

Pedro Sorrentino

Universidad Nacional de Córdoba

Criterios para postulación de proyectos a concursos del Plan de Fomento del SATVDT

Criteria for nominating to the Plan of Promotion of the SATVDT projects contest

Resumen

El artículo presenta una explicación de los criterios establecidos en la “Bases y Condiciones” del Plan Operativo de Fomento y Promoción de Contenidos Audiovisuales Digitales, a fin de contribuir a una mejor formulación de las ideas y propuestas para quienes postulen proyectos. Está dirigido especialmente a aquellos interesados en presentar proyectos por primera vez y que tengan poca experiencia en la materia. Sin embargo, no se trata de un manual para llenar formularios ya que cada proyecto es único y por lo tanto tiene sus propias soluciones para cada aspecto de la solicitud. Son sugerencias, aclaraciones y ejemplificaciones sobre cuestiones formales y temáticas a contemplar en los principales requerimientos para la formulación del proyecto audiovisual.

Abstract

The article presents an explanation of the criteria laid down in the “Bases and conditions” of the “Operational plan of development and promotion of digital audiovisual content”, in order to contribute to a better formulation of ideas and proposals for projects. It is especially aimed at those interested in submitting projects for the first time and have few experience in this field. However, it is not a manual for filling out forms, since each project is unique and therefore has its own solutions for every aspect of the application. They are suggestions, explanations and illustrations on formal and thematic issues to contemplate on the main requirements for the formulation of the audiovisual project.

Palabras Clave

Postulación
Concursos TV Digital

Proyectos de
Producción
Audiovisual

Keywords

Digital TV Contests
Postulation

Media
Production Projects

Reseña contextual y motivaciones del artículo

1. Para consultar detalles del Plan Operativo de Fomento y Promoción de Contenidos Audiovisuales Digitales 2010, ver: http://www.incaa.gov.ar/cas_tellano/nuevo_itvdigital.php

La implementación por parte del Consejo Asesor del Sistema Argentino de Televisión Digital Terrestre del Plan Operativo de Fomento y Promoción de Contenidos Audiovisuales Digitales del SATVD-T, generó una gran expectativa en los miembros de la comunidad relacionada a la producción audiovisual de todo el país interesados en postular sus proyectos para lograr financiación. Los objetivos de la convocatoria fueron “la promoción de contenidos audiovisuales para televisión y el fortalecimiento de las capacidades productivas de todo el territorio nacional”¹. De esta manera, surgió la necesidad de elaborar proyectos con propuestas de realización que se ajustaran a un formato particular de presentación.

Una de las motivaciones que me llevó a redactar este artículo está relacionada con la tarea docente desarrollada en el Departamento de Cine y Tv de la Facultad de Artes (UNC) en la materia “Técnicas de Grabación, Edición y Producción en Video”, donde tomamos las Bases y Condiciones de la convocatoria a concurso y la convertimos, con las adecuaciones pedagógicas pertinentes, en un Trabajo Práctico obligatorio para la aprobación de la materia. Consideramos que de esta forma estamos realizando una contribución, desde el ámbito académico, a la vinculación entre la formación y el ámbito profesional donde se van a desenvolver los futuros egresados de la carrera. Por otra parte, el poder pensar los emprendimientos audiovisuales en términos de proyectos, con todas las particularidades que esto implica (estructura determinada por la institución para la presentación, límites precisos de espacio para la descripción de cada apartado, formatos estandarizados de formularios), es una modalidad muy difundida en organismos que tienen líneas de financiación para la producción audiovisual, por lo que también en ese sentido creemos que los temas que trataremos pueden resultar de utilidad.

2. La aclaración es importante ya que el conjunto de organismos que llevan adelante la convocatoria fijan sus pautas de evaluación de acuerdo a sus propios criterios, las que luego son trasladadas a los jurados, quienes son en definitiva los responsables de juzgar, valorar y establecer la nómina de proyectos a financiar según sus interpretaciones del contenido de la convocatoria y las pautas fijadas a tal efecto.

El formato solicitado en la convocatoria no resulta una novedad para las empresas de producción audiovisual, ya que una parte importante del mismo es una combinación de formularios utilizados por el Canal Encuentro y por el Instituto Nacional de Artes Audiovisuales (INCAA) en sus respectivas convocatorias para financiación de proyectos. Sin embargo, la envergadura y características del plan implementado hicieron que su difusión y repercusión fuera mucho mayor. A raíz de esto, surgieron entre los interesados en presentar proyectos, en particular aquellos que carecían de experiencia previa, innumerables dudas respecto a la mejor manera de completar cada uno de los requerimientos de la solicitud y específicamente, cómo trasladar una propuesta narrativa a un proyecto de producción y realización audiovisual. En este sentido, el presente artículo se presenta como una contribución explicativa sobre algunos criterios que contribuyan a una mejor formulación de las ideas y propuestas. Sin embargo, resulta pertinente aclarar que no se trata de soluciones universales para llenar formularios ya que cada proyecto es único y por lo tanto debe encontrar las que le resulten más apropiadas para cada cuestión que plantea la solicitud. Por este motivo, el artículo tiene sólo un alcance orientativo².

El plan se implementó agrupando las diversas convocatorias de propuestas de realización en dos grandes grupos, por un lado el “Concurso Nacional” destinado a empresas productoras radicadas en cualquier lugar del país con trayectoria, infraestructura, equipamiento, personal técnico y/o artístico con alguna relación de dependencia laboral anterior y, por otra, el “Concurso Federal” que se orientó a estimular la presentación de grupos de realización con pequeña infraestructura que competirían dentro de un ámbito regional en que se dividió el país. En total resultaron seis regiones: *Región Centro Metropolitano* (Provincia de Buenos Aires, Ciudad Autónoma de Buenos Aires); *Región Centro Norte* (Córdoba, Santa Fe); *Región NEA* (Misiones, Corrientes, Chaco, Formosa, Entre Ríos); *Región NOA* (Salta,

Jujuy, Catamarca, Tucumán, Santiago del Estero); *Región Nuevo Cuyo* (San Luis, San Juan, Mendoza, La Rioja); *Región Patagonia* (La Pampa, Río Negro, Chubut, Neuquén, Santa Cruz, Tierra del Fuego e Islas del Atlántico).

