen corredor, y hasta se las daba de **compositor de caballos**.

En la Estancia se estaba preparando una gran carrera. Un parejero de Villa Mercedes contra el mejor de Erasmo. Quiso la mala suerte que este flete magnífico amaneciera manco una mañana. Se supuso esto y aquello... Erasmo andaba malhumorado. Pero allí estaba don Benito para salvar inconvenientes y remediar males.

-Mirá, Erasmo, no te **enrabiés**. Dejá la carrera por mi cuenta. Yo reemplazaré tu parejero con mi **Gateao**. ¿O ti' has olvidado de las carreras que tantas veces **himos ganao** en Luján?

El hijo le dejó hacer. Don Benito puso de inmediato manos a la obra. Sabedores los de Villa Mercedes del percance ocurrido al favorito de Rosales, y anoticiados debidamente del cambio de parejero, se fueron el domingo acordado a la Estancia como quien va a correr una fija. Llovían las apuestas por el flete mercedino. ¡Y que apuestas! Si se habían reunido todos los ricos del Sur.

Don Benito apostaba y apostaba. Erasmo lo hacía también, aunque con moderación. La concurrencia se admiraba de que el padre de Rosales se largara a jugar tantísimo, sin conocer **la furia** del caballo contrincante. ¿Estaba loco el viejo? ¿O era muy rico? De todo modos, se decían, la plata jugada estaría a salvo porque harían responder al hijo si el viejo no podía pagar.

En la amplia **cancha** había un gentío enorme, a pie y a caballo. Llegaba la hora de **la largada**. Los dueños de la carrera se pusieron pronto de acuerdo con respecto a los últimos detalles, las partidas, el lado, el peso. La espera de la gente empezaba a tomar tintes de impaciencia, cuando al fin fueron llevados los caballos a la cancha: el parejero mercedino, un alazán inquieto de cuello arqueado y miembros finos, soberbio; el **Gateo patas tiznadas** de don Benito, lindo pingo, ciertamente, pero mucho menos prometedor que el otro. Más que los caballos contrastaban los corredores: joven, menudo, casi lampiño, el de Mercedes; aplomado, barbudo y socarrón, nuestro Benito.

La carrera se largó. Los caballos pasaron como flechas frente a centenares de ojos desorbitados. Corrían muy parejos. Si uno sacaba ventaja, el otro se desquitaba en seguida. De cuatro cuabras era la carrera. Los últimos cincuenta metros los hicieron tan a la par, que parecían ligados el uno al otro. Ya la gente comenzaba a gritar: “¡puesta! ¡puesta!” cuando los **veedores** anunciaron que el **Gateo** había ganado por **un pescuezo**. Así fué. Y el fallo verdadero se propagó de boca en boca hasta el otro extremo de la cancha con fulgurante rapidez.

Más, lo que nunca conocieron aquellos jugadores del Sur fué el ardid de don Benito. Helo aquí: Unos tres metros antes de llegar a la raya, el corredor nortino le dió con el rebenque un golpe rapidísimo en el pescuezo a su caballo, el que estiró la cabeza y sacó una cuarta de lengua en el momento de alcanzar el límite de la carrera...

Benito Rosales ganó muchos, muchos miles de pesos. A la mañana siguiente se dirigió a la casa de negocio más cercana, que era tienda, almacén, pulpería: todo en una larga sala con varias puertas de entrada. Pidió calzado de la mayor medida que tuvieran; le presentaron varias cajas de zapatos y botines de número 45 y 46. Pagó todos los pares sin regatear: luego, ante el asombro de los circunstantes, fue abriendo las cajas y arrojando zapatos y botines a la calle. No era de pensar que estuviera loco, pero ¡tenía rarezas el padre de Rosales!...

Don Benito alivianó, pues, todas las cajas de zapatos y botines del 45 y 46 y con ellas volvió **a las casas**. Allí, en la pieza limpia y soleada que le había asignado su hijo, sacó **las ponchadas** de billetes que había ganado el día anterior, y comenzó a llenar las cajas. Luego lasató con fuertes piolas y llamó a Fidel, hermano de su mujer, que de Luján había venido hacía quince días, y le dió el encargo de llevar esas **encomiendas** a Liberata, a quien diría asimismo que él se quedaría unos días más con Erasmo, para ayudarlo en una yerra.

Regresó Fidel sin tropiezos a Luján. Cuando Liberata recibió las encomiendas, casi le da un ataque de rabia. ¡Mandarle zapatos, tan luego a ella, que tan poco le gustaba usarlos! ¡Obsequiarle zapatos! ¡Qué gusto de malgastar el dinero! ¿O es que Benito no se acordaba de los tres pares casi nuevos que tenía debajo de la cama? ¡Siempre con la manía de regalar zapatos! ¿Porqué no le mandó más bien el dinero? Lo que ella necesitaba era **plata**. Pero el tonto de su marido nunca la acertaba. Seguro que hadaría contado cuentos para diversión de los demás. Pero acordarse de las necesidades de ella y de los críos, para qué!... Más bien le saca a un zapatero todos **los clavos** que tenía encimados en los estantes, y se los manda a ella, de regalo!... ¡Si sería chiflado!...

Y mandó amontonar las cajas, sin abrirlas siquiera, en la ramada donde Benito guardaba el carro, para tirárselas por la cabeza cuando él volviera.

Don Benito regresó a Luján un mediodía luminoso de abril. Liberata, por supuesto, ya estaba apaciguada, y antes que nada se interesó por la salud del hijo ausente. Mas, después del almuerzo bajo el tala del patio, don Benito le dice que porqué no ha vestido mejor a los niños y no se ha **empilchado** ella como una señorona con todo el capital que le mandó. La mujer iba a hablar para decirle que no había recibido ningún dinero, cuando don Benito preguntó: -¿Dónde acomodaron las cajas? ¡Más bien no lo hubiera dicho! **La Libra** se puso lívida de indignación y ya no hubo quien le sujetara la lengua...

Pero al fin acabó por comprender que lo que había venido en las cajas no eran zapatos sino dinero, miles de billetes de todas layas. Un poco incrédula aún fue en busca de las cajas. Allí no más, en el patio, las desató Benito, y destapándolas iba dejando al descubierto el producto de la mentada carrera. Pero he aquí que un inesperado remolino de viento, de esos que suelen presentarse en los días más serenos, levantó y elevó a gran altura aquella insólita fortuna...

...Frente a la casa de Don Juan Tomás Montiveros, hombre bien maduro ya, se extendía la amplia concavidad de una represa desecada. Pues es de no creerlo: pero todos los billetes de banco que la ráfaga arrebató del patio de don Benito Rosales fueron a caer en la hoya de la represa, después de lo cual pasó el remolino y se serenó la tarde. Los de don Juan Tomás vieron caer esta extraña lluvia y acudieron al borde de la represa. Dirigidos por la señora María, siempre hermosa y entonces joven, todo el trabajo que tuvieron fue recoger en canastos los miles y miles de billetes y guardarlos en los hondos baúles de la casa.

Don Juan Tomás compró a su vez varios miles de hectáreas de campos de pastoreo; estableció numerosos “puestos”, con capataces competentes; echó gran numero de terneras y lindos toros. A los pocos años, en las estancias de don Juan Tomás Montiveros florecía la abundancia y él se convertía en el hombre más rico de la zona. A su muerte dejó una gran fortuna a su viuda y a sus hijos Tomasito y María concepción.

Y era ésta, según don Benito, el origen de la cuantiosa riqueza de la casa Montiveros.

- ¡Las cosas que tiene esta vida! – suspiraba el viejo al concluir este cuento. –Tenía que correr en el Sur mi **Gateo patas tiznadas** para que la viuda María tuviera lo que tiene!

EL HOMBRE TIGRE

-No es cosa de cuento, empezaba don Benito, **el hombre – tigre** existe y yo conozco uno que vive bien metido en lo alto de la Quebrada de Las Higuieritas.

Subía un día don Benito por las asperezas de la sierra de Comechingones, en busca de **vacunos alzaos** de la viuda María de Montiveros, cuando se descargó una de esas tormentas bravas que si

retumban en el llano, cuanto y más retumbarán en las fragosidades serranas, haciéndolas estremecer.

El viento y el chubasco comenzaron a azotarle, y no se le ofrecía a la vista ningún resguardo. Se quebraban, bramando, los truenos, mientras el agitado cielo era rayado por la tiza fulgurante de los relámpagos. Había llegado a la quebrada de las Higueritas y recordó que a unos cien pasos más arriba encontraría una casa de piedra. Se dirigió, pues, a ese refugio, venciendo a duras penas el ímpetu de la borrasca. Pronto descubre a través de la lluvia la casa de piedras; pero antes de llegar ve erguido en la entrada al **hombre - tigre**. Le pareció muy forzudo, con la cabeza redonda y el cuello grueso entre los hombros bestiales. Cruzaba los manchados brazos, peludísimos, sobre la suavidad del pecho claro. Y tenía los miembros traseros, firmes y plantados como piernas de varón. Perecía absorto en el áspero juego de la borrasca. No lo miró mucho don Benito, más bien atento a ponerse a salvo del hombre - fiera. Pero también le urgía la necesidad de guarecerse en la casa de piedra, y nuestro **guapo** intentó desalojar al eventual morador con una de las suyas...

Fue rodeando el refugio hasta que se situó sobre la gran roca que servía de techo. En lo alto continuaba la danza de truenos, relámpagos y rayos. Don Benito alzó una piedra y la arrojó a la nuca del **hombre - tigre**. Este no cayó, ni huyó, ni se revolvió enfurecido. Se pasó, sin prisa, la mano ruda por el cuello golpeado, a punto que decía con voz ronca, que era y no era de hombre:

-Canejo! Me ca...minó un rayo!

Y se metió un poco más adentro de la cueva.

Defraudado, don Benito se arrimó a una roca no muy apartada de la casa de piedra, y cuando pasó la tormenta y se limpió el cielo, volvió a Luján por otro camino, y llevando en la sesera otro cuento para las noches de fogón.

Al fin, la lluvia y la mojadura habíanle impedido seguir rastreando **chúcaras** en esos sitios abruptos.

HACIA EL FIN DEL MUNDO

Benito Rosales estaba hecho para las grandes empresas. En un tiempo, siendo joven todavía, se le había metido entre ceja y ceja hasta ir hasta **el fin del mundo**. El fin del mundo, siendo el límite extremo de la tierra, para don Benito no podía estar en otro parte que en esa línea fina y lejanísima donde se une la tierra con el cielo.

Benito Rosales no era hombre de podrirse cavilando. Un día se decidió, y esa noche dejó su mula mora en el potrerito de al lado de las casas; preparó las alforjas con bastantes provisiones, y al amanecer del día siguiente, brillando aún esplendoroso el lucero del alba, ensilló su mula y salió del pueblo sin ser visto de nadie. No era esto raro en él, pues con frecuencia se sabía de sus viajes y desmedidas hazañas sólo cuando volvía al pueblo y en su justa oportunidad los contaba.

Partió, pues, don Benito, rumbo al fin del mundo, dispuesto a cortar campos y caminos para abreviar distancias. La mañana se alborozaba aún con los pájaros y las flores recién abiertas cuando el viajero, según sus cálculos, ya

había dejado leguas atrás el pago. No de balde había preferido esta vez la **mula mora**, - tan trotadora! – a su lindo pingo **tiznao**. ¡Tendría que andar tanto sin disponer de animal de repuesto!

Cuando el sol bañó la tierra el estómago le pidió algo que comer; pero apenas embuchó bocado y dió resuello a la bestia siguió andando, **contento como un chingolo y fresco como una verdolaga**. Ajustó su rumbo, de cara al sol naciente. ¡Cómo marchaba la mula mora por esos campos de don Juan Tomás! Pero luego no más entró en una comarca desconocida y a medida que andaba se le iba haciendo raro el paisaje, con otras variedades de plantas, con otras voces de animales. En el mediodía radiante y caluroso buscó las sombra de un árbol, se apeó y aflojó la cincha a la mula y la dejó sin freno junto a una mata de pasto. Comió de su vianda apresuradamente, y enderezando el apero, monto animoso y prosiguió su marcha forzada. Por mucho tiempo el sol le pareció clavado sobre la cabeza, de modo que ni sombra hacía la mula en el camino, ora desparejo, ora llano; ya duro, ya arenoso. Luego el astro rey comenzó a apartarse poquito a poquito del cenit, mientras que las tierras que cruzaba era cada vez más extrañas. Pero él, ansiando llegar al fin del mundo antes que oscureciera, apenas si tenía tiempo para admirar. Así atravesó un río seco cuyas piedrecitas eran todas granos de mazamorra; y después un torrente de leche; y luego llegó a la inesperada confluencia de ambos, donde no pudo menos que detenerse un punto para saborear la más rica mazamorra con leche que jamás hubiera comido.

