

Introducción al Lenguaje Audiovisual

1º Parcial

Temas

- 1. David Bordwell “La narración clásica, el ejemplo de Hollywood” y “La narración de arte y ensayo”*
- 2. Gauldreaut y Jost. “Cine y Relato”*
- 3. David Bordwell “El significado de la forma filmica”*
- 4. Rick, Altman “Que se suele entender por géneros cinematográficos”*
- 5. Proharam “La organización de la producción en el cine y la televisión”*
- 6. Bebe Kamin “Introducción a la producción cinematográfica”*

Este texto ha sido creado por Maximiliano Rodriguez Digon y se entrega como un medio de estudio mas, sobre los temas tratados en el primer parcial de la materia "Introduccion Audiovisual" del Curso pre-universitario del IUNA.

Esto, de ninguna forma es un texto del cual se pueda estudiar sin haber leído previamente los materiales otorgados por la catedra en cuestion.

Se otorga para libre descarga de cualquier persona/entidad que desee utilizarlo con fines educativos (de forma gratuita). Se prohíbe su distribución, copia, venta, o lo que los abogados sepan, mientras sea con fines de lucro.

Fue escrito por un alumno y es PARA los alumnos.

No me hago responsable por ningun tipo de perjuicio que este documento pueda causarles (si aprueban o no, si tiene virus o no, etc)

Como unico pedido, si lo distribuyen, dejen este texto aclaratorio.

Pueden chequear otros materiales en wordtrauma.wordpress.com.

David Bordwell “La narración clásica, el ejemplo de Hollywood (1917-1960)”

Narración clásica: Configuración específica de opciones normalizadas para representar la historia y manipular las posibilidades de argumento y estilo.

Presenta individuos psicológicamente definidos que luchan por resolver un problema claramente indicado u objetivos específicos.

El medio causal principal es el personaje.

“**El star system**” tiene como función crear prototipos de personajes, para luego ajustarlos a las necesidades específicas del papel.

Su argumento, establece un estado inicial, el cual se altera y debe volver a su normalidad.

La causalidad es el principio unificado y motiva los principios temporales de organización...

Las causalidades espaciales se **motivan por el realismo y necesidades compositivas.**

Normalmente existe un “**plazo temporal**” (tiempo que se necesita para conseguir o fracasar en la consecución de un objetivo)

Estructura doble:

Romance heterosexual

Otra.

(Normalmente terminan ambas en el clímax)

El argumento se divide en Segmentos.

2 tipos de segmentos:

Secuencias de montaje: Funciona como resumen. Delimitadas claramente

Escenas: 3 tipos:

De tiempo

De espacio

De acción

Cada escena despliega distintas fases: La exposición de tiempo, lugar y personajes; luego los personajes tienden hacia sus objetivos, luego continúan los desarrollos que quedaron pendientes y abre nuevas líneas causales. Una línea de acción debe quedar en suspenso para

retomar los cambios de la próxima escena (Gancho de dialogo). De ahí la famosa Linealidad de la construcción clásica.
El estándar mas buscado es el epilogo mas coherente posible.

En ves de conclusión, “efecto de conclusión”

La narración clásica es:

Omnisciente

Altamente comunicativa

Moderadamente Auto conciente

(Sabe más que todos los personajes, oculta poco y raramente reconoce que se dirige al público)

“Al principio del film no sabemos nada, durante el transcurso la información se acumula hasta que al final lo sabemos todo”.

La omnipresencia convierte a la cámara en un observador invisible ideal liberado de las contingencias de espacio y tiempo, pero confinado a modelos codificados en bien de la inteligibilidad de la historia.

Flash back: Tienen habitualmente un objetivo: Son un pretexto para un arreglo no cronológico del argumento.

Estilo Clásico

3 proposiciones generales:

1- La narrativa clásica trata la técnica filmica como un vehiculo para la transmisión de la información de la historia por medio del argumento.

2- El estilo Alienta al espectador a construir un tiempo y un espacio coherentes y consistentes para la acción de la historia.

3- Es un número limitado de recursos técnicos organizados en un paradigma estable y ordenado según las demandas del argumento.