En términos cuantitativos, la convocatoria 2010 permitió la concreción del siguiente número de proyectos³:

Concursos Nacionales:

12 Series de Documentales para Señales Públicas

16 Series de Documentales para Productoras con Antecedentes

7 Series de Ficciones para Productoras con Antecedentes

5 Series de Ficción para Señales Públicas con Productoras antecedentes

Concursos Federales:

18 Series de Ficciones Federales

30 Series de Documentales Federales

54 Unitarios Federales “Nosotros”

En total resultaron ganadores 142 proyectos. Estos proyectos, además de diferenciarse en agrupamientos por envergadura de producción, se subdividieron en dos grandes grupos: series de ficción y series documentales. En el caso de los “Federales” hubo además una categoría denominada “Unitarios”. Sin embargo, a pesar de la heterogeneidad descrita, todos los concursos plantearon el mismo esquema de formularios para la presentación de las propuestas, con leves modificaciones o adecuaciones para cada caso.

El éxito de la convocatoria en términos de cantidad de propuestas, más de mil carpetas presentadas en total, contribuyó a la reedición de la convocatoria al año siguiente. En la segunda convocatoria, la del 2011, los requisitos de presentación resultaron similares a los del año anterior, aunque se agregaron especificaciones técnicas respecto al orden formal y duración de presentación de los másteres de video en lo referente a títulos y placas, los formatos de grabación del video, las características técnicas de grabación del sonido, entre otras.

Como señaláramos anteriormente, para la presentación de la propuesta temática, estética y realizativa, el formulario recogió los antecedentes de los formularios de solicitudes de financiación de proyectos con las que venían trabajando Canal Encuentro y el INCAA. Si bien el objetivo del presente artículo no es realizar un análisis histórico o comparativo, recurriremos a los mismos cuando contribuyan a aclarar o ampliar una explicación o a interpretar el sentido de lo solicitado.

Junto con la implementación de la convocatoria, se organizaron campañas de difusión y asesoramiento que involucraron diversas acciones, entre ellas la habilitación de una mesa de ayuda que respondía a requerimientos puntuales a través de una cuenta de correo electrónico y de un número de teléfono; hubo charlas informativas en diversos lugares del país; se elaboró un instructivo que recogía las “Preguntas frecuentes”, principalmente sobre temas de índole operativo y de producción, brindando las soluciones más apropiadas para cada caso. También se elaboró una *Guía para la presentación de contenidos en la televisión digital*⁴ con versiones en soporte papel y digital.

La *Guía para la presentación de contenidos* resultó una herramienta apropiada para orientar a los productores y realizadores en la elaboración de los proyectos. En ella se recogen conceptos sobre producción para televisión de autores destacados en la materia, como Michel Rabiger, Nora Mazzioti y Omar Rincón entre otros. La temática

3. Si bien la convocatoria original fue por un número inferior de proyectos, los efectivamente financiados son los detallados. Más información sobre los títulos de cada proyecto en: <http://www.tda.gov.ar/ad-juntos/132/documentos/000/030/000/0030500.pdf>

4. Barberis y Turriaga, (2010). *Guía para la presentación de contenidos en la televisión digital*. Univ. Nac. de la Matanza. Buenos Aires. <http://es.scribd.com/doc/38717574/Guia-Para-La-Presentacion-de-Contenidos-de-TV-Digital>

abordada se organizó en función de un planteo de producción televisiva sin fines comerciales. Se elaboró con un propósito pedagógico, enfocada a la elaboración de proyectos audiovisuales financiado con fondos del estado. En función de esto, la Guía explica cada una de las etapas de la elaboración de un proyecto de producción televisiva, ejemplificando con un caso concreto (Proyecto de la serie televisiva *Azulunala* emitida por el Canal Encuentro). Sin embargo, por tratarse de una publicación destinada a un público diverso y no necesariamente especializado, tiene cierto grado de generalización o imprecisión en sus explicaciones. Por otra parte, tampoco se hizo como un correlato directo con los requerimientos específicos de los formularios anexos de la convocatoria.

Lo solicitado en la convocatoria

Hay una máxima transmitida entre generaciones de investigadores en el mundo científico que debería guiar la elaboración de cualquier proyecto con aspiraciones a lograr financiación. La máxima es la siguiente: “facilite la tarea del evaluador”. Es decir, la carpeta que contiene el proyecto debe estar presentada de manera prolija, ordenada, con claridad expositiva. Los textos deben elaborarse sin faltas de ortografía, respetando reglas gramaticales y sintácticas (salvo que se trate de diálogos entre personajes), usando frases cortas, expresando una sola idea por frase, explicando los temas de lo general a lo particular de manera lógica y concatenada, diferenciando en párrafos independientes el tratamiento de temas diferentes, precisando el uso del lenguaje y explicando concretamente sin dejar lugar a dudas lo que se pretende hacer con los recursos disponibles. Si bien esto por sí sólo no garantiza un resultado exitoso, contribuye significativamente a que el proyecto logre una mejor recepción.

