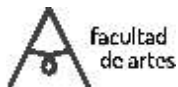




REALIZACIÓN DE UNA OBRA AUDIOVISUAL DOCUMENTAL:

EL TINKUNACO



Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Artes
Departamento Académico de Cine y Televisión
Trabajo Final de la Carrera de Licenciatura en Cine y Televisión

REALIZACIÓN DE UNA OBRA AUDIOVISUAL DOCUMENTAL

EL TINKUNACO


Alumna: Hebe Estrabou
DNI: 23.963.398
Nro de alumna: 9290098 - 5
Asesora de Trabajo Final: Marta de la Vega
AÑO: 2018



<https://youtu.be/LgA431xXH2M>

Palabras clave: Tinkunaco, Encuentro, Mundo Andino, Documental





Ya vienen las fiestas mi mama
las fiestas de enero del Santo Patrono
Iléveme mi mama pal pueblo
pa cumplir la promesa que me impuesto yo
Desde mi humilde rancho yo li promesao.

Vístame mi mama de Ailli
con los espejitos que me han regalau
la cinta ajustaita en la frente
con cintas moradas, verde y punzó
y crúceme mi mama en el pecho
una banda con escapularios
del niñito Dios.

Copla popular anónima

RESUMEN

El presente proyecto se escribe en el marco de la licenciatura de cine y televisión de la Facultad de Artes Universidad Nacional de Córdoba y corresponde al trabajo final de grado. Se trata esencialmente de la realización de una obra audiovisual documental y que pretende a través de su discurso aportar material de conocimiento e investigación sobre el Tinkunaco, festividad histórica que deviene en el hecho religioso y político más importante de la provincia.

Para ello, a través de la observación de las ceremonias, la exploración bibliográfica, entrevistas a historiadores locales, se ha realizado un documental dirigido a todo público desde el punto de vista de una joven curiosa, sin prejuicios, que indaga, busca y pregunta ¿qué significa el Tinkunaco?

A partir de una mirada histórica y desde la modalidad reflexiva, propuesta por Nichols (1991) se intenta guiar al espectador a posibles respuestas. Cabe aclarar que no contendrá la mirada de la iglesia, más bien, se buscó oír las voces de los protagonistas observando sus cultos, y resignificando los aspectos simbólicos abordados.

De esta manera será un material que permitirá a las nuevas generaciones contar con contenido audiovisual contemporáneo, tomando contacto con aspectos que el común de la gente desconoce sobre el Tinkunaco; como los antecedentes de la ceremonia, su simbología, los diferentes rituales, posibilitando sentirnos partes de la tradición, en este mundo globalizado donde ya no hay límites geográficos. Conservar esta ceremonia, nos da el privilegio de tener un bien cultural para cuidar. Pero para ello hay que conocerlo “porque solo se ama lo que se conoce”.

INTRODUCCIÓN	9
Descripción de la obra	9
1.1-Tema	11
1.2- Fundamentación	12
1.3- Objetivos	13
1.4- Idea	13
1.5- Sinopsis inicial	14
1.6- Motivación de la directora.....	15
CAPITULO I: MARCO REFERENCIAL.....	17
2.- Marco contextual	18
2.1.1- Descripción del Tinkunaco.	
Reseña histórica y social	18
2.1.1.1-Actores fundamentales del Tinkunaco	21
2.1.1.2- Momentos centrales del Tinkunaco	30
2.1.2Antecedentes.	
Estado del arte en torno a nuestro caso.....	33
2.2- Fundamentos conceptuales de la obra.....	36
2.2.1-Aproximación conceptual	
a la noción de documental	36
2.2.1.1-Concepto, ¿qué es?	36
2.2.1.2- ¿Qué elementos componen un documental?	38
2.2.2- Tipos de Documental	39
2.2.3- Narrativa en el documental.....	42
2.2.3.1- La enunciación	43
2.2.3.2- Entrevistas	45
2.2.3.3- Campo y encuadres.....	46
2.2.3.4- Sonido	47
2.2.3.5-Montaje	48

CAPITULO II: DISEÑO METODOLÓGICO.....	49
3-METODOLOGÍA DE ESTUDIO - Genero.....	50
3.1.1- Público al que va dirigido.....	50
3.2 - Sinopsis breve.....	51
3.3- Guión.....	51
3.4- Producción.....	52
3.4.1- Pre-producción.....	52
3.4.2-Rodaje.....	53
3.5- Ficha técnica.....	56
3.6- Instrumento de recolección de datos.....	57
3.6.1- Observación de campo.....	57
3.6.2- Entrevistas.....	57
3.7- Instrumentos de grabación.....	58
CAPITULO III: CRITERIOS REALIZATIVOS.....	61
4- CRITERIOS DE ELABORACIÓN.....	62
4.1- Mirada de la directora.....	62
4.2- Estructura narrativa.....	63
4.2.1- La enunciación.....	63
4.2.2- Estrategia argumentativa.....	65
4.2.3- Dirección.....	67
4.2.4- Fotografía.....	68
4.2.5- Sonido.....	69
4.2.6- Montaje.....	71
CAPITULO IV: CONCLUSIONES.....	73
5- BIBLIOGRAFÍA.....	78
6- ANEXOS.....	83

INTRODUCCIÓN

DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

A raíz de las celebraciones por el bicentenario en Argentina en el año 2010, surgió el interés por realizar una serie de documentales con temáticas vinculadas a historias de La Rioja, ya que en la provincia el material audiovisual existente era escaso o antiguo.

De esta manera pensar un documental sobre el Tinkunaco, ceremonia religiosa con más de 400 años de tradición, con una marcada raigambre colonial, permitirá abordar desde el origen lo que se conoce como la historia de la ciudad.

La realización documental, como herramienta de exploración de la realidad, permitirá obtener múltiples modos de contar la historia desde hoy. Escogiendo como característica principal, la modalidad reflexiva.