El estilo clásico no es una receta o formula, sino un conjunto de opciones.

Estos 3 factores explican por que el estilo clásico pasa relativamente desapercibido.

El espectador llega altamente preparado.

Motivación realista: conexiones reconocidas como plausibles.

Motivación composicional: relaciones causa-efecto

Motivación transtextual: Una estrella de una película a otra

Motivación genérica: reconocimiento de las convenciones genéricas

Motivación artística: un elemento como presente por si mismo.

Basándose en esto, el espectador crea hipótesis.

El plazo temporal pide al espectador la construcción de **hipótesis de tipo “todo o nada”**.

En el cine clásico el “**ritmo rápido**” no es para minusvalorar.

En su conjunto, la narración clásica controla el ritmo del visionado pidiendo al espectador que construya el argumento y el sistema estilístico en una forma sencilla: construir una historia denotativa, unívoca e íntegra.

“La narración de arte y ensayo”

La historia del cine no es monolítica; aparecieron varios modos de narración, el mas importante: “arte y ensayo”.

Características:

1. *El argumento no es tan redundante*
2. *Hay lagunas permanentes*
3. *La exposición se demora*
4. *La narración suele ser menos motivada.*
5. *etc.*

Las leyes del mundo pueden no ser cognoscibles, la psicología personal puede ser indeterminada.

Aborda la realidad de la imaginación como si fuera tan objetiva como el mundo que tenemos ante nosotros. **LA “realidad” tiene múltiples facetas.**

El observador debe tolerar **lagunas causales más permanentes.**

Otro factor de representación de la narración es **la CASUALIDAD.**

Se elimina o minimizan los plazos temporales.

Se apoya en la causalidad psicológica de sus protagonistas (como la narración clásica) pero no necesariamente se lo ejemplifica en la pantalla (contrario a la canónica)

Si el protagonista canónico corre hacia su objetivo, el protagonista de arte y ensayo se desliza pasivamente de una situación a otra.

La situación límite es muy común (la aceptación del protagonista de que se encuentra en una crisis de significado existencial)

Es costumbre confinar el argumento a una situación límite y luego revelarnos acontecimientos precios por medio del relato o la representación.

Presenta efectos psicológicos en busca de sus causas.

El film de arte y ensayo tiende a ser bastante **restrictivo en su ámbito de conocimiento**.

Es mucho **más subjetiva que la canónica**, de ahí que sea fuente importante de experimentos para representar la actividad psicológica en el cine de ficción.

La historia se abandona cuando ha servido al propósito del director, pero antes de satisfacer los requerimientos del espectador.

A falta de “ganchos de dialogo” utilizara enlaces simbólicos entre los episodios.

Constantemente se nos recuerda la existencia de un **intermediario invisible** que estructura lo que podemos ver a través del argumento y el estilo.

Existe una abierta autoconciencia.

La declaración de *intenciones del director guía la comprensión del film*.

Es Ambiguo. (Estética realista-estética expresionista). *Convierte la Ambigüedad en tema central.*

El slogan de arte y ensayo seria: Interprete esta película, pero hágalo maximizando la ambigüedad.

Es común la utilización del truco autoral: *“dejar el sonido de la escena B suspendido sobre el final de la escena A.*

Nace en la posguerra, con el nacimiento de autores internacionales. Pero no se posiciona como alternativa narrativa asentada hasta después de la segunda guerra mundial. (El nuevo cine polaco, el nuevo cine francés...etc.)

En los 60 la crítica comenzó a explicar lo que se esperaba de dicha película. Se crean monografías sobre directores y tendencias sobre el cine de arte y ensayo.

Se reforzó la oposición entre Hollywood y Europa.

Gauldreaut y Jost. "Cine y Relato"

Relato según Metz: Es un objeto real que el usuario ingenuo reconoce a ciencia cierta y no confunde jamás con lo que no es.