Por otra parte, se debe cumplir estrictamente con lo solicitado, sin incorporar materiales o documentos no requeridos. Estas cuestiones no están expresadas taxativamente en ninguna convocatoria, pero constituyen el presupuesto de trabajo de los jurados. Quien tenga un proyecto que incumpla algún aspecto o que por algún motivo no logre ajustarse al modelo formal establecido, no debería hacer esfuerzos en presentarse ya que corre el serio riesgo de que su propuesta sea rechazada sin siquiera ser evaluada.

En nuestro caso concreto, la carpeta de presentación consta de tres partes diferenciadas: a) Documentación, b) Proyecto y c) Copia digital de la carpeta impresa. En principio y a los fines de la organización del trabajo resulta conveniente concentrarse en las partes a) y b), ya que la elaboración de la parte c) se concreta a partir de las dos anteriores. Entonces, podemos considerar que lo solicitado por la convocatoria se divide en dos grandes grupos de actividades a obtener y desarrollar: Documentación y Proyecto.

La documentación

En lo referente a la “Documentación”, la misma se divide a su vez en dos grupos: la de los “presentantes” y la referida al “proyecto”. Los requerimientos son taxativos y cuentan con algunas aclaraciones en el instructivo de “Preguntas frecuentes”, por lo que no nos detendremos en mayores explicaciones al respecto, salvo el sugerir la necesidad de contar con una lista de verificación (“check list”) de la documentación obtenida y la faltante con la finalidad de visualizar con una perspectiva apropiada el tiempo que demandará la obtención de cada documento. Es importante tomar en cuenta que la obtención de la documentación en muchos casos consiste en gestiones de orden burocrático y en principio no vinculado a la calidad del proyecto a presentar, el faltante en la presentación de alguno de los documentos solicitados

resulta excluyente, con la consiguiente frustración por el esfuerzo y el tiempo dedicado a los demás requerimientos.

Una vez recabados todos los documentos requeridos, resulta conveniente organizar la carpeta en el orden enunciado en la convocatoria y armar un índice con referencia a las páginas donde se encuentra cada uno de ellos.

El proyecto

Esta parte es la que quizás resulte más interesante de elaborar y a la vez donde se pone en juego la posibilidad de establecer las diferencias que logren hacer destacar una propuesta sobre otras.

Veamos entonces en primer término cuales son los requerimientos solicitados para, a continuación, analizar punto por punto cada uno de ellos:

B.- PROYECTO, el que deberá contener el material que se detalla a continuación respetando el orden establecido:

B.1.- CARATULA indicando: Concurso al que se inscribe; Título del Proyecto; Región por la que participa y nombre del PRESENTANTE.

B.1.1.- Sinopsis de General de la Serie (DOS (2) carillas máximo).

B.1.2.- Guión televisivo de cada uno de los OCHO (8) Capítulos (VEINTISEIS (26) carillas máximo por capítulo).

B.1.3.- Propuesta Estética de la Serie, Concepción de los elementos visuales y sonoros.

B.1.4.- Listado de equipo técnico tentativo.

B.1.5.- Cronograma de rodaje, consideraciones técnicas y de producción

B.1.6.- Presupuesto de Producción (ANEXO V, se adjunta a la presente y también se puede descargar de www.incaa.gov.ar)

Carátula

El punto B.1, que en apariencia no requeriría mayores comentarios, incluye la definición del "Título del Proyecto" cuya relevancia no conviene minimizar, ya que constituye la primera aproximación que tendrán los evaluadores a la. No se trata de algo que resulte necesario definir de antemano y hasta sería recomendable hacerlo una vez concluida la elaboración del resto de los requerimientos. Así mismo, puede ser de utilidad trabajar con un título provisorio, pero tomando la previsión de, una vez definido el título definitivo, reemplazar en todos los archivos la vieja nominación por la nueva para que no se preste a confusiones o se pueda interpretar que se trata de dos proyectos diferentes. En el mismo sentido, es importante referir al proyecto en todo momento con el mismo nombre y no con apócope, apodos, siglas o sólo algunas palabras del mismo a menos que el título resulte excesivamente largo o se deba repetir varias veces en un párrafo.

Respecto al mejor criterio para establecer el título de un proyecto, resulta difícil y hasta contraproducente limitar el alcance creativo del mismo ya que las posibilidades resultan infinitas. Sin embargo se puede señalar conveniente que en el mismo se mezcle una dosis de fantasía con referencias al contenido concreto del proyecto. En algunos casos también suele utilizarse en clave enigmática, metafórica o paradójica, lo que contribuye a dotar de mayor atractivo al mismo. En cierta forma, podría pensarse como una sentencia contundente y que por eso mismo no debiera ser extenso. Por supuesto que hay excepciones y cada proyecto planteará su propia necesidad.

En ocasiones, algo en apariencia tan arbitrario y sobre el cual tenemos una absoluta libertad suele llevar un tiempo de maduración y discusiones con el resto del equipo creativo que resultan de difícil resolución racional. Entonces puede ser conveniente trabajar con un arco amplio de posibilidades y tomarse algún tiempo que posibilite una decantación de las diversas opciones hasta llegar al título definitivo. Una vez llegado a este punto, habrá que tomar en cuenta que ese nombre será el que se utilice a lo largo de todo el recorrido que tenga el proyecto, lo que incluye entre otras instancias la evaluación por parte del jurado y, en caso de resultar ganador, la puesta en marcha de la producción con los diversos pedidos y solicitudes que se hagan en nombre del proyecto, la difusión de su exhibición pública en diversos medios (cartelería, tráileres, spots publicitarios, redes sociales, mailing, prensa en diversos soportes) y finalmente el público destinatario.