...Y seguía el tenaz viajero. Ya el sol le daba de pleno en la espalda; mantenía, pues, el ala del sombrero bien baja hacia atrás, para que no se le **cociera** la nuca. La tarde fue larguísima. Parecía que en esta singular contienda el corredor del cielo trataba demasiado en descender y desaparecer. Doró el sol aquellos campos de Dios; don Benito volvió el rostro hacia atrás, y en una lejanía inconmensurable percibió como el recuerdo de la sierra de sus pagos, más parecía miniatura de papel, juego dorado de la fantasía que cosa real. Lo que bien pudo ser también pura ilusión de sus cansados ojos...

Pero no hay día que tenga su acabamiento; también en éste bajó el sol y desapareció. Benito continuaba su marcha imperturbable. Vinieron las sombras lilas, luego las moradas; asomó la luna en menguante, y las sendas y los campos se poblaron de infinitos embrujos. No le doblegaron éstos, ni el sueño, -¡tan ladino!- al obstinado buscador del horizonte; antes bien, prosiguió, impertérito, aun después que la luna pálida se ocultó. El vio de cerca el escondrijo de la luna, pues a esas horas y por esos lugares del mundo la comba celeste se había aproximado mucho a la tierra.

Siguió andando don Benito; ya veía el cielo sobre su cabeza; después, levantando la mano, lo tocaba. Crecía su satisfacción, aunque aumentaban también las sombras y el frío. Pronto la techumbre celeste se había bajado tanto, que Benito tuvo que apearse y caminar agachado, llevando a tiro la mula. Vió después que no podía seguir andando con el animal; entonces desensilló y la dejó, llevando consigo sólo una parte del apero. Al poco rato iba gateando y arrastrando sólo una colchita del apero. Finalmente, cuando no pudo avanzar más, porque la techumbre celeste casi le apretaba, se envolvió en la colchita y se quedó quieto. Sospechaba, mejor dicho, le susurraba el corazón que había llegado al fin del mundo; pero en las tinieblas no podía ver la suspirada línea donde el cielo se junta con la tierra. Para ello debería espera la luz del nuevo día, pensaba, mientras -¡tan cansado!- se quedó dormido.

No supo el tiempo que durmió, pero comenzó a despabilarse con una extraña sensación de bienestar; un suave calorcito le corría las venas y le regocijaba el cuerpo hecho a todas las fatigas. Cuando abrió los ojos vio lo inaudito: se encontró acostado entre el borde de la tierra y el filo del sol, pues en la noche que no olvidaría más, había ido a parar al mismísimo lugar donde el sol roza la tierra **al salir**. Un poco atontado se dio cuenta también de que el cielo se levantaba como para **abrirle cancha** al sol. Pero no era el momento para quedarse pensando, pues un gran tizón empezaba a calentarle demasiado el espinazo. Se puso de pie y alzó la colchita antes que el sol la hiciera **yesca**. Y sin sombra de sueño ni fatiga, recogió el apero, ensilló la mula y se volvió a Luján, tan contento!...

***** FIN *****

EL RAPSODA

Las aventuras de Don Benito



Carpeta de producción

Matias Miguel Terré
2025

FICHA TÉCNICA

Titulo

El Rapsoda: Las aventuras de Don Benito

Género

Ficción

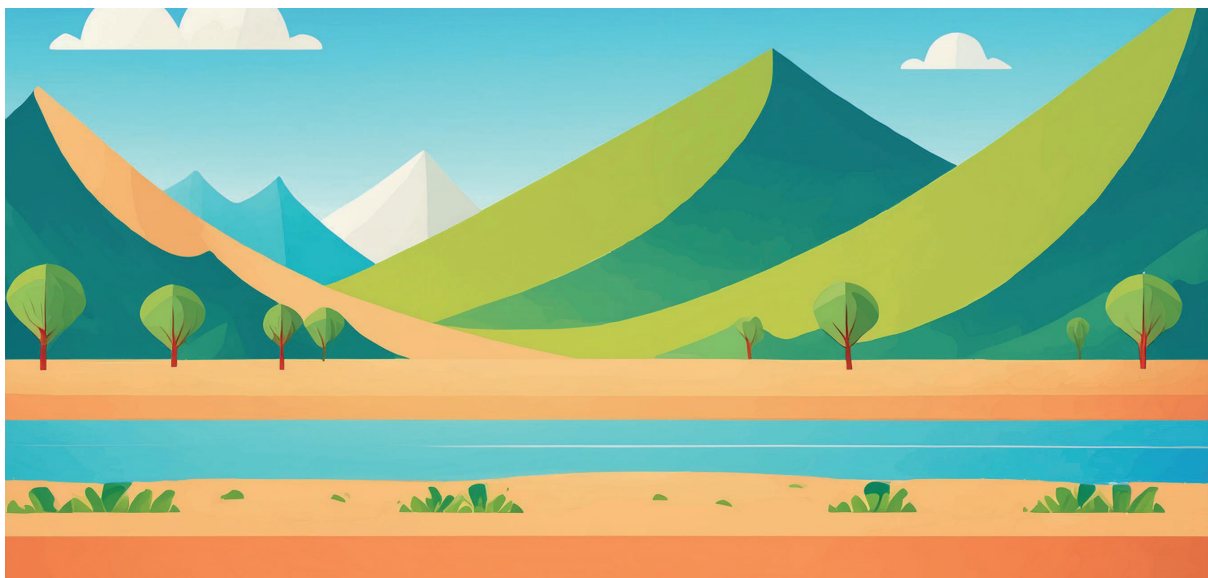
Formato

Microprograma animado.

6 capítulos de 3-6 minutos para plataformas online

Público objetivo

Chicos y chicas consumidores de series animadas, comics y animé, de 14 a 24 años.



Idea

Hacerse rico y perderlo todo, un bandido rural como mentor o un viaje al infinito son algunas de las historias con las que Don Benito se luce, cada vez que tiene público. Sus palabras hacen que el norte puntano de 1920 se transforme en un escenario fantástico y cada aventura deja siempre la idea de que ese simple narrador, es en realidad un héroe.

Premisa

Las anécdotas contadas por Don Benito, un gaucho puntano de 1920, cobran vida en forma de mágicos cuentos que mezclan lo real de la vida en su época con el imaginario inagotable de este gaucho que busca deleitar con sus andanzas.

Storyline

Don Benito es un gaucho de mediana edad que vive aventuras de todo tipo. Su caballo, el Gateado, es su fiel compañero. En los arreos a otras provincias, buscando trabajo de temporada o por una simple condición personal, siempre hay un factor detonante que dota a sus historias de un tinte mágico, misterioso o lo convierte en un gran héroe.

Sinopsis

La mayor cantidad de historias son en la adultez de BENITO, mientras se dedica a las labores del campo y trabaja para los grandes estancieros de forma independiente.

En la primera anécdota pelea para un caudillo que después de un ataque lo lastima. A BENITO le cosen las piernas al revés, aunque luego el médico puede enmendar su error.

Un día, volviendo de San Juan nota que su caballo está cansado, por lo que sale en la noche a buscar otro. Tras conseguirlo, en el camino se da cuenta que los animales huyen de él y al llegar a su casa ve a sus amigos aterrorizados, Benito ¡estaba montando un tigre!.

Más adelante, otro tigre atemoriza un pueblo de San Juan, hasta que BENITO lo mata. El pueblo lo recibe como un héroe y lo agasajan por días. BENITO se queda tanto tiempo en San Juan, que en su tierra piensan que está muerto. Cuando vuelve, todos creen que es su fantasma.

En otro viaje usa una víbora congelada para asar su carne. Y en otra oportunidad una araña gigante casi le roba a su fiel compañero.

El gaucho BENITO recorre muchos kilómetros, cruza entre provincias sin importar el clima, ni las dificultades, las enfrenta y sigue su camino.

SINÓPSIS POR CAPÍTULO

LA RAMADA

BENITO viaja de San Juan a Luján. Pasando por los esteros de Guanacache comienza a nevar. El gaucho continúa andando, todo está blanco como una sábana y la nevada no para. Continúa camino pero como todavía está lejos de la casa de los Ingleses, se ve obligado a hacer noche en algún lugar.

Divisa a lo lejos una ramada que le sirve de protección para pasar la noche. Arma un fuego, hierve agua, asa una carne y toca unas coplas antes de dormir. La mañana siguiente se despierta desconcertado. No hay nieve, ni nubes, ni caballo, ni ramada. En la confusión divisa a lo lejos a su Gateao siendo arrastrado por la ramada. Se acerca corriendo y entiende lo que pasa.

La ramada es una araña gigante que el sol despertó de su letargo. Muerto de miedo logra desatar a su animal de las patas de la araña, recupera la guitarra, la pava y sigue su camino.

EL GUAPO DE LUJÁN

BENITO despierta en las noches queriendo pelear.

Para calmarlo, su padre le pone de compañía constante a NICASIO, su hermano menor y les construye una cancha para que pasen sus riñas. Pasado un tiempo la condición de BENITO no cambia y su padre le sugiere alistarse a pelear con el caudillo CHACHO Peñaloza para que calme sus ansias.

BENITO y NICASIO parten de Luján y tras tres días de viaje encuentran en el paraje más ignorado de La Rioja, la guarida del CHACHO. Este los suma a su pelotón pero BENITO se resiste a ser uno más. El CHACHO le permite crear el 3° escuadrón, formado sólo por él y su hermano.

La mañana siguiente enfrentan su primera batalla. BENITO demuestra sus habilidades y junto a NICASIO ganan la pelea solos, mientras el resto los mira boquiabiertos (así es como BENITO se gana el apodo de "El guapo de Luján"). Al volver al campamento, mientras BENITO desensilla su caballo, un unitario le corta las piernas en un ataque fugaz. El médico logra coserlo, ¡pero al revés!. Al darse cuenta, BENITO recuerda con nostalgia su vida en el campo.

El médico cose las piernas de BENITO de forma correcta y BENITO camina normal.

El CHACHO encara a BENITO por la hazaña del 3° pelotón y le ofrece el grado de Capitán. BENITO lo rechaza y junto a su hermano dejan el pelotón para volver a sus vidas de gauchos.

SIN SABER EN QUÉ MONTABA

BENITO arrea unos novillos hasta San Juan, donde los vende por buen dinero. Manda a los peones de vuelta y él se queda dos días en la ciudad para hacer unas compras. Para volver, decide tomar otro camino para evitar cualquier robo.

Tras dos días normales de viaje, en el tercero tiene que apurar la marcha por una tormenta que ve en el horizonte. El caballo está algo cansado y antes de que caiga la noche paran a descansar.

Prende un fuego y nota que su compañero está agotado, por eso decide buscar un nuevo caballo.

Espera en una aguada y consigue enlazar un animal, aunque le da algo de trabajo. Cena y continúa viaje. Al principio el nuevo animal se nota bastante arisco, pero tras un par de espuelazos acomoda su paso y responde al ávido jinete.

Viajan toda la noche. Llegando el alba, BENITO apura el paso. A medida que amanece, nota que cada animal que se cruza en el camino huye asustado. Llega a la puerta de la estancia y avanza, pero mientras más se adentra, más huyen los animales de la granja. Al llegar al casco, los peones lo están esperando en posición de guardia, y BENITO, confundido, reacciona de la misma manera.

Un encuentro con un amigo suaviza un poco la situación pero BENITO sigue sin entender qué pasa hasta que su amigo le avisa que está montando un tigre.

BENITO reconoce al animal, lo mata y lo convierte en un cuero que permanece colgado en un árbol de su tranquera.

EL CUENTO DEL ZAPALLO

Don BENITO mira el calendario y recuerda que es época de la vendimia. Toma su carro con una tropilla de mulas y comienza el viaje a Mendoza a trabajar.