Metz enuncia 5 criterios de reconocimiento de cualquier relato:

1. **Un relato tiene inicio y final.** (abierto o no. Todo tiene final)
2. **Es una secuencia doblemente temporal** (Tiempo de película y tiempo de lectura)
Bajo esta descripción, una de las funciones del relato es de transformar un tiempo en otro. Se distingue de la descripción (un espacio en un tiempo) y de la imagen (un espacio en otro espacio)
 - a) *El relato como texto puede tener descripciones que NO son narraciones.*
 - b) *Esta temporalización que reúne narración y descripción las opone a la imagen que es instantánea.*
3. **Toda narración es un discurso** (permite oponer el relato al mundo real. Entra en juego el *Gran Imaginador* de Laffay. Dado que se habla, es necesario que alguien hable.
4. **La percepción del relato "irrealiza" la cosa narrada** (Si nadie dice que es real, nadie contaría historias. A partir del momento que trato con un relato, se que no es real. Aunque existan películas o documentales verídicos.
5. **Un relato es un conjunto de acontecimientos** (El relato es un discurso cerrado, en donde el acontecimiento es la unidad fundamental. La imagen cinematográfica responde mas a un enunciado que a una palabra)

De esto sacamos la siguiente definición: **El relato es un discurso cerrado que viene a irrealizar una secuencia temporal de acontecimientos.**

Nacimiento:

En 1900 las películas eran de 2 o 3 minutos, todas respondían a la regla de las tres unidades (Lugar, Tiempo, acción) que demostraba el teatro.

Además de tener un “gran imaginador”, existe otra forma de transmitir información narrativa: LA MOSTRACION.

Ej.: Representación teatral.

Las diferencias entre Mostracion Teatral y filmica son:

- a) *El teatral realiza su prestación en simultaneidad fenomenológica con la actividad de recepción del espectador.*
- b) *La cámara que filma la interpretación del actor cinematográfico puede intervenir y modificar la percepción que tiene el espectador.*

En el desarrollo “el gran imaginador” entra en escena, interviniendo. De ahí la diferenciación. Asimismo, la postración filmica se distingue por su intangibilidad y por la dimensión sonora.

El sonido, la Música, el dialogo, permiten crear distintas cosas en el mismo momento. Creando un doble relato.

Toda película debe ser una película de ficción y toda película de ficción debe poder considerarse desde cierto punto de vista un documental. Lo que permite que cambie su género, es la lectura del espectador.

La actitud documentalizante anima a considerar al objeto como un “haber estado ahí” Mientras que la de actitud ficcionante a considerarlo como un “estando ahí” esos “estado ahí” que son los objetos pro filmicos.

Regador regado: Actitud ficcionante.

La realidad Afilmica es más o menos verificable, mientras que el mundo de la ficción es un mundo parcialmente mental que posee sus propias leyes, de forma tal que lo que sucede en un film nos resulta “verídico”.

Este universo construido por la película es la Diegesis.

Diegesis: Todo lo que pertenece, dentro de la inteligibilidad de la historia relatada, al mundo propuesto o supuesto por la ficción.

Lumiere = grado 0 de documentalidad.

David Bordwell “El significado de la forma filmica”

La mente humana reclama la forma.

La obra artística y el observador dependen del otro. Si no supiéramos y captáramos las pistas que nos ofrece, una obra no sería más que un objeto.

Estas pistas, conforman un SISTEMA.

La forma es el sistema global de relaciones que podemos percibir entre los elementos de la totalidad de un film.

Forma vs. Contenido: Cada componente funciona como una parte de la estructura global percibida. Por lo tanto consideraremos elementos formales cosas que algunas personas consideran contenido.

Expectativas formales: ABAC. La expectación impregna nuestra experiencia del arte. La sorpresa es el resultado de una expectativa que descubrimos como equivocada. (Comedia)

Convenciones y Experiencia: ABAC sirve para demostrar que tenemos experiencias previas. La forma estética no es una actividad aislada de la experiencia.

Existen las convenciones. Y los grupos de convenciones constituyen normas y los grupos de convenciones constituyen géneros.

Forma y sentimiento: Diferenciar entre la emoción de la obra artística y la emoción que sentimos frente a ella.