5. Sainz Sánchez, Miguel (1999). El productor audiovisual. Síntesis, Madrid.

Para el caso de la producción comercial de programas de televisión, Miguel Sáinz⁵ señala una serie de cuestiones a tomar en cuenta a la hora de definir el:

- Comercialización: el título tiene que facilitar la venta de subproductos derivados del proyecto audiovisual (*merchandising*).
- Corto: una sola palabra resulta fácil de recordar.
- Significado claro, sin ambigüedades, para evitar que tenga un significado no deseado en otros países.
- Fácil de pronunciar.
- Fácil de recordar.
- Fácil de traducir: que su traducción desde un idioma a otro permita una rápida identificación del producto.

Dejando de lado la impronta mercantilista de las consideraciones de Sainz, algunas de las recomendaciones también resultan atendibles para una propuesta sin fines comerciales, ya que, a fin de cuentas, un objetivo implícito de la convocatoria es la de lograr el máximo atractivo y que esto se vea luego reflejado en los niveles de audiencia.

Sinopsis

6. En las "preguntas frecuentes" se aclara que: "la presentación de los guiones en general se pide un interlineado a 1,5. Sin embargo de ser necesario puede hacerse con un interlineado simple".

La "Sinopsis General de la Serie" planteada en el punto B.1.1, con una extensión máxima de dos (2) carillas no especifica el tipo de letra, interlineado, márgenes y tamaño del papel⁶. En este caso, lo usual, recomendable y de alguna manera estandarizado sería utilizar tipografías claras y sencillas como arial, courier, tahoma o similares, un tamaño de letra 11 o 12, interlineado 1,5, márgenes de 2 a 3 cm. y tamaño A4 de papel de impresión, de tal manera que el resultado impreso resulte de fácil lectura y que permita a su vez que eventualmente los jurados realicen anotaciones de evaluación al margen.

En las abundantes referencias y descripciones que pueden encontrarse en internet respecto al contenido de la "Sinopsis" existen coincidencia en señalar, como lo hace la *Guía para la presentación de proyectos en la TV digital*, que se trata del equivalente a los que algunos autores denominan "Idea Argumental", donde:

Se avanza un poco más minuciosamente, en el planteo del programa. Aquí, debemos dar cuenta de los personajes que llevarán adelante la narración (los protagonistas de una serie de ficción o los conductores de un magacín, por ejemplo) y contar, a grandes rasgos, qué recursos utilizaremos. El texto debe ser conciso y estar escrito en presente del indicativo. (Barberis y Turriaga, 2010)

En definiciones recopiladas de otros autores sobre las características de la sinopsis, se señala que no deben incluirse diálogos y debe relatarse el desenlace. La historia se tiene que contar de forma concreta de principio a fin, independientemente de la estructura dramática que posteriormente tenga el relato en cada capítulo y la serie completa. No debe dejar lugar a indefiniciones del tipo “ocurrirá un final inesperado” o similares. En todo caso, se tiene que contar cómo se pretende lograr en los espectadores ese final inesperado o esa “vuelta de tuerca” en el relato. De igual manera se debe considerar si se pretende causar un efecto cómico, de suspenso o sorpresa. De esta manera los jurados tendrán elementos suficientes para considerar si son apropiados los recursos propuestos y en qué medida lo conseguirán.

Hay que recordar que se trata de una convocatoria para *series*, es decir, integrada por una sucesión de capítulos, por lo que la sinopsis tiene que abarcar lo que ocurrirá desde el primer capítulo hasta el último, tanto en ficción como en documentales. En consecuencia, debe estar planteado un eje de unidad que permita conectar todos los capítulos y visualizarlos como partes de una misma estructura. Esto no implica que necesariamente deba existir una continuidad narrativa entre los mismos, pero sí elementos que permitan relacionar cada capítulo con el anterior y el siguiente. A fin de cuentas no son capítulos unitarios, excepto en el caso del concurso “Nosotros”. Por otra parte, se debe tomar en cuenta que una de las exigencias que solicita la convocatoria en un apartado posterior es la justificación de la motivación que tendrá el público para ver el segundo capítulo, lo que guarda correspondencia con lo que se viene señalando en el párrafo.

Guión

Respecto al “Guión televisivo” de cada uno de los OCHO (8) Capítulos, los mismos podrán contarse en hasta “VEINTISEIS (26) carillas máximo por capítulo”, tal como se solicita en el punto B.1.2. En la *Guía para la presentación de contenidos en la televisión digital* ya mencionada, se encuentra una síntesis descriptiva de las principales características que debe reunir el guión y que puede ser considerada de gran utilidad para su elaboración. De igual manera hay diversos sitios de internet creados por grupos de guionistas de diversas nacionalidades donde se puede encontrar información específica, evacuar dudas usuales y hallar sugerencias de utilidad.

El “guión” constituye la referencia de tareas a realizar para todas las áreas técnicas y artísticas involucradas en el proyecto y actúa como un “contrato creativo” donde deben quedar plasmados los recursos expresivos con los que se pretenda dotar de interés a la obra. Todo aspecto no previsto en el mismo puede ser objeto de interpretación subjetiva por parte de los involucrados, lo que en términos creativos puede tener ventajas (incorporar nuevos aportes) y desventajas (dar lugar a improvisaciones irrelevantes), pero desde el punto de vista de los evaluadores podría interpretarse como desconocimiento o de escaso atractivo del proyecto. Hay que recordar que los evaluadores, en definitiva, están resolviendo a qué grupo de realización entregarán una importante suma de dinero, por lo tanto deben tomar sus resguardos y examinarán al detalle cada proyecto. Entonces, además de una atractiva formulación de diálogos y descripción de situaciones, dará lugar a una menor cantidad de malentendidos el indicar objetos de utilería, vestuario, decorado, maquillaje, iluminación, locaciones, efectos especiales, pero sin caer en obviedades.

