

Articulación entre las materias audiovisuales

Marina Zeising (*)

Actas de Diseño (2026, abril),
Vol. 53, pp. 158-163. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2022
Fecha de aceptación: octubre 2025
Versión final: abril 2026

Resumen: La investigación articula dos asignaturas de la carrera de Comunicación Audiovisual: Diseño de Producción Audiovisual I, cuyo proyecto integrador es el desarrollo narrativo de un guion de largometraje, y Producción II, enfocada en la gestión presupuestaria, económica y financiera de dichos proyectos. La articulación busca que los estudiantes realicen presupuestos sobre largometrajes desarrollados por sus pares, completando así una carpeta de presentación de un proyecto audiovisual integrador. Esta experiencia académica resulta transferible al campo profesional, al simular la dinámica real de la cadena de valor en una producción. De este modo, se genera una sinergia que permite a los estudiantes avanzados adentrarse en la creación de una carpeta de desarrollo profesional de largometraje en Latinoamérica, apta para postular a concursos y fondos de financiamiento. Al finalizar, los estudiantes comprenden que pueden constituirse como constructores de su propio futuro, integrando una red capaz de crear bienes culturales comprometidos con su tiempo y lugar, y plasmando nuevas miradas humanitarias sobre temáticas universales. Se citan casos áulicos que evidencian estos resultados.

Palabras clave: Comunicación audiovisual – producción audiovisual – gestión presupuestaria – campo profesional.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 163]

Introducción

Como docente, se dictan dos materias en la Universidad de Palermo. La primera de ellas es Diseño de Producción Audiovisual I, la cual se focaliza en la elaboración de una carpeta de desarrollo narrativo para la escritura del guion de largometraje. La segunda es la materia Producción II, centrada en la confección de las cuestiones presupuestarias, económicas y financieras de un largometraje cinematográfico, independientemente de su género.

Los objetivos generales de la materia Diseño de Producción Audiovisual I-C consisten en reconocer y comprender el funcionamiento y la organización de proyectos audiovisuales independientes en Latinoamérica, en contraste con el mainstream. Asimismo, se busca crear un punto de vista personal y crítico de los procesos creativos involucrados y comprender aquellos relacionados con el desarrollo de un guion. En cuanto a los objetivos específicos, se plantea diseñar y planificar los procesos de escritura y la organización de la metodología del diseño de una producción audiovisual. Para ello se propone desarrollar un proyecto integrador que consiste en una carpeta narrativa de un largometraje de ficción o documental cinematográfico, desarrollada de manera individual o grupal, a partir de la biografía de un personaje y documentos complementarios, con el fin de escribir un guion literario. Este proyecto es apoyado por un pitch oral donde se lo presenta de manera sucinta.

En cuanto a los documentos específicos del proyecto integrador, este consiste en presentar una carpeta narrativa con los siguientes documentos: un afiche del proyecto, una biografía del personaje, un story line, una sinopsis, una estructura narrativa, un primer acto del guion literario, un plan de lanzamiento y el pitch oral.

Por su parte, los objetivos de la materia Producción Audiovisual II residen en generar la capacidad de llevar

adelante y concretar el desarrollo de un proyecto audiovisual complejo que implica incorporar la práctica del liderazgo ejecutivo y de conducción de equipos, contemplando las responsabilidades empresariales, derechos y obligaciones, sin dejar de reconocer su naturaleza artística. Se pretende pensar en forma reflexiva y creativa en relación con la práctica de la producción audiovisual en Latinoamérica, adquiriendo una metodología racional y sistemática de la producción. De esta manera se desarrolla la capacidad de evaluar la viabilidad de un proyecto de largometraje de manera profesional.

En cuanto a los objetivos específicos, se propone adoptar herramientas y conceptos básicos propios del medio profesional en su sinergia internacional, reconociendo las diferentes tecnologías y modelos de producción disponibles en Latinoamérica con el fin de generar un modelo propio de desarrollo de la producción de base cinematográfica. Asimismo, se plantea que el estudiante desarrolle un pensamiento analítico para resolver la problemática de los diferentes modelos de producciones audiovisuales, comprendiendo e identificando la naturaleza y el perfil del proyecto. Se propone introducir el campo de la planificación y el manejo de los recursos técnicos, humanos, logísticos y tecnológicos de la producción para familiarizarse con la práctica de presentación de proyectos a potenciales fondos de financiación e inversores.

