



Universidad Nacional de Córdoba
Repositorio Digital Universitario
Biblioteca Oscar Garat
Facultad De Ciencias De La Comunicación

PROYECTO DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL

“EL LOCRO”

María José Yorio

Cita sugerida del Trabajo Final:

Yorio, María José. (2020). “Proyecto de largometraje documental “El Locro””. Trabajo Final para optar al grado académico de Licenciatura en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba (inérita). Disponible en Repositorio Digital Universitario

Licencia:

Creative Commons [Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

Trabajo Final de Grado de la Licenciatura en Comunicación Social
Proyecto de Largometraje Documental

EL LOCRO



María José Yorio

Director: Damián Parisotto
Co-directora: Cecilia Michelazzo

2020



FCC
Facultad de Ciencias
de la Comunicación

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PROYECTO DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL

“EL LOCRO”

Autora:
María José Yorio
Matrícula: 33389435

Director: Damián Parisotto
Co-directora: Cecilia Michelazzo

Junio 2020

Agradecimientos

A Ceci y Damían por tener siempre la paciencia y el compromiso.

A mi familia por ayudarme siempre.

A Fumel por el cotidiano.

A los malevos, amigos y compañeros.

A mis amigas y amigos por su impulso.

Sin duda al Dani y al Maxi.

A Huayra que también es parte del proyecto.

A los guardianes del locro de Dani.

Gracias.

● ÍNDICE

Abstract.....	6
Introducción.....	7
¿De qué se trata El Locro del Dani?-----	7
¿Cómo es el proyecto audiovisual? -----	12
¿Cuál es la estructura de nuestro trabajo final?-----	13
Objetivos.....	15
Justificación y metodología.....	16
CAPÍTULO I.....	17
Cultura-----	18
Ritual-----	20
Rituales Festivos-----	21
Fiesta Popular-----	23
Primero de Mayo en Argentina-----	24
Primero de Mayo: Un ritual Peronista-----	26
CAPÍTULO II.....	29
Orígenes del Documental-----	30
Definiciones de documental-----	31
Modalidades de documental-----	33
Elementos del documental-----	37
CAPÍTULO III.....	39
Historia del cine y la promoción en la industria cinematográfica Argentina-----	40
Ley 10381: Fomento y promoción de la industria audiovisual de la provincia de Córdoba----	44
Concurso a la producción de Largometrajes Documentales-----	45

CAPÍTULO IV.....	47
La preproducción-----	48
Conceptos fundamentales para desarrollar una carpeta de proyecto audiovisual-----	48
Investigación-----	48
Título-----	50
Storyline-----	50
Sinopsis-----	51
Enfoque -----	51
Propuesta estética-----	51
Punto de vista narrativo-----	52
Guión-----	52
Propuesta Operativa-----	54
Presupuesto-----	54
Cronograma o plan de trabajo-----	55
La producción-----	55
La posproducción-----	55

CAPÍTULO V.....	57
Carpeta de Proyecto-----	58
Storyline-----	59
Sinopsis-----	60
Tratamiento Narrativo-----	61
Motivación-----	64
Investigación-----	65
Desarrollo del Proyecto-----	67
Propuesta Narrativa-----	67
Escaleta-----	68
Propuesta Estética-----	78
Equipo Técnico-----	81
Cronograma-----	82

Presupuesto.....	85
Reflexiones Finales.....	93
Bibliografía.....	96
Anexos.....	100

● ABSTRACT

El presente Trabajo Final es un proyecto audiovisual para presentar en los Planes de Fomento de Producción del Polo Audiovisual Córdoba. El proyecto propone la realización de un documental que nos muestre el evento realizado todos los primeros de Mayo en Unquillo llamado *El Locro del Dani*.

El impulso para realizar el presente trabajo partió de la idea de hacer un documental que nos muestre la cultura popular y rescate los vínculos comunitarios que surgen en el evento. *El locro* pretende ser una pieza audiovisual motivadora para un espectador interesado y reflexivo sobre las prácticas culturales comunitarias.

Para desarrollar este proyecto comenzamos realizando un trabajo de campo y entrevistas en profundidad a los que participan de la organización del evento, en este proceso encontramos que no existen registros ni audiovisuales, ni teóricos sobre este hecho.

Para organizar nuestro Trabajo Final se abordaron dimensiones relacionadas con el evento, cómo los conceptos de cultura, ritual y fiestas populares además de las posibilidades de tratamiento audiovisual para realizar un proyecto con el objetivo de financiarlo a través del Polo Audiovisual Córdoba. Como resultado de nuestro desarrollo encontramos en el último capítulo la carpeta del proyecto que nos proponemos presentar para acceder al Fondo de Producción de Largometraje Documental del Polo Audiovisual Córdoba.

● INTRODUCCIÓN

En el presente Trabajo Final se optó por el desarrollo de un proyecto audiovisual documental sobre el evento “*El locro del Dani*” que se realiza en Unquillo todos los primeros de mayo. Para guiar la realización del proyecto se exploraron algunas perspectivas teóricas a fin de comprender cómo se desencadenan los sucesos en dicho evento y las potencialidades de su abordaje documental. Decidimos adecuar el proyecto a los requerimientos que propone el *Polo Audiovisual Córdoba* a fin de presentar nuestra carpeta en el *Plan de Fomento para la Producción de Largometrajes Documentales* buscando con esto generar las condiciones para la financiación.

¿De qué se trata El Locro del Dani?

El locro del Dani es un evento que se realiza todos los primeros de mayo en Unquillo desde 2005 y con una convocatoria cada vez mayor, llegando a participar aproximadamente 5000 personas en 2019. Aunque los últimos años ha crecido la participación de personas de ciudades vecinas, y de Córdoba, es un evento que se identifica con la ciudad donde se realiza y está ligado a su historia.

Unquillo es una ciudad del interior de la Provincia de Córdoba, queda a 28 kilómetros de la capital cordobesa, en el último censo de 2010 la ciudad contaba con 18,483 habitantes. Anteriormente se conocía el lugar por su atractivo turístico ya que está situado en el cordón montañoso de las Sierras Chicas, cruzan por la ciudad 3 arroyos que vienen de pueblos vecinos y que nacen en las sierras. Los primeros pobladores del lugar fueron familias que venían a curarse de la tuberculosis, ya que se creía que su atmósfera favorecía a los enfermos.

Más tarde pasó a ser principalmente un pueblo de turistas, con casas de veraneo y hoteles sindicales y hospedajes privados; y con el tiempo muchas familias que venían en los veranos decidieron quedarse en el lugar. Actualmente se ha convertido en una *ciudad dormitorio*, en el sentido de que muchas personas que residen en Unquillo tienen actividades en Córdoba, principalmente laborales, por su cercanía con la capital, su atractivo paisaje y el rápido acceso a la ciudad capital.¹ El crecimiento demográfico se ha acelerado en las últimas

¹ Un estudio encargado al Instituto de Formación en Administración y Políticas Públicas de la UNC en 1998 ya daba cuenta de que más del 60% de la población se había radicado hacía menos de 15 años, un 34% de la

décadas, formando parte del departamento que más creció entre 2001 y 2010, el departamento Colón. Entre los dos últimos Censos Unquillo pasó de 15.369 habitantes en 2001 a 18.086 en 2010,² y se estima que el crecimiento ha continuado en la última década. La localidad forma parte del área metropolitana de Córdoba, la segunda región que registra mayor expansión urbana en el país en los últimos 15 años.³

En Unquillo a pesar de su crecimiento demográfico podemos reconocer la persistencia de muchos vínculos más asociados a la sociabilidad de los pueblos que a la de una ciudad. Es en este contexto que se realiza el evento del Locro del Dani.

La fiesta comenzó hace 15 años, en 2005, como un locro familiar para festejar el día del trabajador en la casa de Daniel Gjurkan, que es un mecánico nacido en Unquillo, y Laura Bertora, que es cantante y vino a vivir al lugar desde Buenos Aires cuando tenía quince años. La casa de ellos está ubicada en una de las zonas más altas del pueblo con una increíble vista a las Sierras Chicas y al emblemático Cerro Pan de Azúcar, que comparten las localidades de Unquillo y Cosquín.

Con el tiempo el locro familiar pasó a ser para los amigos, uno de los primeros en aparecer ayudar a Daniel en el locro fue Maximiliano, un chico de Buenos Aires que había alquilado la casa vecina y comenzó a hacerse muy amigo de la familia. El Maxi comenzó ayudando con el locro y fue convirtiéndose en uno de los artífices del evento, no solamente por su calidad humana sino también porque fue un gran impulso en la construcción de ollas, utensilios, distribuir espacios y actividades relacionadas con el reciclado y la albañilería.

Al locro venían todos los amigos a pasar el día en el patio de la casa, compartir la comida y disfrutar de la música. En ese momento se armaba un escenario bajo con tablas en una esquina del patio y tocaban músicos amigos y familiares. También se decían palabras en honor a los trabajadores y se cantaba la marcha peronista.

El locro fue creciendo de manera progresiva, de boca en boca, amigos de amigos se sumaban cada año a la fiesta. Algo que siempre se mantuvo intacto fue la idea de un locro a colaboración. Las ollas de locro todos los años se iban aumentando ya que cada año se

Población Económicamente Activa ocupada de la localidad trabajaba en Córdoba, a la vez que el 40% de los habitantes viajaba a Córdoba al menos una vez por semana. No se cuenta con datos actualizados de este fenómeno, pero del crecimiento poblacional podemos inferir que se ha acentuado. (Propuesta de Lineamientos de Intervención Urbano Ambiental Participativa para Unquillo, IFAPP 1998)

² INDEC

³ Lafranchi et al (2019) Estrategias de desarrollo para el área metropolitana de Córdoba, CIPPEC. Disponible en <https://www.cippec.org/wp-content/uploads/2019/02/Serie-planificACCI%C3%93N-%C3%81rea-Metropolitana-de-C%C3%B3rdoba.pdf>

esperaba más gente. Fue cambiando también la dinámica del escenario, ya que venían nuevos músicos, se comenzó armar un escenario un poco más grande en la punta del patio donde quedaban las sierras de telón de fondo.

El evento fue cambiando y creciendo, dejó de ser solo un festejo entre los amigos, para 2013 ya había casi mil personas al patio de Laura y Daniel. La cocina era hasta ese entonces una fogata que hacía al medio del patio de frente al escenario, y se ponían unas 4 ollas de 100 litros al fuego, también fue en 2013 que se comenzó a ofrecer una variedad de locro vegetariano. La dinámica de cómo se servía la comida no había cambiado a pesar de la cantidad de personas. Los primeros en llegar al patio eran cuatro o cinco amigos de Daniel que ayudaban a cocinar el locro, generalmente desde las 5 de la mañana. Alrededor de las once de la mañana comenzaban a llegar las primeras personas, que como condición deben llevar sus asientos, cubiertos y bebidas para pasar el día en el lugar. A la una de la tarde se canta el himno con todos los presentes y después se hace una fila y se sirve el locro. Ya no se cantaba la marcha peronista, eso pasó a ser solo un momento para algunos de los cocineros, pero ya no era de manera colectiva como antes, también se dejaron de decir poemas y discursos en honor a los trabajadores.

Para el año siguiente se duplicó la cantidad de personas, y ya la familia comenzaba a entender que el evento había dejado de ser algo de amigos y estaba creciendo demasiado rápido. En el 2015 un grupo de amigos de la familia un mes antes del evento preparaba el lugar para recibir a los comensales. Las tareas eran varias, limpiar el patio, acomodar el lugar, preparar la cocina con más comodidades, y hasta hacer un baño.

En el 2017 cerca de tres mil personas estaban en la fiesta, y las tareas se multiplicaron, desde rampas y pircas para hacer el lugar más cómodo hasta preparar la cocina para más cantidad de ollas y barras para servir el locro, se programó también un nuevo espacio para apilar la leña. Ese mismo año se hicieron cuatro baños, todo con materiales reciclados que aportaban amigos. Se diseñó un modelo de olla, más cómodo para el lugar, con zepelines de gas envasado se los cortó a la mitad, le agregaron patas y manijas para moverlos y así se sumaron esas dos ollas nuevas. Ese grupo de amigos que de forma desinteresada todos los años va a trabajar en el patio pasó a llamarse “*los guardianes del locro.*”⁴

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=57oi11YcRtA>

El grupo de los guardianes del locro fue creciendo, se sumaron nuevos amigos con la intención de colaborar con las tareas previas al evento. Este equipo de trabajo también trajo una nueva forma de organización, se crearon comisiones para distribuir todas las tareas, los que cocinan, los que sirven, turnos para limpiar los baños, cartelería, etcétera. El escenario también cambió bastante, ya los recursos técnicos comenzaron a alquilarse por la cantidad de gente, se coordinó un equipo de escenario que organizara a los artistas que iban llegando. Los artistas se anotan en una lista a medida que van llegando al evento y tienen quince minutos para subirse al escenario, el evento es hasta las ocho y media de la noche, generalmente ya a la una de la tarde no hay más horarios para tocar.

La música es componente clave en el evento, existe una gran variedad de artistas que se suman cada año a compartir el espacio, si bien predomina la música folklórica argentina también participan grupos de música afro, cumbias colombianas, rock y hasta música indie, desde los espectadores hay siempre muy buena predisposición para sumarse a bailar en rondas o en parejas en el centro del patio.

La fiesta se fue modificando en función de la cantidad de personas, tuvo que tomar otra dinámica, se decidió comenzar todos los años con un taller de danzas folklóricas, luego se abría el escenario con algunos amigos, también se realiza paralelamente a esto un taller para niños de juegos e instrumentos, a la una de la tarde se sigue cantando el Himno Nacional, y posterior a eso los niños del taller hacen una presentación de sus obras, esto sucede mientras se va sirviendo el locro. En todo momento el escenario está ocupado con algún artista que aporta su música. El evento se corta a las 20.30 aproximadamente y existe una comisión de guardianes que tiene la función de despejar el lugar y coordinar la entrega de bolsas de residuos para que todo quede limpio.

En el primero de mayo de 2019 a pesar de que el día estaba lluvioso fueron a la fiesta alrededor de cinco mil personas. Los autos se estacionan en la calle y la fila ese día era de casi 10 cuadras. También ese año cambió la cocina, no se utilizaron más ollas de 100 litros, sino que pasaron a ser todas ollas de zepelines, se cocinaron más de 1800 litros de locro.

El locro del Dani no es solamente el evento, existe todo el año un grupo activo de personas que programan y organizan todo para ese día; existen un montón de tareas que complementan ese evento que lo hacen distinto a la mayoría de los eventos que se conocen. Dentro del espacio de la cocina existen códigos y tradiciones, por ejemplo, el que cocina nunca sirve, las ollas se cubren con barro para que el fuego no las manche. En el 2018 un

grupo de amigos músicos hizo la *chacarera del loco*,⁵ que describe lo que un poco el evento y se ha transformado en una especie de himno entre los cocineros.

Las personas que llegan al patio, comen el loco, escuchan a los artistas del escenario y disfrutan de un día al aire libre en el medio de un entorno natural, salen del lugar totalmente emocionadas. Hay un slogan que recibe a todas personas en el lugar “*en este patio nada se compra y nada se vende, el único capital es el encuentro*”. Desde la entrada al lugar las personas pueden entender que no están en espectáculo, no están en una peña, están en un lugar donde se prioriza el compartir de manera desinteresada, la comida y también el espacio que no es nada más ni nada menos que el patio de la casa de una familia.



⁵ Muchas Manos (Charera): Manos, muchas manos /cocinando elaborando/ el loco del Dani/ Cada primero de mayo// Levantan la pirca/ Manos pelando zapallos/ Pintan cartelitos/ Para engalanar el patio// Con la mazamorra impregnada en el humito/ que en noches pasadas/ va aromando todo Unquillo// Abrazando al cielo/ Mientras/ bailan al compás/ Gira la esperanza//En la ronda popular// Dignidad y orgullo/ Providencias del trabajo/ Grito y rebeldía/ Celebrando los de abajo// Loco del encuentro/ De colores por igual/ Monte que cobija/ Este sueño fraternal // Estribillo: Reina de la mesa/ Nos bendice tu alimento/ Gente asalariada/ Panza y corazón contento.
Letra: Lisandro Ponzetti

¿Cómo es el proyecto audiovisual?

El proyecto consiste en la planificación creativa y operativa para el desarrollo de lo que será un producto documental, caracterizado como *participativo*⁶ según las clasificaciones de Bill Nichols⁷, ya que la construcción argumentativa se realiza a partir de los actores sociales y sus comentarios. El nombre del audiovisual será *El Locro* y tendrá una duración de 60 minutos. El género elegido es el documental porque nos pareció el que mejor se ajustaba a las necesidades comunicacionales ya que nos permitirá describir el suceso sin la necesidad de apelar a puestas en escena. Con este proyecto se pretende dejar un documento que muestre la cultura popular y promover las prácticas sociales colectivas que se llevan a cabo en una comunidad, en este caso en Unquillo. Una vez realizado el proyecto se propone la exposición del mismo en salas de cines además de espacios comunitarios y culturales, dentro de la zona de sierras chicas y en el resto del país, que tengan la intención de mostrar nuestro trabajo para promover la riqueza cultural y conocer más sobre prácticas sociales comunitarias. También está la predisposición para hacer una proyección del documental en el Locro del Dani con la intención de mostrar la historia a las personas que llegan por primera vez.

Nos pareció interesante realizar un material audiovisual sobre este suceso ya que no existen otros trabajos sobre el tema, ni teóricos y tampoco audiovisuales. Nuestra película busca generar empatía con el espectador mostrando primero un retrato de los protagonistas para contarles cómo es y cómo se hizo el *locro del Dani*. Esta idea de vincular la historia de las personas surge después de haber visto la película “Encuentros en el fin del Mundo” de Werner Herzog. En el comienzo del filme el mismo Herzog expresa en una narración en off que su documental no será una película típica de la Antártida sobre pingüinos, sino que explorará los sueños de la gente y el paisaje. Esto nos llevó a la idea de plantear nuestro documental, no como un relato del evento “desde fuera”, sino con el objetivo de escuchar a nuestros personajes, buscando rescatar aspectos no muy comunes de las personas que realizan este evento tan particular. Este documental busca plasmar la humanidad de sus personajes y también rescatar los aspectos culturales de esta fiesta.

El trabajo fue desarrollado bajo la modalidad de proyecto ya que nos brinda la posibilidad de dar forma a una idea para la materialización de los productos audiovisuales. Es

⁶ NICHOLS, Bill, *Introducción al documental*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. 2013. P. 207.

⁷ Bill Nichols es un teórico estadounidense reconocido por su estudio contemporáneo del cine documental.

también a partir de estos que es posible acceder a la financiación del Polo Audiovisual de Córdoba.

¿Cuál es la estructura de nuestro trabajo final?

El trabajo final de grado cuenta con cinco capítulos, en el primero introducimos nuestro marco conceptual, están definidas las características de nuestro objeto de estudio. Profundizamos algunos conceptos como los de *cultura*, desde las perspectivas de la antropología simbólica interpretamos a la cultura como una red de sentidos que dan significado a nuestra vida cotidiana, desde las experiencias que viven las personas que participan. A través del concepto de *ritual*, y profundizando la dimensión festiva de los rituales contemporáneos, buscaremos aproximarnos a las maneras en que personas generan nuevos símbolos que hacen a la recreación de la cultura y de los lazos sociales.

Además en este primer capítulo abordamos el recorrido histórico del 1° de Mayo, primero surge en Europa y más tarde aparecería en Argentina a través de militantes socialistas. Con la llegada de Perón al poder el evento pasó de ser un ritual independiente a convertirse en una fiesta oficial, adquiriendo ciertas connotaciones que marcan hasta hoy la conmemoración de la fecha.

El segundo capítulo, abordamos los orígenes del género documental y sus características, también repasamos algunas definiciones y nos enfocamos en el desarrollo de las modalidades de documental planteadas por Bill Nichols, trabajamos en la descripción de la modalidad participativa que consideramos la más apropiada para nuestro proyecto ya que es la que nos permite recopilar testimonios que le aportan validez a nuestro relato y construyen nuestra línea argumentativa.

En un tercer apartado referimos a la factibilidad del proyecto, por lo que desarrollamos un exploración sobre los planes de fomento para la producción audiovisual. Si bien existen diversas vías de financiación para documentales, en nuestro trabajo nos enfocamos en los concursos de *producción* de “largometraje documental” que propone el Polo Audiovisual de Córdoba. Elegimos esta vía de financiamiento teniendo en cuenta que el Polo da prioridad a los realizadores cordobeses y que sería nuestra primera experiencia como productores presentantes.

En el cuarto capítulo, desarrollamos una guía para la realización de la carpeta de proyecto requerida en los planes de fomento. Veremos plasmado el desarrollo creativo y operativo de la etapa de preproducción en nuestro siguiente capítulo

Nuestro último capítulo es la *carpeta audiovisual* con los contenidos teóricos desarrollados para entregar en el Polo Audiovisual Córdoba y poder acceder a la financiación para nuestro proyecto. En este apartado encontraremos la puesta en práctica de los conceptos desarrollados en los capítulos anteriores. La realización de proyectos audiovisuales permite no solamente tener una idea general de lo que será nuestro producto audiovisual sino también acceder a las financiaciones para poder llevar a cabo la realización.

Como parte de trabajo final también tenemos desarrollado un *teaser*⁸, que nos mostrará una idea general de lo que será nuestro documental, es también una de las condiciones en la entrega de proyectos para financiamiento a la hora de conocer los criterios narrativos y estéticos de lo que será nuestro futuro producto audiovisual.

⁸ Ficha Técnica en los Anexos

● OBJETIVOS

Como objetivo general nos planteamos:

- Realizar un proyecto audiovisual documental que permita visibilizar el evento “El loco del Dani” que se lleva a cabo el día del trabajador en Unquillo.

Los objetivos específicos:

- Caracterizar “el loco del Dani” como ritual popular comunitario.
- Desarrollar las instancias creativas y operativas de un proyecto audiovisual para el Fondo de Producción de Largometraje Documental del Polo Audiovisual Córdoba.
- Realizar un teaser del documental *El Loco*.

FUNDAMENTACIÓN

El proceso de exploración realizado para el Trabajo Final surgió por el interés de combinar las técnicas aprendidas en la especialidad en Producción Audiovisual, y el abordaje de una temática cultural.

El evento elegido, llamado “El loco del Dani” no es solamente un encuentro sino que puede considerarse como un ritual cultural en donde surgen nuevas formas de organizarse y de compartir experiencias. La fecha en el que se realiza, el primero de mayo tiene también una relevancia muy importante a nivel social, es el día del trabajador. Actualmente, es inexistente el material audiovisual sobre el evento y no tenemos material bibliográfico o publicaciones que nos cuenten más sobre este espacio.

Es por ello que consideramos relevante la temática, como investigación y también la realización de un material audiovisual nos permitiría la difusión y producción de contenido que expresaría estas vivencias promoviendo la construcción de identidad cultural en este caso en Unquillo.