Este trabajo, en torno al cual se desarrolla la experiencia realizativa, incorpora una investigación desarrollada en los apartados subsiguientes procurando constatar los planes y las expectativas propias con los resultados finalmente obtenido con el fin de evaluar el desempeño realizativo final.

Como punto de partida, hay que tomar decisiones que permitan avanzar sobre el objeto de estudio. Al ser un tema tan amplio, una de las primeras decisiones tomadas es que el aspecto religioso va a quedar en un plano secundario, que sólo permita orientar el porqué de algunas ceremonias, pero decididamente todo lo que tiene que ver con la iglesia no va a ser registrado.

Como intención se busca reinterpretar los ritos en los que participa mayormente el pueblo de manera casi mecanizada y brindar herramientas para volcar contenido simbólico a cada acto.

De esta manera se pretende, por un lado, echar luz a aspectos mecanizados de los actos rituales y tradicionales y dar a conocer aspectos desconocidos a nivel popular de que es la ceremonia, proponiendo la realización de un documental de corte histórico, que despierte al espectador la necesidad de reflexionar sobre lo representado.

Desde la concepción del mismo se pensó en el registro de todas las actividades inherentes al Tinkunaco, ya que comienzan el 21 de diciembre y concluyen el 3 de enero, la ceremonia más conocida es la del 31 de diciembre llamada Encuentro o Tinkunaco. Las demás son conocidas por los integrantes de las cofradías que componen este ritual y que el resto de la comunidad desconoce. Este registro, entonces, abrirá una ventana hacia el conocimiento de todo lo que significan las ceremonias durante los 14 días.

El trabajo atravesará los acontecimientos en la iglesia y en los barrios las ceremonias religiosas y no religiosas de cada uno de los días, y se realizarán entrevistas a historiadores y partícipes de este culto; que permitirán conocer no solo el aspecto histórico, social y político, sino también la devoción religiosa. Esta es una manera de aportar mayor sentido, después de tantos años, en la representación audiovisual.

Es por ello que en el marco referencial se explorará el contexto histórico del Tinkunaco y su referencia social para ello se tuvo en cuenta las categorías conceptuales de Nichols (1991) sobre el género documental en tanto construcción discursiva sobre la realidad, desde el punto de vista del director.

En el capítulo III sobre los fundamentos conceptuales; se realizará un análisis exploratorio sobre el documental de bibliografía nacional e internacional.

En el capítulo IV se analizará el trabajo documental realizado, conceptualizando la propia práctica y analizando los aspectos realizativos.

Por último en las conclusiones se observarán los resultados obtenidos como parte del proceso de investigación y realización.

1.1 TEMA

El Tinkunaco celebración de origen histórico - político de raíces hispano - indígenas que a través de la intervención de la iglesia católica se convierte en una celebración de fe y de identidad cultural.



1.2 FUNDAMENTACIÓN

La elaboración de este trabajo ha posado su mirada en un hecho histórico - político sucedido en 1593, denominado el Tinkunaco, que, a través de una ceremonia religiosa creada por los Jesuitas, perdura hasta hoy.

La investigación está puesta en el desarrollo de las ceremonias y su significación desde el puntos de vista del revisionismo histórico, de manera de echar luz a explicaciones carentes en apariencia de contenido.

Este registro, entonces, abre una ventana hacia el conocimiento de lo que significa la ceremonia que se realiza durante 14 días, y que se vive intensamente desde hace 400 años.

La espina dorsal del trabajo será atravesada por entrevistas a historiadores y participantes directos; que no solo permitirán recabar información, sino conocer los profundos sentimientos de ser partícipes de este culto.

Como dice Juan Acha esta búsqueda permitirá descubrir, que la fuerza real del rito depende en gran medida de la fuerza del mito que la sustenta, la sed de rituales se acrecienta cuando se ahonda en el vacío de una cultura y agrava la amenaza de disgregación que pesa sobre el cuerpo social. A través de sus ritos, la comunidad se reconoce a sí misma y afirma sus fundamentos.

Pero cuando una comunidad le da más importancia a lo ritual, la esencia queda guardada en lo que se conoce como "tradición", y aunque eso se transforma en la fuerza inicial del cambio, la idea principal, la definición del suceso queda por siempre. Lo netamente importante parece no cambiar. (Acha Juan, 1991, pág. 216)

1.3 OBJETIVOS

General

Realizar una obra audiovisual Documental sobre el Tinkunaco tomando como referencia el revisionismo histórico y la perspectiva de los participantes actuales de la ceremonia.

Específicos

Realizar un documental reflexivo, con aportes de las modalidades Observacional e interactiva, según lo planteado por Bill Nichols.

Reinterpretar a través de una perspectiva histórica los aspectos rituales del Tinkunaco.

Buscar estrategias etnográficas de observación participante en el proceso de relevamiento y de registro documental.

Plantear una mirada histórica revisionista actual, indagando sobre los aspectos de la representación de la realidad a través de la reflexión en el documental.

1.4 IDEA

Carla, estudiantes universitaria, motivada por conocer las raíces culturales de su provincia, encara la investigación del Tinkunaco, entrevistando a escritores, recorriendo las ceremonias y sitios históricos para vivir su propia experiencia.

1.5 Sinopsis Inicial

El Tinkunaco es la fiesta popular - religiosa más importantes de la provincia de La Rioja, una celebración de trasmisión oral que se remonta al siglo XVI y rememora la unión del pueblo diaguita con el español. A partir de la influencia evangelizadora de los jesuitas se conformó lo que hoy conocemos como el Tinkunaco o encuentro que se celebra entre el 22 de diciembre al 3 de enero.

Carla (20 años), es estudiante universitaria, que asistió al Tinkunaco con su padre, pero que desconoce la verdadera historia que lo funda y sus significados, por esta razón emprende su búsqueda.