El cuarto día de viaje la noche lo sorprende y decide pedir permiso para dormir y guardar las mulas en una casa que encuentra en el camino. Guarda las mulas en un potrero y se va a dormir al galpón. La mañana siguiente despierta antes que salga el sol pero al buscar sus mulas no las encuentra.

Chequea el potrero pero está bien cerrado. Da varias vueltas y no logra encontrarlas. El sol empieza a asomarse y BENITO se impacienta. Tras algunas vueltas al potrero empieza a prestarle atención al sonido de un cencerro. Lo sigue y llega a un zapallar. Se adentra en el zapallar y ve un zapallo enorme. Se acerca a este y desde adentro sale una mula. Su confusión no le impide adentrarse en este zapallo gigante. Mientras más se adentra, más fuerte escucha el cencerro. Cuando el sonido era tan claro logra ver a toda su tropilla que se había perdido dentro de tremendo ejemplar de zapallo.

Ya recuperado y tranquilo, prepara todas sus pertenencias y continúa viaje hasta Mendoza capital.

UN VIAJE A SAN JUAN

BENITO se encuentra engrasando cueros para armar lazos y recuerda a su hijo ERASMO. Le hace saber de esto a su esposa, LIBERATA, y a ambos les preocupa que hace varios meses no tienen noticias de él. BENITO decide viajar a San Juan el día siguiente y LIBERATA le prepara algunos elementos para el viaje.

BENITO comienza el viaje todavía de noche. Al atardecer elige un algarrobo para descansar. Ya con la pava al fuego se le acercan tres gauchos forajidos. Tras algunas palabras BENITO se da cuenta que quieren robarle y de un tiro los hiere a los tres, que huyen sin hacerle daño.

La segunda noche BENITO duerme bajo un coposo tala cuando el bramido de un tigre lo despierta repentinamente. Asustado pero sin titubear se levanta y logra divisar al tigre. Tras algunos movimientos sigilosos queda en posición de ataque y logra matar a la fiera. Se carga al animal junto a sus cosas y continúa viaje.

Al llegar a San Juan una multitud lo espera, se supo de su proeza con el tigre y todos lo celebran. Entre la multitud nota que se le acerca un destacado jinete, muy bien vestido él y su caballo, y muy buen mozo. Siente algo familiar en su rostro hasta que el joven le habla: es su hijo ERASMO. Con alegría lo abraza y comienzan los festejos.

ERASMO es un adinerado joven y durante varios días agasaja a su padre con comidas, bebidas y regalos. Pero tras un tiempo BENITO extraña su hogar y decide volver con su LIBERATA pese a que todos quieren que se quede.

En el camino de regreso decide parar en Mendoza, vender algunas cosas y comprar regalos para su familia. Son tantas cosas que tiene que mandar los objetos por separado con un fletero.

A los dos días llegan juntos el fletero y BENITO. A medida que ingresan al pueblo este nota que la gente cuchichea y abre grandes los ojos. Incluso algunas viejas caen desmayadas al suelo. Sin prestarle atención al alboroto BENITO sigue hasta su rancho. En este está su familia rezando el rosario con una foto de BENITO y velas encendidas. LIBERATA escucha un silbido, lo reconoce como el silbido de su marido y se persigna. El sonido se repite cada vez más fuerte hasta que todos salen afuera y ven llegar a BENITO con el fletero. Entre gritos de desesperación y alabanzas religiosas, todos abrazan al gaucho BENITO. Pronto le hacen saber que pensaron que un tigre lo había matado. BENITO les muestra la piel del tigre y decide hacer una gran fiesta para celebrar que está vivo.

Al día siguiente todo el pueblo está en el rancho de BENITO Rosales, donde no falta la música, el baile, el vino y hay todo tipo de comidas.

EL ENSARTADOR

La primavera llegó pero todavía no trae lluvias sino sequía y vientos huracanados. BENITO trabaja sin parar arreando ganado a mejores pasturas.

Viaja junto a dos Peones por la quebrada Cautana en un día caluroso como de verano. Pero no dura mucho. Llego el viento que se pone cada vez más frío. Y luego llegan las nubes. Pasan 4 días nublados, fríos y con heladas por la noche. Algunas vacas cansadas mueren en el camino, al atardecer graniza y en la noche nieva. La mañana siguiente amanece todo blanco.

Continúan el viaje sin titubear demasiado y surcan los caminos en los que la nieve había borrado la huella. Cerca del mediodía paran para almorzar. BENITO consigue algunos troncos escondidos bajo la nieve y enciende un fuego para el asado. Continúa buscando detenidamente entre los árboles y arbustos. Bajo un tala encuentra un palo perfecto para ensartar las costillas y con un sonrisa al cielo lo agradece. Pincha la carne, la pone al fuego y continúa buscando leña con los peones.

Cuando regresan al fuego se sorprenden que las costillas vienen zigzagueando entre la nieve. Se asustan y se esconden tras unos matorrales. Las costillas van hacia ellos con más velocidad. A punto de perder la cordura BENITO se da cuenta que pasa: el ensartador es una serpiente que se había congelado y el calor del fuego la descongeló.

Tras liberar al animal y recuperar su almuerzo, los tres disfrutan entre risas de lo ocurrido.

PROPUESTA ESTÉTICA

Descriptores

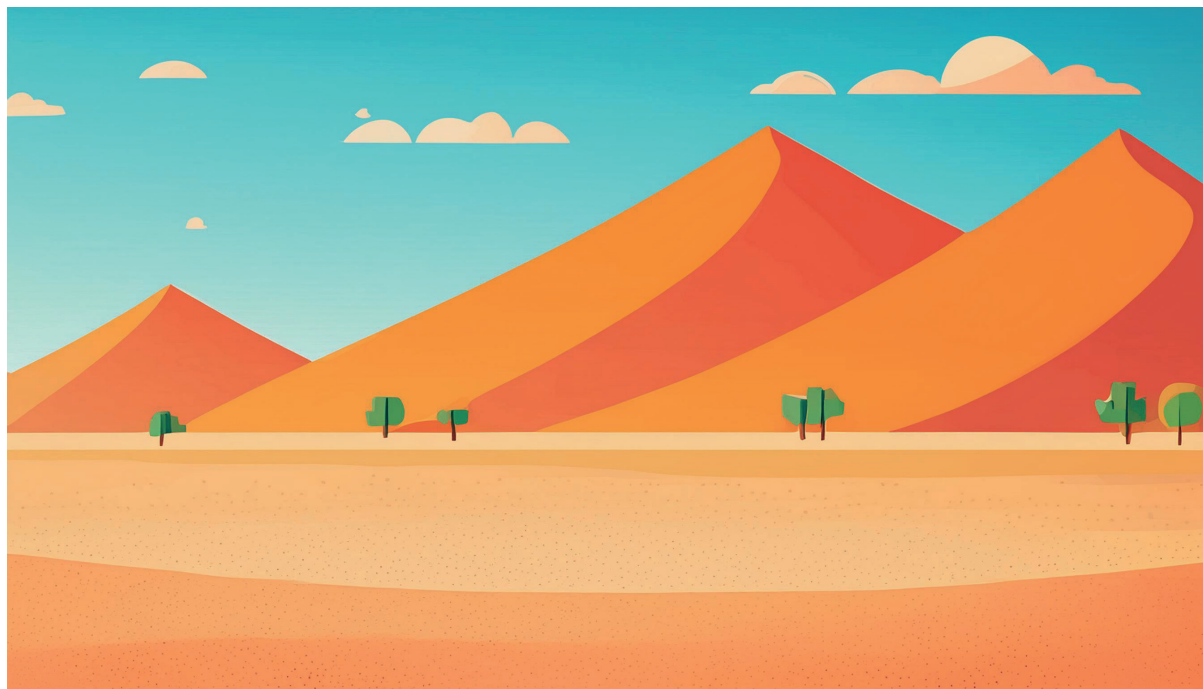
Gaucha, Mate, Guitarra, Rancho, Cartoon, Hanna Barbera, Comic, Aventura, Naturaleza, Identidad, Folklore, Historias, Rural, Recortes De Papel, Irregular, Verde, Marrón, Celeste, Paja, Fantasía, Humor, Caballo, Sierras, Pampa.

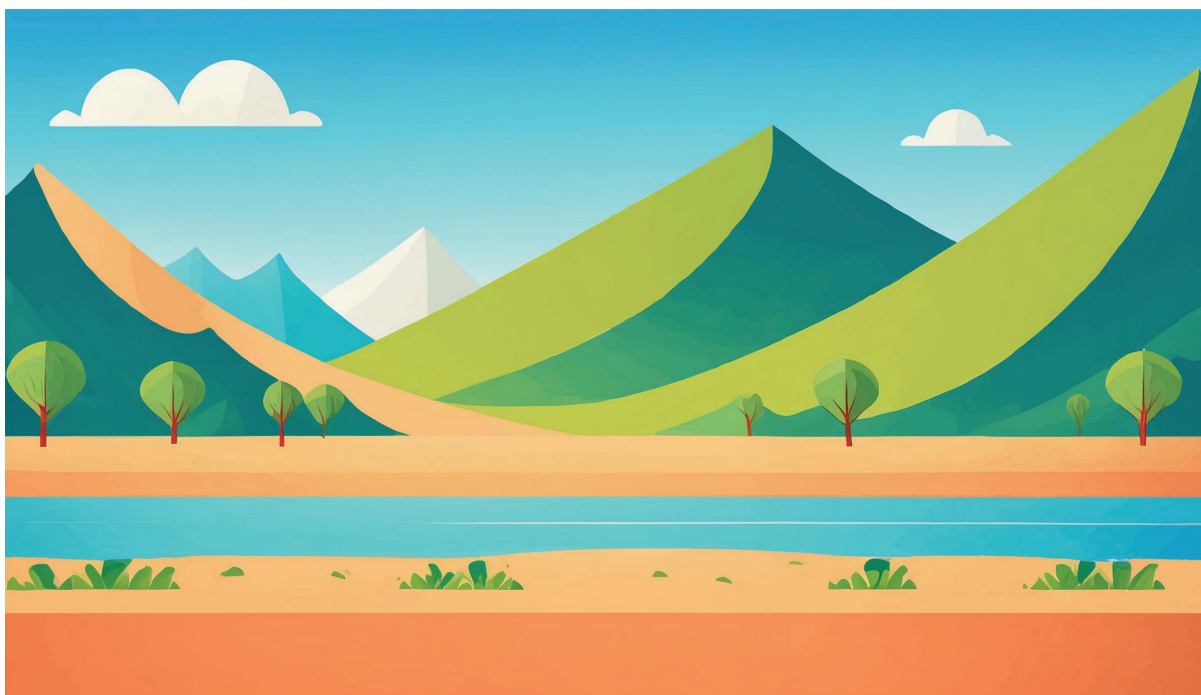
Don Benito

La voz de Don Benito, nuestro gaucha intrépido, es como el eco de las sierras, rugosa y marcada por el paso del tiempo. Con un tono grave y maduro, su narración es como el crujir de las ramas en el monte, llevando consigo la autenticidad del campo argentino. Su voz, se matiza con inflexiones agudas que le dan un tono pícaro, cautivador y que entretiene en cada palabra. Golpeada por el acento característico del norte puntano, cada historia que cuenta se convierte en un viaje, tejiendo de magia las aventuras rurales con un toque de humor y sabiduría. Don Benito, el rapsoda, envuelve a la audiencia en un relato cálido y emocionante, donde la voz se convierte en la brújula que guía hacia la vastedad de la imaginación.

Fotografía y cámara

Para dar cuenta de los aspectos referidos a tamaños de plano, encuadre y composición, profundidad de campo, aspecto y formato, clave lumínica y uso del color, atmósfera lumínica y clima emocional, se seguirán los descriptores arriba señalados para lograr una coherencia orgánica en cuanto al personaje y su universo de pertenencia, ámbito emocional e historia.





La propuesta se despliega en tres capas, cada una contribuyendo a la riqueza visual y narrativa de la serie.

Una capa más alejada que se utiliza un fondo estático ilustrado digitalmente. Este fondo establece la escenografía principal y contribuye a la paleta de colores que refleja la vida en el campo del gaucho argentino, con tonos verdes y marrones.