En cuanto al proyecto integrador, los estudiantes deben presentar una carpeta de producción de un largometraje cinematográfico en base a los proyectos narrativos de los estudiantes de la materia Diseño de Producción Audiovisual I que el docente pone a disposición. Se dividen en grupos y cada uno elige uno de los proyectos propuestos sobre los cuales trabajarán su propio proyecto integrador de producción durante toda la cursada.

La carpeta de producción del largometraje debe constar de la presentación de una productora audiovisual con un potencial nombre liberado en INPI y Nic.ar (registros de firmas liberados en marcas y dominios), un logotipo, objetivos, actividad principal y secundaria que la sustenta, tipo de sociedad jurídica, roles y funciones. Sobre esta empresa productora basarán el proyecto cinematográfico asignado, un desglose por escenas del primer acto del guion, un plan de rodaje y cronograma de producción, un presupuesto desglosado, un plan financiero y económico y un pitch oral de presentación del proyecto.

Entonces, se propone realizar un cruce y articulación entre ambas materias, utilizando los proyectos narrativos de la materia Diseño de Producción Audiovisual I en la materia Producción Audiovisual II. De esta manera los estudiantes de producción presupuestan proyectos realizados por otros estudiantes de su misma generación, creando así una carpeta completa de un proyecto de largometraje para presentar a fondos de financiación internacionales.

La planificación académica reside en destinar el primer cuatrimestre a la materia Diseño y el segundo a la materia Producción. De esta manera se promueve el intercambio estudiantil, de cara a una futura profesionalización de los proyectos fuera del ámbito académico, culminando con un proyecto integrador que trasciende las fronteras del aula y de la propia materia.

En cuanto a la conceptualización del currículo, en la planificación se busca identificar, analizar y organizar los conocimientos a fin de facilitar la comunicación (Brousseau y Ceneto, 1991). Para ello se realiza un diagnóstico de necesidades, una formulación de objetivos, selección y organización del contenido, de actividades de aprendizaje, determinación de qué y cómo evaluar, dado que el currículo es, en esencia, un plan para el aprendizaje. Dentro de la materia de Diseño se propone realizar mes a mes cada documento descripto, al igual que en la materia de Producción.

Sin embargo, el campo del currículo está siempre abierto al debate. Esta perspectiva curricular destaca el carácter contextual de toda enseñanza y todo significado, y la necesidad de no disociar el contenido del método, la definición de un cuerpo de saberes de las formas en que docentes y alumnos se relacionan con el conocimiento y las diversas actividades sociales (Gvritz y Palamidesi, 1998).

Articular estas dos materias tiene por objetivo encuadrarlas teóricamente bajo el concepto de la función de socialización entre los estudiantes. La historia escolar es movimiento, dinámica. En el devenir de la historia hay continuidades (Kaplan, 1992), con lo cual la materia Producción hace de continuidad de la de Diseño de Producción. Esto refleja el proceso de producción que parte desde una idea hasta convertirse en un guion a producir. Chevallard (2013) propone un marco para estudiar un proceso en tanto realidades por explicar, conjuntos de condiciones y restricciones por dilucidar, prácticas sociales que modifican en los intercambios entre las personas, una y otra vez, los saberes y sus sentidos. Por ello, el estudiante investiga, se informa, reflexiona y produce conocimiento sobre su propio proyecto.

Va creando en todo ese proceso la transposición de ese guion a una película susceptible de ser producida. Así los problemas que surgen a la hora de guionizar o producir, en esta propuesta de articulación entre ambas materias, con algún grado de apertura y complejidad unen lo que los programas separan (Sadovsky, 2019).

Como docente, se busca que los estudiantes se interroguen, comprendan, expliquen, estudien las necesidades, las eficacias, los alcances, los límites y las alternativas de los procesos vinculados a la circulación de los saberes (Kaplan, 1992). En ese sentido es fundamental la etapa inicial de investigación, porque el saber ayuda a fundamentar mejor el hacer, es herramienta para el hacer, le da potencia; la conciencia de que el saber ayuda a operar sobre algún campo de realidad vitaliza y contribuye a valorar el conocimiento (Sadovsky, 2019).