Embarcada en el proyecto recorre la ciudad, entrevista a historiadores, visita monumentos, lugares históricos, iglesias y asiste a las ceremonias.

Así conoce a los integrantes de las cofradías que representan a indígenas y a españoles y los acompaña durante los días de la fiesta, de esta manera logra participar de cultos privados de cada una de ellas.

Los alféreces, aproximadamente 500 hombres, como requisito deben saber montar a caballo. Durante 3 días, alejados del hecho religioso, visitan los barrios y a los familiares de ex cófrades ya fallecidos, Carla los acompaña, y descubre un gran movimiento en los barrios periféricos de la ciudad que desconocía.

Al transitar esta investigación, Carla se siente satisfecha de haberla encarado, y reivindica la importancia de mantener viva la tradición que forja la identidad de su pueblo.

1.6 MOTIVACIÓN DE LA DIRECTORA

Desde pequeña la directora participa con su padre en el Tinkunaco, no profesan la religión católica pero siempre los movilizó acompañar a la población que asiste con gran devoción a la celebración.

Desde los 3 años aprendió a cantar el canto de los Aillis en quichua, el cual, para ella, representa el legado más significativo de riojanidad en el idioma de los pueblos originarios mixturado con el español.

Desde que comenzó a estudiar cine, su padre le pidió que registrara la verdadera ceremonia, suponiendo que el canto de los Aillis, significaba algo más que lo que se escucha en el Tinkunaco o Encuentro, en homenaje a él en el año 2007 hizo un registro audiovisual, cubriendo la totalidad de la celebración, desde que comienza el novenario a San Nicolás de Bari el 22 de diciembre hasta el 3 de enero con el Desencuentro, siendo esto una verdadera revelación, ya que descubrió un universo lleno de rituales privados y públicos alrededor de la ceremonia.

Al vivirlo desde adentro y acompañando a los Aillis (Cofradía que representa al indígena) y con una mirada no religiosa, pudo observar otras cosas, que hacen a la idiosincrasia cultural de la comunidad de La Rioja y que quizás nunca se las hubiera planteado.





CAPITULO I:
MARCO REFERENCIAL

2 MARCO CONTEXTUAL

2.1.1 Descripción del Tinkunaco. Reseña histórica y social

La historia del Tinkunaco es fascinante, no solo como hecho histórico ocurrido en el año 1593, durante el alzamiento diaguita contra los españoles, sino por las aristas culturales, etnológicas, ideológicas, políticas, religiosas y sociales que la nutren.

El término “Tinkunaco” de la lengua quechua, tiene varias acepciones. La más extendida es la de “encuentro”, pero también se refiere al caballo “tincudo” que al caminar golpea sus patas traseras, al juego de “tincar la bolita” cuando los niños chocan su bolita con la de otro; al tinku de Bolivia, pelea ritual entre los que viven en la zona alta del lugar y los de la zona baja, (Caldas, 2011, pág. 9). Hoy el pueblo riojano lo reconoce como la fusión de españoles y diaguitas para concebir al pueblo riojano.

El Tinkunaco presenta raíces andinas e hispanas cargadas de simbolismos y de nuevos significados que se han ido incorporando o desapareciendo a lo largo de la historia. Estos símbolos que cambian o se transforman según los periodos políticos, históricos o religiosos se entremezclan y dificultan el relato documental. Es por ello que se ha elegido trabajar sobre el Tinkunaco del año 2012, cuyo registro fílmico forma parte de este trabajo.

Comenzar la descripción del mismo desde el origen histórico del Tinkunaco, permitirá enmarcar el contexto en el que se desarrolló la investigación.

El actual territorio de La Rioja forma parte del noroeste argentino, para 1591 era un territorio marginal de dos centros importantes de la conquista española como lo fueron el virreinato del Perú al norte y la Capitanía de Chile al oeste. En el centro de esa área se

desarrolló una frontera interna entre los valles Calchaquíes que se extienden desde Salta a La Rioja, el sur de San Juan y San Luis y van a ser una zona de resistencia al español. Esto obliga al conquistador a rodear la zona e ir fundado Santiago del Estero, Tucumán, Córdoba y finalmente La Rioja.

Juan Ramírez de Velazco, funda la ciudad de Todos los Santos de la Nueva Rioja el 20 de mayo de 1591. El nombre promovía una preferencia religiosa de su España natal. El terreno donde se fundó ya estaba habitado por una pequeña comunidad aborigen, allí los nativos del lugar fueron despojados paulatinamente de sus derechos y libertades. Ramírez de Velazco tomó las tierras y las repartió en solares entre los suyos, desterrando al diaguita, entregándolos como encomienda. Sin embargo, la cuestión territorial no fue la única base del conflicto, el español buscó la forma de erradicar la cultura diaguita y su sistema de creencias, así que designa autoridades como el Alcalde, el Alguacil y los Ministros y edifica un fuerte, uno de los primeros edificios españoles, asentado en el territorio, ubicado en la actual iglesia de las Padercitas.

Las encomiendas fueron el reparto y sometimiento de grupos de nativos a cargo de un español, éste garantizaba su manutención, y el aborigen debía realizar trabajos reglamentados bajo azotes y torturas.

El termino Diaguita, fue el nombre con el que designaron a los aborígenes que habitaban esta tierra, eran belicosos y rebeldes y resistieron tenazmente la servidumbre política y social que imponía el conquistador, como así también la persuasiva acción del misionero. Su lengua era el cacán, un tanto difícil para los españoles (Ortiz, 1987). Los indígenas resistieron durante dos años y el jueves santo de 1593, deciden levantarse y atacar la ciudad y no llegan al enfrentamiento bélico por que interviene fray Francisco Solano.