Elegimos el documental como soporte audiovisual, principalmente porque nos permite describir e interpretar la experiencia colectiva. A través de la exploración cualitativa buscamos identificar cuáles son los significados que se construyen en torno al evento. Las entrevistas en profundidad a los que participan del loco del Dani nos muestran sus principales características. Desde hace nueve años participamos en el espacio del loco, cuando comenzamos con la idea de armar un producto audiovisual empezamos a realizar entrevistas, a recabar información y a generar un archivo fotográfico y de video que nos permitió analizar mucha información para desarrollar este proyecto.

Nuestro Trabajo Final está organizado en base a un proceso de selección y organización de los datos recolectados de la observación del hecho social y la investigación teórica para realizar un proyecto audiovisual que sea viable para presentar en un plan de fomento, en nuestro caso en el Polo Audiovisual Córdoba.



CAPITULO I

Cultura

Diversas corrientes teóricas y disciplinas abordan la temática por lo cual es muy complejo definir el término. En el marco de este trabajo vamos a tomar como referencias algunas acepciones del término que nos resultaron interesantes y productivas para abordar nuestro tema.

Haciendo un breve resumen de la conceptualización de la palabra *cultura*, Cuche describe que data del siglo XVI, proviene del latín y significaba *cuidado de los campos de ganado*.⁹ Recién a finales del siglo XVIII y con los pensadores del siglo de las luces es que la palabra comienza a utilizarse en relación a las artes, la evolución del pensamiento, y el progreso. En el siglo XIX con la aparición de las ciencias positivistas es que el concepto toma otra dimensión y los etnólogos comienzan a plantear la comprensión de la diversidad humana. Es aquí donde surge la primera definición de cultura, que la realiza el antropólogo Edward B. Tylor para él “*la cultura es la expresión de la totalidad de la vida social del hombre.*”¹⁰

La primera definición en términos antropológicos, es de Tylor pero el primero en realizar un estudio concreto sobre *la vida social del hombre* es Franz Boas, considerado el padre de la etnografía. Es a partir de aquí que se abre camino a los estudios sobre las culturas de los pueblos.

Desde aquí parten las ciencias sociales a definir la cultura y las culturas; se desarrollan infinidad de posturas y definiciones. Sin embargo nos vamos a focalizar en los planteamientos de Clifford Geertz quien piensa el estudio de las culturas de manera interpretativa y expresiva. Vamos a tener muy presente en este proceso la idea de cultura que plantea Geertz y dice que es *la urdimbre de significaciones atendiendo a las cuales los seres humanos interpretan su experiencia y orientan su acción*.¹¹ Podemos decir entonces que la cultura sería el contexto donde adquieren significado los procesos sociales. Para este autor la cultura abarca todo aquello que nos permita comprender las *estructuras sociales*.

⁹ Si bien el siglo XVIII puede considerarse como el período de formación del sentido moderno de la palabra, sin embargo, en 1700, “cultura” ya es una palabra antigua en el vocabulario francés. CUCHE, Denys, (2002), *La noción de cultura en las ciencias sociales*, Buenos Aires, Nueva Visión. P. 10.

¹⁰ CUCHE, Denys. Op. cit. P. 20.

¹¹ GEERTZ, Clifford, (2003), *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa. P. 133.

*“Estructura social es la forma que toma esa acción, la red existente de relaciones humanas. De manera que cultura y estructura social no son sino diferentes abstracciones de los mismos fenómenos.”*¹²

El concepto propuesto es un concepto semiótico basado en las teorías marxistas que explican que *“el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido.”*¹³ Este concepto de cultura no solamente abarca las significaciones por las cuales los seres humanos interpretamos nuestra existencia sino también las acciones y relaciones que desarrollamos. El autor explica que la cultura es la *urdimbre* y que su análisis debe comenzar en una *ciencia interpretativa* que busque los significados.

*“Lo que busco es la explicación, interpretando expresiones sociales que son enigmáticas en su superficie.”*¹⁴

Comprender la cultura desde esta perspectiva interpretativa implica que lo social no puede estar separado de lo cultural ya que las culturas no solamente representan a las sociedades sino que también dan sentido a las estructuras sociales.

*“La producción cultural surge de las necesidades globales de un sistema social y está determinada por él.”*¹⁵

En el mismo sentido, García Canclini explica que si estudiamos la cultura como producción implica reconocer no solo el acto de producir sino también la circulación y la recepción. Cualquier producción puede ser explicada en relación con sus determinaciones sociales. Las prácticas tienen sentido en la vida en sociedad.

Haciendo una interpretación consideramos que la cultura es una red de sentidos con los cuales le damos significados a nuestra vida cotidiana, ya que la cultura es el contexto que se le da a nuestras estructuras sociales; no solamente cómo percibimos nuestro entorno sino también la construcción y los vínculos que generamos. Es en la cultura donde naturalizamos nuestras acciones de la vida cotidiana, determina cómo vivimos en sociedad. La cultura se expresa a través de las costumbres y el modo en el que viven las personas su vida cotidiana.

En estos términos podemos comprender qué sentido tiene *El loco del Dani* en la comunidad y cómo las personas que participan encuentran en ese momento un espacio para

¹² GEERTZ, Clifford. Op. cit. P. 133

¹³ GEERTZ, Clifford. Op. cit. P. 20.

¹⁴ GEERTZ, Clifford. Op. cit. P. 20.

¹⁵ GARCIA CANCLINI, Nestor. (1989), *Las culturas populares en el Capitalismo*, México, Nueva Imagen. P. 46.

expresar ciertos modos de convivencia y de relaciones con los otros y el entorno que comparten, principalmente porque en ese espacio se propone cocinar comunitariamente para miles de personas, compartir la comida en el patio, contemplando el paisaje, bailando y escuchando a los artistas que pasan por el escenario.

Ritual

El término ritual generalmente se lo asocia a las celebraciones religiosas o a ceremonias ligadas a las culturas prehispánicas, sin embargo se han desarrollado en el campo antropológico numerosos estudios que apuntan a entender modos de ritualización contemporáneos.

Podemos categorizar dos tipos de rituales, los religiosos y los profanos, sin embargo existe algo en común entre los dos, los rituales siempre comunican y transmiten valores que influyen en la esfera de lo social.

En nuestro trabajo partimos de la idea de conceptualizar el ritual como una ruptura con lo cotidiano, pero que a la vez es un mecanismo simbólico que aporta sentido a la vida social. Desde los estudios clásicos de la antropología simbólica, *Geertz*¹⁶ dice que son los principios sociales, la cultura y sus valores los que aparecen reflejados en los actos rituales. Las manifestaciones sociales que se llevan adelante en un ritual constituyen prácticas simbólicas que promueven la identidad cultural.

“El rito o ritual es un conjunto de actos formalizados, expresivos, portadores de una dimensión simbólica. El rito se caracteriza por una configuración espacio-temporal específica, por el recurso a una serie de objetos, por unos sistemas de comportamiento y de lenguaje específicos, y por unos signos emblemáticos, cuyo sentido codificado constituye uno de los bienes comunes de un grupo.”¹⁷

Segalen¹⁸ considera que los ritos tienen que tener ciertos criterios “*tienen que contar con un elemento repetitivo, ser colectivos, incluir una forma de imprecación y el mediador*

¹⁶ GEERTZ, Clifford, (2003), *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa. PP. 131-151.

¹⁷ SEGALÉN, Martine, (2005), *Ritos y rituales contemporáneos*, Madrid, Alianza. P. 30.

¹⁸ SEGALÉN, Martine, es una antropóloga francesa considerada la pionera de la antropología histórica. Profesora del departamento de sociología y antropología en la Universidad de Francia y hasta 1966 Directora del centro de etnología de Francia.

del ritual debe adoptar la forma de algo consumido en común, bebida o comida.”¹⁹ Estos criterios los podemos determinar en nuestro objeto de investigación.

*“El ritual cumple una función sociológica, reforzando las estructuras sociales. En cualquier colectividad, los ritos codifican y expresan experiencias básicas, cosmovisiones, valores y actitudes vitales para su supervivencia y reproducción.”*²⁰

La participación en los rituales es lo verdaderamente significativo en esta construcción de sentido, todo aquello que trabaja en el plano simbólico tiene efectos reales en nuestras conciencias, el autor Gómez García²¹ expresa que *los ritos vivos son necesarios como catalizadores de energías transformadoras, creativas, asociativas, que crean comunidad entre los humanos.*²²

Los rituales, entonces, manifestaciones que rompen con la cotidianidad y donde la comunidad pone en común o recrea ciertos valores que fortalecen los vínculos y el sentido de identidad de una comunidad. Esta experiencia se lleva adelante a través de prácticas que se repiten y donde se comparte algo en común y se recrean los sentidos para renovar lazos de la comunidad.

Rituales Festivos

A finales del siglo XX, comienzan a realizarse rituales festivos a modo de hacerse conocer con la gente, sobre todo por parte de las instituciones políticas, Segalen ejemplifica con la realización de maratones por parte de ayuntamientos europeos.

El desarrollo sociocultural favorece la apertura de nuevas formas rituales contemporáneas tomando a la *fiesta* como un acto colectivo donde se generan representaciones de carácter simbólico, es por esto que podemos considerar las festividades como formas de ritualización.

¹⁹ SEGALÉN, Martine. Op. cit. P. 124.

²⁰ GÓMEZ GARCÍA, Pedro, (2002), *El ritual como forma de adoctrinamiento*. Gazeta de Antropología, 18(01). P. 7.

²¹ GÓMEZ GARCÍA, Pedro, es el director de la revista digital Gazeta de Antropología. Sus estudios se enfocan principalmente a la antropología cultural, la epistemología general y la problemática de la globalización.

²² GÓMEZ GARCÍA, Pedro, (2002), *El ritual como forma de adoctrinamiento*. Gazeta de Antropología, 18(01). P. 11.

Roberto Da Matta²³ hace una definición de *ritual* incluye el ceremonial y las fiestas donde las asocia a las acciones dramáticas que se construyen en un ritual generando conciencia de nuestro campo sociocultural más que con los elementos místicos.

*“Opté por definirlo (junto con el ceremonial y las fiesta) mediante el contraste con los actos del mundo diario, de modo que el punto focal se centra en las oposiciones básicas entre las secuencias dramáticas que todo acto ceremonial o ritual debe necesariamente contener, construir o elaborar.”*²⁴

Si bien parece rara la utilización del término ritual para enmarcar una fiesta, el autor desarrolla la idea de ritual en dos esferas, lo *formal* abocado a momentos bien definidos y centralizados y la *informalidad*²⁵, como es el caso de las fiestas, donde surge la espontaneidad. En estos eventos informales no existe un orden en las situaciones, las llamadas solemnidades, los momentos surgen como consecuencia del grupo que participa, los espacios son apropiados por todos los individuos.

Los rituales festivos se están convirtiendo en acontecimientos de sus épocas buscando nuevas formas de identidad social. La participación de las personas en los rituales es lo que favorece que se despierten grados de conciencia donde surgen nuevos símbolos que hacen a la recreación sociocultural.

Anteriormente retomábamos de Martine Segalen algunas características de los rituales: la recurrencia de ciertos gestos o elementos, el consumo compartido, la vinculación con el entorno, la existencia de roles, y, fundamentalmente, un sentido o motivo común. En “el loco del Dani” podemos distinguir muchos de estos rasgos.

Ahora bien, como señala Da Matta sobre los rituales festivos, siempre existe un elemento sagrado o se *sacraliza la diversión*.²⁶

*“Ritualizar es siempre sacralizar de alguna manera, dotar de significado, consagrar unos valores y renovar la confianza en su eficacia social.”*²⁷

²³ Roberto Da Matta es un antropólogo Brasileño dedicado principalmente a los estudios culturales Latinoamericanos.

²⁴ DA MATTA, Roberto, (1997), *Carnavales, malandros y héroes: hacia una sociología del dilema brasileño*, México, Fondo de Cultura y Economía. P. 57.

²⁵ DA MATTA, Roberto. Op. cit. P. 58.

²⁶ La fiesta se enfrenta al rito en la medida en que incluye un componente de diversión. No obstante, está claro que las fiestas presentan caracteres mixtos y siempre llevan asociado un aspecto sagrado o que sacraliza la diversión. SEGALLEN, Martine, (2005), *Ritos y rituales contemporáneos*, Madrid, Alianza. P. 102.

²⁷ GOMEZ GARCIA, Pedro, (2002), *El ritual como forma de adoctrinamiento*. *Gazeta de Antropología*, 18(01). P. 3.

Podemos pensar que todos los rituales son de alguna manera “religiosos” en el sentido de unir, congregar y re-ligar los lazos de la sociedad.

“lo «religioso» sea una dimensión presente en todo rito, en cuanto transmite un sentido de lo vivido, refrenda a los participantes el sentido que tiene su vinculación con la comunidad y con la naturaleza y la historia.”²⁸

Encontramos en “el loco del Dani” esta dimensión de ritual “religioso”, pensando que el objetivo primero del evento es que los vecinos, amigos, y todos los que se encuentren en patio puedan compartir el alimento en un entorno natural, vincula a la comunidad con la naturaleza y también brinda la posibilidad de repensar nuestras formas de compartir.

Fiesta Popular

En los Estudios Culturales Latinoamericanos encontramos que las culturas populares ya no están vinculadas a la idea romántica de comunidades puras que estas no están dominadas por el desarrollo capitalista. Las culturas populares son un espacio de conflicto de las clases sociales y sus condiciones de vida. Como señala en su libro clásico Jesús Martín Barbero:

“Ya estamos descubriendo estos últimos años que lo popular no habla únicamente desde las culturas indígenas o las campesinas, sino también desde la trama espesa de los mestizajes y las deformaciones de lo urbano, de lo masivo”²⁹

El capitalismo en su avance no elimina las culturas populares sino que se apropia de ellas y genera nuevas formas de representación y reproducción, y estas a su vez reorganizan un nuevo sistema de producción simbólica. García Canclini define a estas culturas populares como el *resultado de una apropiación desigual del capital cultural, una elaboración propia de sus condiciones de vida y una interacción conflictiva con los sectores hegemónicos.*³⁰

Actualmente no podemos pensar la cultura popular apartada del proceso histórico y de la masificación. Martín Barbero distingue que lo más importante hoy no es encontrar lo que

²⁸ GOMEZ GARCIA, Pedro. Op. cit. P. 3.

²⁹ MARTÍN BARBERO, Jesús (2003), *De los medios a las mediaciones*, Colombia, Convenio Andrés Bello. P.23.

³⁰ GARCIA CANCLINI, Nestor. (1989), *Las culturas populares en el Capitalismo*, México, Nueva Imagen. P.63.

queda de otro tiempo sino lo que *en el hoy hace que ciertas matrices culturales tengan vigencia.*³¹

Podemos analizar los cambios en la cultura popular desde las fiestas entendiendo estos hechos culturales como generadores de identidad y creadoras de material simbólico.

*“La fiesta sintetiza la vida entera de cada comunidad, su organización económica y sus estructuras culturales, sus relaciones políticas y los proyectos de cambiarlas.”*³²

Desde estos estudios podemos comprender que la cultura popular es un componente trascendental en las sociedad ya que brinda la posibilidad de vincular a las sociedades con las culturas tradicionales y generando nuevas posibilidades de representación con los procesos históricos. Las fiestas con un ejemplo de cómo las culturas populares adquieren nuevos significados y recrean lazos sociales.

Pensar el locro del Dani como un ritual o una fiesta popular desde esta perspectiva nos permite visibilizar este mestizaje de las culturas populares dentro de lo masivo. El evento a través de los años fue modificándose en virtud de la masificación, sin embargo lo que se brinda en el espacio del locro es fortalecer los vínculos comunitarios y la participación colectiva siempre tratando de no caer en la espectacularización.

García Canclini expresa que para que *un hecho sea popular no importa tanto su lugar de nacimiento ni la ausencia o presencia de signos folklóricos, sino la utilización que los sectores populares hacen de ellos.*³³ El locro del Dani aporta ciertas cuestiones vinculadas a lo folklórico; las danzas, la comida, la música; sin embargo lo que realmente marca una diferencia con otros eventos es el vínculo entre las personas que comparten el espacio.

Primero de Mayo en Argentina

La historia del 1 de Mayo está vinculada principalmente a los movimientos socialistas de Inglaterra en 1817 donde se pedía la reducción de la jornada laboral a ocho horas. Tanto Francia como Inglaterra fueron los dos países con más agitación política por parte de los

³¹ MARTÍN BARBERO, Jesús (2003), *De los medios a las mediaciones*, Colombia, Convenio Andrés Bello. P.30.

³² GARCIA CANCLINI, Nestor. (1989), *Las culturas populares en el Capitalismo*, México, Nueva Imagen. P.79.

³³ GARCIA CANCLINI, Nestor. Op. cit. P. 202

trabajadores para reclamar este derecho. Estos fueron los inicios de las *huelgas generales*³⁴ pero no estaba todavía establecida la fecha como día del trabajador.

Los trabajadores ingleses que emigraron a Estados Unidos trajeron el reclamo de las ocho y diez horas laborales hacia América, las huelgas comenzaron en 1827, es a partir de esto que las agitaciones por los derechos laborales se comenzaron a propalar en todo el mundo.

*“La amplitud de la agitación se explica, pues, objetivamente por el desarrollo de la industria manufacturera, el perfeccionamiento del maquinismo y de las herramientas, y también subjetivamente por la propaganda de los emigrantes respondiendo al frenesí del lucro del capitalismo.”*³⁵

En 1882 se funda en Argentina el *Club Vorwärts*,³⁶ estos militantes socialistas son los que en 1890 organizan una manifestación el 1 de Mayo, que venía vinculada a un pedido del Congreso de París. Se llevó a cabo la manifestación junto con el movimiento anarquista y se impuso la redacción de un *Manifiesto* que reclamaba por la creación de leyes laborales.³⁷

Luego de esta manifestación, los siguientes años ya no había tanta concurrencia y la policía se encargaba de disolver los actos que eran mayormente anarquistas. Recién en 1897 comienza a realizarse la *fiesta de los trabajadores*.

*“En ese año efectivamente, se realizó el primer desfile público del 1 de mayo, organizado por el recientemente formado Partido Socialista en conjunto con la Federación obrera; el acto contó con la asistencia de por lo menos 3000 trabajadores y se desarrolló sin problemas.”*³⁸

Las manifestaciones del día del trabajo eran consideradas pacíficas y no se consideraba que alterarían el orden social, en 1925 el presidente Alvear declara el primer asueto para la administración pública el primero de mayo, y este decreto se renovará año a

³⁴ DOMMANGET, Maurice, (1976), *Historia del primero de mayo*, Barcelona, Laia. P. 21.

³⁵ DOMMANGET, Maurice. Op. cit. P. 21.

³⁶ El 31 de diciembre de 1882 fue fundado en nuestro país el *Verein Vorwärts*, hecho alentado por un grupo de obreros, intelectuales y políticos alemanes de ideas socialistas e internacionalistas, que llegaron al Río de la Plata escapando a las persecuciones impuestas durante el gobierno autoritario de Bismarck en Alemania. BAUER, Alfredo, (2008), *La Asociación Vorwärts y la lucha democrática en la Argentina*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional. P. 11.

³⁷ El 1 de Mayo nacía así como la oportunidad en que los obreros se manifestaban pacíficamente y legalmente por sus principales reclamos. VIGUERA, Aníbal, (1991), *El primero de mayo en Buenos Aires, 1890-1950: Evolución y usos de una tradición*, Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. E. Ravignani, 03(03). PP. 55-56.

³⁸ VIGUERA, Aníbal. Op. cit. P. 57.

año, también el municipio de Buenos Aires inaugura la Plaza 1 de Mayo. Plotkin³⁹ explica que en la década del 20 estas manifestaciones ya serían parte de la *cultura política argentina*.⁴⁰

Esta tradición estaba impregnada de símbolos patrióticos y banderas rojas del partido socialista, los actos eran cada vez más concurridos. En la década del 30 cuando Uriburu sube al poder se prohíben las banderas rojas en las celebraciones del primero de mayo. En 1936 la celebración es organizada por el Frente Popular y cuenta con la participación de Partido Socialista, la CGT, la UCR y el Partido Comunista, también se incorporan organizaciones burguesas, se canta por primera vez el Himno Nacional Argentino y todas las banderas nacionales serán a partir de aquí un referente en todos los actos.

*“En 1940 la transición del 1 de mayo de una celebración socialista a una semipatriótica estaba completa.”*⁴¹

En 1944, se decreta feriado nacional la fecha y se organiza un acto oficial por parte del gobierno militar que invitaba a los sindicatos. Perón como secretario de trabajo y previsión dio su discurso y enfatizó en las nuevas políticas que implementaría para la clase trabajadora y que formuló el nuevo sentido de los primeros de mayo donde ya no serían más discursos vacíos sino que el estado tenía que rendir cuentas de las políticas para los trabajadores.

*“En 1945 la celebración del Día del Trabajo fue monopolizada nuevamente por el Estado. [...]. El discurso que Perón pronunció en esta ocasión muestra claramente la precariedad de la situación del gobierno militar en ese momento.”*⁴²

Primero de Mayo: Un ritual Peronista

A través del recorrido histórico del primero de mayo podemos encontrar que esta celebración era independiente del peronismo. Sin embargo, con la llegada de Perón al poder

³⁹ PLOTKIN, Mariano, (2013), *Mañana es San Perón*, Buenos Aires, Eduntref, P. 90.

⁴⁰ En la Argentina el 1 de Mayo conmemora no solamente el Día de Trabajo, sino también el aniversario del “Pronunciamiento de Urquiza”. Además, como homenaje al Pronunciamiento, la Constitución Nacional de 1853 también fue sancionada un 1 de mayo. [...]. El “descubrimiento” de esta “feliz coincidencia” durante la década de 1920 proporcionó a grupos no obreros la oportunidad de darle un tinte aún más patriótico a la celebración del 1 de mayo. PLOTKIN, Mariano. Op. cit. P. 91.

⁴¹ PLOTKIN, Mariano. Op. cit. P. 93.

⁴² PLOTKIN, Mariano. Op. cit. P. 95.

el ritual pasó a convertirse en una fiesta oficial del imaginario peronista. Hasta la actualidad el Día del Trabajo está vinculado en el imaginario cultural como un día peronista.

¿Cómo sucedió que Perón se apropió de la fecha y la convirtió en un símbolo peronista? Según el análisis de Mariano Plotkin lo primero que influyó fue que desde la prensa peronista se propalaba la idea de que los primeros de mayo preperonistas habían sido violentos a causa de la clase obrera que estaba compuesta por extranjeros que todavía no tenían un sentimiento nacional arraigado.