En la capa media los elementos clave cobran vida. Benito, su caballo Gateado, la guitarra, el mate y otros elementos emblemáticos son protagonistas de la acción, aportando una identidad única a la serie. Los tamaños de plano generales capturan la majestuosidad del entorno y los primeros planos que exploran las emociones más sutiles de Benito. La composición simétrica y equilibrada resalta la armonía entre el gaucho y la naturaleza, guiando la mirada hacia puntos focales clave y utilizando encuadres que enmarcan su figura entre las sierras.



En la capa superior, los efectos visuales de postproducción añaden dinamismo, detalle y vitalidad a cada escena. Ríos serpenteantes, fogones que danzan, nubes flotantes, tormentas con agua densa y atardeceres pintorescos serán parte integral de la escenografía, enriqueciendo la paleta de colores y proporcionando una atmósfera única para cada situación. La profundidad de campo se ajusta para enfocarse en Benito y resaltar sus acciones y emociones, ampliándose en momentos cruciales para abarcar el paisaje circundante. Este enfoque en capas fusiona la realidad y la fantasía, creando un lienzo visual coherente y cautivador que refuerza la narrativa gauchesca de Benito en cada episodio.



Un elemento que tiene una presencia en todo el ciclo pero, a la vez, aparece en específicas ocasiones en cada capítulo, son los recursos estéticos del comic adaptados a la pantalla. Este recurso se utiliza buscando resaltar gestos, elementos y acciones de los protagonistas con un diseño que rompe la cotidianeidad de la narración pero a la vez se adapta a la identidad visual del producto. Se emulan los encuadres, planos, ángulos de visión, la forma de presentar onomatopeyas y líneas de movimiento.



Arte



Siguiendo la composición en tres capas, en la paleta cromática de fondo predominan tonos marrones y verdes, proporcionando el contexto vital para la historia de Benito en las Sierras.

Se opta por una representación visual que combina la acuarela digital con una perspectiva panorámica, capturando la vastedad de las sierras mediante pinceladas suaves y colores vibrantes, mientras se mantiene una esencia minimalista.

Este enfoque se traduce en una paleta de colores que, aunque expresiva, se mantiene suave y transicional, evitando saturación. Los rellenos son simples y sueltos, destacando siluetas definidas de elementos naturales con un toque de terminación vectorial y diseño plano.

Se refleja la ausencia de detalles innecesarios, permitiendo espacios abiertos que sugieren más que describen. Las sombras son escasas, buscando contrastes suaves o nulos y utilizadas para referenciar la ilustración.

Los elementos de la vida gauchesca son protagonistas. El rancho de barro y paja, el corral, el caballo, el mate, el facón, el lazo. Benito viste bombacha, camisa y pañuelo. Enfunda su facón al costado y usa botas. De barba tupida sobre una piel a la que el sol de varios años le deja sus huellas y algunas arrugas.

Sonido

El tratamiento de audio genera una inmersión a través de los sonidos sutiles. En la imagen no se muestran todos los elementos que están sonando, y por eso el sonido cobra importancia para contextualizar y dar ambiente, ya que la animación se centra solo en la acción.

El diseño sonoro se enfoca en capturar los sonidos naturales del campo argentino, con un énfasis en la ambientación realista. Sutilezas como el murmullo constante de hojas y cantos de pájaros se incorporan, adaptándose a la hora del día para aportar autenticidad.

Los elementos atmosféricos, como el viento, la lluvia y los truenos, se gestionan con técnicas de mezcla para crear variaciones dinámicas que sigan la narrativa y generen un impacto emocional. La manipulación de la perspectiva del sonido, especialmente en momentos clave, se utiliza para sumergir al espectador en la experiencia subjetiva de Benito, añadiendo una capa adicional de conexión emocional.

El foley se realiza con precisión para recrear sonidos auténticos, desde el crujir de la silla de montar hasta el tintineo de las espuelas, contribuyendo a la ambientación detallada de la vida cotidiana del gaucho. Se emplean grabaciones específicas para reflejar con fidelidad los sonidos del entorno, como el río, las pezuñas del caballo y el chirrido de puertas de madera.

Los efectos de sonido que representan onomatopeyas, golpes y movimientos esporádicos, tienen la estética del clásico sonido del cartoon, asemejándose a la técnica del mickeymousing.

Montaje

El montaje lineal es el que predomina en la forma de narrar las historias, excepto en las ocasiones que se requiere realizar una mirada al pasado o trasladarse en la línea temporal, ya que la narración así lo requiere.

El ritmo sigue la velocidad de narración de la historia. En escenas cotidianas, el montaje sigue un ritmo pausado, enfatizando la vida tranquila de los protagonistas. Sin embargo, durante las secuencias de acción, el montaje se vuelve rápido y dinámico, resaltando la intensidad de la aventura.

CREACIÓN DE PERSONAJES

Don Benito

Don Benito Rosales nació en un humilde hogar de Luján, San Luis, alrededor de 1850. Creció con los valores rurales de la época: trabajo duro, respeto por la naturaleza y comunidad. Desde niño mostró fortaleza y determinación, cualidades heredadas de su padre, mientras que de su madre aprendió honestidad y humildad. Como mayor de tres hermanos asumió responsabilidades tempranas. Su infancia, marcada por las tareas del campo, se iluminaba con las historias junto al fogón, que despertaron en él imaginación y un talento natural para el relato.

A lo largo de su vida ejerció múltiples oficios: peón de estancia, arriero, manipulador de cueros y trenzador. Estas labores lo formaron y lo convirtieron en un hombre respetado. Observador desde pequeño, adquirió una sabiduría práctica en el trato diario con personas de orígenes diversos. Aunque nunca aprendió a leer ni a escribir, su don para narrar lo convirtió en cuentista popular. Sus relatos, cargados de humor, picardía y lecciones, eran celebrados en el pueblo y pasaron a formar parte de la tradición oral. Aventuras como su paso por las montoneras del Chacho Peñaloza o su encuentro con un tigre alimentaron su leyenda como hombre valiente y astuto.

Con el paso de los años, su fama como narrador se consolidó. Las historias de Don Benito, contadas una y otra vez en reuniones y fogones, se transformaron en parte fundamental de la cultura de su región. La memoria de aquellos episodios seguía viva porque cada relato transmitía no solo entretenimiento, sino también la mirada práctica y aguda que había cultivado durante toda su vida.



Ya anciano, de casi cien años, su cabello y barba blancos le daban un aire venerable. En Luján era figura respetada. Aunque el tiempo le quitó fuerzas, mantenía humor y serenidad. Su vida diaria era simple: huerta y relatos. Don Benito veía el mundo con ojos de quien ha vivido mucho, aceptando lo inevitable y despreciando vanidades. Valoraba lo pequeño y, con ironía y sabiduría, siempre invitaba a la reflexión.



Liberata

Liberata, conocida cariñosamente como “Libra” por Don Benito, nació en una familia campesina de las afueras de Luján, San Luis. Desde joven sobresalió por su belleza —cabello oscuro y ojos verdes—, lo que llamaba la atención en el pueblo y también del joven Benito Rosales. Pero junto a ese atractivo físico había un carácter fuerte y decidido, forjado en la dureza del campo. Criada en un hogar de valores tradicionales, aprendió las tareas domésticas y rurales desde pequeña, asumiendo responsabilidades que moldearon su temple. Como mayor de cuatro hermanas, maduró pronto y adoptó un rol casi maternal. Aunque su relación con sus padres fue cercana, siempre sintió el peso del rol que la sociedad le imponía.



Al casarse con Benito se transformó en la columna vertebral de la familia. No siempre entendía la veta artística de su marido ni su afición por los cuentos, pero lo apoyó y respetó, aun cuando sus excentricidades la irritaban. A lo largo de los años fue madre y administradora del hogar con disciplina y sin quejas. Tuvo varios hijos; Erasmo, el mayor, fue su preferido en secreto, aunque jamás lo mostró. Bajo su apariencia dura, Liberata era una mujer entregada, cuya principal preocupación era el bienestar de los suyos. El vacío que le dejó la partida de Erasmo al Sur nunca desapareció, aunque lo callara.

En la etapa en que comienza la historia, Liberata es una mujer de sesenta y tantos, todavía vigorosa.

Los años marcaron su rostro, pero no aplacaron su carácter. Sigue aferrada a la vida simple y rutinaria de Luján, cuidando su casa con el mismo esmero de siempre. Su relación con Benito se sostiene más en respeto y costumbre que en pasión. A menudo reflexiona sobre las decisiones que tomó y sobre lo que pudo haber sido, en especial en lo relativo a Erasmo. De visión pragmática, aprendió a sobrellevar desilusiones sin amargarse, con un humor seco que la ayudaba a encarar lo difícil. Tras toda una vida de resiliencia, su anhelo más profundo, aunque no lo diga, es volver a ver a su hijo y saber que está bien.



Erasmus Rosales

Erasmus Rosales nació en Luján, San Luis, como primogénito de Don Benito y Liberata. Desde joven destacó por su porte elegante y sus ojos verdes, herencia de su madre, que lo hacían sobresalir en el entorno rural. Creció en una familia humilde, viendo a su padre multiplicarse en oficios para sostener a los suyos. Esa experiencia le enseñó el valor del trabajo duro, aunque siempre sintió que su destino estaba más allá de los límites del pueblo. Su relación con Benito fue respetuosa, pero marcada por la competencia: las constantes comparaciones con hombres como Marcos Gatica lo impulsaron a buscar su propio camino.

Decidido a forjar su fortuna, partió hacia el Sur argentino, donde las tierras fértiles ofrecían oportunidades. Con el tiempo se convirtió en un próspero estanciero, dueño de extensas propiedades y productor agrícola y ganadero. Era reconocido por su talento para negociar y su visión empresarial, lo que le permitió

amasar una fortuna y elevar su estatus. A diferencia de su padre, no se conformaba con sobrevivir, quería prosperar y destacarse. En el plano personal, formó allí una familia con una mujer de clase media que valoraba su determinación. Tuvieron dos hijos, a quienes educó con esmero para darles lo que él nunca tuvo. Sin embargo, pese a su éxito, arrastraba la nostalgia de su tierra natal y de la simplicidad perdida.

Al inicio de la historia, Erasmus ronda los cuarenta y tantos, en plena cima de su trayectoria. Su imagen impecable refleja autoridad y éxito, pero detrás carga con la presión de mantener su fortuna y reputación. Aunque ha cumplido sus ambiciones, se pregunta si el costo fue demasiado alto. Su relación con Benito es distante: lo admira, pero la diferencia de caminos genera incomodidad. Erasmus vive un dilema interno entre seguir acumulando riqueza y poder o volver a una vida más auténtica, algo que reconoce en su padre. Pragmático y consciente de que en los negocios a veces el fin justifica los medios, mantiene sin embargo una fuerte conexión emocional con su familia, en especial con su madre, a quien recuerda con profundo afecto.



Peones

Mateo “El Zurdo” Fernández es un peón de 30 años, originario de las afueras de Luján, San Luis, y criado en una familia numerosa y de escasos recursos. Desde temprana edad, destacó por su destreza con la mano izquierda, lo que le valió el apodo de “El Zurdo” entre sus compañeros. Su formación se desarrolló en un contexto de trabajo arduo en el campo, donde adquirió habilidades prácticas esenciales para su supervivencia y desarrollo. A pesar de las limitaciones económicas, Mateo siempre mantuvo un carácter alegre y optimista, lo que le permitió ganarse el respeto y la simpatía de quienes lo rodean. Su habilidad en el

manejo del lazo y la trenzada de cuero lo convierte en un recurso valioso en cualquier arreo, destacándose por su capacidad para resolver problemas con ingenio y rapidez. Mateo es un fiel compañero de Don Benito, a quien respeta profundamente y considera una figura paternal. Disfruta de la vida simple del campo, sin aspirar a grandes ambiciones, más allá de demostrar su valía en el trabajo diario. Su carácter jovial y su sentido del humor le permiten afrontar los desafíos con una actitud positiva, convirtiéndose en un pilar de apoyo para sus compañeros de trabajo.