En las puertas del fuerte español, que hoy se conoce como las Padercitas, se encontraban 45 caciques y 20.000 indígenas, con la intención de tomar la ciudad, en protesta por el mal trato, desviaron el cauce del Río Grande, que les proveía de agua y ante esta situación el capitán Pedro Sotelo de Narváez, teniente gobernador, pidió a los vecinos prepararse para la defensa. Cuando los indígenas se disponen a atacar, Fray Francisco Solano se presenta en el lugar y predica a todos en una lengua que entienden españoles y aborígenes. En declaraciones de Manuel Núñez de Almeida escribiente de la colonia, relata que Francisco Solano logra controlar el ataque, porque bautiza 9.000 aborígenes. En esta declaración no hay datos de que haya tenido entre sus instrumentos de pacificación una imagen del niño Jesús, ni el violín que se le atribuye para tranquilizarlos (Nieto, 2012).

San Francisco propuso entonces, que la autoridad máxima del lugar fuera la imagen de un Niño Jesús, vestido como alcalde español, pero con ciertos atributos andinos, los nativos aceptaron, poniendo como condición la renuncia del alcalde español, y que se lo designe autoridad del lugar, en reemplazo del alcalde anterior.

Una hábil jugada político - simbólica. Los españoles no habrían aceptado como autoridad a quien tuviese el perfil de un Atahualpa. (Ortiz, 2003, pág. 7)

Este fue el precedente histórico en el que se basan los Jesuitas 50 años más tarde para crear la ceremonia del Tinkunaco.

Los jesuitas llegaron a La Rioja en la segunda mitad del siglo XVI y constituyeron la comunidad religiosa más numerosa en la provincia. Pusieron su atención en comprender al nativo, conocer sus costumbres, su idioma, sus necesidades, para confundirse entre ellos en un ámbito de confianza mutua. Iniciaron un proceso

lento, trabajoso y paciente, en el que no fuera necesaria la violencia para lograr la evangelización y conversión en forma gradual del aborígen. Esto lo lograron respetando y apoyándose en sus ritos religiosos tradicionales, cargados de vulgaridad y libertinaje no aptos para la celebración de los misterios de la fe, pero que sirvieron para incorporar la idea del Dios “verdadero”, valiéndose del gusto que tenían por sus danzas, cantos, juergas y vestimentas extravagantes. Es el caso del Tinkunaco donde lograron amalgamar las diferentes costumbres indígenas y española, y que simboliza el encuentro cultural de dos mundos hermanados bajo la misma fe (Nieto, 2004). Los jesuitas guionaron lo acontecido de modo similar al de las fiestas populares españolas: cofradías, cantos, procesiones, acciones litúrgicas. Este guión, casi sin mayores cambios, perdura hasta hoy.

La tradición del Tinkunaco se ha transmitido de manera oral hasta el siglo XIX. Desde el texto de Joaquín V. González “Mis montañas”, escrito en 1893, hasta hoy el Tinkunaco ha atravesado diferentes épocas y conflictos. En la 1880, el clero no participaba, manteniéndose al margen de la fiesta popular (Cáceres Freyre, 1969), hasta se intentó suprimirla, pero se provocaron motines populares al querer evitarla. Ya a principios de 1900 la iglesia decidió ser parte del acontecimiento imposible de prohibir, sacar y/o intentar algo en su contra.

2.1.1.1 Actores fundamentales del Tinkunaco

Este fragmento escrito por el Padre Vera Vallejo en 1970, sintetiza lo que sucede en la ciudad durante los 14 días que se realiza el Tinkunaco desde hace más 40 años:

“La Rioja ha ido entrando por los nuevos moldes de lo moderno y de la moda; el progreso edilicio y un relativo bienestar han llegado también, hasta sus hogares, sus calles, sus plazas; pero a pesar de todo y en contra de todos, al llegar los últimos días del año y acercarse el año nuevo, La Rioja de improviso, se transfigura y por sus calles y su plaza vieja se ve asomar y dibujarse una visión de épocas pasadas: se destierran personajes y costumbres de otros tiempos, se abren las arcas y los cofres viejos para volver a lucir trajes, dijes y preseas que se creían guardados para siempre; se oyen cantos y tamboriles olvidados y se ve flotar bajo el sol del siglo XX las cintas multicolores que parecen cabelleras sostenidas por diademas relucientes, como si La Rioja despertara en una mañana del siglo XVI. Y todos los personajes de aquella época: santos, misioneros, castellanos, indígenas y caballeros, hubiesen estado solo dormidos y despertaran al calor del año nuevo” (Vera Vallejos, 1970, pág. 9).

Los actores principales de la ceremonia son: el Niño Jesús Alcalde, San Nicolás de Bari y San Francisco Solano representados en imágenes, y dos cofradías de Aillis y Alféreces.

El Niño Jesús Alcalde: es la imagen del Niño Jesús pero de aproximadamente 6 u 8 años. Su imagen fue traída de Cuzco, donde allí también se lo venera. Dotado de dulzura e inocencia propias de un infante, se presenta como una figura de autoridad.

La existencia de esta imagen en La Rioja, se conoce a partir del año 1.600 aprox. por lo que su edad estimada es de 400 años, está vestido de alcalde ya que es la autoridad que el indígena reconoce.

Su vestimenta combina elementos incaicos y españoles, esto demuestra la biculturalidad que subyace entre sus atributos.

Luego de la expulsión de los jesuitas y durante la prohibición eclesiástica, la imagen permaneció bajo el cuidado de la familia Mercado, hasta 1926 año que pasó a manos de la Iglesia de San Francisco, por voluntad testamentaria de su dueña hereditaria Doña Petrona Molina de Mercado y hasta el día de hoy permanece en el convento de San Francisco de Asís de la ciudad de La Rioja. La imagen permanece en la iglesia todo el año, salvo en el Tinkunaco donde es entregada a la cofradía de los Aillis para participar de las celebraciones.