“A partir de 1947-48 queda configurado el nuevo patrón de la celebración, que se repetirá ritualmente durante los años siguientes. Es recién aquí que aparece como escenario central de la concentración la Plaza de Mayo. [...] Siempre organizadas por la CGT con el aval y la presencia oficial, las manifestaciones adquieren desde 1948 un rasgo nuevo.”⁴³

Los trabajadores eran los que participaban de la fiesta, la organización estaba bajo el control de la CGT, antes los trabajadores demandaban derechos ahora Perón en sus discursos como presidente otorgaba esos derechos reclamados y como *primer trabajador*⁴⁴ defendería y lucharía por esos derechos.

En 1949 se trasladan al 30 de abril todos los festejos de las organizaciones no peronistas por lo que *el régimen peronista se aseguraba el monopolio simbólico del 1 de mayo*.⁴⁵ Fue el primer año que la canción “*los muchachos peronistas*” se canta en los festejos y tanto Perón como Eva revalidaban su carácter de líderes.

En los siguientes años ya estaba totalmente ritualizado el 1 de mayo, Perón usaba este ritual y el del 17 de octubre para crear un contacto directo con el pueblo y así dar legitimidad a su gobierno.

En *el locro del Dani*, encontramos algunos elementos de este primero de mayo peronista, se tomaron algunas partes de este ritual y se lo recrea actualmente, como por ejemplo el canto del himno nacional, la música y la danza folclórica y podemos también comparar la entrega de premios, que se realiza en los eventos a los que participan de la organización.

⁴³ VIGUERA, Aníbal, (1991), *El primero de mayo en Buenos Aires, 1890-1950: Evolución y usos de una tradición*, Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. E. Ravignani, 03(03). P. 76.

⁴⁴ Él [Perón] era el hermano de aquellos muertos en defensa de sus derechos. PLOTKIN, Mariano, (2013), *Mañana es San Perón*, Buenos Aires, Eduntref, P. 142.

⁴⁵ PLOTKIN, Mariano. Op. cit. P. 136.

El Dani es un peronista, y también es quien va guiar una parte de nuestra historia. El *locro del Dani* comienza siendo un ritual para una familia y para amigos peronistas. En un principio se leían poemas y hacían discursos en honor al trabajador, también se cantaba la marcha peronista antes de servir el locro. Con el tiempo esto fue cambiando, la masificación del evento y las constantes modificaciones en los medios de producción y consumo cultural además de los cambios en las estructuras políticas hicieron que se generaran nuevas posibilidades de representación de la cultura popular en el evento.

CAPITULO II



El espíritu del documental está determinado por el interés de interpretar la realidad social y despertar la conciencia del espectador para entender el significado de lo que está sucediendo en la pantalla, es por ello que elegimos este género para dar forma a nuestra pieza audiovisual.

Orígenes del Documental.

Podríamos considerar a la primera película de los hermanos Lumière como una película documental, ya que en su intención de captar el movimiento se estaban reflejando momentos de la realidad. Sin embargo, cuando nos referimos en la actualidad al cine documental, estamos no solamente haciendo referencia a la captura de un hecho social sino también a un necesario trabajo de interpretación y tratamiento argumental.

Según Rabiger la primera aproximación a lo que hoy es un documental la realizó el director ruso Dziga Vertov con su película *Kino-Eye*; éste se convirtió en uno de los directores más influyentes en la Rusia de 1920, ya que producía noticiarios educativos fundamentales para la revolución bolchevique.

Sin embargo, el primero en utilizar el término documental fue John Grierson, pionero del movimiento de cine documental británico, cuando revisaba *Moana* de Flaherty en 1926. Flaherty tenía una producción anterior llamada “*Nanook el esquimal*”, considerada un trabajo seminal de documental cuyo rodaje comenzó con un documento etnográfico sobre una familia de esquimales en 1915.

*“Fue a partir de Nanook que el cine basado en hechos reales mostraba la vida de una forma que iba más allá de la fragmentación de los noticiarios.”*⁴⁶

El desarrollo del cine norteamericano mostraba la lucha del hombre con la naturaleza, y se asemejaba a las películas de Flaherty. En Inglaterra en cambio, se sufrieron las consecuencias de la Primera Guerra Mundial y se trataba de mostrar la dignidad del pueblo y su trabajo. Recién al comienzo de la Segunda Guerra Mundial, los relatos empiezan a ser más conmovedores gracias a la llegada de Humphrey Jennings.

El cine documental fue principalmente ligado a un objetivo social, tanto Grierson como Humphrey Jennings tenían fuertes críticas a la industria del cine de ficción y a

⁴⁶ RABIGER, Michael, *Dirección de documentales*, Madrid, Instituto Oficial de Radio y Televisión, RTVE. 2005. P. 22.

Hollywood principalmente, los cineastas británicos se consideraban más responsables en las cuestiones sociales.

Definiciones de documental

El cine documental existe desde principios del siglo XX y desde entonces es que existe la tensión entre la ficción y la no ficción. Los estudios académicos sobre este género cinematográfico comenzaron en las últimas décadas del siglo XX. El género documental trata de diferenciarse de la ficción apelando a ocuparse de temas presentes en la realidad y generando un grado de compromiso con los hechos sociales, promoviendo un estímulo al conocimiento y la conciencia de las personas.

La primera definición de documental la realizó John Grierson como “tratamiento creativo de la realidad”, su intención era alejarlo del género de la ficción. Si bien podemos considerarla limitada ya que el documental no solo se ocupa del tratamiento creativo sino que también es importante tener en cuenta la exploración de las personas y los hechos reales, aportando una crítica social.

*“ La inquietud y el interés por la calidad de vida y la justicia entre los hombres lleva al documental más allá de los meros hechos, a una dimensión moral y ética por cuanto es un examen de la organización de la vida humana y constituye un acicate para la conciencia. ”*⁴⁷

No existe una definición precisa de documental sin embargo podemos conocer ciertas dimensiones que hacen de un producto concreto un documental y que pueden acercarnos a lo que sería una conceptualización. Bill Nichols emparenta este género con los que llama “discursos de sobriedad” ya que el cine documental pertenece a la familia de otros sistemas de no ficción como pueden ser la educación, religión, economía, política, etc., la relación que une estos sistemas al género documental es que están instrumentados y tienen una relación con la realidad de modo directo. Nichols dice *“Los discursos de sobriedad tienen un efecto moderador porque consideran su relación con lo real directa, inmediata, transparente.”*⁴⁸

El documental si bien es emparentado con estos discursos de lo real, nunca ha sido considerado como tal, sino que son las películas de ficción las que reflejan la cultura y dejan

⁴⁷ RABIGER, Michael. Op. cit. P. 11

⁴⁸ NICHOLS, Bill, *La representación de la realidad: Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Barcelona, Paidós. 1997. P. 32.

al documental como pálido reflejo de la realidad, siguiendo los discursos dominantes que rodean el cine y la ficción.

Para Nichols los documentales son configuradores sociales, una forma de representación social *“hacen visible y audible el material de la realidad social en una forma particular, en consonancia con los actos de selección y organización llevados a cabo por el cineasta.”*⁴⁹ En esta teoría se pone el foco en el discurso, lo más importante es el texto documental. Esta idea del cine documental como representación social también es compartida por el teórico Carl Plantinga, sin embargo este autor, a diferencia de Nichols pone el foco en el espectador, expresa que para una correcta realización hay que tener en cuenta los procesos de recepción: *“La confianza en el documental depende fundamentalmente de la confianza otorgada por el espectador al cineasta.”*⁵⁰

Aquí podemos visualizar la primera característica, es un producto audiovisual que no está destinado al comercio, sino que apunta a una dimensión moral del ser humano. Rabiger dice *“los verdaderos documentales son los que se ocupan de los valores humanos, no de la venta de productos o servicios.”*⁵¹

Las diferencias entre el documental y la ficción no están claramente definidas, ya que comparten varias características, una de ellas es la estructura narrativa siguiendo una historia ordenada, y personajes que aportan interés al relato. Si bien se piensa que el realizador del documental, a diferencia de la ficción, no ejerce control sobre el relato, es una premisa que no sería válida ya que ningún realizador quiere perder de vista el control de lo que ocurre en el proceso de filmación. Nichols expresa que la estrategia de dirección provoca interpretaciones con un elevado nivel de naturalismo. El control se transforma en un elemento básico del documental, sobre todo en relación a su temática.

“Esto requería una sofisticada forma de no intervención que, como las técnicas de observación participativa o como el trabajo de campo sociológico y antropológico en general, ejercía una demanda considerable sobre el realizador para que éste ejerciera un tipo de control que en buena medida pasara desapercibido.”⁵²

⁴⁹ YOHN, María del Rincón, *Una comparación de las teorías del cine documental de Bill Nichols y Carl Plantinga: Fundamentos, definiciones y categorizaciones*, Revista Digital Cine Documental, Número 11. 2015. P. 33

⁵⁰ YOHN, María del Rincón. Op. cit. P. 38

⁵¹ RABIGER, Michael. Op. cit. P. 13

⁵² NICHOLS, Bill, *La representación de la realidad: Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Barcelona, Paidós. 1997. P. 43.

Si bien las posibilidades del documental son ilimitadas, su preocupación por la realidad siempre está presente, y no solo en el sentido de mostrar directamente la realidad sino buscando en el interior de sus personajes la riqueza y la ambigüedad de la vida. Su objetivo en este sentido es que el espectador pueda experimentar las vivencias de los actores. Las sensibilidades de los participantes, tanto realizadores como los espectadores hacen del documental una forma de arte social.

Para concluir con la definición de documental es necesario también tener en cuenta lo que Rabiger propone como “*construcción subjetiva*”.⁵³ No es más que entender que cuando nos encontramos en un proceso creativo, artístico como el documental, vamos a tomar decisiones donde estará involucrada nuestra percepción y subjetividad, por lo que la fidelidad con la realidad no será objetiva, sino que debemos convencer a la audiencia de lo que mostramos, debemos tener este objetivo claro en todas las fases del proceso de trabajo.

Es importante en este sentido aclarar que el compromiso de trabajo del realizador, tanto en la investigación de la temática como así también la honestidad en sus recursos y el mejor uso de ellos.

Modalidades de documental

Las historias y las acciones en una realización documental pueden ser contadas de diferentes maneras, no existe una única forma de trabajo. Nichols propone cuatro formas de representación que implican limitaciones y restricciones influyendo directamente sobre la percepción de la realidad y la credibilidad, que cambian la forma de realizar el documental. Estas estrategias nos permiten ubicarnos dentro de una misma forma discursiva.

*“...cada modalidad despliega los recursos de la narrativa y el realismo de un modo distinto, elaborando a partir de ingredientes comunes diferentes tipos de texto con cuestiones éticas, estructuras textuales y expectativas características por parte del espectador.”*⁵⁴

La *modalidad expositiva*,⁵⁵ surge principalmente para diferenciarse de los relatos del cine de ficción, los principales referentes de esta modalidad son Grierson y Flaherty, sus primeros documentales se caracterizaban por tener las clásicas voces omniscientes. El

⁵³ RABIGER, Michael. Op. cit. P. 14

⁵⁴ NICHOLS, Bill, *La representación de la realidad: Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Barcelona, Paidós. 1997. P. 67.

⁵⁵ NICHOLS, Bill. Op. cit. P. 66.

objetivo principal era “*revelar información acerca del mundo histórico en sí y ver ese mundo de nuevo.*”⁵⁶ Este tipo de narración se dirige al público directamente de una forma objetiva, tienen un elemento dramático que obliga a pensar en una solución desde donde hace partícipe al espectador.

“El espectador espera tener entrada al texto a través de estos recursos ideológicos y sustituye la dinámica de la resolución de problemas por la dinámica de anticipación, postergación, estratagemas y enigmas que constituyen la base del suspenso.”⁵⁷

La *modalidad de observación*,⁵⁸ se hace posible gracias a la aparición de los equipos de grabación *sincrónicos*.⁵⁹ Los documentales de observación tienen como premisa la no intervención del realizador, lo que requiere una gran capacidad de distanciamiento de los sucesos. Nichols expresa “*este tipo de películas ceden el «control», más que cualquier otra modalidad, a los sucesos que se desarrollan delante de la cámara.*”⁶⁰

Este tipo de películas son consideradas por algunos autores como cine directo y otros las enmarcan en lo que es el *cinema vérité*.⁶¹ Esta modalidad obliga al realizador a enfocarse en el tiempo presente; los actores sociales no interactúan con la cámara sino que se comunican entre ellos; el sonido y la imagen están sincronizados. Estas características hacen que los espectadores interpreten las narrativas y a los actores sociales de modo similar al cine de ficción.

“*Como en la ficción narrativa clásica, nuestra tendencia a establecer un repertorio de relaciones imaginarias con los personajes y las situaciones prospera con la condición de la presencia del realizador entendida como ausencia. Su presencia, que no es reconocida ni*

⁵⁶ NICHOLS, Bill. Op. cit. P. 66.

⁵⁷ NICHOLS, Bill. Op. cit. P. 72.

⁵⁸ NICHOLS, Bill. Op. cit. P. 66.

⁵⁹ Los adelantos tecnológicos cambiaron el panorama. Uno fue la grabación de sonido en cinta magnética, que se efectuaba por medio de una grabadora portátil de tamaño bastante reducido y el otro fue la cámara Eclair, con su propio recubrimiento y mecánicamente silenciosa, que hicieron posible la filmación sincronizada con cámara portátil. Como funcionaba con cartuchos, el recargado se llevaba a cabo muy rápidamente y se perdían solamente unos segundos en las pausas entre **tomas**. RABIGER, Michael, *Dirección de documentales*, Madrid, Instituto Oficial de Radio y Televisión, RTVE. 2005. P. 25.

⁶⁰ NICHOLS, Bill, *La representación de la realidad: Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Barcelona, Paidós. 1997. P. 72.

⁶¹ Los documentales de observación son lo que Erik Barnouw considera cine directo y lo que otros como Stephen Mamber describen como *cinema vérité*. (Barnouw reserva el término *cinema vérité* para la realización intervencionista o interactiva de Jean Rouch y otros.) Para algunos practicantes y críticos los términos cine directo y *cinema vérité* son intercambiables; para otros hacen referencia a modalidades diferentes, pero algunos pueden asignar la denominación cine directo a la variante más basada en la observación y otros al *cinema vérité*. NICHOLS, Bill, *La representación de la realidad: Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Barcelona, Paidós. 1997. P. 72.

emite respuesta, despeja el camino para la dinámica de la identificación afectiva, la inmersión poética o el placer voyeurista.”⁶²

La forma *interactiva*,⁶³ comienza por la necesidad de manifestar la perspectiva del realizador pero no del modo expositivo clásico. Al igual que la modalidad de observación, su surgimiento se da por las posibilidades técnicas que brindaron los equipos de grabación.

Los documentalistas pretendían tener un contacto directo con los actores sociales, por lo cual desarrollaron nuevas estrategias que les daban la posibilidad de estar más activos en los acontecimientos. Las entrevistas y la aparición de las imágenes de archivo dieron una posibilidad al espectador de ser testigo de información y de acontecimientos donde puede sentirse partícipe.

Por último, caracteriza el documental de *representación reflexiva*.⁶⁴ Nichols explica que “*la modalidad reflexiva aborda la cuestión de cómo hablamos acerca del mundo histórico*”.⁶⁵ Se trata de involucrarse con las cuestiones e intereses que le son propios al tema de estudio. Nichols la considera la más introspectiva, ya que utiliza los procedimientos de las otras modalidades pero los lleva al extremo para que espectador reconozca los recursos y el efecto.

Es importante tener en cuenta que si bien estas modalidades son diferentes entre ellas, no significa que no puedan interactuar. Teniendo en cuenta que el proceso de exploración debe ser dinámico y debemos encontrar la mejor forma de representar la realidad de acuerdo a los objetivos en cada caso, es que podemos combinar o utilizar los recursos de una u otra modalidad.

En el libro *Introducción al documental*⁶⁶ Bill Nichols decide ampliar su teoría de las modalidades y divide las cuatro modalidades en seis: expositiva, poética, reflexiva, observacional, participativa y performativa. El autor propone reemplazar el término interactivo por participativo.

Vamos a desarrollar la modalidad participativa que es la que corresponde a la categoría de nuestro producto audiovisual. Como expusimos anteriormente las modalidades

⁶² NICHOLS, Bill. Op. cit. P. 78.

⁶³ NICHOLS, Bill. Op. cit. P. 66.

⁶⁴ NICHOLS, Bill. Op. cit. P. 66.

⁶⁵ NICHOLS, Bill. Op. cit. P. 93.

⁶⁶ NICHOLS, Bill, *Introducción al documental*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. 2013.

de representación son las que nos brindan una estructura narrativa para ordenar los hechos reales en nuestro documental.

La modalidad participativa comenzó a ser viable a partir de la incorporación de las nuevas tecnologías en las cámaras de video. Este tipo de documental trabaja con el intercambio verbal y testimonios que le aportan autoridad al relato dando validez a lo que se dice y se muestra. Los actores sociales y sus comentarios son esenciales en la construcción argumentativa.

“...el cineasta interactúa con sus sujetos, más que observarlos de manera no intrusiva.”⁶⁷

Buscamos en nuestro documental que exista esa cercanía del realizador con las personas que realizan el evento, por un lado porque esto es lo que brinda la posibilidad de generar empatía con el espectador, que el espectador se sienta parte de este evento comunitario, que sea parte del ritual y también parte de la intimidad de los personajes.

“El documental participativo nos da una sensación de lo que para el cineasta es estar en una situación dada y cómo esa situación se altera en consecuencia.”⁶⁸

En cuanto al montaje se debe respetar una lógica de interacción entre los individuos. Se debe respetar el punto de vista del actor social y del realizador. Las relaciones espaciales no necesariamente tienen que ser continuas sino que pueden utilizarse diferentes recursos como entrevistas en lugares diferentes o entrevistas con material de archivo. Estos recursos están permitidos siempre y cuando no se altere el punto de vista individual. También durante las yuxtaposiciones se pueden utilizar inter títulos gráficos, y el encuadre inusual, que es aquel que se utiliza cuando el entrevistado está hablando y la cámara se desliza hacia otro objeto o persona.

En el documental participativo la forma predominante de interacción es la entrevista, es el discurso con mayor jerarquía por lo que es importante tener en cuenta existen cuestiones éticas que el realizador tiene que tener en cuenta. Estas entrevistas son parte del trabajo antropológico por lo que la investigación y la verificación de la información que nos brindan los actores sociales es fundamental en el proceso para poder generar credibilidad en el espectador.

⁶⁷ NICHOLS, Bill. Op. cit. P. 207.

⁶⁸ NICHOLS, Bill. Op. cit. P. 209.

Cuando la interacción no es a través de las entrevistas, tanto el realizador como los actores sociales se comunican entre ellos, por ejemplo cuando podemos oír la voz del realizador, no está hablando con el espectador sino que está interactuando como igual con los actores sociales. Esto produce que el espectador siempre esté atento a los actores sociales.

Conociendo las principales características del documental participativo es que podemos diferenciarlo de las otras categorías principalmente porque busca que el proceso de producción sea visible. Tiene como objetivo reconstruir hechos a través de las entrevistas y de las imágenes brindándole al espectador la posibilidad de ser protagonista de un hecho social.

Elementos del documental

Si bien no podemos enmarcar todos los documentales en una misma técnica ni sistema de organizar la información sino que cada uno forma parte de una unidad estética, Rabiger plantea que existen solo dos elementos fundamentales que lo constituyen, la imagen y el sonido.

La imagen: el sistema visual es uno de los componentes determinantes de los discursos audiovisuales. Aquí intervienen una serie de factores que hacen al lenguaje audiovisual, como por ejemplo los encuadres, los planos, ángulos de cámara, la luz, etc. Rabiger encuadra esta categoría en tres grupos:

- *Rodaje de Acción:* las personas interactuando en su vida cotidiana, los paisajes y los objetos inanimados.
- *Personas que hablan:* las entrevistas y las interacciones de los personajes, ya sea entre ellos o frente a cámara.
- *Reconstituciones exactas de hechos, de situaciones ya pasadas y que no se pueden filmar por alguna razón válida de situaciones supuestas o hipotéticas que quedan identificadas como tales:*⁶⁹ material de archivo, fotografías, dibujos, gráficos, o recursos como la pantalla en blanco a modo de comunicar alguna situación.

El sonido es el otro elemento expresivo del producto audiovisual que nos permite potenciar el lenguaje. El autor distingue diferentes modos de presentarse en el audiovisual:

⁶⁹ RABIGER, Michael, *Dirección de documentales*, Madrid, Instituto Oficial de Radio y Televisión, RTVE. 2005. P. 239.

- *Voz en off*: las entrevistas.
- *Narración*: la voz de los participantes, del autor o de un narrador.
- *Sonido sincrónico*: los que se graban durante la película
- *Efectos sonoros*: pueden ser creados o los que se captan de la realidad.
- *Música*.
- *Silencio*:⁷⁰ la ausencia de sonido pueden generarnos muchas sensaciones, desde tensión hasta tristeza.

⁷⁰ RABIGER, Michael. Op. cit. P. 239.

CAPITULO III



Nuestro Trabajo Final tiene como objetivo el desarrollo de un proyecto con el fin de acceder a un financiamiento a través del Polo Audiovisual Córdoba. En las realizaciones audiovisuales siempre surge el interrogante de cómo financiar los proyectos ya que los costos de producción son muy elevados, es por eso que el estado impulsa la producción audiovisual con fondos de fomento para cubrir los costos de los filmes. El Polo Audiovisual Córdoba cubre todas las categorías de realización en dos fases, proyectos que aplican para el desarrollo; que incluyen la investigación, el guión y las propuestas narrativas y estéticas; y proyectos que aplican a la financiación para la producción; que corresponde a la realización de nuestro audiovisual. Nosotros decimos aplicar a la producción ya que el desarrollo de nuestro proyecto lo costeamos de manera independiente.

En este capítulo pretendemos hacer una revisión de cómo surgen estos fondos a la producción cinematográfica y la importancia que tienen en el desarrollo de la industria cinematográfica que aporta contenidos de entretenimiento y también de documentación y registro de nuestra historia a la industria cultural de nuestro país.

Historia del cine y la promoción en la industria cinematográfica Argentina

A finales del siglo XIX los hermanos Lumière crearon el cinematógrafo, esto significa el comienzo de lo que más tarde sería la invención de la industria cinematográfica. Con el paso de los años y el proceso de industrialización que surge en el siglo XX la cultura no quedó al margen de las lógicas de consumo masivo.

“La invención del cinematógrafo y con él, de la cinematografía, da inicio a un producto cultural que, por sus costos de producción, sólo podía tener continuidad con una lógica de consumo masivo.”⁷¹

Con el proceso de industrialización capitalista también surge una industria cultural que fomentará la reproducción de las obras artísticas. El cine entendido como un medio por el cual nos representamos nosotros mismos y el mundo en que nos rodea⁷² pasó a formar parte

⁷¹ CACERES, Alicia y CACERES, Carlos, *El cine ha muerto. ¡Larga vida al cine! El Plan de Fomento del INCAA ante el desarrollo de la tecnología HD*, Toma Uno, Número 1, 2012. P. 178

⁷² “El cine no sólo se caracteriza por la manera como el hombre se presenta ante el aparato, sino además por cómo con ayuda de éste se representa el mundo en torno.” BENJAMIN, Walter, *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires, Taurus, 1989 P. 27.

de la industria cultural. Las mejoras técnicas dio a la industria cinematográfica la posibilidad de la difusión masiva de las películas.