Anselmo “El Mudo” García, un hombre de unos 40 años, es conocido en las llanuras de San Luis por su

naturaleza reservada y su destreza excepcional en el manejo del ganado. Nacido en un humilde rancho, Anselmo se formó en un entorno austero, donde la escasez de palabras y la abundancia de trabajo moldearon su carácter introspectivo y su preferencia por la soledad. Desde joven, asumió responsabilidades familiares significativas, lo que contribuyó a su madurez temprana y a su desarrollo de una gran independencia. A lo largo de su vida, ha trabajado en diversas estancias, siempre buscando la tranquilidad y el aislamiento que ofrece la vida rural. Aunque es un hombre de pocas palabras, sus acciones reflejan su profundo conocimiento y habilidad en el campo, lo que le ha ganado el respeto de sus compañeros y empleadores. Anselmo ha compartido numerosas jornadas de trabajo con Don Benito, quien valora su confiabilidad y su actitud reservada. Su visión del mundo es pragmática y reflexiva, desarrollada a través de años de observación y trabajo silencioso. Aunque su exterior es duro y taciturno, Anselmo posee un fuerte sentido de la lealtad y la justicia, enfrentando la vida con una serenidad y firmeza inquebrantables.



ESCALETA

CAP. 1

"La enmarañada"

1. EXT. ESTEROS DE GUANACACHE - ATARDECER

BENITO avanza con su GATEAO de regreso a su pueblo. Divisa una tormenta a lo lejos y apura el paso. El temporal de viento y nieve los termina alcanzando rápidamente.

2. EXT. PASANDO LA TRANCA - NOCHE

Una ramada aparece en medio del temporal y aprovecha para usarla de refugio. Al llegar asegura a GATEAO a uno de los postes.

3. INT. DENTRO DE LA RAMADA - NOCHE

Más en calma, BENITO calienta agua y algo de comida. Entona unas coplas y luego se duerme.

4. EXT. PASANDO LA TRANCA - AMANECER

BENITO se despierta confundido. No hay nieve, no hay ramada y ¡tampoco está el GATEAO!.

Mirando alrededor, BENITO se da cuenta que, a lo lejos, su caballo está siendo arrastrado por un bulto gigante. Queda anonadado al darse cuenta que el bulto resulta ser una araña descomunal.

BENITO se acerca y, con un poco de miedo, logra liberar a GATEAO y recuperar su guitarra.

5. EXT. CAMINO RURAL - MAÑANA

Ya montado nuevamente sobre el GATEAO, mientras la araña gigante se aleja en el horizonte, BENITO comenta al aire que cosas más raras le pasaron en la vida.

GUIÓN LITERARIO CAP. 1

1. EXT. ESTEROS DE GUANACACHE - ATARDECER

BENITO, un gaucho de 45 años, avanza montado en su caballo. A los flamencos de la laguna comienzan a moverse las plumas por el viento. El cielo se está nublando y un viento frío de mayo azota su rostro. BENITO analiza el paisaje, ajusta su poncho y se prepara para seguir hacia la pampa de los Ingleses. A medida que avanza una inesperada nevada comienza a caer.

BENITO
(al viento)

¡Arre, GATEAO! ¡Hay que apurarse
antes de que la nevada nos alcance!

BENITO avanza con dificultad, la neblina y la nevada reducen la visibilidad a unos pocos metros. El entorno se transforma en un manto blanco.

2. EXT. PASANDO LA TRANCA - NOCHE

Con algo de esfuerzo, BENITO divisa a lo lejos una ramada. Se entusiasma y se aproxima con determinación. Al llegar, desmonta y asegura su caballo a uno de los postes. Mientras algunas ráfagas lo golpean, logra refugiarse bajo la ramada.

3. INT. DENTRO DE LA RAMADA - NOCHE

Con la situación controlada, enciende un fuego, llena la pava y la pone a calentar. Cuando caen las brasas, pone a cocer una lonja de carne que tiene. Mientras aguarda, saca su guitarra y entona unas coplas.

BENITO
(cantando)

Se apuró el invierno y trajo nieve en mayo
sorprendido le canto, al lao de mi caballo
Y aunque la adversida' lo llene a uno de coraje
sepa que con mi GATEAO, no hay tormenta que me
ataje

BENITO apoya la espalda en una rama del interior de
la ramada, se tapa con el poncho y descansa bajo
el manto de la noche. Cada vez cae menos nieve.

4. EXT. PASANDO LA TRANCA - AMANECER

BENITO despierta. A su alrededor no hay nieve.
Tampoco está la ramada que lo protegía. Se
levanta apresuradamente, buscando a su caballo.

BENITO
(desorientado)

¿Qué pasó acá?

Logra divisarlo a lo lejos, GATEAO es arrastrado
lentamente por una criatura enorme. BENITO se refriega
los ojos, enfoca nuevamente y se da cuenta de que
la "ramada" era, en realidad, una ARAÑA gigante.
Alarmado, busca su lazo y cuchillo y comienza a
correr hacia el GATEAO.

BENITO
(asustado)

¡Yo te libero Gateao!

BENITO se acerca temerosamente hacia donde está
amarrado su amigo. Estira su brazo para alcanzar
el lazo, como si sus pies estuvieran clavados al
piso. Tras algunos intentos, logra liberarlo.

BENITO
(gritando)

¡Ahora, Gateao, corré!

GATEAO, corre liberándose. BENITO, sin relajarse, mete su mano entre las patas de la ARAÑA y logra descolgar la guitarra y su pava.

5. EXT. CAMINO RURAL - MAÑANA

BENITO monta a GATEAO con su guitarra al hombro. En el horizonte la ARAÑA gigante se aleja.

BENITO

Naides nos va a creer lo que nos
acaba de pasar, Gateao

GATEAO

Emite un soplio y relincha

BENITO
(mirando atrás)

Malaya! si cosas más raras me han
pasado en mi larga vida

BENITO y GATEAO continúan su camino y dejan atrás a la ARAÑA despertada por el sol.

FIN

GUIÓN TÉCNICO CAP. 1

Esc.	Plano	Encuadre	Movimiento	Acción	Diálogo	Sonido
1	1	P Aéreo picado de los esteros de guanacache	Zoom in	BENITO avanza sobre su caballo		Pájaros locales
1	2	PG a la laguna	Fijo	Flamencos en el agua		Brisa leve
1	3	PG Contrapicado al cielo.	Fijo	Las nubes cubren el sol		Brisa leve a fuerte
1	4	PG Referencia del chañar	Fijo	BENITO pasa detrás del chañar con su caballo		Pisadas de caballo, viento
1	5	PP perfil de BENITO	Travelling lateral	BENITO entrecierra los ojos y se agarra el sombrero por la fuerza del viento		
1	6	P Aéreo picado.	Fijo	El cielo está nublado. El viento sopla fuerte y comienzan a caer copos de nieve		
1	7	PA 3/4 de benito	Travelling lateral	BENITO agita las riendas y se acomoda	BENITO ¡Arre, GATEAO! ¡Hay que apurarse antes de que la nevada nos alcance!	
1	8	PG perfil de BENITO y GATEAO	Travelling lateral	BENITO agita las riendas, GATEAO apura el paso y salen de plano		
1	9	PM	Travelling lateral	El cuello de GATEAO se mueve hacia delante y atrás mientras corre y los copos de nieve pasan de largo		
1	10	PM Perfil de BENITO y GATEAO	Fijo	GATEAO corre, benito se cubre la cara con el brazo. La densidad de la nieve tapa la visibilidad de los protagonistas		
2	11	PP perfil de BENITO	Fijo	BENITO entrecierra los ojos		
2	12	PR hombro de benito	Fijo	Se ve una ramada a lo lejos. BENITO agita las riendas y avanzan		
2	13	PG	Fijo	BENITO y GATEAO llegan a la ramada		
2	14	PM	Fijo	BENITO ata las riendas a un palo de la ramada e ingresa		
3	15	PC	Fijo	Las mano de benito agregan un tronco a un fuego que está comenzando		
3	16	PM	Fijo	BENITO apoya la pava sobre una pircas que están rodeando el fuego		
3	17	PG referencia de GATEAO	Fijo	GATEAO observa el fuego y a BENITO acomodando las brasas		
3	18	PC	Fijo	Las manos de BENITO apoyan unas lonjas de carne sobre la parrilla que está sobre las brasas		
3	19	PG	Fijo	BENITO toca la guitarra sentado frente a un fuego		
3	20	PM	Fijo	BENITO toca la guitarra y canta	BENITO Se apuró el invierno y trajo nieve en mayo sorprendido le canto, al lao de mi caballo Y aunque la adversida' lo llene a uno de coraje sepa que con mi GATEAO, no hay tormenta que me ataje	
3	21	PG	Fijo	BENITO se recuesta sobre sus ropas, se acuesta apoyando la espalda sobre una pared de la ramada y se tapa con su poncho		
3	22	PG picado de la ramada	Fijo	La nieve que está cayendo sobre la ramada y sus alrededores, comienza a disminuir hasta que no cae más nieve. Las nubes se abren dejando ver las estrellas		
4	23	PP	Fijo	BENITO abre los ojos		
4	24	PM	Fijo	BENITO se quita el poncho, se incorpora y mira hacia los lados confundido	BENITO ¿¡Qué pasó acá!?	
4	25	PG referencia de BENITO	Fijo	Muy borroso se ve a GATEAO caminar detrás de una araña gigante		
4	26	PC lateral de benito	Fijo	Se refriega los ojos y vuelve a enfocar		
4	27	PG referencia de BENITO	Fijo	El difuminado desaparece y se ve claramente a GATEAO siendo arrastrado por una araña		
4	28	PG	Fijo	BENITO toma su lazo, facón y sale corriendo hacia su amigo	BENITO ¡Yo te libero GATEAO!	
4	29	PG	Travelling lateral	La araña gigante avanza y arrastra con ella a GATEAO		
4	30	PG	Travelling lateral	BENITO se acerca lentamente a GATEAO		
4	31	PM	Fijo	BENITO inclina su cuerpo para llegar al nudo pero no lo logra		
4	32	PG	Fijo	BENITO camina acompañado a la araña y GATEAO, estirando su brazo en intentos por agarrar el nudo		
4	33	PD	Fijo	La mano de benito se acerca al nudo pero no lo toca		
4	34	PD	Fijo	GATEAO revolea los ojos resignado		
4	35	PD	Fijo	BENITO entrecierra los ojos y saca la lengua, calculando sus movimientos		
4	36	PD	Fijo	La mano de BENITO se acerca al nudo, lo tira hacia arriba y lo logra liberar		
4	37	PG	Travelling lateral	GATEAO camina alejándose de la araña y BENITO continúa con ella	BENITO ¡Ahora, GATEAO, corré!	
4	38	PM	Fijo	BENITO mete la mano entre las patas de la araña y descuelga la pava y su guitarra		
4	39	PG	Travelling lateral	La araña avanza y BENITO cambia de rumbo con la guitarra colgada y la pava en la mano		

Esc.	Plano	Encuadre	Movimiento	Acción	Diálogo	Sonido
5	40	PG	Travelling lateral	BENITO monta a GATEAO, en el fondo se ve la araña		
5	41	PM	Travelling lateral	BENITO mira hacia la araña y luego hacia al frente	BENITO Naides nos va a creer lo que nos acaba de pasar, GATEAO GATEAO Emite un soplo y relincha	
5	42	PG	Fijo	BENITO y GATEAO se alejan de espaldas, con el amanecer que colorea el cielo	BENITO Malaya! si cosas más raras me han pasado en mi larga vida	
5	43	PA	Zoom out	BENITO y GATEAO avanzan por el camino mientras la araña se pierde en el monte		

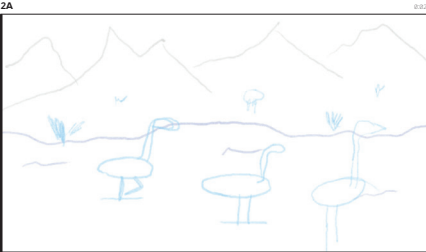
STORYBOARD

EL RAPSODA

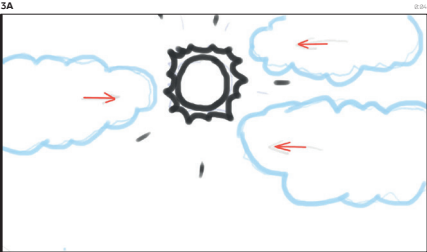
Board: 44 | Shots: 43 | Duration: 1:28 | Aspect Ratio: 16 : 9
DRAFT: JUNE 7, 2025