Las veintiséis (26) carillas de extensión máxima exigidas surgen de la práctica realizativa, ya que se ha constatado una carilla corresponde aproximadamente a 1' de contenido artístico. Por supuesto que se trata de una estimación promedio aplicado a las series o películas de ficción. Esto puede variar en más o en menos con

un ligero margen de tolerancia según el tipo de escenas y también si se trata de un guión para serie documental. En cualquier caso, conviene no exceder la extensión máxima solicitada.

7. La ley de Cine de Argentina N° 17741 tampoco precisa esta cuestión ya que por ejemplo en el artículo 7 señala que: "Se considerará películas de cortometraje, las que tengan un tiempo de proyección inferior a 60 minutos y de largometraje las que excedan dicha duración". Sin embargo, el artículo 42, señala para la exhibición "La cuota de pantalla correspondiente a películas nacionales de cortometraje se integrará con películas de una duración de entre OCHO (8) y DOCE (12) minutos..."

Por otra parte y a diferencias de lo que ocurre en el cine con sus tres grandes categorías establecidas por la duración del contenido: corto, medio y largometraje⁷ –donde de manera imprecisa se considera que un cortometraje puede durar entre 1' y 25', un mediometraje tiene una duración inferior a los 60' y el largometraje una duración superior a los 60' pero sin especificar la duración máxima–, en televisión, los tiempos son mucho más exactos. En el caso de los denominados programas de "media hora" se debe pensar el contenido artístico con una duración no inferior a los 24' ni superior a los 26'. El tiempo restante para completar los 30', correspondientes a la media hora televisiva los utilizará el canal de televisión para emitir publicidad, tal como lo estipula la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (Ley 26.522, Artículo 82, inciso c): "hasta un máximo de doce (12) minutos por hora de emisión".

Un aspecto no precisado ni en las convocatorias a concurso, ni en las "preguntas frecuentes" es prever en la escritura del guión la segmentación en bloques del contenido artístico. Tampoco la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual prevé tal situación, es decir, no señala la cantidad de tandas publicitarias por hora de contenido que autoriza a realizar por los canales de televisión durante la emisión. Sin embargo, tradicionalmente en la televisión de aire y tal como se señala en la *Guía para la producción de contenidos*: "lo habitual es que haya dos o tres en los programas de media hora y tres, cuatro o cinco, en los de una hora". Esta cuestión no resulta menor en términos de planificación de contenido ya que obliga a pensar en cierres parciales de secuencia que se resolverán con la vuelta de la tanda publicitaria.

Con relación a la duración de cada bloque, lo habitual es que el primero resulte más prolongado y el último más breve en escala decreciente de tiempo en caso de haber varios bloques. También es necesario considerar en el planteo del guión la posible necesidad de incluir en cada inicio de capítulo una secuencia de montaje que sea un resumen de 2' o 3' de lo acontecido en la historia hasta el momento, cumpliendo la función de refresco o ayuda memoria para el público ya que la emisión de los capítulos de una serie normalmente es de frecuencia semanal. En algunos casos, también se utilizan estas secuencias de montaje como orientadores temático del capítulo que se verá a continuación. De igual manera, al cierre de cada capítulo puede resultar atractivo incluir una nueva secuencia de montaje, pero esta vez con la intención de generar expectativa sobre los futuros acontecimientos o temáticas de la serie. Una forma de buscar fidelidad en los espectadores.

Con relación a la elaboración fáctica del guión, resulta importante señalar la necesidad de utilizar programas de computación específicos y adecuados o adaptados para la escritura de guiones. Si bien los mismos pueden ser elaborados con cualquier procesador de texto, el utilizar una plantilla adecuada o bien un programa específico para la tarea, facilita significativamente la elaboración de las diversas planillas de desglose que deberán hacerse desde el área de producción en caso de concretar el rodaje e inclusive resulta de gran ayuda para el armado del presupuesto (que está incluido como requisito en la convocatoria) ya que se encuentran vinculados por el mismo software.

Las plantillas para los procesadores de texto más difundidos se pueden descargar desde los sitios especializados para la escritura de guiones y entre los programas específicos de mayor uso y difusión, el que más se destaca es el programa Celtx (www.celtx.com) que es de descarga gratuita y permite el uso en modo colaboración como una forma de intercambiar recursos creativos con otros guionistas que podrían ser incorporados en el proyecto.

Propuesta Estética

En el punto B.1.3 se pide detallar la “Propuesta Estética de la Serie y la Concepción de los elementos visuales y sonoros”. En éste punto no se especifica la cantidad de páginas a utilizar, pero se puede considerar una extensión apropiada un máximo de 3 páginas.

La propuesta estética resultará más clara si se agrupan los diversos aspectos bajo temas de donde a su vez se pueden derivar subtemas. Sin embargo, antes de emprender la explicación sobre cuestiones puntuales, se debe establecer el “Género”⁸ en el cual se inscribirá la serie, ya que resulta una de las definiciones exigidas en la convocatoria. El género nos ayudará a tener una referencia contextual respecto a la propuesta estética y a su vez poder pasar “de lo general a lo particular” en el desarrollo de este punto. Esta explicación contextual puede resultar más ilustrativa si se hace referencia a ejemplos o antecedentes estéticos de otras obras audiovisuales (particularmente de otras series de televisión), pictóricas, musicales, fotográficas o literarias en las cuales el proyecto reconozca alguna filiación, para luego pasar a realizar una mención más detallada.