La emoción que sienta el espectador surgirá de la totalidad de las relaciones formales que perciba en la obra (cuanto mas rica nuestra percepción, mas exacta y compleja podrá ser nuestra respuesta)

Forma y significado: Como observador activo esta examinando constantemente la obra en busca de una significación mayor.

Existen varios tipos de significado:

1. **Referencial:** el tema de la película
2. **Explicito:** funcionan dentro de la forma global de la película. Se definen por el contexto.
3. **Implícito:** cuando se le atribuyen significados implícitos.(interpretación)
4. **ideología social /Sintomáticos:** Abstracta y General. Utiliza influencias sociales para describirlo.

Las películas tienen significado solo por que nosotros les atribuimos significados.

Valoración: Distinguir entre juicio valorativo y gusto personal. Se deben utilizar criterios como:

Complejidad
Originalidad
etc.

Una valoración es útil mientras nos destaca aspectos de la película y nos muestra relaciones y cualidades que no habíamos visto.

Función: Si la forma es la interrelación entre diferentes sistemas de elementos, podemos suponer que cada elemento tiene una o más funciones. Este concepto no depende del cineasta.

Rick, Altman “Que se suele entender por géneros cinematográficos”

El estudio de los géneros cinematográficos es una prolongación del estudio de los géneros literarios.

El género es una categoría útil, por que pone en contacto múltiples intereses:

Aportan las formulas que rigen a la producción, Constituyen estructuras que definen los textos, permiten que se tomen decisiones de programación, sirven para la interpretación de las películas; en fin, el termino genero abarca muchos aspectos.

La industria cinematográfica define los géneros, la masa de espectadores los reconoce:

Los teóricos trazan una ruta directa desde los orígenes industriales hasta una aceptación generalizada por parte del público de la existencia, descripción y terminología de los géneros.

No se puede hablar de genero si este no ha sido definido por la industria y reconocido por el publico.

Los géneros tienen identidades y fronteras precisas y estables:

La teoría presupone la coincidencia entre las percepciones de la industria y el público. El estudio de los géneros solo da resultados satisfactorios cuando trabaja con el material adecuado (textos que afirmen de manera clara y simultánea todos los aspectos de la trayectoria estándar de un género.

Para obtener este tipo de material se usan 2 métodos:

1. *Se descartan películas sin cualidades definidas respecto a su genero*
2. *Los principales géneros se desprenden de un núcleo de películas que responde a los 4 ítems a continuación:*
 - a. *La producción de los films se llevo siguiendo un esquema básico y reconocible de genero*

- b. *Todas ellas muestran estructuras básicas que se acostumbran a identificar con el género*
- c. *Durante su exhibición cada película se identifica con 1 designación de género*
- d. *El público reconoce de manera sistemática que las películas pertenecen al género en cuestión y las interpretan de manera acorde.*

No tiene sentido hacer crítica de género sin tener un corpus cuya adscripción al género sea incontrovertible.

Otro método de obtener material adecuado es la subdivisión del mismo en varios más pequeños.

Cada película pertenece a un solo género:

Cada film de un canon genérico debe constituir un ejemplo claro de dicho género.

Solo se acepta bajo una actitud de “todo o nada” a la hora de establecer los corpus.

Los nuevos términos no tienen efecto sobre las películas ya existentes. La identificación genérica se efectúa una vez y para siempre.

Los géneros son transhistoricos:

Para identificar un género requiere que los textos en cuestión sean arrancados de su tiempo y situados en un área intemporal. Este enfoque es para ofrecer un panorama en el que las semejanzas de los textos sean reconocibles.

Trazar un paralelismo entre género y mito ofrece ventajas; ofrece un principio organizador al estudio del género, transformando una fórmula comercial en una categoría culturalmente funcional.

Cada género se configura como una forma representacional que emana directamente de una capacidad humana básica.

Esta idea de que los géneros tienen cualidades esenciales es lo que permite asimilarlos con arquetipos y mitos y tratarlos como “preocupaciones de la humanidad”.