Los primeros pasos de la industria cinematográfica en Argentina no estuvieron ligados al desarrollo de la de una industria cultural local sino más bien apareció como un producto importado impulsado por el deseo de las clases dirigentes anhelando tener las industrias culturales europeas.

*“El núcleo propulsor del nuevo negocio cultural estaba conformado por europeos que dominaban en ese entonces la mayor parte del comercio porteño.”*⁷³

En 1896 llega a Buenos Aires los primeros rollos de películas que se exponen en el Teatro Odeón. Entre otros filmes se encontraba *la llegada de un tren* de los hermanos Lumière. Enrique Lepage, Max Glucksmann y Eugenio Py fueron los primeros importadores de productos y maquinarias para el desarrollo de la industria. La primer película registrada en Argentina fue *La bandera argentina*, fue realizada en 1897 por Eugenio Py y tenía un rollo de 17 metros.

El Salón Nacional abre su primera sala cinematográfica en 1900. Las películas se rodaban con telones de fondo. En 1908 aparece en la pantalla grande el primer filme dramatizado del país: *El fusilamiento de Dorrego*, del director italiano Mario Gallo. En 1912 se funda la Sociedad General Cinematográfica que impulsaba el alquiler de los filmes para ser exhibidos.

El desarrollo de la industria cinematográfica en Argentina venía en crecimiento pero siempre sin ánimo de lucro. El italiano Federico Valle tenía gran producción de documentales, la mayoría sobre la geografía nacional y fue además productor del primer largometraje animado llamado *El apóstol* dirigido por Quirino Cristiani que representaba una sátira a Yrigoyen. Pero se vio obligado a vender sus cintas de celuloide a una fábrica de peines por necesidades económicas.

*“En la década del ‘20, el cine argentino inicia la conquista de los mercados de América Latina, siendo uno de sus principales países productores.”*⁷⁴

⁷³ GETINO, Octavio (1998). *Cine Argentino entre lo posible y lo deseable*. Recuperado de <https://analisisycriticademediosunlp.files.wordpress.com/2015/04/cine-argentino-entre-lo-posible-y-lo-deseable-octavio-getino.pdf>

⁷⁴ GETINO, Octavio (1998) Op. cit. P. 16

El auge del cine nacional comenzaría en la década del 30' donde los procesos de industrialización comienzan a incrementarse también aparecen nuevos empresarios en la industria del cine. Angel Mentasti comienza con una empresa llamada Argentina Sono Film donde se impulsaba la producción continua de películas y mejores condiciones para su exhibición.

*“La época del auge del cine nacional, alimentada con el respaldo de las grandes masas argentinas y en buena medida latinoamericanas, benefició sin duda al empresario argentino, pero no tanto al sector productor industrial, sino al comercial, es decir, a la distribución y la exhibición.”*⁷⁵

Más adelante, con el primer gobierno peronista comenzaron aparecer las primeras ventajas para el sector cinematográfico, el proteccionismo estatal posibilitaba que las inversiones quedarán aseguradas, y la obligación de exhibir películas nacionales hizo que los empresarios compraran estudios.

Desde 1945 a 1955 se realizaron grandes producciones nacionales, el cineasta Torres Ríos, que ya contaba con una buena producción en la década del 30, filmó 15 largometrajes durante este período, siempre acompañado de su hijo, quien guionaba sus películas, Leopoldo Torres Nilsson.

Es también en esta etapa que apareció el cineasta Hugo del Carril enfocado principalmente en dar a conocer cómo se desarrollaba la militancia política en el contexto peronista. Una de sus películas más emblemáticas fue *Las aguas bajan turbias*.

Debido a la creciente industria publicitaria, los realizadores de la década del 60' se orientaron a la producción de un cine publicitario. El único impulsor económico para películas de etnografía, arte o folklore era el Fondo Nacional de las Artes que realizaba concursos con premios que significaban una gran posibilidad para los realizadores.

Ya para 1970 los realizadores plantean nuevas formas para sus producciones, las películas comenzaron a tener otros significados para llegar a la conciencia de los espectadores. *La hora de los hornos* película dirigida por Fernando Solanas marca esta nueva etapa y surge el Cine Liberación, *no se trataba ya solamente de “testimoniar”, sino de profundizar un proceso incorporando una actitud, al menos tentativamente, militante*

⁷⁵ GETINO, Octavio (1998) Op. cit. P. 20

expresaba Octavio Getino. En 1973, con la película Los Traidores de Raymundo Gleyzer y Álvaro Melián nace el Cine de la Base.

Con el regreso a la democracia, el cine ya tenía nuevas ilusiones y proyectos para esta nueva etapa. *La patagonia rebelde* de Héctor Olivera significó un éxito de taquilla, estrenada en 1974. La industria cinematográfica comenzaba a tener nuevas expectativas para el desarrollo de la industria, la mayor parte de los productores de la época estaban abocados a la construcción de nuevas políticas para el desarrollo de la industria.

Muchos cineastas a través de la Cámara de Cine presentaron un Anteproyecto para la Ley de Cine, donde se proponía mayor intervención estatal para la producción, distribución y exhibición de filmes, también se proponía estímulos y capacitaciones para técnicos y realizadores entre otras demandas, esto significaba un gran avance en materia cultural para la industria del cine. Esta Ley fue rechazada por el gobierno de Isabel Perón.

La década del 70 para el cine nacional significó la destrucción de la industria cultural, lo único que se mantenía con vida era el cine publicitario. Después del congelamiento de Ley de Cine, se frenaron las actividades gremiales, se censuraron y prohibieron películas, bajó la cantidad de filmes, el proyecto cultural quedó relegado y solo se producían comedias banales.

“En el transcurso del año ‘83 creció la presión de los cineastas para introducir cambios en las políticas que regían la actividad.”⁷⁶

Con la vuelta a la democracia el cine volvería a tener una esperanza, si bien el radicalismo no favoreció al desarrollo industrial se abrieron oportunidades para un nuevo proceso de crecimiento cultural. El Instituto Nacional de Cinematografía quedó en manos de Manuel Antin y Ricardo Wulicher, quienes reactivaron las políticas de producción a través de ayudas económicas.

Con la llegada del proceso de globalización en los 90' la industria argentina estaba desmantelada y con el nuevo proyecto neoliberal, el apoyo a los capitales extranjeros, y una gran deuda externa, la industria del cine no tenía muchas posibilidades de reactivación.

“... la preocupación mayor de los cineastas no era tanto la de abordar los problemas de la realidad social inmediata, como la de poner cuanto antes en marcha la nueva legislación del sector.”⁷⁷

⁷⁶ GETINO, Octavio (1998) Op. cit. P. 40

⁷⁷ GETINO, Octavio (1998) Op. cit. P. 65

Recién en 1994 se reemplaza el Instituto Nacional de Cinematografía por el INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales) y la nueva Ley de Cine dictada en 1995 brindó nuevas oportunidades al sector ya que permitió incrementar los recursos económicos para el fondo de fomento.

El cine a diferencia de otras industrias culturales cuenta con un elevado costo de producción, es desde esta premisa donde se crea el Instituto Nacional de Cinematografía, hoy conocido como INCAA. En septiembre de 1994 se sanciona la Ley 24.377 de Fomento y Regulación de la Actividad Cinematográfica Nacional, fue elaborada para colaborar al desarrollo de la industria cinematográfica argentina desde concursos hasta becas en investigación apuntados a la difusión de nuestras películas.

Más actualmente, los planes de fomento de 2004 y 2011 fueron los que abrieron las puertas a los realizadores a poder concretar las películas ya que cambiaron las condiciones de participación, de necesitar 5 antecedentes a solo uno. El plan de fomento de 2011 tuvo grandes modificaciones con respecto al del 2004, se abrieron tres vías de presentación de largometrajes: ficción, animación y documentales; lo más importante de este plan es que el subsidio cubre el 100% de la realización del filme.

Todos los años el INCAA a través de subsidios y concursos ayuda económicamente a la mayoría de las películas argentinas estrenadas. Sin los aportes de las entidades públicas es bastante difícil la producción.

Ley 10381: Fomento y promoción de la industria audiovisual de la provincia de Córdoba

La Provincia de Córdoba fue profundizando su experiencia en la producción audiovisual. Las políticas públicas han colaborado en el crecimiento de la industria, es por ello que el Gobierno de la Provincia, el 5 de octubre de 2016 aprobó la Ley 10381 (Fomento y promoción de la industria audiovisual de la Provincia de Córdoba) destinada a fortalecer la producción en la provincia.

Esta ley tiene como objetivo crear un fondo de fomento y promoción para la actividad audiovisual en toda la provincia de Córdoba. La autoridad de aplicación es el Polo Audiovisual de Córdoba que depende del Ministerio de Industria de la Provincia.

En el Artículo 7 de la ley se establece que las funciones que tiene a cargo el Polo Audiovisual serán:

- Administrar y ejecutar el Fondo para el fomento de la actividad Audiovisual
- Administrar y ejecutar el Programa de Aportes Reintegrables
- Fomentar la industria a través de incentivos
- Coordinar la comisión de filmaciones, el registro de profesionales y el registro de productoras
- Controlar el régimen de fomento y promoción

El fondo para el fomento de la actividad se promueve desde el otorgamiento de subsidios a productores audiovisuales hasta para inversiones de equipamientos e infraestructura que aporten al desarrollo de la actividad audiovisual. Está pensado principalmente para incentivar y fortalecer la industria local, por lo que es obligatorio contar con un mínimo 51% de personal de Córdoba, y las productoras que no sean de la provincia para acceder a los beneficios tienen que asociarse con una productora cordobesa.

El “Fondo para el Fomento de la Actividad Audiovisual” está conformado por fondos del presupuesto general de la provincia, montos que pudieran crearse, fondos de organismos nacionales e internacionales, además de donaciones que pudieran financiar proyectos audiovisuales que hayan sido aprobados previamente por el Polo Audiovisual Córdoba.

Concurso a la producción de Largometrajes Documentales

Cuando comenzamos a realizar nuestro proyecto buscamos opciones para financiarlo. Desde la creación del Polo Audiovisual de Córdoba muchos proyectos y realizadores han optado por los diferentes concursos. Si bien el INCAA ofrece mejores opciones en cuanto a lo económico, teniendo en cuenta que será nuestra primera experiencia en la presentación de un proyecto documental, y debido a que el Polo de Córdoba le da prioridad a los realizadores cordobeses, vamos a planificar nuestra carpeta en función de las bases que propone el Polo para financiar la producción de largometrajes documentales.

De acuerdo a las *bases y condiciones*⁷⁸ que plantea el Plan de fomento para la categoría de producción de largometrajes documentales sólo se permite la presentación de proyectos inéditos, basados en una obra original, no deben tener menos de 60 minutos, y el soporte de filmación debe ser digital con una resolución mínima de 1920 x 1080 píxeles.

La presentación del proyecto debe contener:

⁷⁸ Bases y condiciones de la convocatoria en los Anexos

- Story line, sinopsis, tratamiento, motivación, propuesta narrativa y estética audiovisual
- Listado del equipo técnico
- Cronograma de Rodaje
- Duración de la película
- Presupuesto

El productor presentante debe registrar la propiedad intelectual e industrial de la obra, y también será el beneficiario en caso de ganar el premio. El monto total del premio se dividirá de la siguiente manera:

- Cuota 01: 20% inicio de la preproducción posterior a la firma de contratos con el Polo Audiovisual Córdoba.
- Cuota 02: 30% del premio una vez comenzado el rodaje.
- Cuota 03: 30% una vez finalizado el rodaje.
- Cuota 04: 20% cuando se entrega la primera copia del largometraje. El productor presentante tiene un tiempo de 30 días una vez depositada la última cuota para presentar la rendición de gastos.



CAPITULO IV

La realización de un proyecto audiovisual implica la planificación creativa y operativa de lo que será una pieza audiovisual. El proceso de creación de un producto audiovisual tiene tres fases bien definidas que son la *preproducción*, la *producción* y la *posproducción*. Es en el proceso de *preproducción* donde hacemos la planificación de nuestro proyecto que dará como resultado la carpeta para concursar en el *Plan de Fomento para la Producción de Largometrajes Documentales del Polo Audiovisual Córdoba*.

La preproducción

Es la primera etapa del proceso de producción de un audiovisual. En esta etapa se lleva a cabo la investigación del tema elegido, se elige la hipótesis de trabajo, definimos los recursos humanos y los recursos técnicos además de los cronogramas de rodaje.

En la preproducción de nuestro proyecto documental definimos estas instancias, primero realizamos la investigación de nuestra temática, definimos nuestra hipótesis de trabajo y realizamos el desarrollo de nuestra carpeta para la producción del documental.

Conceptos fundamentales para desarrollar una carpeta de proyecto audiovisual

Para presentar nuestro proyecto audiovisual en el marco del plan de Fomento para la Producción de Largometrajes Documentales del Polo Audiovisual Córdoba es necesario la realización de una carpeta que describa nuestro proyecto en detalle. Para poder realizar la carpeta que desarrollamos en el capítulo V tuvimos en cuenta todos los conceptos que exponemos a continuación.

Investigación

La investigación comienza cuando iniciamos la exploración para la realización de nuestro documental. Todos los productos audiovisuales requieren de este proceso, pero nuestro género; el documental; es el que demanda una calidad más exhaustiva y comprometida: esta información obtenida es la que nos va guiar para definir nuestra propuesta.

“La investigación es, al mismo tiempo, el armazón y el contenido de la producción audiovisual.”⁷⁹

Rabiger propone que una vez que tenemos definido nuestro tema, podemos seguir una serie de pasos para realizar nuestra investigación. Algunos de los pasos propuestos son:

- Lo que pretendemos documentar, debe ser accesible.
- Realizar una revisión de puntos de vista de nuestra temática.
- Elegir protagonistas, que sean interesantes.
- Tener en cuenta que las personas con las que decidimos trabajar estén dispuestas a colaborar.

Estos son algunos elementos, que nos pueden guiar en nuestro primer proceso de exploración temática, una vez que tenemos definido nuestro tema, lo fundamental es realizar una hipótesis, esta es la que nos definirá nuestros objetivos de trabajo y nos permitirá focalizar nuestro proyecto.

La hipótesis de trabajo que abordamos para nuestro proyecto documental fue: el *locro del Dani* se convirtió en un ritual festivo que recrea la cultura popular en Unquillo. Esta hipótesis definió nuestros objetivos de trabajo, y nos permitió organizar hasta la escaleta.

La investigación para *El locro* surge de formar parte de un grupo de amigos que colaboramos en el locro del Dani desde hace varios años, donde compartimos experiencias y el trabajo colectivo desde varias semanas previas al evento. En las reuniones de trabajo siempre surge la necesidad de comunicarles a las personas que participan del festejo que el espacio es una casa de familia y que todo lo que se brinda es gracias al trabajo colectivo y desinteresado de todos los que organizan el encuentro.

A raíz de este interés es que surge la idea de realizar un producto audiovisual que pueda llegar a cada uno de los presentes, a partir de conocer a las personas que forman parte de la organización. Lo primero que realizamos, fueron entrevistas con algunos de los participantes, para elegir a los personajes, y conocer su predisposición.

Al momento de plantear la formalidad académica del presente trabajo, se comenzó una búsqueda de bibliografía que nos permitiría acercar la teoría a la investigación empírica. Surgió una hipótesis⁸⁰ de trabajo mediante la cual vinculamos los conocimientos aprendidos a

⁷⁹ TOLCACHIER, Nicolás (Coord). *Guía para la presentación de contenidos en la TV digital*. Consejo Asesor SATVD-T, Buenos Aires, Universidad Nacional de la Matanza, 2010. P. 37.

⁸⁰ El *locro del Dani* se convirtió en un ritual festivo que recrea la cultura popular en Unquillo.

lo largo del trayecto académico. Es a partir de esto que comenzamos las lecturas en el campo de la antropología, la comunicación y la producción documental.

El proceso de investigación lo vemos reflejado a lo largo de todo nuestro Trabajo Final, lo que se encuentra ordenado en los capítulos previos, corresponde al proceso de investigación realizado de manera teórica, para luego ser plasmados en el desarrollo de nuestra carpeta de proyecto donde se vinculan los contenidos teóricos y prácticos para la exitosa realización de nuestro producto audiovisual.

Las entrevistas como eje de nuestro trabajo son las que nos brindaron nuestros personajes. Primero está Dani, que es a quién se le ocurrió hacer el evento hace más de diez años, y nuestro segundo personaje es Maxi, quien nos cuenta la experiencia de ser parte del evento hace muchos años, y que se dedica a la construcción en barro. Los dos personajes nos muestran su vida cotidiana y nos cuentan cómo fue creciendo el Locro del Primero de Mayo y cómo el evento ya es parte de la cultura popular. Estos personajes son la voz del documental y a través de ellos vamos a conocer la historia.

Título

El título, es un elemento fundamental, es el “gancho” de nuestro producto, atraerá a nuestra posible audiencia siendo atractivo pero también orientándose hacia la temática que queremos abordar.

En nuestro producto audiovisual proponemos un título tentativo a modo de facilitarnos la denominación de nuestro proyecto: *El locro* principalmente porque todos sus personajes lo definen de esa manera, si bien el evento se llama “El locro del Dani” se lo conoce popularmente como El locro. Estamos en un proceso de búsqueda de un título más atractivo que refleje la esencia de nuestro documental.

Storyline

Consiste en escribir en no más de cinco líneas la idea central de nuestro producto. Es importante tener en cuenta que la redacción sea lógica a una línea narrativa, que tenga un comienzo, un desarrollo y un desenlace.

“Una síntesis mínima que ofrece una idea global del programa que pensamos.”⁸¹

Sinopsis

Es lo que contiene la idea argumental, Rabiger la define como la *descripción del argumento del documental, con referencias al ambiente y al estilo.*⁸² Podemos tener en cuenta que es aquella que nos describe nuestro programa. Debe contar con una serie de información, por ejemplo de los protagonistas, del ambiente en donde desarrollamos el documental y los recursos que utilizamos para contar la historia. Es muy importante tener en cuenta que debe ser redactada en tiempo presente del indicativo.

“La sinopsis es, justamente, el recorte efectuado para definir el programa.”⁸³

Enfoque

Encontramos en la *Guía para la presentación de contenidos en la Tv digital*, un concepto pertinente para definir esta categoría: *se trata de explicitar la perspectiva desde la que se estructurará el relato o se abordarán los temas del programa.*⁸⁴

La focalización de nuestro documental se construye desde la mirada de nuestros personajes, en las entrevistas se hace énfasis en la personalidad de los personajes para generar empatía hacia ellos. El registro se enfoca principalmente el evento del día del trabajador y complementa el relato de las entrevistas con imágenes de la vida cotidiana de nuestros personajes.

Propuesta estética

⁸¹ TOLCACHIER, Nicolás (Coord). *Guía para la presentación de contenidos en la TV digital*. Consejo Asesor SATVD-T, Buenos Aires, Universidad Nacional de la Matanza, 2010. P. 38.

⁸² RABIGER, Michael, *Dirección de documentales*, Madrid, Instituto Oficial de Radio y Televisión, RTVE. 2005. P. 98.

⁸³ TOLCACHIER, Nicolás (Coord). *Guía para la presentación de contenidos en la TV digital*. Consejo Asesor SATVD-T, Buenos Aires, Universidad Nacional de la Matanza, 2010. P. 40.

⁸⁴ TOLCACHIER, Nicolás (Coord). Op. cit. P. 40.

Son los elementos que nos definen el *formato*⁸⁵, definen nuestro producto y lo diferencian de los demás. Tendremos que describir aquí todos los recursos expresivos utilizados en nuestro audiovisual, tal como la imagen, los colores, la música, todo aquello que configure la construcción de sentido.

La propuesta estética de nuestro documental está organizada en tres elementos en nuestra carpeta: la imagen, el sonido y el montaje. Cuando desarrollamos *la imagen* nos referimos a todas las posibilidades de planos, encuadres y color que vamos a desarrollar en nuestro proyecto.

En el caso del *sonido* tenemos que destacar que nuestro producto apunta a la creación de músicas inéditas para su realización pensadas especialmente en función de nuestro relato. Esta decisión la tomamos ya que consideramos que en nuestro audiovisual el componente musical es prioritario, por un lado es el vínculo que tienen los que participan del evento con los músicos que se suben al escenario y por otro lado la música es la que facilita el intercambio con la danza.

Para el montaje desarrollamos las técnicas que emplearemos a fin de compaginar nuestro material en bruto y darle una unidad de sentido a nuestro audiovisual.

Punto de vista narrativa

Define la voz de la narración y las personas encargadas de llevar adelante el relato. Tiene una extensión de quince líneas aproximadamente.

“Consiste en definir el rol y el carácter de los personajes, conductores, narradores o protagonistas que llevarán adelante la narración.”⁸⁶

Guión

Antes de conocer la definición de lo que es un guión documental vamos a desarrollar algunos conceptos que nos fueron de gran utilidad en la construcción de nuestro relato y que conforman la parte estructural de las historias.

⁸⁵ Definimos al formato como aquello que confiere a cada programa su particularidad y lo diferencia de los demás. TOLCACHIER, Nicolás (Coord). *Guía para la presentación de contenidos en la TV digital*. Consejo Asesor SATVD-T, Buenos Aires, Universidad Nacional de la Matanza, 2010. P. 40.

⁸⁶ TOLCACHIER, Nicolás (Coord). Op. cit. P. 41.

a. La narración.

El acto de narrar algo es producir un discurso para alguien. En la narración cinematográfica la producción de ese discurso es el relato de nuestro producto audiovisual. En el libro *La ventana discreta* las autoras definen el relato filmico como *el texto narrativo que cuenta la historia y que constituye el enunciado material del film.*⁸⁷

Al igual que en los relatos literarios la construcción del relato filmico se realiza en etapas que nos permiten seguir la historia de modo progresivo. La primera es la *introducción*, en esta etapa se muestran los rasgos principales de nuestros personajes y nos muestran algunas secuencias de acciones con el objetivo de generar una expectativa en el espectador.

La segunda etapa es el *desarrollo*, existen algunos modelos característicos, en el caso de nuestro documental el modelo narrativa trabaja desde el *tiempo y espacio*, se basa en que las acciones se van dando de forma progresiva desde el presente, cuando se habla de espacio hacemos referencia al lugar donde se desarrolla este relato. En *El locro* esto es claro ya que el desarrollo del locro del Dani que se produce en el patio de su casa, va narrando desde los días y noches previas al evento.

Por último tenemos el *final*, es cuando la película se resuelve, puede ser total, parcial puede entrar una interrupción al relato o puede que no se resuelva el conflicto y el relato quede abierto al espectador.

b. Entrevista.