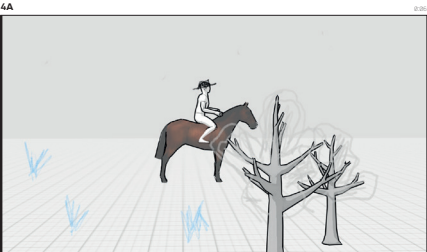
BENITO avanza sobre su caballo



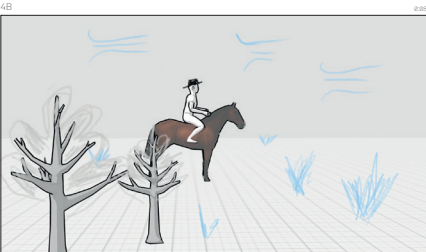
Flamencos en el agua



Las nubes cubren el sol



BENITO pasa detrás del chañar con su caballo



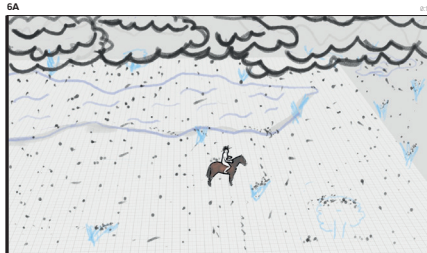
BENITO pasa detrás del chañar con su caballo



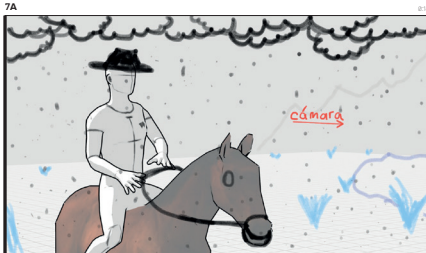
BENITO entrecierra los ojos y se agarra el sombrero por la fuerza del viento

EL RAPSODA

Board: 44 | Shots: 43 | Duration: 1:28 | Aspect Ratio: 16 : 9
DRAFT: JUNE 7, 2025



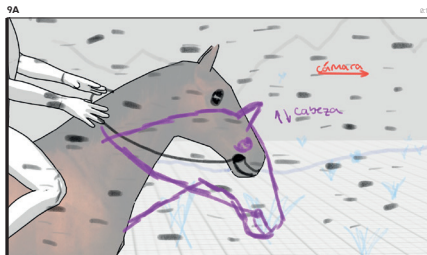
El cielo está nublado. El viento sopla fuerte y comienzan a caer copos de nieve



"BENITO
¡Arre, GATEAO! ¡Hay que apurarse antes de que la nevada nos alcance!"
BENITO agita las riendas y se acomoda



BENITO agita las riendas, GATEAO apura el paso y salen de plano



El cuello de GATEAO se mueve hacia delante y atrás mientras corre y los copos de nieve pasan de largo



GATEAO corre, benito se cubre la cara con el brazo. La densidad de la nieve tapa la visibilidad de los protagonistas



BENITO entrecierra los ojos

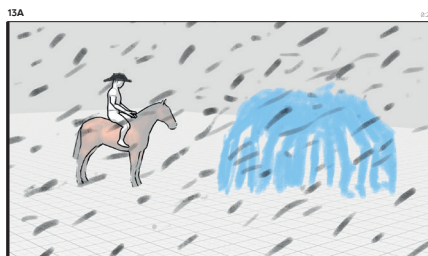
EL RAPSODA

Boards: 44 | Shots: 43 | Duration: 1:28 | Aspect Ratio: 16 : 9
DRAFT: JUNE 7, 2025

Page: 3 / 8



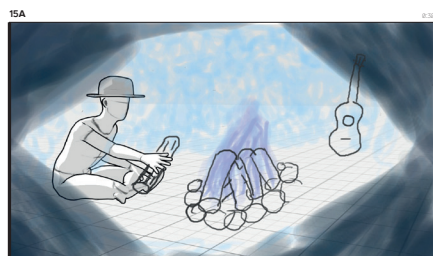
Se ve una ramada a lo lejos. BENITO agita las riendas y avanzan



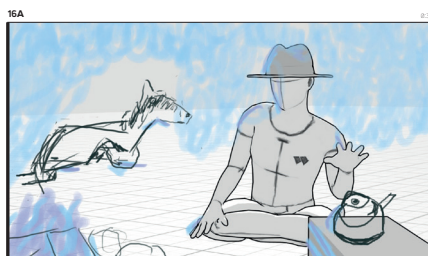
BENITO y GATEAO llegan a la ramada



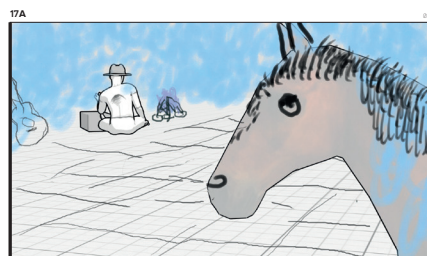
BENITO ata las riendas a un palo de la ramada e ingresa



Las manos de benito agregan un tronco a un fuego que está comenzando



BENITO apoya la pava sobre una pircas que están rodeando el fuego

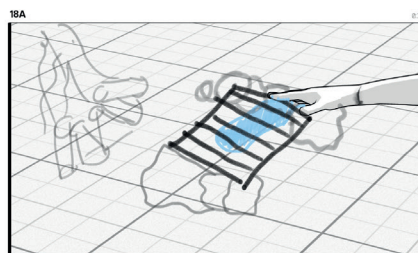


GATEAO observa el fuego y a BENITO acomodando las brasas

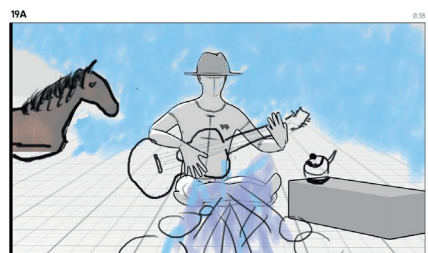
EL RAPSODA

Boards: 44 | Shots: 43 | Duration: 1:28 | Aspect Ratio: 16 : 9
DRAFT: JUNE 7, 2025

Page: 4 / 8

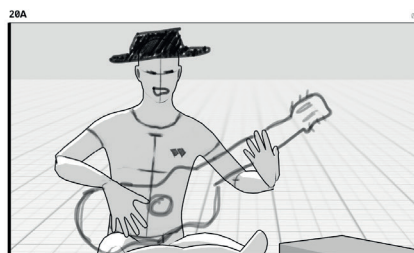


Las manos de BENITO apoyan unas lonjas de carne sobre la parrilla que está sobre las brasas



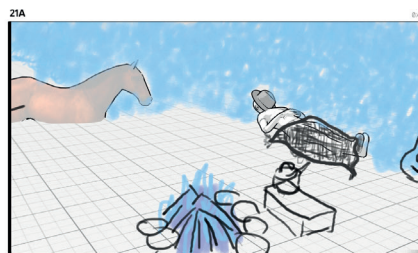
"BENITO
Se apuró el invierno y trajo nieve en mayo
sorprendido le canto, al lao de mi caballo
Y aunque la adversida' lo llene a uno de coraje
sepa que con mi GATEAO, no hay tormenta que me ataje"

BENITO toca la guitarra y canta

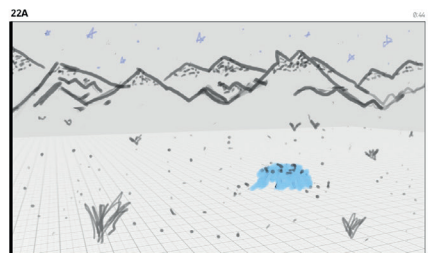


"BENITO
Se apuró el invierno y trajo nieve en mayo
sorprendido le canto, al lao de mi caballo
Y aunque la adversida' lo llene a uno de coraje
sepa que con mi GATEAO, no hay tormenta que me ataje"

BENITO toca la guitarra y canta



BENITO se recuesta sobre sus ropas. se acuesta apoyando la espalda sobre una pared de la ramada y se tapa con su poncho



La nieve que está cayendo sobre la ramada y sus alrededores. comienza a disminuir hasta que no cae más nieve. Las nubes se abren dejando ver las estrellas

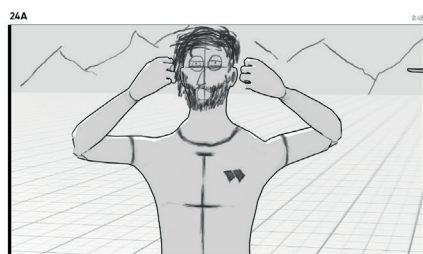


BENITO abre los ojos

EL RAPSODA

Boards: 44 | Shots: 43 | Duration: 1:28 | Aspect Ratio: 16:9
DRAFT: JUNE 7, 2025

Page: 5 / 8

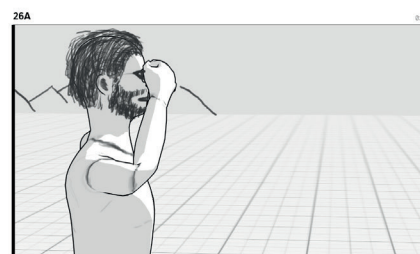


"BENITO
¿Qué pasó acá?"

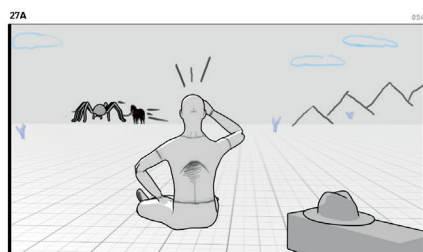
BENITO se quita el poncho, se incorpora y mira hacia los lados confundido



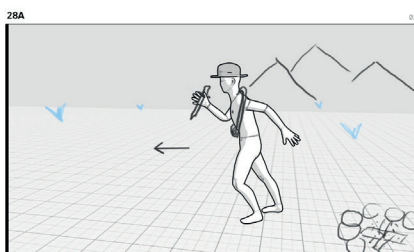
Muy borroso se ve a GATEAO caminar detrás de una araña gigante



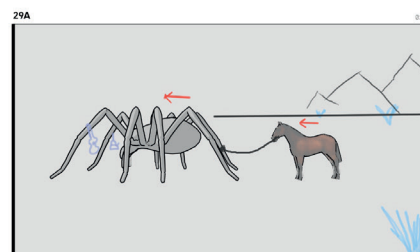
Se refriega los ojos y vuelve a enfocar



El difuminado desaparece y se ve claramente a GATEAO siendo arrastrado por una araña



BENITO toma su lazo, facón y sale corriendo hacia su amigo

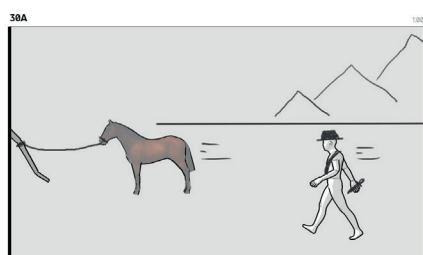


La araña gigante avanza y arrastra con ella a GATEAO

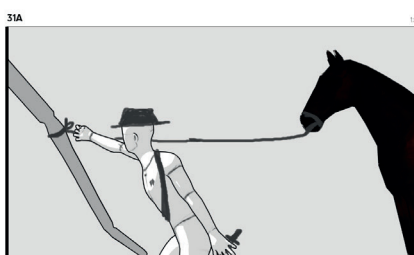
EL RAPSODA

Boards: 44 | Shots: 43 | Duration: 1:28 | Aspect Ratio: 16:9
DRAFT: JUNE 7, 2025

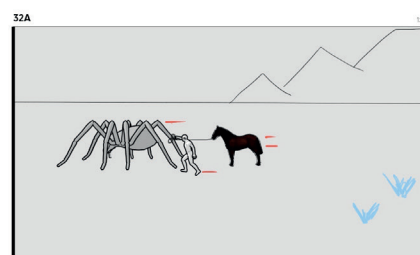
Page: 6 / 8



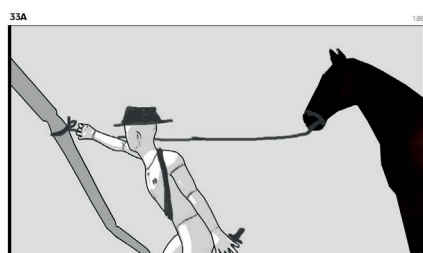
BENITO se acerca lentamente a GATEAO



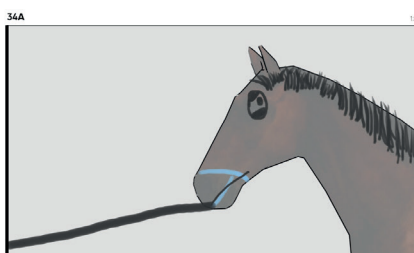
BENITO inclina su cuerpo para llegar al nudo pero no lo logra