Los géneros siguen una evolución predecible:

A diferencia de las réplicas creadas por otras industrias de consumo, las películas de género no pueden ser similares para tener éxito.

Debido a esto se los trata de mostrar de dos formas:

1. Como un ser vivo:

Tienen un periodo inicial de articulación y descubrimiento, una fase de autoconciencia reflexiva (creadores y público)

para luego llegar a un momento en el que la gente se cansa de su predicibilidad y “muere”

2. Como evolución Biológica:

Clásico-Parodia-Replica-Critica

Estos dos modelos acaban ofreciendo muy escasa libertad de acción al género.

Como las vías del ferrocarril, los géneros deberán ir y venir entre la experimentación y la reflexividad.

Los géneros se localizan en un tema, una estructura y un corpus concreto:

Se supone que los géneros residen en un tema y una estructura determinados o en un corpus de películas que comparten un tema y estructura específicos.

Ej.: Star Wars= Western.

La mayoría de los estudios sobre los géneros incluyen una lista de películas.

Las películas de género comparten ciertas características fundamentales:

Los críticos afirman que todas las películas de género de hollywood comparten ciertas características esenciales.

Acostumbran partir de un protagonismo dual y de una estructura dualista (Gangster-FBI / Sheriff-Bandido). Cuando hay un solo protagonista, usualmente es un esquizofrénico, etc. (mr. Hyde)

Las películas de género emplean una y otra vez los mismos materiales. (Viste una, viste todas)

Esta repetición tiende a disminuir la importancia del desenlace, en relación a la secuencia de causa y efecto que conduce a la misma. El placer de los espectadores de género, deriva en mayor medida en la reafirmación que de la novedad (falso suspenso).

La función de los géneros es ritual o ideológica:

Se los separa en dos tipos

a) **Ritual:** *Considera que el publico es el creador de los géneros, cuya función es a su vez justificar y organizar una sociedad prácticamente intemporal.*

El público tiene intereses creados en los géneros por que estos son el medio del cual dispone para asegurar su unidad y afrontar el futuro.

b) **ideológica:** *Concibe el texto narrativo como el vehiculo que un gobierno utiliza para dirigirse a sus ciudadanos o que una industria emplea para atraer a sus clientes.*

A través de esto, los géneros cumplen un papel de radical importancia, ya que se encargan de hacer creer al espectador en falsos presupuestos de unidad social y felicidad futura.

Contrario a lo esperado, ambas tendencias comparten el mismo corpus de películas; a excepción del cine negro (los ideológicos nunca pudieron penetrar en ellos).

Se ha propuesto una conclusión razonable, donde los géneros de Hollywood deben su existencia a su capacidad de ejercer ambas funciones simultáneamente.

Los críticos de los géneros están distanciados de la práctica de los géneros:

El papel del crítico es mantenerse al margen y observar el efecto sobre los espectadores. Se estima que los críticos tienen el poder de “alzarse” por encima de los espectadores. Esto produce secuelas; el distanciamiento de los críticos de género respecto al público ha conllevado su exclusión de la construcción activa de los géneros.

Estas 10 visiones dan como resultado:

La industria cinematográfica, respondiendo a los deseos del público inicia una serie de géneros bien delimitados cuya perdurabilidad responde a la capacidad de satisfacer necesidades humanas básicas. Aunque cambien de forma predecible durante el transcurso de su vida, los géneros mantienen una identidad fundamental a lo largo del tiempo y a lo largo de la cadena que los lleva de la producción a la exhibición y el consumo por parte del espectador. La aplicabilidad de los conceptos genéricos queda garantizada por la gran variedad de significados que se atribuyen al término “genero”. Desde el punto de vista del crítico a distancia, los géneros parecen funcionar como ritual y en otros momentos como ideología.

Proharam “La organización de la producción en el cine y la televisión”

Solo existe una forma de realizar un film. La racional.

Objetivos y Metodología:

El productor es un organizador, tiene que conocer lo que va a organizar...

- ***Las personas***
- ***Las cosas que estas personas manejan***
- ***Como las personas manejan esas cosas***

Una ves conocido lo que se va a organizar, debe conocer COMO se organiza (organización de la producción) y como final el seguimiento del proceso de producción.