A continuación mencionamos aquellos aspectos que tienen una mayor preponderancia en la estética de la serie haciendo la salvedad que, según el tipo de proyecto, quizás no resulte necesario mencionar todos o se deban incluir otros no contemplados aquí:

1) Aspectos narrativos:

- 1.1) Organización del relato
- 1.2) Ritmo de montaje

2) Puesta en escena

- 2.1) Criterios de casting
- 2.2) Estilo de actuación
- 2.3) Ángulo y altura de ubicación de cámara

3) Elementos visuales:

- 3.1) Referentes a la dirección de arte
 - 3.1.1) Vestuario
 - 3.1.2) Escenografía
 - 3.1.3) Utilería
 - 3.1.4) Maquillaje
- 3.2) Composición y tamaño de cuadros
- 3.3) Profundidad de campo
- 3.4) Movimientos de cámara
- 3.5) Iluminación
- 3.6) Colorimetría y textura de imagen
- 3.7) Gráfica

4) Elementos sonoros

- 4.1) Tratamiento de las voces
- 4.2) Tratamiento de ruidos y sonido ambiente.
- 4.3) Tipo y tratamiento de la música

A su vez, y también en función del tipo de proyecto, se pueden especificar tratamientos diferenciados en cada uno de los ítems mencionados, ya sea según los tipos de personajes, el carácter de las escenas (suspense, sorpresa u otro), el tiempo narrativo en el cuál ocurren las situaciones narradas (pasado, presente, futuro,

8. Exceden los propósitos de éste artículo establecer una discusión en profundidad sobre el tema género, pero reconocemos la necesidad de que quienes presenten proyectos realicen alguna indagación al respecto.

fantástico) o cualquier otro criterio que se establezca para diferenciar momentos dramáticos.

Las posibilidades combinatorias pueden resultar tantas como nuestra imaginación, sin embargo, conviene tener en cuenta las posibilidades materiales con que efectivamente se contará al momento de la realización y la coherencia general del proyecto para que la propuesta resulte armónica y no un ensamblado ecléctico de piezas aisladas.

Equipo técnico

En el punto B.1.4 se solicita un listado de equipo técnico tentativo. Si bien no plantea un compromiso de contrato laboral a futuro, resulta necesario contar por lo menos con el “visto bueno” de las personas que se mencionarán. No es conveniente armar un listado con técnicos de renombre, sólo para llamar la atención de los evaluadores ya que, salvo que haya una relación previa o una justificación razonable, resultará poco creíble que se pueda contar con esos profesionales al momento de concretar la realización. Y si bien se trata de un rubro que quizás no resulte determinante a la hora de la evaluación, debe ser planteado al igual que los demás rubros con coherencia y factibilidad.

Cronograma de rodaje, consideraciones técnicas y de producción

El punto B.1.5 solicita que se detallen: “Cronograma de rodaje, consideraciones técnicas y de producción”. El “cronograma de rodaje” debe plantearse como un esquema general donde se establezca el período previsto para cada etapa de filmación. Puede resultar de utilidad trabajar considerando los plazos en sentido inverso, es decir a partir de definir la fecha de entrega de la serie y así pensar el tiempo que resulte necesario dedicar a cada etapa o proceso. La convocatoria establece un plazo de “ciento cincuenta (150) días corridos” a partir de la firma del contrato que a su vez es coincidente con la entrega de la primera cuota del subsidio.

Este planteo del cronograma “de atrás para adelante” debe prever el tiempo destinado a la tratamiento de imagen, mezcla de sonido, edición, rodaje, ensayos, búsqueda de locaciones, contrataciones, organización logística, o sea, las actividades que tradicionalmente se engloban en las tres grandes etapas: Preproducción, Producción y Posproducción.

Para visualizar de manera práctica el cronograma de rodaje, resulta apropiado utilizar una tabla de doble entrada donde se pueda observar, en un eje, las actividades a desarrollar en forma ordenada y, en el otro eje (habitualmente el horizontal), las semanas en las cuales está previsto realizar cada actividad. No resulta conveniente poner fechas concretas, ya que es incierto el momento en el cual se firmará el convenio, salvo que el proyecto contemple el registro de eventos o acontecimientos cuya organización no puede ser controlada por la producción, como podría ser en el caso de los documentales o bien por necesidades climatológicas o ambientales. Estas últimas consideraciones deben estar señaladas de antemano ya que si el proyecto resultara ganador, será necesario acordar con las autoridades las fechas que resulten apropiadas para la firma del convenio y en consecuencia acomodar las fechas de rodaje.

Las “consideraciones técnicas” deben hacerse en función de las necesidades planteadas en el guión y en la propuesta estética. Se debe precisar: el soporte de registro de video (el cual se especifica en el capítulo 1, punto 3 y ha de tener “una resolución no inferior a HDV, 25 cuadros progresivo (25p), 16:9 de relación de

aspecto”); el soporte de registro del audio; los modelos de equipos que se utilizarán, señalando las principales prestaciones y accesorios a utilizar; el parque de luces y reflectores; los filtros de luces y de las ópticas; los tipos de ópticas; los tipos y modelos de micrófonos; los Grips⁹ (trípodes, pies, grúas, steady, plumas, carros, adaptadores para vehículos). En particular se debe señalar cómo se resolverán los planos o escenas que por su grado de preparación ya sea por la dificultad, riesgo, complejidad (de movimientos de cámara, de objetos o personajes) ameriten una descripción detallada especial.

9. Grips: sistemas de agarre tanto para fotografía, cine y video, son aparatos técnicos básicos utilizados en los sistemas de cámara e iluminación.

Se debe igualmente describir las prestaciones del equipamiento de posproducción y eventualmente de los programas informáticos a utilizar en la edición y la composición de imágenes, en el tratamiento de la banda sonora, sobre todo si hay escenas que requieran tratamientos particulares y diferentes al resto del capítulo o la serie.