San Nicolás de Bari: Su imagen fue cultivada por los conquistadores, traída e implantada en América desde el momento mismo de la conquista. Este santo tuvo en La Rioja dos fiestas diferentes con dos imágenes distintas una de tez blanca y otra de tez Morena. Este aspecto exterior indicaba la diversidad de clases de sus fieles. Esta peculiaridad de la coexistencia de dos imágenes del mismo santo, es probable que haya sido generada por la división hecha por los españoles, entre libres y esclavos, a comienzos de la conquista.

La imagen de San Nicolás de Bari moreno, fue traída desde Lima, quizá en la primera mitad del siglo 17 y es la que ha quedado como figura principal en la devoción riojana, presidiendo actualmente todas las ceremonias.

La fiesta del Santo moreno se celebraba en diciembre, destinada al culto de los nativos. La imagen negra, a ciencia cierta no se sabe porque se asocia con la imagen de San Nicolás en la celebración del Tinkunaco. Pero al coincidir las fechas y ser el Santo con más devotos, pueden haberse vinculado las dos celebraciones.

Otra hipótesis respecto a la devoción a la imagen morena es la siguiente:

“Más allá de esta cuestión de las dos imágenes, la devoción al santo de la influyente familia Sotomayor también pudo haber sido fomentada con la secreta intención de recuperar el espacio social perdido en 1593. Los diaguítas habían quedado al lado del personaje principal, el Niño Dios convertido en Alcalde, mientras que los españoles pasaron a ocupar un segundo plano junto al Santo.” (ORTIZ, 2006, pág. 18)

Los españoles tuvieron su imagen de pervivencia en esta recreación autóctona de su santo de preferencia.

San Francisco Solano: Es un santo muy querido en la provincia. Nació 1549, en la villa Montilla del marquesado de Oligo, Andalucía, perteneciente al obispado de Córdoba, España. Tomó el hábito franciscano a los 20 años, en su afán de ser mártir, decidió dirigirse al lugar más remoto que hubiere en América para evangelizar y a los 40 años, se ofreció voluntariamente a viajar, renunciando previamente a los cargos eclesiásticos que poseía.

Utilizó la música para su predicación, interpretando diversas melodías en un rústico rabel. En 1593 partió junto con fray Alonso Díaz desde la ciudad de San Miguel de Tucumán a La Rioja. Al llegar, Francisco nombró cura y vicario de la ciudad de Todos los Santos, al padre Manuel Núñez, los lugareños, por su parte, lo denominaban a San Francisco “Padre santo custodio” (Caldas, 2011, pág. 53).

Contrariamente a lo sucedido con los otros sacerdotes y religiosos que llegaron a la región, Francisco aprendió en sólo cinco meses la lengua de los aborígenes, y se dice que hablaba con tanta naturalidad como ellos mismos.

A San Francisco Solano, se le atribuyen también muchos hechos milagrosos, tales como hacer surgir el agua luego de una gran sequía, entre otros tantos. Murió el 14 de julio de 1610 en el convento de San Francisco de Jesús de Lima donde se había retirado de tanta actividad con la salud un tanto quebrada. En la iglesia San Francisco en La Rioja, todavía se conserva su celda. (Caldas, 2011, pág. 52)

Dentro de sus intervenciones a favor de los nativos, el Encuentro o Tinkunaco es una de las más recordadas, debido a que gracias a ella se encontró una salida a un conflicto inminente, a pesar de que los siglos demostrarían que las desigualdades sociales y los maltratos de extranjeros hacia nativos siguieron vigentes.

Desde principio del siglo XX San Francisco Solano es reincorporado como actor principal de la ceremonia, ya que había sido desplazado por San Nicolás de Bari.

Los siguientes actores son asociaciones colectivas, las cofradías:

Las cofradías son asociaciones de laicos con una activa participación en la vida de la iglesia. Estas instituciones se encuentran presentes en la iglesia desde la Edad Media. Gracias a ellas se integraban elementos católicos y aborígenes propios del lugar.

Todas las cofradías poseen un calendario a seguir y obligaciones devocionales en tiempos y espacios preestablecidos. En ocasiones realizan cultos públicos en algún lugar significativo para la comunidad, y en otras, cultos privados sólo para los cofrades (Caldas, 2011, pág. 56).

Las cofradías en la Rioja acompañan a la imagen de San Nicolás de Bari y la del Niño Jesús Alcalde.

La Cofradía de los Aillis representa a los diaguitas, está integrada por devotos y promesantes del Niño Jesús Alcalde. Su nombre Aillis expresión del mundo andino, deriva del cacán, que significa hombres buenos que acompañan al Inca.

La cofradía está compuesta por 26 miembros, 12 Apóstoles y 12 Aspirantes, bajo el mando del "Inca". Y la mayordoma, único personaje femenino del grupo.

Su estructura es verticalista de carácter vitalicio y hereditario. El Inca actual es Herminio Dávila, quien heredó el cargo en 1999 de Luis Romero, quien al no tener sucesor directo lo propone como heredero.

El Aillis representa al diaguita y por eso su atuendo tiene rasgos indígenas:

Vincha: es una corona parecida a una mitra baja, que lleva como adornos cintas multicolor en su parte posterior, este espectro de colores simboliza los elementos más importantes de la cosmovisión andina, el sol, la luz, el reflejo y el tornasol que son elementos que tienen que ver con la vida.

Escapulario: representa un poncho, lleva un espejo del lado del pecho. El mismo es considerado una ventana del alma a través del cual el Niño tiene la posibilidad de ver el corazón, los pensamientos y saber si se es puro. En el sentido histórico, recuerda a los antiguos trueques de chucherías por oro.

El Arco: distingue al Inca del resto de la cofradía. Es una rama de Tala, arqueada y recubierta con tela blanca, anudada de manera tal que forma los 7 sacramentos de la iglesia.