La Producción

El productor discute el guión e intenta mejorarlo.

Es la persona que toma la iniciativa y asume las responsabilidades y cargas de la realización industrial de la película.

Ha de valorar en cada caso, para cada medio, para cada película, para cada secuencia la conveniencia de utilizar o no cada elemento en función de su coste y del resultado a obtener.

El productor debe saber que es extremadamente delicado el bien de consumo que lanza al mercado, su poder de penetración.

La empresa y el productor ejecutivo

El productor ejecutivo puede ser muchas cosas en una película. Acepta la responsabilidad total o parcial y a partir de ese momento es la persona en la cual delegan aquellas empresas, personas o financiero para que se tomen las decisiones que sean necesarias. Es la persona que hace posible la realización.

La empresa productora puede presentarse en cualquiera de las formas que autoriza nuestro código de comercio.

Las inversiones deben ser rápidas (3 a 5 meses) y su recuperación puede ser lenta (5 años aprox.)

Es importante separar entre Privado y Público.

El carácter público tiende a tener como finalidad la información, la diversión, la divulgación, etc.

El carácter privado tiene como único fin, el monetario.

Coproducciones:

Útiles.

Se reparte el costo entre 2 empresas

Se aumenta el mercado

Proyectos de mayor envergadura

Mercado internacional

Cuidado = Perdida de identidad frente a idiosincrasia de los países.

Se considera película nacional en ambos países

Aportación mínima del 30% (normalmente)

Los ingresos locales van para la productora local, los internacionales se reparten en proporción ala inversión.

Técnicos y actores deben ser de los países coproductores.

En la televisión casi no existen de esa forma, aunque hay agrupaciones (Varias nacionalidades crean un programa distinto y luego lo comparten entre todas).

En el mundo de la información y deportivo o política la participación de varias empresas de distintos países es común.

Bebe Kamin “Introducción a la producción cinematográfica”

Definición: *Producción cinematográfica significa un proceso que tiene como objetivo la obtención de un producto.*

Singularidad y riesgo:

La actividad cinematográfica si bien comparte similitudes con otras industrias. Tiene ciertas peculiaridades.

En principio existe una cuota de “talento” que influye en el resultado y aumenta su riesgo. Además si algo caracteriza a esta industria es el factor “sorpresa”.

Este factor de falta de certeza, es su fuerza y su debilidad.

Equilibrios:

Su misión es respetar el vuelo creativo puesto en juego pero también controlar que ese imaginario se pueda concretar en un producto: la película.

Génesis:

2 extremos. El empresario cuyo único interés es recaudar y el Director cuyo único interés es expresarse.

Resultados:

Se puede afirmar que a la producción le interesa, sobretodo, el resultado económico de toda la operativa y no la valoración crítica o artística del film terminado.

Polos:

Producción vs. Dirección.

Es una relación intensa, de choques y encuentros. Ambos polos se necesitan.

Se recomienda que ambas tareas no las lleve a cabo el mismo profesional.

Un estrecho contacto entre ambas partes asegura el objetivo.

Instrumentos:

Es necesario el contacto directo con la mayor parte de los factores que intervienen en el proceso para poder operar con eficacia y ahorro de tiempo.

Evaluación de proyectos

Se inicia con una ponderación del proyecto (estudio de potencialidad del guión). De dicha evaluación se determinará si se hace o no la película.

Proyectos:

Se debe evaluar cada proyecto en base a varios criterios.

Confianza:

Lo que más interesa a la producción es la realización de un producto que tenga una inserción exitosa en el mercado. (Mayor certeza = más financiación)

Factores:

Varios factores deciden si es factible o no.

El guión: obvio.

El director: Definido el guión, se consigue un director acorde.

Actores: El casting es un tema central para el productor.

Comercialidad sobre antecedentes del mercado: fue bueno, fue malo algo parecido?

Orden presupuestario: Es factible el guión? Tarea importante del productor es la de ubicar la verdadera dimensión presupuestaria y establecer los métodos para su obtención

Personal de Producción:**Niveles:**

Existen tres niveles de actividad en la producción de cine.