Las “consideraciones de producción” deben dar cuenta principalmente de cómo se llevará adelante la inversión presupuestaria, la administración financiera, las contrataciones del personal técnico y artístico, los seguros, la planificación logística, la organización general, las prioridades en el diseño de los desgloses, los horarios especiales de trabajo que requiera el rodaje, el diseño del casting, la planificación del scouting, los traslados de equipamiento y personal, los criterios para establecer la escala salarial, la cantidad de personal a contratar, etc.

Presupuesto de Producción

Para la elaboración del “Presupuesto de Producción (ANEXO V)” del punto B.1.6 es fundamental tener en cuenta la correspondencia con la propuesta de guión, la propuesta estética y las consideraciones técnicas y de producción. Es decir, que en cada uno de los ítems se reflejen todas las necesidades materiales allí planteadas. Una vez elaborado el listado completo y ubicado dentro de los rubros correspondientes, la tasación que se realice de cada uno debe ser ajustada a los “precios de mercado con comprobante de pago” (ticket o factura según corresponda) lo que obliga a desechar ofertas que no reúnan este requisito. Además se debe calcular, con algún margen de previsión, posibles aumentos al momento en que efectivamente se firme el convenio. Esta tasación ajustada a los precios reales no sólo es necesaria para que el proyecto sea evaluado con la máxima calificación posible, sino porque si éste resultara ganador, habrá que rendir cuentas económicas con facturas por montos ajustados a los precios previstos en cada uno de los rubros, de lo contrario la producción se verá obligada a solicitar autorización y elaborar una justificación cada vez que se produzca un exceso. De todas maneras, existe algún margen para realizar algún trasvase entre rubros, pero no se puede contar con la posibilidad de obtener una suma mayor de subsidio, ya que los montos establecidos en la convocatoria asignados a cada proyecto ganador son máximos y fijos.

El modelo de presupuesto incluido en el Anexo V no implica que deban completarse obligatoriamente todos los rubros. Por otra parte, y en caso de ser necesario, se pueden agregar ítems en los rubros correspondientes no previstos en el modelo. Aunque no se encuentra expresamente prohibido, no resulta conveniente agregar rubros nuevos ya que el modelo utilizado está normalizado.

Cada servicio, compra, alquiler o gasto debe ser asentado en el presupuesto, por más que se trate de un aporte de los integrantes del grupo presentante del proyecto.

Con relación a la escala salarial, se trata de un tema delicado y no resuelto de forma totalmente satisfactoria aún, ya que la industria de producción audiovisual no registraba muchos antecedentes de producción bajo la modalidad propuesta en

la convocatoria. Es decir, existía una tipificación de los roles y funciones laborales para el campo de la producción cinematográfica y publicitaria asentada en el convenio laboral del Sindicato de la Industria Cinematográfica de Argentina (SICA), bajo la modalidad de contrataciones temporales y, por otra parte, una tipificación y caracterización de funciones laborales definidas en el convenio colectivo de trabajo firmado por el Sindicato Argentino de Televisión (SAT) establecido para contrataciones laborales por tiempo indefinido en empresas con funcionamiento permanente. Sin embargo, ninguno de los convenios consiguieron ajustarse de manera plenamente satisfactoria a esta nueva modalidad de producción, que tiene puntos en común desde el punto de vista laboral con ambos, pero también particularidades que hacen inviable la aplicación total de ninguno de los dos. Algunas de las particularidades son:

- Se trata de producciones temporales para ser emitidas por canales de televisión.
- Las producciones se llevan adelante en todas las provincias del país. Con relación a esto, hay que tomar en cuenta que el SICA sólo tiene delegación en la ciudad de Buenos Aires, mientras el SAT tiene 30 delegaciones en diversas ciudades del país.
- La mayoría de los ganadores de los concursos no poseen una empresa u organización con responsabilidad jurídica y tributaria, sino que lo hacen a título individual. Esto dificulta la posibilidad de administración financiera y la modalidad de contratación de personal ya que sólo serán “empresarios audiovisuales” durante un período acotado de tiempo o sea mientras administren el subsidio para la realización del proyecto. Es decir, serán “la patronal” ocasionalmente, sin posibilidad de firmar contratos indefinidos.
- Algunos roles y funciones aparecen mejor definidos en el convenio del SICA y otros en el del SAT.
- Las particularidades de contratación, la modalidad de trabajo y la escala salarial se rigen bajo parámetros muy diferentes en cada uno de los convenios colectivos de trabajo.

La solución transitoria encontrada hasta el momento ha sido la de establecer una escala salarial elaborada ad hoc que ha permitido salvar temporalmente la situación. Esta escala debe ser solicitada de manera particular por correo electrónico al SAT, que en principio aparece como la asociación gremial con más incidencia en la materia.

En el caso de la contratación de actores, la situación ha presentado menos dificultades ya que la especificidad laboral de estos resulta equivalente independientemente del canal de exhibición del producto. Además el sindicato de actores cuenta con delegaciones en varias ciudades del país.

Otro aspecto a contemplar en términos presupuestarios son los derechos musicales. Al respecto, la Sociedad Argentina de Autores y Compositores Musicales (SADAIC), estableció un régimen autoral para la sincronización y/o fijación de obras musicales en producciones audiovisuales para ser difundidas exclusivamente por el Sistema Argentino de Televisión Digital Terrestre (SATVD-T), cuya tipificación y cuadro tarifario puede ser consultado en la página web del organismo.

Por último resta una breve consideración respecto a lo solicitado en el punto C.1.1 donde se señala la posibilidad de agregar “Material adicional” en carácter optativo. Aquí es posible agregar todo aquello que se considere conveniente para ilustrar aspectos parciales o generales del proyecto: fotografías, videos, story boards, etc. Si bien es una opción que no se debería desdeñar, se debe tomar la precaución de no agregar elementos superfluos o cargar excesivamente de información un rubro no obligatorio.