La entrevista es una técnica utilizada en la investigación social, sobre todo en los procesos cualitativos, para recolectar información.

“La entrevista es una relación social a través de la cual se obtienen enunciados y verbalizaciones en una instancia de observación directa y de participación.”⁸⁸

Existen varios tipos de entrevistas para la investigación social. En el caso de nuestro documental trabajamos con lo que se llaman entrevistas *no estructuradas*, estas entrevistas permiten que el tanto el entrevistador como el entrevistado puedan desarrollar el diálogo con más libertad ya que no existen preguntas establecidas sino que a partir de un cuestionario abierto se va guiando al entrevistado. Tiene las características de una conversación informal, muchas de las preguntas van surgiendo a medida que el entrevistado desarrolla las ideas.

⁸⁷ BETTENDORFF, M. Elsa. y PRESTIGIACOMO, M. Raquel. *La ventana discreta. Introducción a la narrativa filmica*, Buenos Aires, Atuel, 1997. P. 104.

⁸⁸ Antropología Sociocultural. *Apunte de Prácticos de Antropología Sociocultural*. Córdoba, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Nacional de Córdoba, 2018. P. 22.

En cuanto al guión podemos decir que es una construcción narrativa de todos los elementos que componen un producto audiovisual. Sin embargo como explica Rabiger el documental se construye a partir de los hechos de la realidad por lo que *“un guión minucioso obligada a los participantes a asumir el papel de verdaderos actores y resta espontaneidad a toda la situación.”*⁸⁹

Sin embargo Rabiger explica que existen géneros no ficcionales donde es absolutamente necesaria la elaboración de un guión a modo de planificar la información. Siempre el proceso de elaboración de un guión nos permite enfocarnos en los objetivos de nuestro trabajo.

Teniendo en cuenta que en nuestra convocatoria del Polo Audiovisual no es necesario entregar un guión decidimos realizar una escaleta que nos orienta en la narración. Este formato en la Guía para la presentación de contenidos de TV Digital se le llama modelo de *guión flexible* y aquí *“se incluyen algunas indicaciones para guiar la búsqueda de aquello que se quiere encontrar.”*⁹⁰

Propuesta Operativa

La propuesta operativa es la que nos determina la viabilidad de nuestro proyecto. Aquí se determinan desde el presupuesto hasta el plan de rodaje y los recursos con los que contamos. Esto es lo que hace posible la estructura creativa.

Presupuesto

En este ítem encontramos detallados todos los elementos que necesitamos para la financiación de nuestro proyecto. Es muy importante tener en cuenta que cualquier producción audiovisual por más sencilla que sea tiene que costear gastos económicos.

Tener un presupuesto bien detallado y claro de nuestras necesidades nos abre la posibilidad de poder costear esos gastos a través de instituciones o productoras que se dedican a financiar proyectos.

⁸⁹ RABIGER, Michael, *Dirección de documentales*, Madrid, Instituto Oficial de Radio y Televisión, RTVE. 2005. P. 157.

⁹⁰ TOLCACHIER, Nicolás (Coord). *Guía para la presentación de contenidos en la TV digital*. Consejo Asesor SATVD-T, Buenos Aires, Universidad Nacional de la Matanza, 2010. P. 47.

En el caso de *El loco* utilizamos una *planilla*⁹¹ que se adjunta en los anexos de la convocatoria del plan de Fomento para la Producción de Largometrajes Documentales del Polo Audiovisual Córdoba.

Cronograma o plan de trabajo

Los tiempos de trabajo en cualquier producción audiovisual son fundamentales. Es importante cuando realizamos un documental, a diferencia de la televisión donde los canales exigen el cumplimiento de ciertos tiempos, que nos fijemos metas de trabajo.

Para la realización del cronograma de trabajo de *El loco* utilizaremos dos planillas, una que se refiere al plan de trabajo, y nos orienta en la producción para llevar a cabo los rodajes. La segunda planilla, el cronograma, nos fija las metas de trabajo.

La producción

En esta etapa ejecutamos lo planeado en la preproducción. Es la etapa de realización de nuestro proyecto. En este proceso es donde ponemos en imágenes y sonido nuestro audiovisual, es imprescindible en esta etapa tener un amplio manejo del *lenguaje audiovisual*.

Es importante tener en cuenta que nuestro trabajo de preproducción influirá directamente en esta etapa.

Con el objetivo de financiar la producción y la posproducción de nuestro documental es que realizamos la carpeta para competir por el *Fondo de Producción de Largometrajes Documentales* en el Polo Audiovisual Córdoba.

La posproducción

Es la etapa de realización, todo aquello que filmamos pasa por la isla de montaje y se transforma en la película que vamos a mostrar a nuestra audiencia. En cada fase se van incorporando nuevos actores a nuestro equipo de trabajo, por ejemplo en la preproducción los

⁹¹ TOLCACHIER, Nicolás (Coord). *Guía para la presentación de contenidos en la TV digital*. Consejo Asesor SATVD-T, Buenos Aires, Universidad Nacional de la Matanza, 2010. P. 50.

directores, guionistas y productores son los más activos, en la etapa de producción los camarógrafos, sonidistas, entrevistados, continuistas, directores de fotografía, son los que aparecen en escena, y por último están los montajistas, aparecen en la etapa de posproducción.

Si bien el proceso de edición o montaje corresponde a la última de las etapas de trabajo, desde el armado del guión está presente y debemos pensar en esta instancia en todos los momentos de rodaje, desde los movimientos de cámara hasta la continuidad en las voces de nuestros entrevistados van a ser indispensables en esta etapa.

“El montaje es la organización de los planos de un film en ciertas condiciones de orden y duración.”⁹²

En el libro *El lenguaje del Cine*, Marcel Martin hace una distinción de dos tipos de montaje:

- a. Montaje narrativo, es aquel que cuenta una historia a través de una sucesión de acontecimientos en orden cronológico.
- b. Montaje expresivo, se basa en la yuxtaposición de planos para producir en la mente del espectador un efecto directo.

Vamos a desarrollar el montaje narrativo, ya que nuestro documental, está pensado para cumplir con estas características. Según Martin el montaje narrativo “*tiene por objeto relatar una acción, desarrollar una serie de acontecimientos.*”⁹³ El autor diferencia cuatro tipos de montaje narrativo: lineal, invertido, paralelo y alterno.

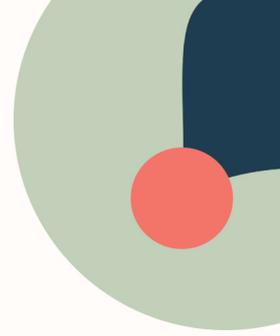
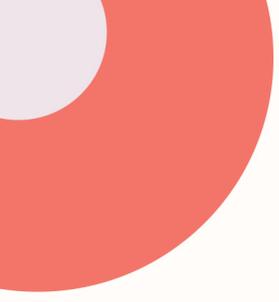
Nuestro trabajo por sus características está pensado para un *montaje alterno*, este tipo de montaje está basado en *la contemporaneidad de dos o más acciones que se yuxtaponen y suelen terminar reuniéndose al final de la película.*⁹⁴

En *El loco* tenemos dos relatos de manera simultánea en un primer momento del filme, nuestros personajes están separados describiendo anécdotas de su vida personal y del surgimiento del evento. Luego ellos se encuentran y comienza un nuevo relato sobre el loco del Dani.

⁹² MARTIN, Marcel, *El lenguaje del Cine*, Barcelona, Gedisa, 2002. P. 144

⁹³ MARTIN, Marcel, Op. cit. P. 168

⁹⁴ MARTIN, Marcel, Op. cit. P. 169



CAPITULO V



Proyecto de Largometraje Documental

EL LOCRO

60 MIN

STORYLINE

Dos personajes, un provinciano de Buenos Aires y un mecánico de Unquillo se hacen amigos y comienzan a realizar un locro para festejar el día del trabajador. Son dos apasionados por sus trabajos y "El locro del Dani" influyó en sus vidas de modo muy particular. Hoy al evento llegan miles de personas motivados por la mística del lugar.

SINOPSIS

Maxi oriundo de Hurlingham, Buenos Aires, decide irse a vivir a Unquillo, no se sabe si por casualidad o por destino su primer hogar fue al lado de Dani y Laura. Primero trabajaba en la construcción tradicional y un día cambia su vida cuando lo invitan a una minga, descubre una conexión con el barro y comienza a dedicarse hacer casas de barro por las sierras chicas, este trabajo le significó también una filosofía de vida.

Dani nació en Unquillo cuando todavía era un pueblo, desde su infancia es un apasionado de las herramientas, los autos y las motos esto lo llevó a convertirse en mecánico.

Un día Dani, que nunca cocina, decide hacer un locro para festejar el día del trabajador con la familia, después lo repitieron otro año y así se fueron sumando amigos. Los personajes nos cuentan cómo fueron las primeras juntadas del locro y cómo se fue formando el grupo de amigos "los guardianes del locro", esto se va yuxtaponiendo con las imágenes de los días previos, las guitarreadas y el trabajo comunitario que se realiza para decorar el lugar, cortar leña, pelar zapallo y hasta souvenirs que se regalan el día de la fiesta.

La madrugada del primero de mayo los personajes se unen en la cocina del locro y encienden el fuego que hace de apertura al ritual de todo el día. Vemos las primeras imágenes del locro y del encuentro de los guardianes en la cocina, se abren las puertas de la casa de Dani en donde comienzan a entrar las primeras personas que llegan a la fiesta y se acomodan contemplando el entorno natural.

Se abre el escenario con talleres de danza y con espectáculos de artistas de toda la zona, vemos cómo se construye la fiesta y escuchamos los relatos de las personas que disfrutaron de las danzas, la música y la comida. A medida que avanza el evento vemos cómo el paisaje al pie de las sierras chicas va cambiando, el atardecer hace de telón de fondo del escenario de la fiesta.

Terminamos viendo el ocaso detrás de las sierras y escuchando un poema de Maxi.



TRATAMIENTO

NARRATIVO

“El futuro de las culturas populares depende del conjunto de la sociedad [...] las fiestas contribuyen alcanzarla, que se mezclen las batallas comunes de la vida rural y urbana, tendremos el orgullo de escribir cultura con minúscula.”
Nestor García Canclini

Consideramos muy importante el generar contenidos audiovisuales que nos faciliten la construcción de culturas populares y desarrollo comunitario de las sociedades. En este sentido El loco pretende ser una pieza audiovisual que movilice la sensibilidad de los espectadores no solamente para conocer el ritual festivo sino también valorar las formas de organización comunitaria y reconocer nuestra cultura popular.

Si bien las posibilidades del relato documental son ilimitadas, su preocupación por la realidad está siempre presente con el objetivo de buscar en el interior de los personajes la riqueza y la ambigüedad de la vida. Son en este sentido las sensibilidades de los realizadores y de los espectadores los que brindan al relato documental la posibilidad de convertirse en una forma de arte social.

La intención es que nuestro recorrido narrativo emocione al espectador y lo haga reflexionar sobre el compromiso que tenemos con nuestras acciones comunitarias y la relación que tenemos con la naturaleza.



El relato en *El locro* va sucediendo de manera espontánea, lo más similar a una charla tranquila. Se da en primera persona a través de la voz de sus dos protagonistas que recuerdan cómo se fueron transformando sus vidas y reflexionan sobre la experiencia de ser parte de la comunidad que lleva adelante del locro y la influencia de la organización comunitaria y el compartir en su vida cotidiana.

El relato se va construyendo a través de la palabra de Maxi y Dani en sus espacios de trabajo, mientras hacen sus actividades cotidianas. Primero Maxi construyendo una casa de barro, mientras recuerda sus primeros días de constructor acompañando a su padre en Buenos Aires, expresa lo que significó pisar el barro por primera vez en las sierras de Córdoba y su cambio de vida a partir de ese momento. Maxi es un personaje filosófico y romántico, sus comentarios son místicos y profundos.

Luego aparece Dani en su taller mecánico reparando un motor, explica cómo funciona la mecánica y relata de manera nostálgica su infancia en el pueblo de unas pocas casas y su primer encuentro con un mecánico de Unquillo en los años setenta. Este personaje a diferencia de Maxi es mucho más pragmático y tradicional.

Las historias se van intercalando y el relato va avanzando. Maxi nos cuenta sus primeras experiencias en Locro, cuando conoció a Dani, describe encuentro y el cambio de vida que significó para él ser parte de un grupo de trabajo comunitario que fue creciendo con el paso del tiempo. Comenzamos a ver las primeras imágenes en el patio de la casa de Dani, donde se cocina el Locro, vemos otros personajes interactuando entre ellos, haciendo trabajos de fuerza y también de decoración para la fiesta.

Volvemos a ver al mecánico arreglando el auto, relata con orgullo la historia del primer locro que cocinó un día del trabajador hace quince años, recuerda la alegría de la familia y los amigos que compartieron ese día. Hace por primera vez una reflexión más sentimental contando el cambio de vida que significó la fiesta para su familia y cómo la gente de Unquillo espera todo el año el locro del primero de Mayo en su casa, además de ser su primera experiencia trabajando de manera comunitaria y el orgullo de tener a su grupo de amigos como "Los guardianes del Locro".

Avanzamos con imágenes de las juntadas previas, conocemos a "los guardianes" escuchamos sus voces siempre de fondo, interactúan entre ellos. Nuestro relato adquiere un ritmo más tranquilo, vemos parte de la picada de zapallo y las fogatas de la noche, están todos haciendo el trabajo previo a la fiesta, los momentos de decisiones y la alegría con bailes y canciones en los fogones nocturnos. Este recorrido le permite ver al espectador a través de los personajes la historia del locro.

El día primero de mayo, el relato comienza en la puerta de la casa de Maxi, todavía no ha salido el sol y se sube a un auto, saluda a los amigos que lo vienen a buscar para llevarlo al patio del locro. Nuestros personajes se encuentran por primera vez en el patio, se abrazan y encienden el fuego de las ollas. El fuego se transforma en símbolo, de la unión de nuestros personajes y del inicio de la fiesta.

El ritmo de nuestro relato se acelera y comenzamos a descubrir la fiesta, primero en imágenes de cómo va amaneciendo, los primeros rayos de luz en la cocina, el humo, cómo se va construyendo el locro, los guardianes van llegando al patio, decoran el lugar, cantan y bailan alrededor del fuego, vamos escuchando voces nuevas, de los invitados, los bailarines y los músicos. Vemos a las personas compartir el plato de comida y disfrutar debajo de los árboles. Las imágenes de la naturaleza están muy presentes, mientras vemos cómo se desarrolla la fiesta percibimos el paso del tiempo a través de las luces del atardecer, cuando termina la fiesta, lo más importante es la emoción de nuestros personajes.

El relato cierra con una pregunta, ¿Maxi hace cuánto escribís poemas? en ese momento solo vemos las manos de Maxi y escuchamos un poema mientras va oscureciendo nuestra pantalla.

MOTIVACION

La motivación de realizar este producto audiovisual surge principalmente del interés de un grupo de amigos que nos reunimos hace más de ocho años para realizar El Locro del Dani en Unquillo. Todos estos años hemos podido ver cómo el evento se ha modificado, la dimensión que ha cobrado en la zona y en los alrededores. La forma de participación y el vínculo que se genera todos los años con las personas que van al evento despertó asombro y gran interés.

Es una fiesta fuera de lo común, un locro que se comparte con la comunidad en el patio de una casa, se arma un escenario con telón de fondo de las sierras de Córdoba donde músicos locales y de todas partes comparten su música para que las personas bailen hasta que se cae el sol. Las personas llegan al lugar no solamente a comer el locro y escuchar a los artistas sino también a compartir un espacio en la naturaleza.

Cuando las personas se van del evento, muchos salen con lágrimas en los ojos y emocionados por el profundo vínculo comunitario que se genera, desde las personas que realizan el locro, hasta los que llegan por primera vez sienten que han vivido un momento mágico.

Este vínculo de las personas con el lugar y con la fiesta es lo que generó en nosotros la idea de que el evento está vinculado con la preservación de una cultura popular que cada vez se ve más afectada por masificación y la espectacularización de los espacios sociales.

Actualmente existen pocos espacios donde se promuevan los vínculos comunitarios no solamente desde el trabajo interno de los que realizamos el locro todos los años sino también hacia afuera del evento, el que viene tiene que compartir con su vecino y también donde tener un contacto directo con el entorno natural sin tener el capital de por medio.

Realizar un producto audiovisual de este evento no solamente sirve como documento de nuestra cultura popular sino también para impulsar a los espectadores a que sean también impulsores de vínculos comunitarios que nos brindan la posibilidad de modificar nuestros modos de convivencia, y generar relaciones más amigables con nuestra naturaleza.



EL LOCRO DEL DANI

INVESTIGACION

Cuando iniciamos el proceso de exploración para realizar nuestro documental es cuando comenzamos con la investigación. Cualquier producto audiovisual para que se realice de forma coherente y ordenada necesita una investigación exhaustiva y comprometida teniendo en cuenta que la información que obtengamos de la investigación es la que va guiar la realización de nuestro proyecto.

En el caso de nuestro documental El locro la investigación comenzó cuando decidimos un grupo de amigos llevar adelante un proyecto de audiovisual para contar lo que sucedía el Primero de Mayo en Unquillo en la casa de Daniel Gjurkan. Como miembros del grupo que colabora con el Locro cada año tuvimos la posibilidad de llevar a cabo una observación participante del proceso de realización del evento y también de las relaciones sociales que se generan ese día del evento.

Dentro del proceso de observación realizamos diversas entrevistas, donde recabamos información del evento y que más adelante nos ayudaron a poder elegir nuestros personajes. Del este proceso de selección de contenido de entrevistas es que llegamos a plantear una hipótesis de trabajo que nos orientó en una búsqueda teórica sobre nuestra temática.

La hipótesis que guía nuestro trabajo fue: El locro del Dani se convirtió en un ritual festivo que recrea la cultura popular en Unquillo. Este enunciado nos ayuda a delimitar muchas cuestiones de nuestro proyecto, primero definir lo que es la cultura popular y cómo esta cultura a través de los años debido a procesos económicos, sociales y políticos está en permanente cambio. Asumir que las culturas populares se modificaron y se siguen modificando con los procesos de masificación y que se refuncionalizan las manifestaciones culturales.

*“Ritualizar es siempre sacralizar de alguna manera,
dotar de significado, consagrar unos valores y
renovar la confianza en su eficacia social.”*

Pedro Gómez Gracia

Entender a los rituales como encargados de vincular, de unir lazos sociales es lo que nosotros queremos mostrar del Locro del Dani. La dimensión festiva de los rituales ayuda a la participación de las personas y esto favorece al surgimiento de nuevos grados de conciencia y nuevos símbolos que aportan a la evolución sociocultural.

Cuando comenzamos a investigar nuestra temática también surgió la pregunta ¿Por qué hacer un documental sobre El Locro del Dani? La temática que elegimos para nuestro documental está vinculada con la necesidad de dejar cuenta de los sucesos que marcan nuestra cultura. Creemos que es de suma importancia la disfunción y la producción artística de los hechos sociales que aporten a la construcción de las culturas populares, no solo en el sentido de promover y difundir lo que es El locro del Dani sino también la producción audiovisual, ya que es una temática que no tiene otras producciones realizadas y tampoco material bibliográfico.

En el proceso de investigación descubrimos la viabilidad para el desarrollo de un producto audiovisual, realizamos diversas miradas sobre nuestra temática para poder elegir a nuestros personajes correctamente, para que sean interesantes y también para llegar a producir un material que pretende tener un espíritu humanitario.

De este proceso salieron nuestros dos personajes que son Daniel, un mecánico que fue el ideador del Locro, y Maximiliano que es un provinciano de Buenos Aires, rollinga, que construye casas de barro en las sierras.

Ellos se conocieron, se hicieron amigos y hoy son la cara detrás de las ollas de locro. Elegimos estos dos personajes no solamente porque son los referentes del locro, sino también porque encontramos en sus vidas elementos poco comunes dignos de rescatar.

Para la preparación de nuestro proyecto tuvimos en cuenta las personas con las que decidimos realizar el proyecto, primero la calidad humana de nuestro equipo de trabajo y luego que todas las personas que participen de este proyecto brinden su compromiso y profesionalidad.

DESARROLLO DEL PROYECTO

Propuesta Narrativa Audiovisual

El relato se desarrolla a través de la palabra de dos personajes, Maxi y Dani, primero, conocemos la vida personal de estos personajes tan particulares, conocemos de donde son, de qué trabajan, cómo se conocieron entre ellos. Esta primera etapa del relato nos brinda la posibilidad de mostrar la humanidad de nuestros personajes. En una segunda etapa el relato se vuelca principalmente a los preparativos y el festejo del Primero de Mayo, a través de las entrevistas vamos descubriendo cómo surgió El locro del Dani y cómo ha ido creciendo todos estos años para convertirse en una fiesta popular para los habitantes de Unquillo y también de localidades vecinas. El relato está acompañado por voces secundarias que aportan la parte emotiva y que son fruto de la espontaneidad del registro.

En cuanto a la imagen, consideramos un registro clásico con planos cortos, medios, detalles, para identificar a nuestros personajes y planos generales que nos permitan describir nuestras acciones y diferenciar los espacios donde se desarrolla cada escena. Contamos también con el recurso de un drone para el día de la fiesta que nos permite visualizar el evento, la cantidad de gente y el entorno natural.

Debido a que la mayor parte de la filmación es en exteriores la iluminación es principalmente natural pero en caso de que se requiera podemos contar con alguna luz artificial para las entrevistas.