- 1. Empresario (decisiones estratégicas)*
- 2. Gerencial (labor de planificación y control)*
- 3. Operativo (puesta en práctica de los planes)*

Nivel Empresarial:

Productor:

El responsable de la empresa que produce la película. Es la figura típica de este nivel. Es quien realiza el mayor aporte de capital a la producción y el principal representante. Normalmente no es una persona física sino jurídica.

Sin embargo el productor si existe. Es quien tome las decisiones fundamentales en el proceso, decide que guión, que cineasta, el orden presupuestario, el responsable técnico. Será la última instancia en las negociaciones de distribución y exhibición. Tendrá las obligaciones de los contratos, créditos bancarios, etc. Existen casos de "propietarios de derechos" donde no participan de la actividad activamente.

Productor Asociado:

En el mismo nivel se encuentra el productor asociado. Es un socio minoritario que realiza inversiones de capital. Esta informado sobre la situación pero no toma decisiones de carácter determinante. Tendrá como beneficios una proporción acorde a su inversión.

Coprodutor:

Productor extranjero. Participación activa. Aportes de capital, material, servicios, etc.

Las coproducciones se rigen por convenios en general bilaterales entre los países involucrados.

Otros:

Integrantes del "talento". Trabajan por cierto %. A veces no cobran y solo tendrán beneficios luego. No aportan dinero, pero si "trabajo".

Nivel Gerencial:

Productor Ejecutivo:

Profesional cinematográfico de mayor responsabilidad en la producción. Múltiples funciones. Su participación es vital en el diseño, puesta en marcha y desarrollo del control del proceso. Normalmente el P.E. ocupo con anterioridad todos los cargos correspondientes de la producción, ya que necesita conocer con precisión los mecanismos, intereses, conflictos y alternativas que existen.

El P.E. no pone dinero. Ejecuta su profesión y percibe dinero en calidad de honorarios.

Su perfil es el de un profesional contratado, como un gerente general, y no el de un empresario.

Entre sus principales tareas esta planificar el desarrollo económico de la producción en todas sus etapas. Deberá crear un plan que basado en el guión y los precios del mercado, fijara los valores de los gastos necesarios para su producción y a lo largo del tiempo. (Presupuesto - plan financiero)

La eficiencia de su tarea, se mide al comparar lo previsto con lo realizado.

Previo a la producción hará una ponderación de los recursos necesarios y una distribución general de los mismos en los rubros del presupuesto. Junto al director y al productor determinara quienes integraran los distintos equipos técnicos. Estará a cargo de los acuerdos de envergadura. El productor ejecutivo requiere una estructura administrativa; además necesitan un lugar físico, los materiales y los equipos. Debe haber un control de toda la documentación (Legal y

fiscal).

De su eficacia depende el resultado de la película.

La mutua colaboración y confianza entre el P.E. y el Director es uno de los puntos modales en el resultado final.

El P.E. resulta al cuerpo lo que el director es a su “espíritu”

Director de Producción:

Debido a la magnitud del proyecto, surge esta figura.

Se dedicara a los órdenes internos de la producción.

Los externos estarán a cargo del P.E.

Nivel Operativo:

Jefe de Producción:

Responsable de poner en práctica la mayor parte de las necesidades diseñadas por el P.E. Es personal técnico y debe actuar como un equilibrio entre las necesidades del personal y la disponibilidad material que se tiene.

Será el encargado de calcular el presupuesto bajo la línea.

Realizara contratos y contactos de menor envergadura. Será el encargado de administrar el flujo de dinero que se produce así como rendir cuentas.

Ayudantes de producción:

Personal que colabora con el Jefe de Producción y tienen a cargo tareas prácticas. (Gestiones, buscar materiales, permisos, etc.)

Etapas de la producción

El proceso de Producción se divide en:

- **Desarrollo**
- **Preproducción**
- **Rodaje**
- **Postproducción**

Luego la parte de comercialización.

Desarrollo:

El estudio, evaluación y definición del proyecto a llevar a cabo.