Conclusiones

La implementación del Plan Operativo de Fomento y Promoción de Contenidos Audiovisuales Digitales ha sido un hecho auspicioso, largamente esperado por los miembros de la comunidad de producción audiovisual del país, que ha posibilitado la participación y concreción de un gran número de proyectos de programas de televisión que de otra manera no hubiera sido factible. Esa imposibilidad se da porque ni las empresas privadas, ni los estados provinciales o municipales cuentan con voluntad, recursos o infraestructura para poder implementar un plan de semejante envergadura. Por otra parte, ha resultado positiva la participación de diversos organismos que confluyeron en el diseño y aplicación del mismo, en particular la participación del INCAA que cuenta con una larga trayectoria en programas de financiación de proyectos audiovisuales, mayormente cinematográficos. En este sentido, cabe mencionar que la modalidad de implementación del sistema de promoción a la producción audiovisual se podría haber canalizado de muy diversas maneras: creación de una o varias empresas nacionales de producción audiovisual, otorgamiento de créditos o subsidios a empresas productoras o de televisión o cualquier otro mecanismo. Sin embargo se eligió el sistema de presentación a competencia de proyectos, lo que aparece como más democrático, brindando posibilidades reales a quienes no tienen una gran trayectoria o infraestructura detrás. Por otra parte, permite asumir compromisos puntuales que se desarrollan y finalizan en períodos de aproximadamente un año, lo que va en consonancia con la modalidad de trabajo más difundida en el campo de la producción audiovisual en muchos lugares del mundo. Entre los aspectos destacados a señalar, está el carácter federal de la propuesta, la amplitud temática admitida, la estratificación por envergadura de producción, la selección de proyectos en base a decisiones fundadas de jurados idóneos y cuyos nombres se conocen de antemano.

Entre los aspectos a mejorar, restan por precisar cuestiones vinculadas con la administración financiera de los recursos, la tipificación laboral de los técnicos contratados para cada proyecto, una discusión en mayor profundidad respecto a los derechos autorales a abonar y de posibilidades de comercialización del producto terminado.

Sobre la cuestión particular analizada en el artículo cabe señalar que lo solicitado en los formularios para la presentación de los proyectos no dista mucho de convocatorias de otros organismos internacionales, ajustándose a estándares generales para la solicitud de financiación de proyectos audiovisuales.

Quedará para futuras convocatorias la posibilidad de implementar una aplicación "on line" como tienen otros organismos de financiación del estado. Esto contribuirá a orientar y facilitar la tarea de postulación. Esta aplicación debiera estar incorporada en un portal especial de internet referido exclusivamente al Plan, para así poder condensar en un único lugar toda la información y las actividades referidas al mismo ya que la envergadura que ha adquirido así lo ameritan.

Esperamos que los aportes aquí vertidos contribuyan a una mejor formulación de las propuestas para quienes estén interesados en presentarse a futuras convocatorias de financiación de proyectos audiovisuales y también una contribución a la resolución de aquellos aspectos no definidos o de definiciones contradictorias del Plan, lo cual colaborará en la concreción de mejores proyectos audiovisuales, que es, en definitiva, la aspiración de quienes participamos en éste ámbito.

BIBLIOGRAFÍA

BARBERIS, Sergio y Turriaga, Lorena (Coordinadores) (2010). *Guía para la presentación de contenidos en la televisión digital*. Universidad Nacional de la Matanza. Buenos Aires.

<http://es.scribd.com/doc/38717574/Guia-Para-La-Presentacion-de-Contenidos-de-TV-Digital>

SAINZ SÁNCHEZ, Miguel (1999). *El productor audiovisual*. Síntesis, Madrid.
Sitios de internet

http://www.incaa.gov.ar/castellano/nuevo_itvdigital.php

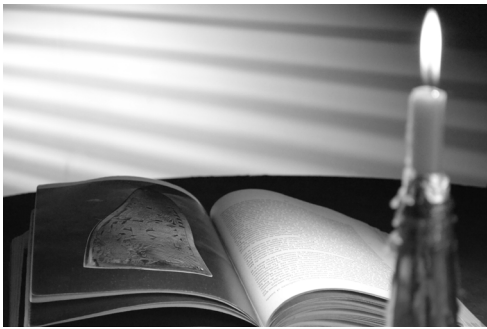
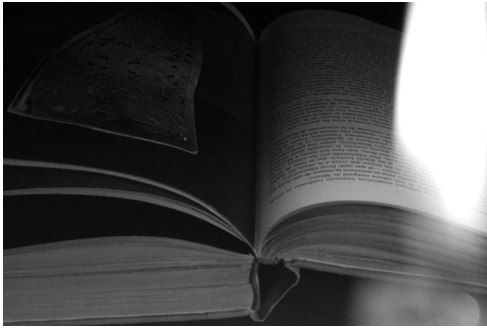
<http://www.tda.gob.ar//adjuntos/132/documentos/000/030/0000030500.pdf>

Pedro Sorrentino

Pedro Sorrentino es Licenciado en Cine y Tv por la Universidad Nacional de Córdoba y Magister en Comunicación por la Universidad Internacional de Andalucía, España. Se desempeña como Profesor Titular por Concurso de "Técnicas de Grabación, Edición y Producción en Video" en el Depto. de Cine y Tv de la actual Facultad de Artes de la UNC. Investiga sobre temas de producción, historia y estética del audiovisual y es miembro de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual. Ha participado como Jurado en el Concurso de Tv Digital, Series Federales de Ficción, Convocatoria 2010.
Contacto: pedrosorrentino@gmail.com



ENSEÑARCINE



SECUENCIA FOTOGRÁFICA
Pablo Dagassan - UNC
pablodagassan@yahoo.com