Se concibe el aula como un espacio de producción intelectual y artística. Los estudiantes plantean una idea libre que se transforma en un guion que ellos mismos van construyendo durante la cursada. Se toma bibliografía y filmografía de referencia como herramientas de identificación del género de la película, para desidentificarse, distanciarse y encontrar su propio punto de vista que están teniendo sobre la temática abordada, sobre la historia y su modelo de producción. En definitiva, que hagan consciente su propio proyecto integrador.

El objetivo como docente es responder a la necesidad de que los estudiantes produzcan un nuevo texto, capaz de articular sus producciones con las ideas que pueden ser consideradas como referencias, como herramientas, como emergentes (Sadovsky, 2019). Que no repliquen a sus referencias, sino que plasmen su propia mirada sobre lo que están haciendo para ser creadores de nuevos sentidos y diseñadores de nuevos modelos de producción.

Desarrollo

Los casos áulicos de proyectos integradores más representativos de los estudiantes que conforman el enfoque de la articulación de las dos materias son los siguientes proyectos de largometrajes desarrollados durante 2021, que partieron de la elección de fotografías que el docente puso a disposición de los estudiantes de Diseño de Producción I y que ellos eligieron con libertad. Sobre esa fotografía los estudiantes desarrollaron un guion de largometraje en el primer cuatrimestre. Entonces los grupos de la materia de Producción II, en el segundo cuatrimestre, eligieron uno de los guiones por interés en la temática, creando así una carpeta de producción en base al proyecto de largometraje elegido.

El guion cinematográfico "El legado de Delia" de Elián García Duvivier fue seleccionado por su mirada crítica sobre la administración de los fondos financieros religiosos en el contexto vincular de una familia en crisis. Esta historia fue planteada en la ciudad de Zárate. El proyecto parte de una foto elegida por el estudiante donde aparece una anciana con una mujer joven. A partir de esa imagen, García Duvivier construyó una historia vinculada a un contexto de iglesia evangélica donde

desromantiza la figura ministerial de la abuela y de su entorno moral para evidenciar que las iglesias también están envueltas en mezquindades e intereses económicos como cualquier institución. Asimismo, profundiza con sensibilidad acerca del reencuentro de una nieta con el vínculo de su abuela, *post mortem*, a fin de sanear una historia familiar a partir de una reconciliación desde la verdad, dejando caer los velos de la ingenuidad y los enojos intrafamiliares. Este proyecto sirvió como base para que el grupo de la materia subsiguiente de Producción Audiovisual diseñe una producción en función de esta narrativa que transcurre en la ciudad de Zárate, complejizando la logística de la película. El desafío de este grupo resultó en cómo planificar una producción en una ciudad a las afueras de una metrópolis como Buenos Aires, ni tan lejos ni tan cerca, debiendo reflexionar y trazar un diseño efectivo para obtener los mejores resultados y un presupuesto viable. Plantearon entonces filmar la película con técnicos de Buenos Aires, trasladarlos un lunes a la ciudad de Zárate, filmar en la semana pernoctando en la misma ciudad toda la semana para facilitar la logística y regresar los viernes para que el equipo técnico pueda regresar el fin de semana a sus hogares y de esta manera abaratar los costos y tiempos de traslados diarios. En cuanto al equipo artístico, se planteó la posibilidad de que el elenco surja de un casting local con el mismo objetivo. Se concientizó la necesidad de armar los decorados en espacios no religiosos, dado que la temática cuestiona la administración de los bienes de las nuevas religiones cristianas, siendo posible la resistencia de parte de este sector, generando entonces la necesidad de buscar locaciones que recrearan espacios similares. Por último, se puso de manifiesto la necesidad de solicitar autorizaciones y apoyos al municipio local.

El equipo de producción está conformado por los estudiantes Malena Imbriale, Francisco Ulle, Dherek Andrade y Constanza Guazzoni. El título elegido para la potencial productora es “Arecu”, que representa las siglas de los países de sus diferentes orígenes —Argentina y Ecuador— plasmando la identidad latinoamericana de la productora con un contenido social característico a partir del proyecto elegido.