El arco, como “hombre indígena” danza acompañando el canto de los Aillis, con movimientos rítmicos que le dan los arqueros. Esto se debe a que hasta mediados del siglo pasado los Aillis mientras cantaban realizaban movimientos corporales y que, en la actualidad, para evitar la burla del público los realiza el arco. También se usa como instrumento de paz, el Inca debajo de él recibe el saludo del obispo y nombra a los alféreces.

La caja: Se la llamó la caja ritual, para los cantos religiosos. Es un pequeño tambor, similar a la caja chayera, y es sostenida por el inca para guiar el canto de los Aillis.

Canto de los Aillis: Es un himno en honor a la Virgen de Copacabana (devoción en el imperio incaico). Se canta en quechua. Actualmente se ha distorsionado el idioma, ya que se ha transmitido oralmente de generación en generación, desconociendo el significado de sus versos.

Cofradía de los alféreces: Representan a los españoles y está integrada por devotos y promesantes de San Nicolás de Bari, la palabra Alfer significa hombre de a caballo, militar que enarbola su bandera de guerra en la conquista del suelo americano.

Está integrada por el Alférez Mayor, el Aspirante Mayor, un guía, un contra guía, 12 apóstoles y 12 aspirantes. A ellos se les unen los promesantes de San Nicolás, a quienes les denominan “La tropa” todos montan a caballo. También se suman los que han hecho promesa a San Nicolás de por vida conocidos como “esclavos” que por lo general se manejan de a pie.

El cargo de Alférez Mayor, cambia todos los 3 de enero, y tiene como principal misión custodiar la imagen de San Nicolás, preservar la tradición y hacer cumplir el reglamento. Tiene la obligación de montar a caballo durante la fiesta, portar la bandera distintiva, y vestir una banda con la inscripción de su cargo.

La función del guía y el contra guía: es la de orientar el rumbo de la imagen del Santo durante las procesiones y en cualquier oportunidad en la que deba ser trasladado.

Los apóstoles y aspirantes representan los 12 apóstoles de Cristo, montan a caballo y visten durante las fiestas una banda roja o morada con la inscripción de su cargo.

La simbología del atuendo de Alfer, representa al hombre blanco:

Bandera mayor: portada por el Alférez Mayor, lo identifica como el líder. Su significado está ligado directamente al de los estandartes que utilizaban los ejércitos de la Edad Media para identificarse en el campo de batalla y dar a conocer a qué reino pertenece.

Las banderas de promesantes: Son portadas por los promesantes, está arriada como en tiempos de paz, en forma de globos, son 5 cinco en los adultos, que significan los 5 milagros de San Nicolás durante su vida y 3 en los niños que representan a la Santísima Trinidad, la punta contiene una cruz de metal o madera, de la que penden cintas de colores.

El Bombo: marca el paso de los caballos, solo se ejecuta cuando el Alférez Mayor está montando, ya que su misión es acompañar y anunciar el paso de la bandera mayor.

Todo lo relacionado con estas fiestas, según cita Vera Vallejo; su origen y simbolismos se han transmitido únicamente por medio de la tradición oral entre gente sencilla y hasta hace poco sin ninguna ilustración, sin que las autoridades civiles y aún eclesiásticas tomarán otra participación que la de espectadores; de suerte que no está bien separado los campos de la verdad histórica y de la leyenda poética, del rito litúrgico y del simbolismo nativo, del personaje primitivo y de su actual representación (Vera Vallejos, 1970, pág. 32).

Se consideran actores secundarios a quienes participan de la celebración actual como el clero y las autoridades gubernamentales.

El clero: Si bien se realizan acciones litúrgico-sacramentales durante la novena, en el momento principal del Encuentro, la presencia del clero no es imprescindible. En la actualidad, el Obispo preside la ceremonia del Tinkunaco, pero no siempre ha sido así; recién durante el obispado de Monseñor Gómez Dávila (1961-1968), comenzó a intervenir activamente.

Autoridades gubernamentales: Como el Tinkunaco trasciende lo religioso. Hay momentos donde las autoridades provinciales participan públicamente de la ceremonias; en la procesión del niño Alcalde, el intendente acompaña la imagen desde la iglesia San Francisco de Asis hasta la casa de gobierno donde los espera el gobernador. Otro momento significativo es en la entrega que hace el intendente de las llaves de la ciudad al Niño Jesús Alcalde y la entrega del bastón de mando por parte del gobernador a San Nicolás de Bari, como así también la entrega de la Biblia que hacen los Aillis a los gobernantes, como propuesta de que gobiernen bajo su mando. Luego participarán de la ceremonia de los pedimientos los días 1 y 2 de enero.

2.1.1.2 Momentos centrales del Tinkunaco

Entre los días 21 de diciembre al 3 de enero, se realizan diferentes cultos y ceremonias rituales, llevadas a cabo por las cofradías.

Bajada del Santo: 21 de diciembre, es una ceremonia privada donde solo acceden los integrantes de la cofradía de los Alféreces. Bajan del altar Mayor de la Iglesia Catedral la imagen de San Nicolás, lo visten de gala y lo ubican en el Atrio para presidir las celebraciones en su honor.

Novena de San Nicolás: 22 al 30 de diciembre, iglesia Catedral. Participan las dos cofradías y los promesantes de San Nicolás. Está presidida por el Obispo. Al finalizar cada misa los Aillis se acercan al Santo y cantan el Tinkunaco. Lamentablemente la iglesia no respeta ese momento, porque no pertenece a un acto litúrgico, el clero y los fieles se desconcentran. Los Aillis sin embargo no dejan de cumplir con su obligación.

Cambio de ajuar del niño alcalde: 28 de diciembre. Iglesia San Francisco de Asís. Se prepara al niño para vestirlo de gala. Ceremonia privada.

Entrega de la custodia del niño Alcalde a la cofradía de los Aillis: 30 de diciembre, el sacerdote de la iglesia San Francisco entrega el Niño Jesús Alcalde a la cofradía de los Aillis, quienes serán los custodios durante todo el Tinkunaco.