ESCALETA



Video	Audio 1	Audio 2
<p>1. Abre de Negro Imagen de un fuego Ardiendo Funde a Negro</p> <p>2. Int. Día. Taller mecánico. Entrevista Inserts: planos generales y detalles que describan el espacio.</p> <p>3. Ext. Día. Casa de Barro. Montaje de imágenes de campo. Entrevista.</p>	<p>Entrevista: Personaje 1 (Dani) Nos muestra una parte de un auto y explica cómo se arregla.</p> <p>Entrevista: Personaje 2 (Maxi): Relata su historia, cómo llegó a Unquillo. Cuenta conoció al Dani (personaje 1) Cuenta como empezó a participar del locro.</p>	<p>Sonido de fuego ardiendo.</p> <p>Música Sonido ambiente.</p> <p>Sonidos ambiente Música.</p>

<p>4. Ext. Amanecer. Patio del locro. Plano general se ve a Maxi llegar y se saluda con Dani. Prenden el fuego.</p> <p>Funde a negro Abre de negro</p>	<p>Personajes hablan entre ellos.</p>	<p>Música. Sonido ambiente.</p>
<p>5. Ext. Día. Patio del locro. Planos generales, gente llegando. Se sientan bajo los árboles. Plano general. Las filas de autos. Gráfica. El Locro. El nombre de los protagonistas.</p>		<p>Música.</p>
<p>6. Ext. Día. Casa de barro. Entrevista. Inserts: Planos generales y primeros planos de la casa.</p>	<p>Entrevista: Personaje 2: Nos cuenta cómo empezó con ese trabajo y el proceso de construcción en barro. Sus primeras experiencias en las mingas</p>	<p>Música. Sonido ambiente.</p>

<p>7. Int. día. Taller Mecánico</p> <p>Entrevista.</p> <p>Planos Generales y planos detalle del lugar.</p>	<p>Entrevista:</p> <p>Personaje 1:</p> <p>Cómo empezó a trabajar en el taller mecánico.</p>	<p>Música</p> <p>Sonido ambiente</p>
<p>8. Ext. Día. Casa de barro.</p> <p>Entrevista.</p> <p>Planos generales del espacio</p>	<p>Entrevista</p> <p>Personaje 2:</p> <p>Relata sobre cómo cambió su vida desde que se vino de Buenos Aires.</p>	<p>Música</p> <p>Sonido ambiente</p>
<p>9. Ext. Día. Patio del locro.</p> <p>Planos generales, se muestran las mingas. Los diferentes participantes. Construyen. Acomodan. Limpian. Cortan leña.</p>	<p>Entrevista:</p> <p>Personaje 1:</p> <p>Cómo surge la idea de un locro para el 1 de mayo? La costumbre familiar.</p>	<p>Música</p> <p>Sonido ambiente</p>
<p>10. Ext. Día. Casa de barro.</p>	<p>Entrevista:</p>	<p>Sonido ambiente.</p>

<p>Entrevista. Inserts.</p>	<p>Personaje 2. Cuenta como es el trabajo del loco. Los días previos, las reuniones. Los preparativos.</p>	
<p>11. Ext. Día. Patio del loco. Primeros planos de los participantes. Reuniones de los preparativos. Plano general Atardecer.</p>	<p>Personajes interactúan entre ellos.</p>	<p>Música.</p>
<p>12. Ext. Noche. Patio del loco. Inserts: Planos generales, trabajando. Primeros planos de los personajes.</p>		<p>Música.</p>
<p>13. Int. Día. Taller Mecánico. Entrevista. Inserts.</p>	<p>Entrevista: Personaje 1: Cómo empezaron los amigos a ir ayudar para hacer el loco.</p>	<p>Música. Sonidos ambiente.</p>

<p>14. Ext. Día. Casa de barro. Entrevista. Inserts.</p> <p>15. Ext. Día. Patio del loco. Montaje de imágenes de la decoración del lugar. Primeros planos de participantes sonriendo. Planos generales del lugar. Planos detalle de pinturas y adornos.</p>	<p>Como se abrieron las puertas a que empiece a participar la gente de Unquillo y de otros lugares.</p> <p>Entrevista: Personaje 2: Nos cuenta una historia. Cuando vienen sus amigos de buenos aires. Y lo que ellos sintieron.</p>	<p>Música. Sonidos ambiente.</p> <p>Música. Sonidos ambiente.</p> <p>Música.</p>
---	--	--

<p>16. Montaje de paisajes. Oscurece y amanece</p>		
<p>17. Ext. Día. Patio del locro. Montaje de imágenes. Se ve como cortan el zapallo. Primeros planos de cómo se prepara el locro.</p>	<p>Entrevista: Personaje 1: cuenta cómo se prepara el locro.</p>	<p>Música. Sonidos ambiente.</p>
<p>18. Ext. Día. Patio del locro. Entrevista.</p>	<p>Entrevista: Personaje 2: cuenta como el locro une a la comunidad, cómo se sienten los que organizaron el evento.</p>	<p>Música. Sonidos ambiente.</p>
<p>19. Ext. Día. Patio del locro. Se canta en la cocina del locro "La chacarera del Locro" Inserts del festejo. La gente bailando. El escenario.</p>	<p>Los personajes cantan la chacarera. Entrevista: Otro personaje. Autor de la chacarera.</p>	<p>Música. "Chacarera del locro"</p>

<p>20. Ext. Día. Patio del loco. Montaje de imágenes del festejo. Planos generales donde se observa el escenario, la gente bailando. Rondas. Los niños jugando.</p> <p>21. Int. Día taller mecánico. Entrevista. Primeros planos.</p>	<p>Cómo surgió la chacarera. Porque el folclore los representa. Que significa el patio del loco para la comunidad en el marco del día del trabajador.</p> <p>Entrevista: Personaje 2: cómo se siente el final de la jornada.</p> <p>Entrevista: Personaje 1: que cambio en la familia y los amigos a partir del loco.</p>	<p>Música.</p> <p>Música</p>
---	---	------------------------------

<p>22. Ext. Noche. Patio del loco. Planos generales. Primeros planos. Termina el festejo. Acomodan hablan entre ellos. Comen loco.</p> <p>Funde a negro Abre de negro</p>	<p>Los personajes hablan entre ellos. Uno de los personajes le dice a Maxi: Maxi cuando empezaste a escribir poemas? (Maxi no responde)</p>	<p>Sonidos ambiente.</p>
<p>23. Int. Día. Casa de barro. Primer plano de manos.</p> <p>Funde a negro Abre de negro</p>	<p>Personaje 2: Recita un poema.</p>	
<p>24. Gráfica. Créditos finales.</p>		<p>Música.</p>

LOS
PERSONAJES

DANI



MAXI



Propuesta Estética Audiovisual

El cuidado estético en la producción de contenidos audiovisuales es prioritario. Es la búsqueda estética además de su estructura narrativa lo que genera que nuestros espectadores quieran continuar mirando el producto audiovisual.

El abordaje visual para nuestro documental se configura alrededor de tres lugares, los espacios son bien definidos y cada uno corresponde a una unidad estética diferente, para tratar de generar cohesión proponemos una selección de planos: gran plano general que nos permite describir los espacios donde transcurre nuestro relato, también incorporamos planos generales, ya que muchas veces necesitamos visualizar a nuestros personajes en el entorno. Planos enteros y planos medios para identificar físicamente a nuestros personajes y como recurso para enfocarnos en detalles también para transmitir emociones utilizaremos primeros planos y planos detalle.

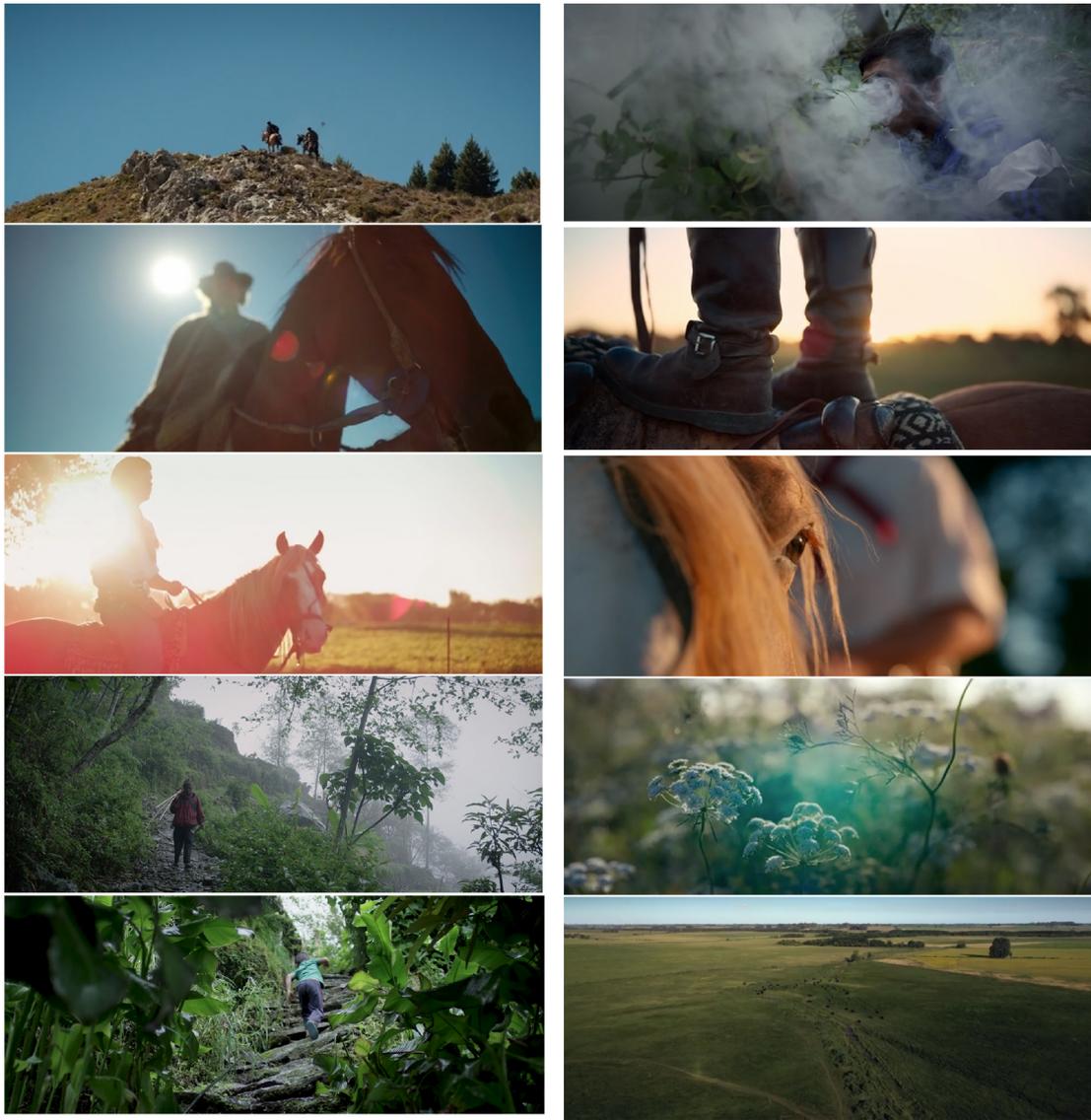
Los ángulos propuestos para nuestro documental son principalmente: normal, picado en algunos planos generales y contrapicado ya que nos permitirá reforzar algunas escenas.

Nuestro trabajo está orientado a utilizar ópticas gran angular que nos permitirán un gran ángulo de visión en los planos generales y teleobjetivos nos permiten reducir la profundidad de campo.

Los movimientos de cámara propuestos son principalmente panorámicas, de acompañamiento, donde seguimos a nuestro personaje en sus acciones y de relación también para vincular a los personajes y con la intención de ubicar al espectador en nuestro espacio. Otro desplazamiento para nuestra propuesta es el travelling donde utilizaremos movimientos en su función de acompañamiento, descriptivo y de relación.

La propuesta de cámara incluye trípode pero también el uso de cámara en mano. La grabación de las entrevistas a una cámara, no siempre está el foco en el personaje, a veces hay inserts del espacio y de su actividad. La grabación en la fiesta requiere dos o tres cámaras y un drone, para poder vivenciar de varios ángulos el encuentro, esto le aporta mayor dinamismo al relato y también la utilización de un drone que nos permite ver el evento alrededor del entorno natural.

Es la luz y los colores los que nos van a identificar en cada uno de los espacios, en las escenas de Maxi con las construcciones de barro tenemos una paleta más cálida y más contraluces. En el taller mecánico, se produce un cambio a nivel de color, la paleta se va hacia los azules, debido a que este espacio es un lugar cerrado se propone una luz uniforme del espacio con luces difusas donde podemos resaltar el espacio y los colores. Cuando nos mudamos al patio del encuentro, el entorno y la fuente de luz natural nos aporta una paleta más verdosa y más rosada hacia el atardecer. Estos cambios de color se van a reforzar en la posproducción.



Referencias:

Ritmo y estilo:

Cortometraje Documental *The last Honey Hunter* (2018) Dirigida por Ben Knight.
 Disponible en Vimeo: <https://vimeo.com/201695311>

Largometraje Documental *Encuentros en el Fin del Mundo* (2007) Dirigida por Werner Herzog. Disponible en Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=q9HU-se527mE>

Plano, Movimientos de cámara y luces:

Serie Documental *Tales by light* (2015) Dirigida por Abraham Joffe. Disponible en Netflix.

Trailer: <https://www.youtube.com/watch?v=zmegZSIJX0M>

Cortometraje *Gauchos* (2019) Dirigida por: Stephan Massis y Paul Mignot. Disponible en Vimeo: <https://vimeo.com/323437908>

La voz de nuestro documental es principalmente la de nuestros personajes a través de las entrevistas, pero también aparece la palabra de nuestros entrevistados principales y secundarios en voz en off. Utilizamos también el sonido ambiente de los espacios.

El aspecto sonoro de nuestro documental está determinado por la entrevista, la música y los sonidos ambiente. Las entrevistas y los ambientes son por toma directa de sonido. En cuanto a la música, es un recurso fundamental en nuestro proyecto, utilizamos este recurso en dos funciones, diegética, ya que formará parte de la historia y también como música de fondo, extradiegética. Las músicas siempre acompañan el relato y fueron compuestas versiones pensando en los personajes y en los espacios especialmente para este documental. Para Maxi es más pausada y tranquila, queremos que se integre la música a las imágenes del barro de lo artístico que es el proceso de construcción ecológica. Para Dani, la música está más relacionada con su profesión de mecánico, la música de rock o metal es lo que se propuso.

El montaje de nuestro documental tiene dos momentos, primero se van alternando las historias de nuestros personajes, y las escenas de las previas del evento. Esta primera parte tiene un ritmo tranquilo, podemos conocer a los personajes, ver sus acciones, escuchar con calma y claridad su historia.

En un segundo momento cuando comienza la fiesta del locro, el montaje deja de ser alternado y se vuelve dinámico sigue el ritmo de la fiesta, nuestro espectador ya conoce a los personajes y ahora los ve "en acción."

EQUIPO

TECNICO

- 1 Productor
- 1 Director
- 1 Asistente de Producción
- 3 Camarógrafos
- 1 Sonidista
- 1 Maquillador
- 1 Editor de Audio
- 1 Editor de Video
- 1 Asistente de Edición
- 1 Animador (Gráficas)



CRONOGRAMA



a-Plan de trabajo

Día	Fecha	Locación	Actividad	Recursos Técnicos
1	27/4	Int. Día. Taller Mecánico	Entrevista. Inserts.	Cámaras. Audio.
2	28/4	Ext. Día. Casa de barro	Entrevista. Inserts.	Cámaras. Audio.
3	29/4	Ext. Día. Patio del Locro. Ext. Noche. Patio del Locro	Inserts.	Cámaras. Audio.
4	30/4	Ext. Día. Patio del Locro. Ext. Noche. Patio del Locro	Inserts.	Cámaras. Audio.
5	1/5	Ext. Día. Patio del Locro.	Inserts. Entrevista.	Cámaras. Audio.
6	7/5 al 11/5		Edición	Tarjetas de Memoria. Tomas de video. Audio. Isla de edición
7	14/5 al 18/5		Posproducción y copiado.	Video en formato alta calidad. Pen drives. Dvds.

b- Cronograma

N°	Actividad	Semanas							
		1	2	3	4	5	6	7	8
1	Escritura de Guiones	■	■						
2	Rodajes de Entrevistas			■	■				
3	Rodaje en el Patio				■				
4	Edición (Primer corte)					■	■		
5	Audio					■	■		
6	Edición y Posproducción							■	■
7	Entrega de Masters								■

PRESUPUESTO



Presupuesto Económico

N° de Rubro	Denominación del Rubro	Pre		Post	Total
		Producción	Rodaje	producción	
1	Desarrollo del proyecto	X			\$60,000
2	Material de Archivo	X			0
3	Realización/Producción	X	X		\$182,736
4	Equipo Técnico		X	X	\$162,373
5	Elenco				0
6	Vestuario				0
7	Maquillaje		X		\$2,000
8	Utilería		X		\$8,000
9	Escenografía				0
10	Movilidad	X	X	X	\$16,340
11	Comida y Alojamiento		X		\$12,250
12	Música		X	X	\$56,560
13	Soporte de registro		X	X	\$39,996
14	Proceso de Posproducción				0
15	Animaciones				0
16	Posproducción de audio			X	\$21,720
17	Fuerza motriz		X		\$8,604

18	Equipo de cámara/luces y sonido		X		\$81,600
19	Administración			X	\$17,422
20	Seguros		X	X	\$9,130
21	Seguridad				0
22	Cargas Sociales			X	\$166,044
Total:					\$844,774

Plan Financiero del proyecto

N° Rubro	Denominación del Rubro	Total
1	Desarrollo del Proyecto	
1.1	Proyecto	\$10,000
1.2	Guión y/o Storyboard	\$50,000
1.3	Equipo de Investigación	0
1.4	Bibliografía	0
1.5	Honorarios Traductor	0
1.6	Archivos para el proceso de investigación	0
2	Material de Archivo	
2.1	Material de archivo audiovisual	0
2.2	Material de archivo fotográfico	0
2.3	material gráfico	0

3	Realización/ Producción	
3.1	Realizador integral	\$91,368
3.2	Director de producción	\$91,368
3.3	Productor ejecutivo	0
4	Equipo Técnico	
4.1	S.I.C.A	0
4.2	Cooperativa de trabajo	0
4.3	Meritorio	0
4.5	Otros	\$162,373
5	Elenco	
5.1	Elenco principal	0
5.2	Elenco secundario	0
5.3	Bolo mayores	0
5.4	Bolo menores	0
5.5	extras	0
5.6	Otros	0
6	Vestuario	
6.1	Compra de materiales	0
6.2	Realizaciones	0
6.3	Accesorios	0
6.4	Alquileres	0
6.5	Mantenimiento y limpieza	0
7	Maquillaje	
7.1	Compra de materiales	\$2000

7.2	Alquileres	0
7.3	Realización de Efectos	0
8	Utilería	
8.1	Alquileres	0
8.2	Compras	\$8000
8.3	Realizaciones	0
9	Escenografía	
9.1	Locaciones	0
9.2	Compra de materiales	0
9.3	Realizaciones	0
10	Movilidad	
10.1	vehículos de producción	\$10,950
10.2	vehículos de utilería y escenografía	0
10.3	Taxis	\$5390
10.4	Remises	0
10.5	Omnibus, trenes locales, subterráneos	0
10.6	Mothor home, trailers, camiones de carga	0
10.7	Viajes de reconocimiento de filmación	0
10.8	Viajes al interior del país	0
10.9	Viajes al exterior del país	0
10.1	Fletes de equipos y utilerías	0
11	Comidas y Alojamiento	
11.1	Servicio de catering en filmación	\$7550
11.2	Comidas en comisiones diversas	\$4700

11.3	Alojamiento en rodaje	
12	Música	
12.1	Compositor	0
12.2	Músicos	0
12.3	Sala de grabación	0
12.4	Derechos	\$56.560
13	Soporte de Registro	
13.1	Soporte video/sonido	0
13.2	Soporte digital imágenes/sonido	\$14,400
13.3	Película negativo	0
13.4	Película positivo	0
13.5	internegativo	0
13.6	Foto Fija	0
13.7	Soporte de Almacenamiento-Copias de seguridad	\$25,596
14	Proceso de Post-producción de Imagen	
14.1	Dosificado de Imagen	0
14.2	Alquiler estudio post-producción	0
14.3	Transfer	0
14.4	Revelado de negativo	0
14.5	Revelado de sonido	0
14.6	Foto Fija	
15	Creaciones de animaciones	
15.1	Honorarios del animador	0
15.2	Materiales para la realización de la animación	0

16	Proceso de Post-producción de sonido	
16.1	Masterización	\$21,720
16.2	Sala	0
16.3	Regrabación	0
16.4	Doblaje	0
16.5	Sonorización	0
16.6	Edición de efectos	0
16.7	Regalías	0
16.8	Otros	0
17	Fuerza Motriz	
17.1	Alquiler de generador	0
17.2	Combustible generador	0
17.3	Combustible para vehículos	\$8,604
18	Equipos de Cámara/Luces/ Sonido	
18.1	Compra o Alquiler equipos de cámara	\$71,100
18.2	Compra o alquiler equipos de luces	\$7,200
18.3	Compra o alquiler equipos de sonido	\$3,300
19	Administración	
19.1	Alquiler de Oficina	0
19.2	Administración	0
19.3	Cadetería- Mensajería	0
19.4	Telefonía	0
19.5	Telefonía móvil	\$3840
19.6	Útiles de oficina, papelería, etc	\$2000

19.7	Honorarios Legales	\$3,582
19.8	Honorarios profesional contable	\$8,000
20	Seguros	
20.1	Seguro equipo	\$4,850
20.1	Seguro personal	\$4,280
21	Seguridad	0
21.1	Seguridad estudios y bienes	0
22	Cargas Sociales	
22.1	A.A.A	0
22.2	S.I.C.A	\$166,044
22.3	S.U.S.S	0
22.4	Otras cargas sociales	0
Total:		\$844,774

REFLEXIONES FINALES



Elegimos realizar un proyecto de documental sobre el evento *El Locro del Dani* porque consideramos dos factores interesantes en este encuentro, el primero es que los vínculos comunitarios se van fortaleciendo a través del tiempo a pesar de la masividad del evento y lo segundo es que en el espacio se cocinan alrededor de cuatro mil porciones de locro a colaboración. Sostener actualmente un espacio con comida para esa cantidad de personas y no tener fines de lucro es un hecho fuera de lo común en una sociedad que cada vez está más mercantilizada.

Decidimos plantearnos el desarrollo de este Trabajo Final como una *guía* para la realización de una *carpeta de proyecto* donde pudiéramos combinar los saberes teóricos y prácticos aprendidos a lo largo de la carrera. Realizar la etapa de preproducción de una pieza audiovisual nos brinda la posibilidad de pensar en un relato y su tratamiento visual como una unidad. Si bien nosotros elegimos una convocatoria determinada para presentar esta carpeta entendemos sobre la versatilidad de este proyecto y que lo podemos ajustar a cualquier convocatoria.

Consideramos que nuestro proyecto *El Locro* tiene un gran valor cultural ya que no hay documentos de este hecho social y también teniendo en cuenta que la financiación de proyectos por parte del estado es un estímulo a la producción y un aporte a la cultura del pueblo es que nos pareció apropiado desarrollar una carpeta en la cual podamos acceder a financiar este producto audiovisual.

Cuando nos planteamos realizar este proyecto en el marco del Polo Audiovisual Córdoba nos surgió una pregunta: ¿Este documental está dentro de las lógicas comerciales para ser financiado por el Estado? A partir de esta incógnita entendemos que nuestro documental es un producto que está más orientado a realizaciones independientes por sus características de relato y porque apunta a un público acotado y con un espíritu reflexivo. Sin embargo creemos que el Polo Audiovisual Córdoba, es un espacio ganado por todos los que trabajan en el sector audiovisual en nuestra provincia y es imprescindible ocupar ese espacio con contenidos novedosos que aporten a nuestra identidad cultural.