El proyecto de largometraje “Lamidados de vaca” de Alejandro Torres fue seleccionado por su invitación a la reflexión sobre adicciones y bullying en la juventud. Este guion fue situado originalmente en Ecuador, pero dado que la consigna era producirlo desde Buenos Aires, el ejercicio consistió en la relocalización de la narración, lo que permitió a los estudiantes comprender que las historias pueden ser universales y ser traspoladas a diferentes culturas en tanto el guion lo habilite. En este caso, el relato gira en torno a unos jóvenes próximos a concluir el secundario, de una clase social acomodada, atravesada por soledades y vacíos que llevan a un contexto de bullying y adicciones. Por ser una temática universal, pudo trasladarse a Argentina y situarla en el barrio de San Isidro, en la provincia de Buenos Aires, localización similar al sector social donde estaba situada la historia original. Los estudiantes tuvieron que conocer la zona y las características identitarias del lugar, generando un proceso de investigación desafiante, sobre todo para aquellos que

no son argentinos y no conocen el lugar. Comprendieron que filmar en las afueras de una metrópolis como Buenos Aires, específicamente en el conurbano, implica tiempo de traslado, lo que impactó en el presupuesto, así como incluir los protocolos Covid-19. Asimismo, se consideró el apoyo local tanto del municipio como de las posibles locaciones privadas. La diversidad de orígenes del grupo de estudiantes colaboró para pensar en una potencial coproducción con Uruguay. Uno de los estudiantes, Agustín Sierra, es uruguayo y propuso que la productora tuviera una subselección allí. Sierra investigó a fondo las posibilidades financieras que brinda su país desde su instituto de cine ICAU y desde los incentivos fiscales vigentes. También tuvieron que tomar conciencia de lo que implica una coproducción no solo como una inversión económica, sino respondiendo a las exigencias plasmadas en el acuerdo internacional de coproducción entre ambos países, donde las partes deben invertir también con sus capitales de trabajo desde el equipo técnico, artístico y servicios audiovisuales. De esta manera, tuvieron que elegir personajes para ser interpretados por uruguayos y roles del equipo técnico posibles de ese país, así como pensar en servicios audiovisuales de postproducción para cumplir con las exigencias de la coproducción. El equipo se conformó por Emilio Izquierdo, Agustín Sierra, Carlos Seas y Alejandro Gamboa, quienes eligieron roles de producción según sus intereses, comprendiendo las diferentes funciones de un equipo de producción.

En el caso del largometraje de ficción “Lo que nunca se debió callar” de Micaela Destéfani, fue seleccionado por el rescate de la memoria de Malvinas y sus consecuencias emocionales en las enfermeras que participaron de la guerra. La estudiante planteó una historia que parte de una joven *millennial* atravesada por el universo de las redes sociales, que vive una vida holgada sin grandes contratiempos, pero que al descubrir un documental inconcluso sobre Malvinas, de su abuelo cineasta exiliado en Francia, la empuja a reformular su vida comprometiéndose con la causa Malvinas desde el cine. El encuentro intergeneracional muestra los matices, choques y reconciliación de un vínculo que se dispone para terminar un proyecto inconcluso abandonado en el tiempo. El documental sobre la guerra de Malvinas que se ficcionaliza en la historia pone en evidencia una temática que tanto el personaje del abuelo como de la historia real carecía de perspectiva de género y que la nieta en la historia le da un giro hacia ese enfoque, incomodando al abuelo y evidenciando la sombra que la historia proyectó hacia el sufrimiento de las enfermeras. Esta reubicación de la mirada actualizada de la temática, donde las enfermeras violentadas fueron silenciadas, permite a Destéfani recuperar sus voces a través de una ficción que muestra el cine en el cine, cómo se cuenta una historia documental donde las perspectivas varían generación tras generación y donde las temáticas se reelaboran. Esta historia tan rica como compleja, con un fuerte arco de transformación en los protagonistas, fue elegida por un grupo de la materia de Producción constituido por cuatro integrantes femeninas: Carmen Arellano, Melissa Coudreau, Eluney Urbina y Julieta Pieruccioni. Cada una se distribuyó en un rol específico, potenciando su diversidad de orígenes y volcando ese

valor agregado a la producción, pese a ser un tema mayormente argentino. Las estudiantes se comprometieron con la perspectiva de género del proyecto y con la idea del cine documental en una ficción, eligiendo como nombre de la productora “Cine verdad”, recuperando el concepto del cine documental ruso originario, cruzado con la temática de la película, manifestando en el nombre y en los objetivos de la productora el gen del film. En cuanto al diseño de producción, comprendieron que parte de la producción debía filmarse, según el guion, en Francia, pero por los costos plantearon la posibilidad de recrear en Buenos Aires las locaciones y escenarios de ese país y contratar un servicio de producción francés para producir las tomas exteriores, facilitando así la producción y abaratando los costos. O bien, pensar como plan alternativo generar una coproducción con Francia, comprendiendo que debían entonces ceder personajes, roles técnicos y procesos productivos a los gastos elegibles que disponen los fondos franceses de ser obtenidos.