Velada del Niño Alcalde: 30 de diciembre, iglesia San Francisco de Asís. El último día de la novena a San Nicolás, los Aillis se trasladan desde la Iglesia Catedral a la de San Francisco para realizar la velada durante toda la noche al Niño Jesús Alcalde. En esta ceremonia participan los cófrades y promesantes del niño. Los Aillis cada una hora

bendicen al niño con su canto. A las 5 de la mañana el lucero y las campanadas anuncian un nuevo Tinkunaco.

Tinkunaco - Encuentro: 31 de diciembre, sale en procesión desde la Iglesia San Francisco de Asís, la imagen del Niño Jesús Alcalde; acompañada por los Aillis, los párrocos de la orden franciscana que acompañan con la imagen de San Francisco Solano, seguidos por el Intendente, sus secretarios, los 12 aspirantes de la cofradía de los Alféreces y los promesantes del Niño Jesús.

Desde la Iglesia Catedral, sale San Nicolás de Bari, llevado en andas por los promesantes, el Alférez mayor, los dos guías, el obispo y la plana jerárquica de todas las Iglesias de la ciudad, quienes acompañan la imagen. A las 12 en punto se encuentran frente a la puerta de la casa de Gobierno, donde los espera el gobernador y demás autoridades civiles junto a miles de promesantes.

En el encuentro se reivindica el mensaje de unión y mestizaje de las dos culturas. Al finalizar la ceremonia San Nicolás de Bari y el Niño Jesús Alcalde son trasladados a la iglesia Catedral donde permanecerán hasta el 3 de enero.

Misa de los promesantes: al amanecer del nuevo año, la ciudad se ve rodeada de promesantes a caballo, dan vueltas a la plaza principal y luego asisten a la misa en la iglesia Catedral.

Ronda a caballo por la ciudad: Los Alféreces, recorren a caballo la ciudad visitando a familiares de integrantes de la cofradía fallecidos. Luego celebran un almuerzo de camaradería organizado por el Alférez Mayor.

Ceremonia de los pedimentos: Días 1 y 2 de enero, iglesia Catedral, Casa de gobierno y Consejo Deliberante. Los Aillis y los

Alfereces visitan los recintos eclesiásticos y políticos pidiendo por la paz y la mejora en las políticas de gobierno.

Procesión de San Nicolás Bari: 1 de enero por la noche se celebra la procesión de San Nicolás de Bari, donde participan miles de fieles.

Carreras de caballos: Días 2 y 3 de enero, los alféreces al visitar los barrios realizan carreras ecuestres para demostrar sus habilidades como jinetes. Antiguamente se realizaban frente a la casa del Alférez Mayor como homenaje, hoy se realizan en los barrios donde todavía se encuentran calles de tierra.

Desencuentro: 3 de enero las imágenes vuelven a la puerta de casa de gobierno, se cambian las autoridades de la cofradía de los Alféreces, bajo la custodia del Inca. Y las imágenes vuelven a sus lugares en procesión .

En estas ceremonias se observa que todas se orientan a fortalecer la figura de San Nicolás de Bari, excepto el 31 de diciembre, desplazando así a la imagen del Niño Jesús Alcalde, modificando el origen histórico de esta festividad.

Finalmente, de este hecho cultural se observan una fusión de elementos de la cultura andina con dinámicas litúrgicas cristianas junto a elementos festivos de la sociedad civil.

2.1.2 Antecedentes. Estado del arte en torno a nuestro caso

Esta celebración de relevancia internacional, solo cuenta con tres documentales de corte histórico, folklórico y social: El primero data del año 1967 del documentalista argentino Jorge Prelorán, el segundo realizado por el director argentino/mexicano Adolfo García Videla entre los años 70 - 73. Y el tercero del año 2014 de Diego Seppi, de la Serie documental "Historias de La Rioja".

El Tinkunaco de Jorge Prelorán

Cortometraje realizado con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes

Dirección y Fotografía: Jorge Preloran

Música original: Leda Valladares

Asesoramiento temático: Julián Cáceres Freyre

Duración: 15 min.

El documental de Prelorán, está realizado con la modalidad expositiva (según las modalidades planteadas por Nichols posteriormente), ha posado su mirada en el Tinkunaco como un hecho folklórico. Tiene un relato clásico/ convencional acompañado de una voz en off, que narra el antecedente histórico que provoca la creación de esta ceremonia y el 31 de diciembre.

Según Prelorán, el estilo narrativo de su primera etapa como documentalista se debe a limitaciones técnicas, ya que su equipo de filmación, una cámara Bolex a cuerda, con mucho ruido y una grabadora de sonido portátil no sincronizada, no le permitían grabar sonido y filmar a la vez. Por lo que no grababa diálogos o entrevistas. Además, la cuerda de su cámara se limitaba a tomas de a 20 segundos. Esto le permitió desarrollar un tipo de documental convencional, usando un locutor de voz engolada que poco tiene que ver con la geografía humana a la que se refieren sus trabajos (Colombes, 1985, pág. 111).

Tinkunaco de Adolfo García Videla

Dirección: Adolfo García Videla

Guión y Textos en off: Ariel Ferraro

Duración: 15 min.

El documental de García Videla, tiene una estructura similar a la de Prelorán. Realizado con modalidad expositiva. Los textos del poeta riojano Ariel Ferraro, le dan un tono localista, pero los recursos narrativos son similares a los de Prelorán no hacen de él una novedad, lo interesante es el punto de vista.

García Videla tuvo un fuerte vínculo con la provincia, a través de Ariel Ferraro y monseñor Enrique Angelelli. La realización del documental le demandó 3 años, pese a que el Obispo le facilitó material para el registro.