En el momento del desarrollo de un Trabajo Final pensamos en un proyecto principalmente porque además de recorrer la especialidad de producción audiovisual trabajamos desde hace más de diez años en la industria audiovisual de Córdoba. Este ejercicio facilitó la comprensión en ciertos aspectos del desarrollo de este proyecto pero el proceso de exploración teórica fue sin duda el más extenso y también el que implicó mayor

desarrollo de nuestras capacidades analíticas y de coherencia. Comprendimos que llevar el proceso de manera ordenada nos resultó muy exitoso y nos permitió llegar al desarrollo de la carpeta muy organizados.

Nos sentimos satisfechos con el proceso ya que pudimos responder a los objetivos que nos propusimos y hemos resuelto reflexivamente las dudas que se fueron planteando a lo largo de la investigación.

BIBLIOGRAFÍA

- ARDÉVOL, Elisenda, (1998), *Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de los datos audiovisuales*, Revista de dialectología y tradiciones populares. Recuperado de: <http://rdtp.revistas.csic.es/index.php/rdtp/article/view/396/400>
- BAUER, Alfredo, (2008), *La Asociación Vorwärts y la lucha democrática en la Argentina*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional.
- BENJAMIN, Walter,(1989), *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires, Taurus.
- BETTENDORFF, M. Elsa. y PRESTIGIACOMO, M. Raquel, (1997), *La ventana discreta. Introducción a la narrativa filmica*, Buenos Aires, Atuel.
- CUCHE, Denys, (2002), *La noción de cultura en las ciencias sociales*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- CACERES, Alicia y CÁCERES, Carlos, (2012) *El cine ha muerto. ¡Larga vida al cine! El Plan de Fomento del INCAA ante el desarrollo de la tecnología HD*, Toma Uno, Número 1.
- DA MATTA, Roberto, (1997), *Carnavales, malandros y héroes: hacia una sociología del dilema brasileño*, México, Fondo de Cultura y Economía.
- DOMMANGET, Maurice, (1976), *Historia del primero de mayo*, Barcelona, Laia.
- FERNANDEZ DIEZ, Federico, MARTÍNEZ ABADÍA, José, (1999), *Manual Básico de lenguaje y narrativa audiovisual*, Barcelona, Paidós.
- GARCIA CANCLINI, Nestor. (1989), *Las culturas populares en el Capitalismo*, México, Nueva Imagen.
- GEERTZ, Clifford, (2003), *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa.
- GETINO, Octavio (1998). *Cine Argentino entre lo posible y lo deseable*. Recuperado de <https:// analisisycriticademediosunlp.files.wordpress.com/2015/04/cine-argentino-entre-lo-posible-y-lo-deseable-octavio-getino.pdf>
- GOMEZ GARCIA, Pedro, (2002), *El ritual como forma de adoctrinamiento*. Gazeta de Antropología, 18(01).

- KATZ, Gabriel, (2013). *Productoras audiovisuales comunitarias*, Buenos Aires, Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual.
- Lafranchi et al (2019) Estrategias de desarrollo para el área metropolitana de Córdoba, CIPPEC. Disponible en: <https://www.cippec.org/wp-content/uploads/2019/02/Serie-planificACCI%C3%93N-%C3%81rea-Metropolitana-de-C%C3%B3rdoba.pdf>
- MARTIN, Marcel, (2002), *El lenguaje del Cine*, Barcelona, Gedisa.
- MARTÍN BARBERO, Jesús (2003), *De los medios a las mediaciones*, Colombia, Convenio Andrés Bello.
- NICHOLS, Bill, (1997), *La representación de la realidad: Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Barcelona, Paidós.
- NICHOLS, Bill (2013) , *Introducción al documental*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- PLOTKIN, Mariano, (2013), *Mañana es San Perón*, Buenos Aires, Eduntref.
- RABIGER, Michael, (2005), *Dirección de documentales*, Madrid, Instituto Oficial de Radio y Televisión, RTVE.
- SEGALÉN, Martine, (2005), *Ritos y rituales contemporáneos*, Madrid, Alianza.
- TOLCACHIER, Nicolás (Coord), (2010), *Guía para la presentación de contenidos en la TV digital*. Consejo Asesor SATVD-T, Buenos Aires, Universidad Nacional de la Matanza.
- VIGUERA, Aníbal, (1991), *El primero de mayo en Buenos Aires, 1890-1950: Evolución y usos de una tradición*, Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. E. Ravignani, 03(03).
- YOHN, María del Rincón (2015) *Una comparación de las teorías del cine documental de Bill Nichols y Carl Plantinga: Fundamentos, definiciones y categorizaciones*, Revista Digital Cine Documental, Número 11.

Apuntes de Cátedra:

- Antropología Sociocultural. *Apunte de Prácticos de Antropología Sociocultural*. Córdoba, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Nacional de Córdoba, 2018.

- Producción Televisiva II. *Documental*, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Nacional de Córdoba, 2017.
- Taller de Lenguaje III y producción audiovisual. Córdoba, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Nacional de Córdoba. 2010.

Entrevistas:

- Daniel Gjurkan. Realizada en Marzo de 2018
- Maximiliano Caballero. Realizada en Marzo de 2018

Filmografía:

- *El loco del Dani* (2017). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=57oi1IYcRtA>
- *Encuentros en el Fin del Mundo* (2007). Werner Herzog. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=q9HUse527mE>
- *Gauchos* (2019) Dirigida por: Stephan Massis y Paul Mignot. Disponible en: <https://vimeo.com/323437908>
- *Tales by light* (2015) Dirigida por Abraham Joffe. Disponible en Netflix.
- *The lasta Honey Hunter* (2018) Dirigida por Ben Knight. Disponible en: <https://vimeo.com/201695311>

Leyes:

- *Ley 10381. Fomento y Promoción de la Industria Audiovisual de la Provincia de Córdoba.* Legislatura de la Provincia de Córdoba.

Páginas web:

- <https://cordobaproduce.cba.gov.ar/502/polo-audiovisual/>
- <https://www.indec.gob.ar/>

Tesis y tesinas:

- Aquiles, Florencia; Logwinczuk, Federika; Varela, Daniela. (2019). “Pasa la pelota. Mujeres en el fútbol cordobés.”. Trabajo Final para optar al grado académico de Licenciatura en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba (inédita).
- Boito, María Eugenia. (2011). Algunas reflexiones sobre el carnaval. Fragmentos de dos clases introductorias al Seminario de Cultura Popular y Cultura Masiva (ECI-UNC). Onteaiken, núm. 12
- Bustos Sampietro, Luz; Medina, María Florencia y Santos, Cecilia Laura. (2017). Arte en los muros. El muralismo como expresión cultural y artística en el espacio público de la ciudad de Córdoba. Trabajo Final para optar al grado académico de Licenciado en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba (inédita).
- Montenegro, María Josefina; Orlando Buteler, Antonella; Rodríguez Demaria, Candelaria. (2019). “"Nací Gitana" - El documental” Trabajo Final para optar al grado académico de Licenciatura en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba (inédita).

ANEXOS



Teaser.

El Teaser del documental *El Locro* fue grabado a modo de investigación para el desarrollo del proyecto de largometraje documental en las jornadas previas del locro del Dani en el evento del Primero de Mayo en 2018 y 2019.

Edición y Posproducción: María José Yorio

Música: Expresión Latina. Grupo Novalima (2015)

<https://www.youtube.com/watch?v=Wfyt15pb30g>

Equipo Técnico:

Cámara 1: Huayra Naparstek

Cámara 2: Victoria Bertora

Cámara 3: María José Yorio

Drone: Facundo Izquierdo

POLO AUDIOVISUAL CÓRDOBA
PLAN DE FOMENTO PARA LA PRODUCCIÓN DE CONTENIDOS AUDIOVISUALES
CONVOCATORIA 2017

BASES Y CONDICIONES DEL "CONCURSO A LA PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJES DOCUMENTALES".

CAPÍTULO I – DEL OBJETO

1.- EL POLO AUDIOVISUAL CORDOBA, en adelante EL POLO, llama al "CONCURSO PARA PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJES DOCUMENTALES" a productores/as residentes en el territorio provincial a presentar proyectos inéditos de documentales, en adelante EL DOCUMENTAL, en adelante, denominado "EL/LOS PROYECTO/S" y conforme lo establecido en las presentes Bases y Condiciones, en adelante denominadas "Las Bases y Condiciones".

2. **FÍJESE LOS DÍAS 25 DE SEPTIEMBRE AL 10 DE NOVIEMBRE DE 2017 INCLUSIVE**, como fechas de apertura y cierre de las presentaciones al Concurso. No se aceptarán inscripciones presentadas fuera del plazo establecido por las presentes bases y condiciones. Los PROYECTOS deberán presentarse de conformidad a lo establecido en el Anexo I de las presentes Bases y Condiciones. La Autoridad de Aplicación de la Ley 10.381 podrá prorrogar el plazo de cierre a pedido fundado del Polo Audiovisual.

3.- Para la realización de EL DOCUMENTAL, EL POLO, aportará el CIENTO POR CIENTO (100%) del presupuesto presentado, siendo el tope máximo de PESOS SEISCIENTOS CINCUENTA MIL (\$650.000.-). Si los costos excedieran el valor presupuestado y presentado oportunamente al Concurso, corresponderá exclusivamente al PRESENTANTE del PROYECTO que resulte Ganador conseguir el aporte de los recursos complementarios.

4.- EL DOCUMENTAL deberá realizarse íntegramente en un plazo máximo de OCHO (8) MESES, a partir de la acreditación total de la primera cuota a ser abonada al PRODUCTOR PRESENTANTE.

5.-El proyecto de EL DOCUMENTAL deberá ser INÉDITO basándose en una obra original o en adaptaciones o derivaciones de una obra preexistente, debiendo en todos los casos EL PRODUCTOR PRESENTANTE acreditar fehacientemente la tenencia legal de los derechos necesarios para la realización de la obra objeto del PROYECTO, y según los requisitos especificados en el ANEXO I (Requisitos de presentación).

6. EL PRODUCTOR PRESENTANTE podrá presentar diversas propuestas en toda la línea de Concursos del Plan de Fomento de Contenidos Audiovisuales 2017, pero sólo podrá acceder a un máximo de UN (1) premio por categoría.

7.- EL DOCUMENTAL deberá ser de por lo menos 60 minutos de duración, cuyo soporte de filmación sea digital y finalización en HD PROFESIONAL (Digital Media 1920 x 1080) o en Digital Cinema Package (DCP) 2K o superior.



JORGE ARMANDO ALVAREZ
Responsable del Polo Audiovisual
de la Provincia de Córdoba

CAPITULO II – DE LA CONVOCATORIA

8.- El propósito del llamado a concurso es estimular la industria al mismo tiempo que generar contenidos de interés público para ser exhibidos en medios audiovisuales.

Los concursantes sólo podrán ser PERSONAS HUMANAS o PERSONAS JURÍDICAS que acrediten domicilio legal en la Provincia de Córdoba dentro de los últimos TRES (3) años de la presentación del concurso. En caso de que sea una persona humana deberá tener residencia de TRES (3) años en la provincia de Córdoba. La acreditación puede realizarse mediante domicilio consignado en el DOCUMENTO NACIONAL DE IDENTIDAD y cualquier otro medio que acredite la residencia de los tres años (facturas de servicios a nombre del PRDDUCTOR PRESENTANTE, contrato de alquiler u otros medios tendientes a probar esa antigüedad). En caso de ser una persona humana extranjera deberá asimismo acreditar y contar con todos los permisos legales necesarios relativos a su residencia con el respectivo certificado que así lo acredite. Si se tratase de una persona jurídica deberá presentar copia certificada del Estatuto o Contrato Social y sus modificaciones debidamente inscripto en la Dirección General de Inspección de Personas Jurídicas (I.P.J.), dependiente del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Provincia de Córdoba, además de Actas o Asambleas de donde surja la designación de sus autoridades y la distribución de sus cargos. En el objeto de dicho Estatuto, deberá constar que la Persona Jurídica se dedica a realizar actividades audiovisuales. Deberá acompañarse, asimismo, el último balance registrado ante el órgano de control respectivo. Para el caso que el firmante no se trate del representante legal de la Sociedad, deberá adjuntarse un poder con mandato suficiente debidamente certificado.

9.- Solo podrán intervenir en el presente Concurso con aquellos Proyectos que NO hayan iniciado rodaje al momento de la presentación al concurso. En caso de incumplimiento a este requisito, el proyecto se tendrá por no presentado y si hubiese sido seleccionado como ganador se tendrá por decaído el premio, debiendo el PRODUCTOR PRESENTANTE restituir toda suma que hubiese percibido más los intereses que se establezcan en el contrato.

CAPITULO III – DEL PRODUCTOR PRESENTANTE

10.- LOS PRODUCTORES PRESENTANTES podrán designar a un PRODUCTOR RESPONSABLE a los fines administrativos y legales. LOS PRODUCTORES PRESENTANTES serán los responsables ante EL POLO y quienes suscriban los instrumentos respectivos en caso de resultar ganadores.

11.- El proyecto deberá contar con un mínimo de UN (1) profesional diferente por cada rol principal, quedando distribuidos de la siguiente manera: UN (1) profesional por el área de Producción, UN (1) profesional por el área de Dirección, UN (1) profesional por el área de Guión.

12.- EL PRODUCTOR PRESENTANTE no podrá ocupar los roles de DIRECTOR o GUIONISTA, sólo podrá desempeñarse en el rol de PRODUCTOR de EL DOCUMENTAL, sin excepción. Asimismo, no podrá ser reemplazado por otra persona en caso de que el proyecto resultara ganador. El PRODUCTOR PRESENTANTE, no podrá desempeñar los roles de DIRECCIÓN y/o PRODUCCIÓN en más de un proyecto ganador de la línea de producción, aun cuando constituyan distintos grupos asociados. Sin perjuicio de ello, podrá participar de otros proyectos como director o guionista y demás roles técnicos /artísticos distintos a los citados. Las tres cabezas de equipo de cada PROYECTO (Productor, Director y Guionista) deberán demostrar, cada uno, residencia fehaciente en la Provincia de Córdoba de TRES (3) años, en las mismas condiciones estipuladas en el Capítulo II, punto 8.

JORGE ARMÁNDO ALVAREZ
Responsable del Polo Audiovisual
de la Provincia de Córdoba

13. No se admitirán inscripciones de PRODUCTORES PRESENTANTES, ni DIRECTORES, ni GUIONISTAS del proyecto directamente vinculados al POLO, pudiendo impugnarse la inscripción en caso de que esta situación se presente en cualquier fase del concurso. Respecto de las personas jurídicas, tampoco se admitirá su inscripción cuando alguno de sus accionistas y/o titulares de cuotas partes y/o miembros de su órgano de gobierno y/o administración se encuentren en la situación de vinculación descripta precedentemente. Se entiende como directamente vinculadas a todas las personas que mantengan una relación laboral con el POLO.

CAPITULO IV – DEL PREMIO

14.- Los PREMIOS a otorgar serán CUATRO (4). A su vez, se incluirán por orden de mérito y en carácter de SUPLENTE a DOS (2) PROYECTOS que el jurado así lo considere pertinente.

15. El PREMIO será abonado en 4 cuotas:

CUOTA 1- VEINTE POR CIENTO (20%) del premio al momento de acreditarse fehacientemente en forma detallada la preproducción de la película y con la suscripción del CONTRATO, previa solicitud del ganador de acuerdo con lo estipulado en el Capítulo VIII Punto 26-

CUOTA 2 – TREINTA POR CIENTO (30%) del premio una vez acreditado el inicio del rodaje, previa solicitud del ganador.

CUOTA 3 – TREINTA POR CIENTO (30%) del premio una vez acreditado el fin del rodaje, previa solicitud del ganador.

CUOTA 4 – VEINTE POR CIENTO (20%) del premio, una vez entregada y aprobada técnicamente la COPIA "A", previa solicitud del ganador.

CAPITULO V – DEL JURADO

16.- El POLO designará un Jurado que estará conformado por TRES (3) miembros, que deberán ser personalidades de reconocida trayectoria en la actividad audiovisual y/o cultural.

17.- Dicho Jurado tendrá a su cargo la selección de los proyectos ganadores según los siguientes criterios:

- a) Antecedentes del PRODUCTOR PRESENTANTE.
- b) Calidad del proyecto.
- c) Equipo de trabajo según los objetivos propuestos, incluida la nómina de las cabezas de Equipo Técnico y Elenco tentativas cumpliendo con el 51% mínimo de personal cordobés que tenga residencia en la Provincia.
- d) Contarán con mayor mérito para acceder al beneficio, aquellos proyectos que demuestren: a) una mayor integración de personal técnico y artístico local, b) una mayor participación de profesionales técnicos locales en las jefaturas de área c) una mayor participación de mujeres y equidad de género en la composición de todas las áreas del equipo técnico.
- e) Propuesta estética y propuesta de producción. -
- f) Presupuesto General desglosado por rubros.
- g) Factibilidad financiera.
- h) A través de qué medio(s) se le dará alcance a las audiencias potenciales.


JORGE ARMANDO ALVAREZ
Responsable del Polo Audiovisual
de la Provincia de Córdoba

i) El interés público.

18.- Sin perjuicio de lo establecido en el artículo precedente, de considerarlo necesario, el Jurado podrá declarar desierto de forma total o parcial el concurso en caso de que los proyectos presentados no cumplan con los criterios referidos y/o con los requisitos de presentación establecidos en las presentes bases y condiciones. La decisión que adopte el Jurado interviniente será inapelable.

19.- El Jurado labrará un Acta en la que consten los GANADORES y los suplentes por orden de mérito.

20.- Una vez evaluada la totalidad del material presentado, de considerarlo necesario, los jurados podrán convocar a los presentantes de los proyectos preseleccionados a efectos de realizar un pitching con anterioridad a la selección de los ganadores.

CAPITULO VI – DE LOS GANADORES Y DEL CONTRATO

21. Aquellos PRODUCTORES PRESENTANTES que resulten seleccionados como GANADORES deberán inscribirse en el SISTEMA INFORMACION INDUSTRIAL DE CORDOBA (SIIC), aunque sea de forma provisoria, por única vez, por ser este el primer año de implementación. Posteriormente firmarán un CONTRATO con el Gobierno de la Provincia de Córdoba o con quien se designe.

22.- La firma del citado CONTRATO implica para EL PRODUCTOR PRESENTANTE asumir la obligación de la realización integral y entrega de EL DOCUMENTAL en un plazo máximo de **DOCE (12) MESES** contados a partir de la acreditación total de la primera cuota.

23.- El ciento por ciento (100%) del costo del proyecto deberá ser rendido con documentación respaldatoria, pudiendo los productores conseguir aportes complementarios cualquiera sea el presupuesto total. Serán tomados como costo todos los comprobantes válidos cuya fecha sea posterior a la firma del CONTRATO.

24.- El incumplimiento del CONTRATO por los PRODUCTORES PRESENTANTES ganadores del presente CONCURSO dará derecho al POLO a declarar la caducidad del PROYECTO y reclamar al productor incumplidor la devolución de las sumas que se hubieran entregado más los intereses correspondientes, previa intimación por DIEZ (10) días corridos.

CAPITULO VII – DEL PRESUPUESTO Y DE LOS PAGOS

25.- El monto de los premios se entregarán con cargo de rendición de cuentas pormenorizadas en relación al presupuesto definitivo, la que será condición previa a la percepción de la cuota subsiguiente, sin perjuicio de los requisitos establecidos a los fines de la acreditación de cada etapa. La rendición aludida deberá efectuarse de forma debidamente documentada, ante la Dirección de Jurisdicción de Administración del Ministerio de Industria, Comercio y Minería.

26.- El monto total estipulado del Premio descrito se dividirá según el siguiente detalle:

CUOTA 1-VEINTE POR CIENTO (20%); a partir de la suscripción del CONTRATO firmado oportunamente y acreditando el inicio de la preproducción, previa solicitud del ganador.

A los efectos del pago de la presente Cuota y de la firma del CONTRATO respectivo EL POLO deberá disponer de la siguiente documentación obligatoria previa a la firma del CONTRATO:

26.1 -Fotocopia del Documento Nacional de Identidad debidamente certificada del ganador por escribano público o autoridad competente.

26.2.- Datos Bancarios del PRODUCTOR PRESENTANTE beneficiario del premio. Entidad Bancaria; Sucursal; Tipo y Número de Cuenta y CBU (Clave Bancaria Unificada).

26.3.- Constancia de inscripción de Impuesto a los Ingresos Brutos en la Dirección General de Rentas de la Provincia de Córdoba, y no poseer deudas con el Fisco de la Provincia de Córdoba.

26.4.- Acompañar la constancia de depósito de obra inédita del guión en la Dirección Nacional del Derecho de Autor dependiente del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, en original o copia autenticada.

26.5.- Autorización y/o cesión debidamente certificada por escribano público o autoridad competente de la firma del Autor de LA OBRA objeto del PROYECTO, cuando éste sea distinto al PRESENTANTE, de donde surja expresamente la cesión de los derechos de LA OBRA objeto del PROYECTO por parte del Autor al PRESENTANTE beneficiario del premio para la realización de EL LARGOMETRAJE en el marco del presente Concurso y del Autor de la OBRA objeto del Proyecto preexistente en caso de corresponder (en caso de ser aquel persona distinta al/los/ PRODUCTOR/es PRESENTANTE/s).

26.6. En caso de que exista aportes de naturaleza financiera extras al PREMIO otorgado, deberá presentar extracto bancario de donde resulte la comprobación de la suma total del aporte, por parte de su aportante. En caso de que el aporte sea en ESPECIE, se deberán presentar facturas de compra de equipos, contratos de locación, cartas de cesión o donación de materiales certificadas ante escribano público, declaración jurada de cesión de honorarios y cualquier otra documentación que demuestre fehacientemente el aporte.

26.7. En caso de que el aporte sea en equipamientos, deberá presentar TRES (3) presupuestos diferentes y comprobables por el equipamiento que está aportando y su uso. Además, deberá presentar documentación que acredite la propiedad de dichos equipos mediante facturas, seguros, etc.

CUOTA 2 - TREINTA POR CIENTO (30%) del premio, una vez acreditado el inicio del rodaje de EL DOCUMENTAL, previa solicitud del ganador.-

A los efectos del pago de la presente Cuota EL POLO deberá disponer previamente al pago de la siguiente documentación:

26.8.- Recibo expedido por el beneficiario del premio, como constancia de recepción de la CUOTA 1 y extracto bancario del PRESENTANTE que acredite el depósito respectivo.

26.9.- Nota del PRODUCTOR PRESENTANTE beneficiario del premio con carácter de Declaración Jurada donde se consigne la fecha de inicio de rodaje.

26.10.- Presentar DVD o un pendrive, con placa o pizarra inicial que indique el nombre del proyecto, de material en bruto de cámara, con más de TREINTA (30) minutos de duración.

26.11.- UNA (1) copia del Cronograma de Rodaje de donde surja el plan de realización indicando expresamente las locaciones y fechas de ejecución de las distintas etapas.

26.12.- UNA (1) copia del Desglose Presupuestario pormenorizado por rubros y Cronograma de Rodaje definitivo de donde surja el plan de realización indicando expresamente las locaciones y fechas de ejecución de las distintas etapas.