El proceso comienza con el primer contrato (el P.E.)

Luego se contrata al Guionista y/o Director.

Luego de tomada la decisión. Comienza la etapa de preproducción

Pre-producción:

De su buena gestión será resultado la eficiencia de las siguientes etapas.

Deben desarrollarse todas las tareas que garanticen un normal funcionamiento de la etapa siguiente y del resto del proceso.

Director:

Una vez contratado el Director se discute el guión, se traza una nómina de colaboradores o “cabezas de equipo”

Personal técnico:

Aspecto clave. La contratación del mismo. Si bien la conducción del grupo es tarea del director, la producción debe estar atenta a las necesidades de los integrantes.

En esta instancia se incorporan 2 roles importantes:

El asistente de Dirección (Plan de rodaje)

Jefe de Producción (presupuesto bajo la línea)

El P.E. junto al presupuesto bajo la línea y al plan de rodaje determinaran los tiempos de producción y junto a ello, se creara el Plan Financiero. De este se desprende el calendario de inversiones.

Se incorporaran nuevos técnicos (Director de fotografía, arte, escenógrafo, etc.)

Una vez estén las principales cabezas de equipo se contrata el resto del personal.

El P.E. se reserva la designación de su propio equipo (Jefe y ayudantes).

Es usual que el P.E. concurra al sindicato de técnicos para presentar el proyecto y conversar las condiciones en las que se desarrollara la producción

Esta etapa es un momento de pruebas y cada área empieza sus actividades.

Casting. Locaciones. Materiales. Vestuario. Bocetos. Etc.

Debido a esto, es recomendable descentralizar las tareas y confiar en diferentes ramas. Las mismas deberán presentar sus balances al Jefe de producción que autorizara o no las situaciones a medida surjan.

P.E. mientras, realizara las gestiones que exigen importancia suprema. (Trato con instituciones oficiales, bancarias, laboratorios, acuerdos comerciales, sindicatos, etc.)

Un periodo de intensas gestiones que intenta reducir los imponderables que se podrían presentar en la siguiente etapa.

Una buena preproducción significara mayor serenidad en el rodaje.

Rodaje:

Los mayores esfuerzos, compromisos y riesgos.

Primer semana de rodaje relajada.

De menor a Mayor.

El equipo de producción trabaja adelantado al proceso que se desarrolla. (No debería notarse su presencia) Sin embargo su presencia debe ser real y atenta.

Debe existir una excelente comunicación. (Problemas por la falta de la misma)

Enemigo interno. Un buen equipo de producción es el que permite que todo lo que ha sido necesario y aun más fuera posible y esta a disposición y que aquello que no pudo satisfacerse no fue por desidia ni olvido sino por que, en verdad, esta fuera de toda posibilidad de materializarse.

El Director de Producción (sin presencia en esta etapa) se encarga del control de los gastos y el manejo financiero del proceso.

Es el periodo de mayor exigencia económica.

El Director de Producción, en conjunto con la dirección la limitación de la disponibilidad de horas extras, cantidad de material virgen,

etc. Su misión será asegurar la llegada a término de proceso iniciado (aunque sacrifique cosas)

Postproducción:

La producción respira.

Finalización de contratos de actores. Y mayor parte del personal técnico.

Al ser la última etapa, recibe la herencia de los procesos anteriores que normalmente significan una “merma” o agotamiento de los recursos.

Además esta apurada por el deadline.

Es habitual encontrar problemas de índole financiera.

El Jefe de Producción solo se queda una semana mas cerrando las rendiciones. Luego un ayudante se encargara de los aspectos prácticos mientras el P.E. sigue controlando la marcha del trabajo y administrando los recursos disponibles para lograr el fin.

Los resultados finales deben ser comparados con aquellos que dieron origen al proyecto.

Esta etapa finaliza con la obtención de las copias compuestas (imagen y sonido). A partir de ese momento la película adquiere una singularidad indelegable y autónoma. Deja de ser un imaginario compartido para convertirse en una mercancía que deberá enfrentar su inclusión en el mercado.