El guion de ficción “Memorias heridas” del estudiante de la materia Diseño de Producción Audiovisual I, Francisco Brillembourg, fue seleccionado por poner en valor la necesidad de recuperar la identidad de nietos robados en la última dictadura cívico-militar argentina. Si bien la foto disparadora parte de una niña con dos padres, esta diversidad de origen inspiró al estudiante a pensar una historia de vínculo de madre e hijo diversa, partiendo de una narración vinculada con la historia argentina, donde se plantea el impacto del cine en la vida de una artista —el cine en el cine— siendo los protagonistas una madre y su hijo, actores que en el relato participan de una película sobre la temática de la dictadura que los empuja a descubrir su propia historia, que tapaban con frivolidades y resentimientos vinculares. La historia que plantea Brillembourg aborda el robo de bebés en la dictadura, siendo la madre coprotagonista —una mujer de cuarenta años— quien descubre a partir de la película en la que actúa que fue una nieta expropiada, justificación del vínculo conflictivo que mantiene con su hijo, el protagonista de la historia. A partir del descubrimiento de la verdad de su origen, sana el vínculo con él. Este guion fue tomado por el grupo de la materia de Producción II integrado por Agustín Lamé Reyes, Franco Cuevas y Sebastián Gómez. El guion plantea parte de la historia en México, generando una posible coproducción, pero a fin de reducir costos se propuso trasladar íntegramente su rodaje a Argentina. Los estudiantes plantearon desde la potencial productora que armaron titularla “Tres visiones”. Su logotipo tiene los colores de las banderas de cada país de sus orígenes (Argentina, Uruguay, Perú). Se eligió la fórmula del triángulo como una manera de representación de América Latina: en la punta, el color celeste se relaciona con Argentina; en la otra punta derecha, el color azul claro se vincula con Uruguay; y finalmente en la esquina izquierda, el color rojo representa a Perú. La elección de la ubicación del color se debe a la representación geográfica en la que se encuentran los países de sus integrantes, dando cuenta de que la historia que producirán desde esa productora plasma su espíritu latinoamericano, donde las dictaduras fueron ejercidas

en todo el continente. En el caso de trazar una posible coproducción, eligieron los personajes, roles y servicios susceptibles de extranjerizar. Incluyeron en el diseño de producción los requisitos del protocolo Covid-19.

Por último, el largometraje documental “Para darlo a los demás” de la estudiante María Dolores Paz, de la materia Diseño de Producción Audiovisual I, fue seleccionado por la inclusión de los derechos de las personas con discapacidad, con material de archivo histórico argentino. Es el único proyecto del género documental desarrollado durante 2021. Está basado en la figura de su abuelo, quien fuera funcionario responsable, durante décadas, de las políticas públicas de discapacidad en Argentina. Paz recupera la figura de su abuelo discapacitado, quien dedicó parte de su vida a dar a los demás herramientas para crear políticas públicas que incluyan beneficios y facilidades a las personas con movilidad reducida. Este proyecto fue tomado por Sofía Conde y David Sierra Maldonado, quienes plantearon realizar la película desde una productora titulada “Contraplano” para visibilizar desde el cine documental historias silenciadas u ocultas que consideran merecen ser rescatadas desde el cine. La historia sería filmada en Buenos Aires y Pilar, lugar de residencia actual del protagonista. Dada la limitación de su movilidad, se incorpora la idea de facilitar la logística. Al mismo tiempo, se pone en valor cómo el protagonista, pese a eso, logra concretar todos sus deseos, ayudado por el contexto socioeconómico alto del que proviene. Sus nexos con la política facilitan a la producción filmar en locaciones públicas, pero al mismo tiempo esa misma dimensión política del documental permitió reflexionar acerca de las limitaciones de lanzamiento por el ejercicio y mirada política del protagonista. Se concientizó acerca de la dificultad de conseguir material de archivo y valorizarlo. Presupuestar este proyecto documental permitió a sus integrantes y al resto de los estudiantes de la materia ver las diferencias en costos con respecto a la ficción. Sin embargo, la propuesta de presupuestar recreaciones del tipo *flashbacks* en el documental permitió comprender cómo presupuestar ficción dentro de un documental. Esto habilitó a que se explicara cómo se presupuesta y financie una película mayormente de corte documental a diferencia de una película de ficción en Argentina, con sus requisitos, derechos y obligaciones.