26.13.- Rendición total o parcial de gastos de la primera cuota suscripta por Contador Público matriculado y certificado por el Consejo Profesional de Ciencias Económicas de Córdoba, presentado según los rubros del presupuesto definitivo. En caso de presentarse una Rendición

JORGE ARMANDO ALVAREZ
Responsable del Polo Audiovisual
de la Provincia de Córdoba

parcial la misma no podrá ser inferior al CINCUENTA POR CIENTO (50%) del total recibido como concepto por la CUOTA 1.

CUOTA 3 - TREINTA POR CIENTO (30%) del premio, una vez acreditado el fin del rodaje, previa solicitud del ganador. A los efectos del pago de la presente Cuota EL POLO deberá disponer previamente de la siguiente documentación:

26.14.- Recibo expedido por el beneficiario del premio, como constancia de recepción de la CUOTA 2 y extracto bancario del PRESENTANTE que acredite el depósito respectivo.

26.15.- Rendición total o parcial de gastos de la segunda presentado según los rubros del presupuesto definitivo. En caso de presentarse una Rendición parcial la misma no podrá ser inferior al CINCUENTA POR CIENTO (50%) del total recibido como concepto por la CUOTA 2. También en esta instancia el PRESENTANTE beneficiario del premio deberá rendir, en caso de corresponder, gastos pendientes de la CUOTA 1.

26.16.- Declaración de Responsabilidad sobre uso de obras de terceros, uso de imagen, uso de archivo gráfico o sonoro, uso de música uso de cualquier otro derecho de propiedad intelectual o industrial o de derechos conexos, gráficos, modificaciones o adaptaciones y cualesquiera otras obras o derechos utilizadas en la producción de EL DOCUMENTAL, acreditando en caso de corresponder el debido pago a entidades o asociaciones de gestión colectiva o sindicatos conjuntamente con todas las copias de las autorizaciones respectivas de cesión de derechos debidamente refrendadas y/o las constancias de pagos emitidas por las entidades correspondientes.

26.17.- Certificados de libre deuda de EL DOCUMENTAL correspondientes a los sindicatos y asociaciones, sociedades o entidades de gestión colectiva con personería original en la Provincia de Córdoba o que hayan suscripto un acuerdo particular para la Provincia de Córdoba, informando en su caso, su situación ante ellos.

26.18.- Presentar DVD o pendrive, con placa o pizarra inicial que indique el nombre del proyecto, de material en bruto de cámara, con más de CIENTO VEINTE (120) minutos de duración.

CUOTA 4 - VEINTE POR CIENTO (20%) del premio, una vez entregada la COPIA "A" de EL LARGOMETRAJE, previa solicitud del ganador. A los efectos del pago de la presente Cuota EL POLO deberá disponer previamente de la siguiente documentación:

26.19.- Recibo expedido por el beneficiario del premio, como constancia de recepción de la CUOTA 3 y extracto bancario del PRESENTANTE que acredite el depósito respectivo.

26.20.- Rendición total de gastos de la CUOTA 3 suscripta por Contador Público matriculado y certificado por el Consejo Profesional de Ciencias Económicas de Córdoba presentado según los rubros del presupuesto definitivo. También en esta instancia el PRODUCTOR PRESENTANTE beneficiario del premio deberá rendir, en caso de corresponder, gastos pendientes de la CUOTA 2.

26.21.- Presentar el Master Digital cuya finalización sea HD PROFESIONAL (Digital Media 1920 x 1080) o en Digital Cinema Package (DCP) 2K o superior, (Copia A), comprobando que el material entregado coincida con la temática del proyecto originalmente aprobado, considerando las posibles transformaciones del proyecto provenientes del registro de lo real. La duración del largometraje deberá ser superior a SESENTA (60) minutos.

27.- EL PRODUCTOR PRESENTANTE beneficiario del premio tendrá un plazo máximo de **TREINTA (30) días** a partir del depósito de la CUOTA 4, para presentar la Rendición de Gastos, quedando pendiente de aprobación por el Tribunal de Cuentas de la Provincia de Córdoba. En caso de incumplimiento, la PROVINCIA DE CORDOBA, a través del POLO, tendrá derecho a iniciar las acciones


JORGE ARMANDO ALVAREZ
Responsable del Polo Audiovisual
de la Provincia de Córdoba

legales correspondientes, a los fines de que se restituyan las sumas entregadas con más los intereses estipulados en el contrato suscripto oportunamente.

CAPITULO VIII – DE LOS DERECHOS Y OBLIGACIONES

37.- Los derechos patrimoniales serán de exclusiva propiedad del PRODUCTOR PRESENTANTE de EL DOCUMENTAL, sin perjuicio de lo cual se ceden al POLO los derechos no exclusivos de exhibición del DOCUMENTAL para: (i) los canales de TV públicos de la Provincia de Córdoba; (ii) todos los soportes o dispositivos creados o por crearse que el POLO explote y; (iii) otros medios públicos. Los derechos cedidos a favor del POLO únicamente se explotarán una vez transcurridos **DOS (2) años** desde el estreno comercial de EL DOCUMENTAL, a menos que el PRODUCTOR PRESENTANTE proponga un plazo menor en la presentación del proyecto, en cuyo caso el plazo a contar será éste último. EL PRODUCTOR PRESENTANTE, por su sola inscripción en el Concurso, renuncia a realizar cualquier reclamo vinculado con la cesión de derechos antedicha.

38.- Con el fin de aportar a la difusión en el mundo de los contenidos producidos, el PRODUCTOR PRESENTANTE beneficiario del premio, tiene los derechos para la comercialización internacional de EL DOCUMENTAL sin límite de tiempo ni de territorio y de conformidad al contrato que pudiera haber celebrado con PARTE/S ASOCIADA/S.

39.- Es compatible la percepción de los premios asignados, con otros subsidios o aportes conseguidos ante entes oficiales o privados, nacionales o internacionales, siempre y cuando no se produzca un conflicto de intereses en la exhibición prevista en los puntos precedentes.

40.- Son OBLIGACIONES del PRODUCTOR PRESENTANTE beneficiaria del premio:

40.1.- Producir integralmente EL DOCUMENTAL, siendo fiel al proyecto seleccionado en el Concurso respetando especialmente las disposiciones referentes a la propuesta y plan de producción, presupuesto, cronograma y calidad de entrega del presente, debiendo informar al Polo, cualquier anomalía o irregularidad que pueda ser constatada, para que decidan, en conjunto, como reparar tales situaciones, siendo deber del PRODUCTOR PRESENTANTE beneficiario del premio acatar tal decisión.

40.2.- Si en el transcurso del desarrollo de la realización se produjeran cambios en el equipo técnico o en el elenco el PRODUCTOR PRESENTANTE beneficiario del premio, tendrá la obligación de comunicarlo argumentando las razones de dicho cambio, así como cualquier eventual alteración a EL DOCUMENTAL, deberán obtener previa y formal autorización del POLO.

40.3.- Realizar la producción de EL DOCUMENTAL, responsabilizándose por la contratación y desempeño de los profesionales especializados contratados para formar el equipo técnico operacional de grabación, de edición, de postproducción y otras, así como por los demás gastos con equipamientos técnicos de grabación, atendiendo a las exigencias requeridas respecto a la calidad técnica de imagen y audio. Además, debe responsabilizarse por la remuneración y encargos tributarios, sociales, laborales de la seguridad social, impositivos, contractuales y administrativos e indemnizaciones, incidentes sobre los servicios de su exclusiva responsabilidad, según lo acordado por medio del CONTRATO que celebre oportunamente.

40.4.- Garantizar que los recursos previstos serán exclusivamente utilizados en la producción de EL DOCUMENTAL



JORGE ARMANDO ALVAREZ
Responsable del Polo Audiovisual
de la Provincia de Córdoba

40.5.- Colaborar con las solicitudes del POLO de informes pertinentes efectuados para fines de fiscalización sobre la aplicación de los recursos financieros referentes a la realización de EL DOCUMENTAL.

40.6.- Entregar una Rendición de Gastos debidamente documentada de los fondos ante la Dirección de Jurisdicción de Administración del Ministerio de Industria, Comercio y Minería.

40.7.- Responder por la adquisición junto con los respectivos titulares, a título oneroso o gratuito, de las autorizaciones de uso de nombre, marca comercial imagen, gráficos, diseños industriales voz e interpretaciones artísticas, escénicas o musicales, en cualquier medio, y de derechos de autor, o sus modificaciones o derivaciones o derechos conexos o cualesquiera otros derechos sobre las obras intelectuales, industriales, artísticas, musicales, fonográficas, cinematográficas, televisivas y cualesquier otras utilizadas en la producción de EL DOCUMENTAL objeto de esta avenencia, inclusive la cesión de derechos referentes al concurso personal de sus contratados.

40.8.- Entregar una carpeta de cesiones y autorizaciones, que contenga la totalidad de los contratos pagos y autorizaciones con personas humanas, jurídicas y entidades o asociaciones o sociedades de gestión colectiva y sindicatos que hayan autorizado o cedido derechos de imagen, industriales o de propiedad intelectual o derechos conexos para la realización de EL DOCUMENTAL.

40.8.a- Como consecuencia de lo establecido precedentemente, corresponderá exclusivamente al PRODUCTOR PRESENTANTE beneficiario del premio la responsabilidad por cualquier reclamo, pleito de indemnización o cualquier otro cargo derivado de la utilización de toda obra literaria, dramática, teatral, musical, fonográfica, televisiva, cinematográfica o cualquier otra obra o derecho de propiedad intelectual, industrial, derechos conexos, laboral o de cualquier índole, o cualquier otra relacionada con el objeto del presente, comprometiéndose a mantener indemne a EL POLO por cualquier reclamo en tal sentido.

40.8.b- Por consiguiente, el PRODUCTOR PRESENTANTE será el único responsable de los efectos resultantes de la planificación, ejecución y puesta en marcha de EL DOCUMENTAL.

41.- Efectuar el pago de todas las obligaciones, aranceles, impuestos, tasas, obligaciones de previsión y obra social que corresponda para la producción artística integral de EL DOCUMENTAL y que deban efectivizarse a las entidades respectivas, o a cualquier otra entidad a la que debiere pagarse cualquier importe en virtud de la producción de EL DOCUMENTAL.

42.- Responder por la contratación de los artistas, intérpretes o ejecutantes y con los productores de fonogramas y por el pago de los derechos que resulten necesarios para el cumplimiento del objeto del contrato que firmará oportunamente con EL POLO.

43.- Contratar todos los seguros previstos en el presupuesto de EL DOCUMENTAL, en especial, el seguro de Responsabilidad Civil, los Seguros Personales y de Equipos durante la realización de EL DOCUMENTAL.

CAPITULO IX- DE LOS TITULOS, CREDITOS Y PUBLICIDAD

45.- En los créditos de las realizaciones ganadoras del concurso y en toda publicidad que de las mismas se realice deberán incluirse las logomarcas de EL POLO, las logomarcas y el chart con la artística Institucional serán entregados por EL POLO, no pudiéndose utilizar otros que no sean los diseñados por EL POLO.



JORGE ARMANDO ALVAREZ
Responsable del Polo Audiovisual
de la Provincia de Córdoba

46.- EL DOCUMENTAL no podrá contener ningún tipo de publicidad comercial durante la artística, permitiéndose únicamente placas de agradecimientos o canje en los créditos finales.

CAPITULO X – DE LAS SANCIONES

47.- Se establece expresamente que la falta de cumplimiento, a modo enunciativo, del plazo de realización y/o la falta de entrega o la entrega deficiente de los informes descriptivos, materiales de trabajo archivos y masters y/o documentación relativa a la debida acreditación legal de los derechos respectivos de la OBRA objeto de EL DOCUMENTAL como así también todo pago que corresponda realizar en tal sentido conforme todas las obligaciones, por parte del PRODUCTOR PRESENTANTE beneficiario del premio, implicará hasta tanto se produzca su correcta adecuación, la suspensión del pago de las cuotas subsiguientes. Producido dicho extremo EL POLO, podrá intimar al PRODUCTOR PRESENTANTE beneficiario del premio por el término de DIEZ (10) días corridos a su cumplimiento, bajo apercibimiento de declarar caduco el proyecto y exigir al PRODUCTOR PRESENTANTE la devolución de las sumas ya pagadas con más sus intereses estipulados en el contrato suscripto oportunamente y hacerlo responsable por los daños y perjuicios causados. Asimismo, en caso que los Archivos y Masters finales no superaran el control de calidad, el PRODUCTOR PRESENTANTE beneficiario del premio podrá encontrarse bajo la misma situación anteriormente descripta.

CAPITULO XI – DE LAS DISPOSICIONES GENERALES

48.- Es a cargo del PRODUCTOR PRESENTANTE beneficiario del premio el registro de la propiedad intelectual e industrial de la obra audiovisual objeto de EL DOCUMENTAL en lo referido a derechos de autor, marcas, gráficos, diseños industriales, adaptaciones, modificaciones o derivaciones para su explotación comercial en Argentina y exterior, siendo de su exclusiva responsabilidad costo y cargo la gestión, gastos, impuestos y cualquier otro concepto necesario así como la contratación de técnicos, artistas, intérpretes o ejecutantes y con los productores de fonogramas y el pago de los derechos que resulten necesarios para el cumplimiento del objeto del presente concurso incluyendo asimismo todo pago o derecho que corresponda abonar a sociedades o entidades de gestión colectiva o sindicatos. En consecuencia, EL PRODUCTOR PRESENTANTE beneficiario del premio será el único responsable de los efectos resultantes de la planificación, ejecución y puesta en marcha de la obra audiovisual objeto de EL DOCUMENTAL, y se compromete a mantener indemne a la PROVINCIA DE CORDOBA (POLO AUDIOVISUAL CORDOBA), con relación a cualquier reclamo o acción de terceros hacia su parte o a sus asociados, cualquiera sea su naturaleza, hasta la finalización del presente, debiendo hacerse cargo en forma exclusiva y excluyente de la posible indemnización, daños, costos, pérdida, pasivo, costas y honorarios de abogados, peritos, y gastos de justicia.

49.- Los proyectos que no resulten premiados no generarán ningún compromiso con EL POLO.

50.- Es a cargo del PRODUCTOR PRESENTANTE beneficiario del premio informar por escrito y vía mail al POLO, sobre la difusión y exhibición de EL DOCUMENTAL. Para ello, deberá reportar sobre cada emisión/publicación en cualquier tipo de plataforma que sea exhibida como así también de cada venta que se produzca de EL DOCUMENTAL, para ambos casos, tanto nacionales como internacionales. Asimismo, deberá reportar cada participación en Festivales, Muestras y/ Concursos Nacionales y/o Internacionales. El POLO, a su vez, podrá solicitar toda vez que lo considere necesario, información específica del proyecto a efectos de generar una base de datos para el diseño de futuras estrategias de fomento.


JORGE ARMANDO ALVAREZ
Responsable del Polo Audiovisual
de la Provincia de Córdoba

51.- La firma del contrato por parte del PRODUCTOR PRESENTANTE beneficiario del premio no implica para EL POLO el compromiso de exhibición del material en señales de cualquier tipo.

52.- Cualquier hecho no previsto en estas Bases y Condiciones será resuelto por EL POLO.

53. Para todos los efectos del Concurso y de la Resolución que aprueba las presentes Bases y Condiciones, las partes se someten a la Jurisdicción de los Tribunales Ordinarios de la Ciudad de Córdoba, renunciando expresamente a cualquier otro Fuero que pudiese corresponder.-



JORGE ARMANDO ALVAREZ
Responsable del Polo Audiovisual
de la Provincia de Córdoba

PRESENTACION DE LOS PROYECTOS

Fíjese los días **25 de Setiembre al 10 de Noviembre de 2017** inclusive como fechas de apertura y cierre de las presentaciones al Concurso. Los PROYECTOS deberán presentarse en forma física en sobre cerrado donde deberá consignarse en la parte externa los siguientes datos:

**Remitente, datos de contacto, Nombre del proyecto, Concurso al que se presenta, Destinatario:
MINISTERIO DE INDUSTRIA, COMERCIO Y MINERIA (POLO AUDIOVISUAL CORDOBA)**

En cualquiera de los SUAC/MESA DE ENTRADAS de toda la provincia. Para consultar el SUAC más cercano ingresa a <http://www.cba.gov.ar/centros-de-atencion-al-ciudadano/>.

No se aceptarán inscripciones presentadas fuera del plazo establecido por las presentes bases. Los PROYECTOS deberán presentarse de conformidad a lo establecido en el presente Anexo I de estas Bases y Condiciones.

EL POLO AUDIOVISUAL CORDOBA examinará las presentaciones de proyectos, a los efectos de establecer si se cumplen todos los requisitos exigidos en las presentes bases. En caso de no haberse dado íntegro cumplimiento, se intimará a los productores presentantes a fin de que completen los requisitos faltantes dentro de un plazo de DIEZ (10) días hábiles administrativos, a contar desde la notificación de la intimación, ello bajo apercibimiento de tener por no presentado el proyecto, lo que operará de pleno derecho vencido dicho plazo. De encontrarse reunidos los requisitos, EL POLO AUDIOVISUAL CORDOBA elevará los proyectos para su tratamiento al jurado.

La inscripción estará organizada de la siguiente manera:

El sobre cerrado debe contener:

A - DOCUMENTACION (en formato papel)

B - PROYECTO (en soporte digital, pen drive o dvd)

A.- DOCUMENTACIÓN:

A. DOCUMENTACIÓN.

A.1. Constancia de depósito de obra inédita en la Dirección Nacional del Derecho de Autor dependiente del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, en original o copia autenticada que acredite la autoría de la obra objeto de LA PRODUCCIÓN.

A.2. Autorización y/o cesión de los derechos de uso de la obra objeto del proyecto cuando el autor no sea ninguno de los participantes. La autorización deberá realizarse exclusivamente del autor de la obra al PRODUCTOR PRESENTANTE, mediante nota debidamente certificada en la que deberá coincidir el título de la obra cuyos derechos han sido cedidos, con el título registrado del PROYECTO. La certificación deberá realizarse **ante Escribano Público o autoridad competente.**

A.3. Anexo II (que se adjunta a la presente). Este Anexo sólo debe ser completado por el PRODUCTOR PRESENTANTE del Proyecto.

A.4. Declaración Jurada del Anexo III (que se adjunta a la presente), completada por el PRESENTANTE del Proyecto y con firma certificada ante Escribano Público o autoridad competente.


JORGE ARMANDO ALVAREZ
 Responsable del Polo Audiovisual
 de la Provincia de Córdoba

A.5. Carta del PRODUCTOR PRESENTANTE que tendrá carácter de Declaración Jurada manifestando no encontrarse ni concursado ni en quiebra.

A.6. Fotocopia del Documento Nacional de Identidad del presentante.

A.7. Fotocopia del Documento Nacional de Identidad de los TRES (3) profesionales asignados a los roles de PRDDUCCIÓN, DIRECCIÓN y GUIÓN. Asimismo acreditación de domicilio de las personas mencionadas comprobando una residencia no menor a los TRES (3) años en el la Provincia de Córdoba.

A.8. En caso de corresponder, Estatuto o Contrato Social actualizado y sus modificaciones, debidamente inscripto en la Dirección General de Inspección de Personas Jurídicas (I.P.J.), dependiente del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Provincia de Córdoba, además de actas y Asambleas de donde surja el domicilio legal, la designación de autoridades y la distribución de sus cargos, así como toda otra documentación necesaria a efectos de acreditar la personería invocada, según corresponda. Deberá acompañarse, asimismo, el último balance registrado ante el órgano de control respectivo. En caso de firmar un apoderado, el mismo deberá presentar poder suficiente de donde surja claramente la capacidad de disponer sumas de dinero en nombre de la sociedad representada.

A.9. Currículum Vitae del PRODUCTOR, DIRECTOR Y GUIONISTA.

A.10. En caso de que el PRODUCTOR PRESENTANTE, presente el PROYECTO asociado con terceros, deberá acompañar los contratos respectivos con las firmas de las partes certificadas, donde se establezcan claramente las obligaciones, aportes y porcentajes de aquéllas en relación al PROYECTO.

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

B1.- Story line, Sinopsis, Tratamiento, Motivación personal del Director y desarrollo de proyecto (propuesta narrativa, estética, audiovisual).

B2.- Listado de equipo técnico tentativo. Recordando que el mínimo de técnicos locales previsto por la ley es el 51%.

B3.- Cronograma de rodaje con fechas estimativas (inicio y fin de: preproducción, rodaje, postproducción; y entrega del Beta), consideraciones técnicas y de producción.

B4.- Duración estimada de la película documental (en minutos). No menor a los 60 minutos.

B5.- Presupuesto económico neto de IVA e Imprevistos. En el supuesto de coproducción deberá detallar el costo presupuestado separado en tres columnas: Costo presupuestado Provincial, Nacional o internacional y Total.

B6.- Costo de Producción desglosado.

B7.- Plan económico y Plan financiero, documentación probatoria de aportes asociativos y/u otras fuentes de financiamiento previstas y/o aseguradas. Toda la documentación o instrumento referido a este punto deberá ser presentado con certificación por escribano público o autoridad bancaria.

B8.- En los casos de coproducción Nacional o Extranjera, ésta sólo será admitida como coproducción minoritaria, máximo 49 % la mayoritaria 51 % mínimo, deberá ser de una productora radicada en

la Provincia de Córdoba, deberá acompañarse el contrato o carta de Intención con firmas certificadas, de la cual resulte la voluntad del presentante, y documentos que demuestren sin dudas la residencia mínima de 3 años de la productora local, debiendo sujetarse a la formalidad impuesta en el punto precedente.



JORGE ARMANDO ALVAREZ
Responsable del Polo Audiovisual
de la Provincia de Córdoba

POLO AUDIOVISUAL CÓRDOBA

RAZÓN SOCIAL o DENOMINACION	
CUIT / CUIL	
DIRECCIÓN POSTAL	
LOCALIDAD	
TELÉFONO	
CONTACTO PARA EL PROYECTO	
NOMBRE Y APELLIDO	
DNI	
TELÉFONO FIJO	
TELÉFONO CELULAR	
E-MAIL	
ROL EN EL PROYECTO	



JORGE ARMANDO ALVAREZ
Responsable del Polo Audiovisual
de la Provincia de Córdoba

DECLARACION JURADA
A POLO AUDIOVISUAL CORDOBA

Yo, _____ D. N.I. N° _____

APODERADO de la EMPRESA _____

PRODUCTOR PRESENTANTE del Proyecto _____

CUIT _____ domicilio en _____ Provincia

de Córdoba, Declaro bajo juramento conocer y aceptar las bases del
Concurso _____

En caso de falsedad en la información o en la documentación presentada o transgresión a las prohibiciones establecidas me someto a las disposiciones administrativas y responsabilidades judiciales que correspondan.

FIRMA y ACLARACIÓN



JORGE ARMANDO ALVAREZ
Responsable del Polo Audiovisual
de la Provincia de Córdoba