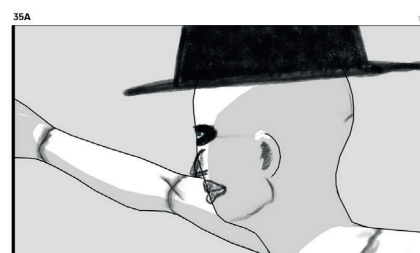
BENITO camina acompañado a la araña y GATEAO, estirando su brazo en intentos por agarrar el nudo



La mano de benito se acerca al nudo pero no lo toca



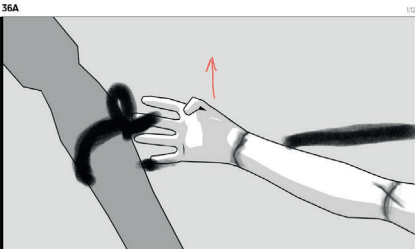
GATEAO revolea los ojos resignado



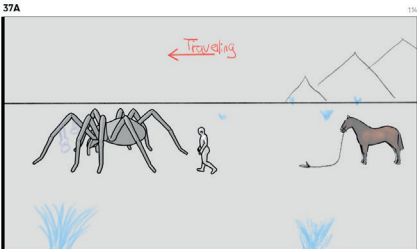
BENITO entrecierra los ojos y saca la lengua, calculando sus movimientos

EL RAPSODA

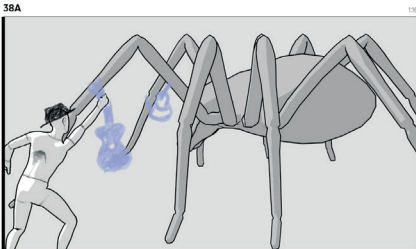
Boards: 44 | Shots: 43 | Duration: 1:28 | Aspect Ratio: 16:9
CRAFT, JUNE 7, 2025



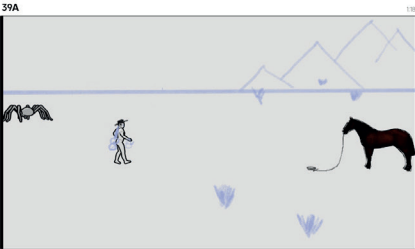
La mano de BENITO se acerca al nudo, lo tira hacia arriba y lo logra liberar



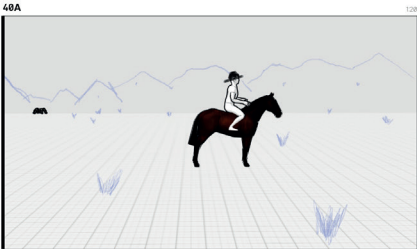
"BENITO
¡Ahora, GATEAO, corré!"
GATEAO camina alejándose de la araña y BENITO continúa con ella



BENITO mete la mano entre las patas de la araña y descuelga la pava y su guitarra



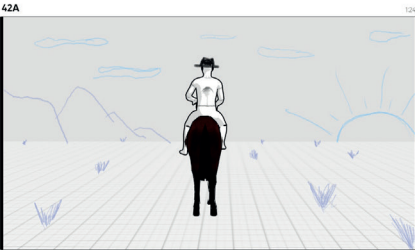
La araña avanza y BENITO cambia de rumbo con la guitarra colgada y la pava en la mano



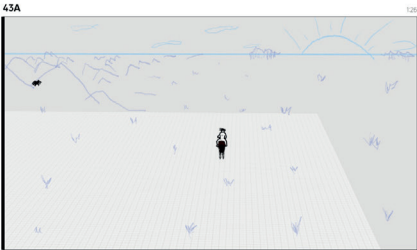
BENITO monta a GATEAO, en el fondo se ve la araña



"BENITO
Nades nos va a creer lo que
nos acaba de pasar, GATEAO



"BENITO
Malaya! si cosas más raras
me han pasado en mi larga vida
BENITO y GATEAO se alejan de espaldas, con el amanecer que colorea el cielo



BENITO y GATEAO avanzan por el camino mientras la araña se pierde en el monte

DESGLOSE DE GUIÓN

DESGLOSE DE GUIÓN - EL RAPSODA					
Capítulo		1			
Nombre		La enmarañada			
Nº	Escena	Tipo	Clase	Contenido	Nº Personajes
1	EXT – ESTEROS DE GUANACACHE - ATARDECER	Escena	Principal	Esteros de Guanacache, atardecer, cielo nublado, viento frío, nevada	2
1		Personaje	Principal	Benito (gaucho de mediana edad)	
1		Personaje	Secundario	Gateao (caballo)	
1		Prop	Secundario	Poncho	
1		FX	Secundario	Nevada, neblina, viento frío	
2	EXT – PASANDO LA TRANCA - NOCHE	Escena	Principal	Pasando la Tranca, noche, ramada, nevada, viento	2
2		Personaje	Principal	Benito	
2		Personaje	Secundario	Gateao (caballo)	
2		Set	Secundario	Ramada	
2		FX	Secundario	Nevada, ráfagas de viento	
3	INT – DENTRO DE LA RAMADA - NOCHE	Escena	Principal	Dentro de la ramada, noche, fuego, pava, guitarra, carne	2
3		Personaje	Principal	Benito	
3		Prop	Secundario	Guitarra, pava, lonja de carne, poncho	
3		FX	Secundario	Fuego, brasas	
4	EXT – PASANDO LA TRANCA - AMANECER	Escena	Principal	Pasando la Tranca, amanecer, nieve desaparecida, araña gigante	3
4		Personaje	Principal	Benito	
4		Personaje	Secundario	Gateao (caballo)	
4		Set	Secundario	Ramada (que resulta ser una araña gigante)	
4		FX	Secundario	Araña gigante, nieve desaparecida	
5	EXT – CAMINO RURAL - MAÑANA	Escena	Principal	Camino rural, mañana, horizonte con araña gigante alejándose	3
5		Personaje	Principal	Benito	
5		Personaje	Secundario	Gateao (caballo)	
5		Prop	Secundario	Guitarra, pava	
5		FX	Secundario	Araña gigante alejándose	

CRONO- GRAMA

Cronograma de proyecto																			
	Mes	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
Desarrollo	Pre desarrollo																		
	Desarrollo																		
	Post desarrollo																		
Producción																			
Comercialización																			

PLAN DE PRODUCCIÓN

MESES ->	0 1				0 2				0 3					0 4				0 5					0 6					0 7				0 8				0 9					Total	Por			
SEMANAS ->	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	5	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	5	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	5	Semanas	Capítulo				
1. Pre-Producción																																													
Escritura guiones	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	26	4.5				
Casting voces	*	*	*	*																																				4	1.0				
Firma contratos					*	*																																		2	0.5				
Diseño de personajes								*	*	*	*	*																												5	1.0				
Diseño de fondos								*	*																															2	0.5				
Storyboard					*	*	*	*	*					*			*			*			*			*														9	1.5				
2. Realización																																													
Modelado de personajes							*			*				*			*			*			*			*			*											6	1.0				
Modelado de fondos							*			*				*			*			*			*			*			*											6	1.0				
Grabación voces							*			*				*			*			*			*			*			*											6	1.0				
Animación							*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	24	4.0				
3. Post-Producción																																													
Composición música											*			*			*			*			*			*			*											6	1.0				
Grabación música											*			*			*			*			*			*			*											6	1.0				
Montaje										*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	12	2.0					
Composición digital										*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	12	2.0					
Post. Video/ Correc. Color											*			*			*			*			*			*			*										6	1.0					
Post prod. audio											*			*			*			*			*			*			*										6	1.0					
Diseño créditos											*			*			*			*			*			*			*										6	1.0					
Entrega de master											*			*			*			*			*			*			*										6	1.0					

PRESU- PUESTO

RUBRO		UNIDADES	SEMANAS	Costo unitario	Costo total	SUBTOTAL
1	LIBRO / ARGUMENTO / GUIÓN					
1.1	GUIÓN ORIGINAL	1			\$ 30,500,000.0	\$ 30,500,000.0
						SUBTOTAL RUBRO 1 \$ 30,500,000.0
2	DIRECCION	MESES	DÍAS		6 capítulos	
2.1	DIRECTOR				\$ 60,000,000.0	\$ 60,000,000.0
						SUBTOTAL RUBRO 3 \$ 60,000,000.0
3	PRODUCCION	MESES	DÍAS	\$/MES		
3.1	PRODUCTOR GENERAL	9		\$ 2,296,153.0		\$ 20,665,377.0
3.2	ASISTENTE DE PRODUCCION	9		\$ 1,207,931.0		\$ 10,871,379.0
						SUBTOTAL RUBRO 4 \$ 31,536,756.0
4	EQUIPO TECNICO	MESES	SEMANAS	\$/MES		
4.1	Director de animacion	6		\$ 2,296,153.0	\$ 13,776,918.0	\$ 13,776,918.0
4.2	Supervisor de postproduccion	6		\$ 2,296,153.0	\$ 13,776,918.0	\$ 27,553,836.0
4.3	Diseño y creacion de personajes LapizSenior	1		\$ 2,014,186.0	\$ 2,014,186.0	\$ 29,568,022.0
4.4	Rigger Senior		6	\$ 993,232.0	\$ 5,959,392.0	\$ 35,527,414.0
4.5	Storyboardista Senior		9	\$ 1,449,625.0	\$ 13,046,625.0	\$ 48,574,039.0
4.6	Layoutman Senior		6	\$ 2,014,186.0	\$ 12,085,116.0	\$ 60,659,155.0
4.7	Ilustrador de Fondos Color Senior		6	\$ 2,014,186.0	\$ 12,085,116.0	\$ 72,744,271.0
4.8	Asistente de animacion	6		\$ 1,207,931.0	\$ 7,247,586.0	\$ 79,991,857.0
4.9	Asistente de animacion	6		\$ 1,207,931.0	\$ 7,247,586.0	\$ 87,239,443.0
4.10	Compositor digital Senior		12	\$ 1,461,179.0	\$ 17,534,148.0	\$ 104,773,591.0
4.11	Coordinador de produccion	9		\$ 2,296,153.0	\$ 20,665,377.0	\$ 125,438,968.0
						SUBTOTAL RUBRO 5 \$ 125,438,968.0
5	ELENCO ARTISTICO	Meses	Semanas			
6.1	VOZ BENITO	2		\$ 3,505,572.0	\$ 7,011,144.0	\$ 7,011,144.0
6.2	VOZ NICASIO		1	\$ 876,393.0	\$ 876,393.0	\$ 7,887,537.0
6.3	VOZ LIBERATA		1	\$ 876,393.0	\$ 876,393.0	\$ 8,763,930.0
6.4	VOZ ERASMO		1	\$ 876,393.0	\$ 876,393.0	\$ 9,640,323.0
6.5	VOCES SECUNDARIAS		1	\$ 876,393.0	\$ 876,393.0	\$ 10,516,716.0
						SUBTOTAL RUBRO 7 \$ 10,516,716.0
6	CARGAS SOCIALES					
6.1	SICA	25%		\$ 31,359,742.0	\$ 31,359,742.0	\$ 31,359,742.0
6.2	OTROS					
						SUBTOTAL RUBRO 8 \$ 31,359,742.0
7	VESTUARIO - DISEÑO Y REALIZACIÓN DE PERSONAJES					
						SUBTOTAL RUBRO 7
8	MAQUILLAJE					
						SUBTOTAL RUBRO 8
9	UTILERIA - DISEÑO DE AMBIENTES - PROPS					
						SUBTOTAL RUBRO 9
10	UTILERIA - DISEÑO DE AMBIENTES - PROPS					
						SUBTOTAL RUBRO 10
11	LOCACIONES					
						SUBTOTAL RUBRO 11
12	MATERIAL DE ARCHIVO					
						SUBTOTAL RUBRO 12
13	MUSICA	COSTO	SEMANAS			
10.1	DERECHOS SADAIC			\$ 2,684,000.0	\$ 2,684,000.0	\$ 2,684,000.0
10.2	COMPOSITOR			\$ 2,684,000.0	\$ 2,684,000.0	\$ 5,368,000.0
10.3	MUSICOS			\$ 2,684,000.0	\$ 2,684,000.0	\$ 8,052,000.0
10.4	SALA DE GRABACIÓN		12	\$ 64,000.0	\$ 768,000.0	\$ 8,820,000.0
						SUBTOTAL RUBRO 13 \$ 8,820,000.0
14	MATERIAL VIRGEN					
						SUBTOTAL RUBRO 14
15	PROCESO DE LABORATORIO	MESES	DÍAS	\$/DÍA		
						SUBTOTAL RUBRO 15
16	EDICION					
16.1	EDICION DIGITAL	5		\$ 522,507.0	\$ 2,612,535.0	\$ 2,612,535.0
16.2	ESTUDIO DE POSTPRODUCCION	3		\$ 522,507.0	\$ 1,567,521.0	\$ 4,180,056.0
						SUBTOTAL RUBRO 16 \$ 4,180,056.0