Este abanico de proyectos creó una articulación entre ambas materias, dando cuenta de una diversidad de abordajes realistas en términos productivos de la realización de películas argentinas.

Estos proyectos integradores son casos áulicos con sus logros alcanzados, pues responden a los objetivos planteados. Todos los estudiantes cumplen un rol y funciones específicas, ya sea desde la escritura creativa, la dirección, como los diferentes roles de la producción en sí misma, creando así un trabajo en equipo interdisciplinario como resulta la producción audiovisual en cualquier práctica profesional, evidenciando que todos son proveedores unos de los otros.

A través de estos ejercicios, van creando una carpeta de producción de un guion cinematográfico respondiendo a sus necesidades y condiciones del medio en que se desarrollan, con sus fuentes de financiación con las que

crearán su producción. El marco teórico de las normativas legales que rigen la actividad audiovisual explica que la existencia del cine es dada gracias al tratado de derechos humanos que promueve la producción y el acceso a los bienes culturales de sus naciones, y, por consiguiente, la creación de organismos, normativas y presupuestos destinados a la producción audiovisual, que habilitan la construcción histórica de su patrimonio filmico de sus países. En el caso de Argentina, la actividad cinematográfica está regulada y financiada por el INCAA, haciendo que los proyectos integradores mencionados sean presupuestados en función de los requisitos de este instituto. Los estudiantes toman conciencia de su contexto profesional en el que se desempeñarán, donde identifican que los actores sociales de la cadena de producción cinematográfica son los artífices y creadores activos de la industria audiovisual en la que se desarrollan. La financiación pública, con eventuales aportes privados, permite ser libres a los creadores de obras de autor para aportar nuevos sentidos y lecturas de su realidad. Pero al mismo tiempo, esos fondos condicionan a las producciones para ajustarse a ciertos requisitos donde hay derechos y obligaciones a cumplir que deben concientizar y contemplar a la hora de trazar su propio diseño de producción, que tuvieron que cumplimentar y considerar en sus carpetas y documentos de producción.

Con estos proyectos integradores, los estudiantes identifican esta lógica de origen donde concientizan que el cine es un arte costoso, pero que aporta un valor cultural, simbólico, histórico y una economía cultural que motiva a los Estados a invertir capitales en él. Fenómenos que parecen independientes como el arte y la economía cultural aquí se interrelacionan, creando bienes culturales que aportan todo tipo de valor a sus comunidades. Los abordajes de las temáticas que plantean los estudiantes en sus obras se estimulan para que sean investigadas en profundidad, se genere una lectura sensible y empática, una mirada nueva sobre ellas, a fin de que respondan a la idea de que la institución académica sea funcional a la construcción de un nuevo humanismo, a través de una historia en un determinado tiempo y lugar de Latinoamérica que colabore con la construcción social donde todas las culturas de la humanidad tienen algo que aportar (Tenti Fanfani, E., 2020).

Conclusiones

Los casos áulicos citados han cubierto las expectativas planteadas. Pero aún quedan más desafíos por encarar que no han sido alcanzados plenamente.

Como docente, se propone seguir profundizando en mecanismos de reconocimiento de acciones mediáticas a los que los estudiantes de comunicación audiovisual son sometidos e influenciados a la hora de la escritura de un guion y su producción. La propuesta seguirá siendo encontrar estrategias para que detecten los determinismos, irracionalismos, manipulaciones (Tenti Fanfani, E., 2020), tanto históricas, como culturales y mediáticas; dispositivos de desorientación a los que por su juventud y/o carencia de experiencia no reconocen regularmente.