RUBRO		UNIDADES	SEMANAS	Costo unitario	Costo total	SUBTOTAL
17	PROCESO DE SONIDO					
13.1	MEZCLA STEREO / MASTERIZACION		6	\$ 347,894.0	\$ 2,087,364.0	\$ 2,087,364.0
13.2	SALA		12	\$ 64,000.0	\$ 768,000.0	\$ 2,855,364.0
13.5	SONORIZACIÓN		6	\$ 347,894.0	\$ 2,087,364.0	\$ 4,942,728.0
13.6	EDICIÓN EFECTOS		6	\$ 318,915.0	\$ 1,913,490.0	\$ 6,856,218.0
						SUBTOTAL RUBRO 17
						\$ 6,856,218.0
18	EQUIPOS DE CAMARAS Y LUCES	MESES	DÍAS	\$/DÍA		
						SUBTOTAL RUBRO 18
19	EFFECTOS ESPECIALES	MESES	DÍAS	\$/DÍA		
						SUBTOTAL RUBRO 19
20	MOVILIDAD	KM/MES	MESES	\$/KM		
7.1	VEHICULOS DE PRODUCCIÓN	800	9	\$ 250.0	\$ 1,800,000.0	\$ 1,800,000.0
7.2	TAXIS	400	9	\$ 560.6	\$ 2,018,052.0	\$ 3,818,052.0
						SUBTOTAL RUBRO 20
						\$ 3,818,052.0
21	FUERZA MOTRIZ	MESES	DÍAS	\$/DÍA		
						SUBTOTAL RUBRO 21
22	COMIDAS	PERSONAS	MESES	\$/VIANDA		
9.1	PREPRODUCCION	7	6	\$ 4,000.0	\$ 3,360,000.0	\$ 3,360,000.0
9.2	PRODUCCIÓN	10	4	\$ 4,000.0	\$ 3,200,000.0	\$ 6,560,000.0
9.3	POSTPRODUCCION	8	6	\$ 4,000.0	\$ 3,840,000.0	\$ 10,400,000.0
						SUBTOTAL RUBRO 10
						\$ 10,400,000.0
23	ADMINISTRACION					
15.3	UTILES / PAPELERIA				\$ 250,000.0	\$ 250,000.0
15.4	ASESORAMIENTO CONTABLE				\$ 3,500,000.0	\$ 3,750,000.0
15.5	ASESORAMIENTO LEGAL				\$ 5,000,000.0	\$ 8,750,000.0
15.6	TRAMITES Y PERMISOS				\$ 5,000,000.0	\$ 13,750,000.0
15.7	SERVICIOS VARIOS				\$ 5,000,000.0	\$ 18,750,000.0
15.8	CADETERIA / MENSAJERIA				\$ 2,000,000.0	\$ 20,750,000.0
						SUBTOTAL RUBRO 16
						\$ 20,750,000.0
24	SEGUROS					
16.1	SEGUROS EQUIPAMIENTO	9		\$ 300,000.0	\$ 2,700,000.0	\$ 2,700,000.0
16.2	SEGUROS PERSONAL TECNICO / ACTORES ETC.	9		\$ 980,000.0	\$ 8,820,000.0	\$ 11,520,000.0
						SUBTOTAL RUBRO 17
						\$ 11,520,000.0
25	SEGURIDAD	MESES	DÍAS			
						SUBTOTAL RUBRO 21
26	PREPRODUCCION	MESES	DÍAS			
						SUBTOTAL RUBRO 21
27	TRACEADO Y COLOR	MESES	DÍAS			
						SUBTOTAL RUBRO 21
28	CAPTURA DE MOVIMIENTO (MOCAP)	MESES	DÍAS			
						SUBTOTAL RUBRO 21
29	POSTPRODUCCIÓN	MESES	DÍAS			
						SUBTOTAL RUBRO 21
30	SOFTWARE	MESES	DÍAS			
						SUBTOTAL RUBRO 21
31	EQUIPAMIENTO	CANT	DÍAS			
31.1	COMPUTADORAS	6		\$ 1,500,000.0	\$ 9,000,000.0	\$ 9,000,000.0
31.2	MANTENCION EQUIPOS - REDES		28	\$ 265,000.0	\$ 7,420,000.0	\$ 7,420,000.0
						SUBTOTAL RUBRO 21
						\$ 16,420,000.0
32	IMPREVISTOS					
32.1	IMPREVISTOS	15%			\$ 55,817,476.2	\$ 55,817,476.2
						SUBTOTAL RUBRO 19
						\$ 55,817,476.2
						SUBTOTAL GENERAL RUBROS
						\$ 423,753,928.2
					TOTAL	\$ 423,753,928.2

PLAN FINANCIERO

PLAN FINANCIERO					
Nº RUBRO	DENOMINACION DEL RUBRO	COSTO PRESUPUESTADO	ETAPA		
			Pre Producción	Producción	Post Producción
1	LIBRO - ARGUMENTO - GUION - STORYBOARD	\$30,500,000	\$6,777,778	\$16,944,444	\$6,777,778
2	DIRECCION	\$59,999,999	\$13,333,333	\$33,333,333	\$13,333,333
3	PRODUCCION	\$31,536,756	\$7,008,168	\$17,520,420	\$7,008,168
4	EQUIPO TECNICO	\$125,438,968	\$10,795,116	\$92,990,816	\$21,653,036
5	ELENCO	\$10,516,716		\$10,516,716	
6	CARGAS SOCIALES	\$31,359,742	\$2,698,779	\$23,247,704	\$5,413,259
7	VESTUARIO - DISEÑO Y REALIZACIÓN DE PERSONAJES	\$0			
8	MAQUILLAJE	\$0			
9	UTILERÍA - DISEÑO DE AMBIENTES - PROPS	\$0			
10	ESCENOGRAFIA - FONDOS - MAQUETAS	\$0			
11	LOCACIONES	\$0			
12	MATERIAL DE ARCHIVO	\$0			
13	MUSICA	\$8,820,000		\$6,774,667	\$2,045,333
14	MATERIAL VIRGEN	\$0			
15	PROCESO DE LABORATORIO	\$0			
16	EDICION	\$4,180,056		\$2,508,034	\$1,672,022
17	PROCESO DE SONIDO	\$6,856,218		\$4,292,931	\$2,563,287
18	EQUIPOS DE CAMARAS Y LUCES - EQUIPAMIENTO	\$0			
19	EFFECTOS ESPECIALES	\$0			
20	MOVILIDAD	\$3,818,052	\$848,456	\$2,121,140	\$848,456
21	FUERZA MOTRIZ	\$0			
22	COMIDAS Y ALOJAMIENTO	\$10,400,000	\$1,120,000	\$8,000,000	\$1,280,000
23	ADMINISTRACION	\$20,750,000	\$4,611,111	\$11,527,778	\$4,611,111
24	SEGUROS	\$11,520,000	\$2,560,000	\$6,400,000	\$2,560,000
25	SEGURIDAD	\$0			
26	PREPRODUCCION	\$0			
27	TRACEADO Y COLOR	\$0			
28	CAPTURA DE MOVIMIENTO (MOCAP)	\$0			
29	POSTPRODUCCION	\$0			
30	EQUIPAMIENTO	\$0			
31		\$16,420,000		\$14,300,000	\$2,120,000
32	IMPREVISTOS		\$7,462,911	\$37,571,697	\$10,782,867
	TOTAL	\$427,933,983	\$57,215,652	\$288,049,680	\$82,668,650

PLAN ECONÓMICO

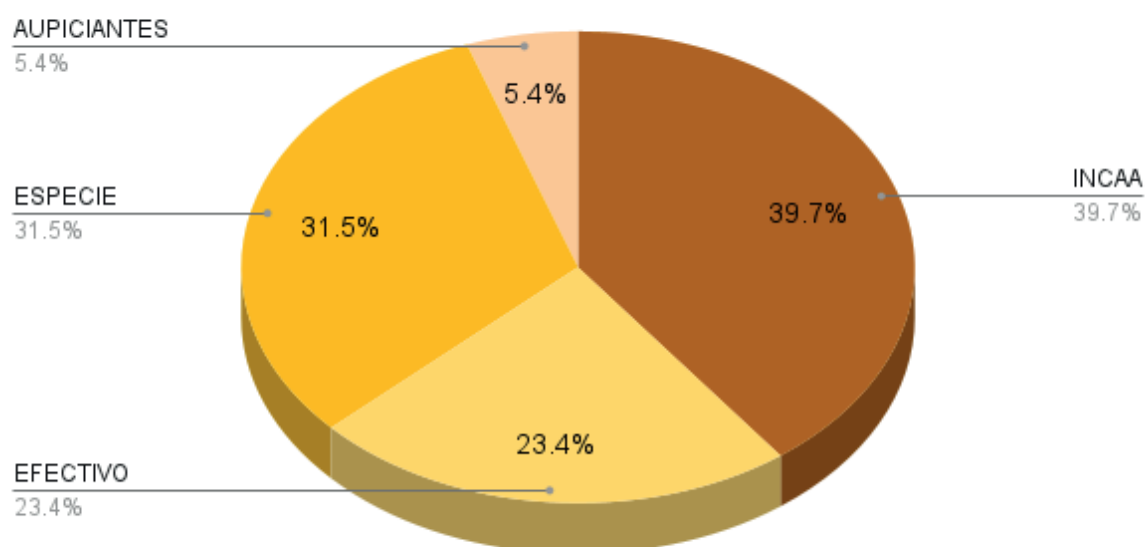
Este plan económico considera el aporte en especies del autor en materia de guión y dirección. La producción también será un socio que aporta en especies. La compensación de los socios de aportes en especies serán los beneficios que genera el proyecto.

Los montos tomados de concursos se calculan en la base de los últimos aportados por el INCAA.

Por lo arraigado a lo local del producto, se prevee un aporte de parte de la Provincia de San Luis a través del Minsiterio de Turismo y Cultura.

Por la aparición en diferentes etapas y formatos del proyecto, se prevee una cuota aportada por auspiciantes.

PLAN ECONÓMICO		
PROYECTO: El Rapsoda: Las aventuras de Don Benito		
PRODUCTOR: Matias Terré		
CUENTA	DENOMINACION	PESOS
	INGRESOS	
1	CAJA	\$0
2	INCAA	\$170,000,000
3	APORTES TERCEROS EN EFECTIVO	\$100,000,000
4	APORTES TERCEROS EN ESPECIE	\$135,000,000
5	AUSPICIANTES E INVERSORES	\$22,933,983
	TOTAL	\$427,933,983



*Este proyecto fue creado como trabajo final para acceder al título de
Licenciado en Producción de Radio y Televisión de la Facultad de Ciencias
Humanas de la Universidad Nacional de San Luis.*

*El Rapsoda: Los cuentos de Don Benito es una adaptación original de
Matias Miguel Terré. Su desarrollo, realización, interpretación o reproducción
parcial o total sin el expreso consentimiento del autor está prohibida.*

Contacto: mterre@gmail.com