Los proyectos apuntan a encontrar un nuevo sentido en ese mar revuelto de hiperestimulación de información a la que son expuestos cotidianamente a través de los medios de comunicación, donde los docentes actúan como guías para que encuentren sus propios caminos narrativos y diseño de producción acordes a cada proyecto integrador. Trabajar sobre guiones que sus coetáneos han escrito permite que esta articulación entre asignaturas los despoje y distancie de esa hiperestimulación, permitiéndoles conectarse con historias más cercanas a su realidad e interrelacionarse entre sí. De esta manera, socializan entre ellos sus propias producciones, saberes y conocimientos de cara a una futura práctica profesional, trabajando sobre proyectos latinoamericanos que abordan temáticas comprometidas con su tiempo, siendo creadores de sentidos y no meros repetidores de las referencias mediáticas de las que están embebidos, ya muy vistas y transitadas. En cuanto a los resultados obtenidos, se considera que se ha logrado que los estudiantes comprendan que son capaces de constituirse como constructores de su propio futuro, como parte de una red articulada y sinérgica, capaz de crear bienes culturales comprometidos con su tiempo y lugar.

Referencias bibliográficas

- Kaplan., C. V. (1992). *Buenos y malos alumnos: descripciones que predicen*. Editorial Aique.
- Sadovsky, P. (2019). *La Teoría de La Transposición Didáctica. Bitácoras de la investigación pedagógica*. Editorial del Ministerio de Educación de la Provincia de Santa Fe.
- Gvritz. S. & Palamidesi, M. (1998). *El ABC de la tarea docente: currículum y enseñanza*. Editorial Aique.
- Tenti Fanfani, E. (2020). *Pensar la educación en tiempos de pandemia. Educación escolar pos pandemia. Notas sociológicas*. UNIPE Editorial Universitaria
- Brousseau, G. & Centeno, J. (1991). Papel de la memoria didáctica del maestro. *Investigación en Didáctica de las Matemáticas*. Vol. 11. Números. 2-3. El pensamiento Salvaje. Grénoble.

Resumo: A pesquisa articula duas disciplinas do curso de Comunicação Audiovisual: Design de Produção Audiovisual I, cujo projeto integrador consiste no desenvolvimento narrativo de um roteiro de longa-metragem, e Produção II, focada na gestão orçamentária, econômica e financeira desses projetos. A articulação visa que os alunos elaborem orçamentos para longas-metragens desenvolvidos por seus colegas, completando assim um portfólio de apresentação de um projeto audiovisual integrador. Essa experiência acadêmica é transferível para o campo profissional, ao simular a dinâmica real da cadeia de valor em uma produção. Dessa forma, gera-se uma sinergia que permite aos alunos avançados aprofundarem-se na criação de um portfólio de desenvolvimento profissional de longas-metragens na América Latina, adequado para se candidatar a concursos e fundos de financiamento. Ao final, os alunos compreendem que podem se constituir como construtores de seu próprio futuro, integrando uma rede capaz de criar bens culturais comprometidos com seu tempo e lugar, e plasmando novas visões humanitárias sobre temas universais. São citados casos em sala de aula que evidenciam esses resultados.

Palavras-chave: Comunicação audiovisual – produção audiovisual – gestão orçamentária – campo profissional.

Abstract: This research integrates two courses in the Audiovisual Communication program: Audiovisual Production Design I, whose capstone project involves the narrative development of a feature film script, and Production II, which focuses on the budgetary, economic, and financial management of such projects. The integration aims for students to create budgets for feature films developed by their peers, thereby completing a presentation portfolio for an integrated audiovisual project. This academic experience is transferable to the professional field, as it simulates the real dynamics of the production value chain. In this way, a synergy is generated that allows advanced students to delve into the creation of a professional development portfolio for a feature film in Latin America, suitable for applying to competitions and funding grants. Upon completion, students understand that they can become architects of their own future, joining a network capable of creating cultural works rooted in their time

and place, and offering new humanitarian perspectives on universal themes. Classroom examples are cited to demonstrate these outcomes.

Keywords: Audiovisual communication – audiovisual production – budget management – professional field.

(*) Marina Zeising, nació en Argentina, es cineasta y docente. Se graduó de la carrera de Diseño de Imagen y Sonido en la UBA y realizó el posgrado de Gestión Cultural en la UNTREF. Sostiene una continua formación artística, tanto audiovisual y actoral como otros cursos complementarios de psicología y formación pedagógica. En 2006 fundó su productora y distribuidora audiovisual Actitud Cine con la que realizó sus largometrajes como guionista y directora HABITARES (2014), LANTÉC CHANÁ (2017), LA LUPA (2019), REFORMADORES (2022) y CARLOS GESELL, MI PADRE (2022). También coprodujo las películas MONTENEGRO (2012), IMPA LA CIUDAD (2019), ORO VERDE (2019) y QUEQUÉN (2021).