El documentalista trabaja desde una línea política, pero también tiene una mirada antropológica, educativa y de divulgación científica. Es un documental descriptivo, la voz en off relata poéticamente los acontecimientos, pero denota una postura derrotista de los conquistados sobre los dueños del poder.

Ya entrando en la producción audiovisual del siglo XXI se destaca la realización de nuevas propuestas documentales.

Tinkunaco y Chaya - Capítulo 13 Historias de La Rioja
Serie documental realizada con el apoyo del Consejo Federal de Inversiones (CFI) y el gobierno de La Rioja.

Dirección: Diego Seppi

Guión: Pio Longo

Duración: 25 min.

Año: 2014

Esta serie documental en el capítulo 13, plantea la relación entre el Tinkunaco y la Chaya, analizando las dos festividades desde una mirada antropológica e histórica observando los elementos rituales de ambas culturas andina - europea conformando el este sincretismo cultural.

La línea argumental del capítulo, se manifiesta en 3 recorridos narrativos. El 1ro lo llevan los especialistas; historiadores y antropólogos. El 2do la gente del pueblo, y el 3ro es a través de intervenciones artísticas, permitiendo al espectador reflexionar sobre el tema. Las 3 voces o niveles del relato completan la obra audiovisual entre lo académico, lo artístico y lo popular.

Finalmente en lo que a producción audiovisual se refiere, la realización actual de documentales ha explorado un sinnúmero de posibilidades expresivas que se ponen en juego para abordar las diferentes temáticas desde distintos puntos de vista. La segunda década de este siglo trajo una revolución en el documental nacional y varios de ellos fueron inspiradores del Tinkunaco, uno fue el film Tierra adentro de Ulises de la Orden, que plantea un recorrido de 4 personajes (road movie) hacia el encuentro con la historia viva, plantando una reflexión crítica sobre los hechos ocurridos en la campaña al desierto.

Otras obras que han usado como recurso a personajes de ficción terminaron por completar la idea de este proyecto.

2.2 FUNDAMENTOS CONCEPTUALES DE LA OBRA

Para reinterpretar audiovisualmente los cultos y elementos históricos que se encuentran invisibilizados en la ceremonia del Tinkunaco, es necesario indagar sobre los marcos conceptuales que darán sustento a la obra audiovisual, en los cuales se intentará desmenuzar los elementos estéticos y discursivos que permiten abordarla partiendo de una intención reflexiva y crítica.

Este apartado tiene como propósito investigar y explorar sobre el género documental como así también establecer las bases analíticas en las cuales se sustenta el audiovisual realizado.

2.2.1 Aproximación conceptual a la noción de documental

2.2.1.1 Concepto. ¿Qué es?

El concepto Documental desde sus inicios ha encontrado dificultades para una definición acertada. Puede decirse que es un género cinematográfico que tiene como característica común el uso de la realidad para su intervención creativa. Desde sus comienzos ha ido adquiriendo diferentes formas, especificidades, según las necesidades técnicas y estéticas de cada época.

Hacia los orígenes del cine no existía diferencias de género. Ficción y no-ficción son categorías surgidas a partir de una evolución y sobre todo de decodificaciones posteriores (Paranaguá, 2003, pág. 18).

Para Grierson (1934), documentalista inglés, el término es una expresión torpe, ya que la usaron los franceses en sus inicios para referirse al cine de viajes, luego se incluyeron films dramáticos y luego otro tipo de cine muy distintos como noticieros, o con intereses discursivos, o dramatizados, o educativos, o científicos. Lo que coincidía en todos los casos era el uso de material de la realidad que ha sido entendido como la característica vital del género. (Grierson, 1934, pág. 67).

Doelker (1982), teórico suizo, sostiene que una cualidad vital del documental radica en esta relación con la realidad efectiva y concreta, en donde la mirada del director capta el mundo “tal como es”. Este aspecto indica que el registro documental significa ir al mundo, captar su facticidad y respetarla (Doelker, 1982, pág.82). El aspecto clave que interesa en este punto es que, a partir de la perspectiva del director, el proceder documental es capaz de captar el acontecimiento siempre en referencia a la mirada del mismo.

Más adelante Bill Nichols (1991), teórico norteamericano, sostiene que el documental como concepto o práctica no irrumpe en un terreno prefijado. Esto sucede debido a que “no moviliza un inventario de técnicas, no aborda un número establecido de tema y no adopta una taxonomía conocida en detalle de formas, estilos o modalidades” (pág. 42).

Esta cuestión plantea cierta dificultad para dar una definición unívoca y precisa ya que el término hace referencia a diferentes producciones y productos. Debido a su flexibilidad en el uso de técnicas, procedimientos, estructura narrativa y temática, el documental se encuentra en constante evolución.

Entonces el cine documental, se entenderá como aquel que hace uso de documentos audiovisuales para reconfigurarlos de acuerdo a parámetros estéticos cinematográficos que superen el grado de registro de la realidad. Las imágenes y sonidos, no solamente funcionan como un registro de lo real, sino también lo ordenan, modifican temporal y espacialmente, fragmentan y modifican los sucesos y finalmente elaboran discursos.

La esencia del método documental radica en la dramatización del material real. El propósito documental es un constructo que el documentalista debe atreverse a no ser neutral, o su trabajo se transformará en puramente descriptivo y fáctico (Rotha, 2010, pág. s/p) .

2.2.1.2 ¿Qué elementos componen un documental?

En este punto es importante detenernos en los elementos que componen o intervienen en un documental, uno de ellos es la realidad concreta, otro es el registro fílmico que está mediado y condicionado por la técnica y por último el realizador y su perspectiva, la mirada desde donde cuenta esa realidad.

Para Paula Amengual (2008), teórica chilena, los cineastas pueden tomar la cámara para la realización documental de tres maneras: como una forma de ver el mundo poéticamente, como una forma de observar a la sociedad o como un elemento para experimentar y llegar a nuevos puertos en cuanto a la representación. (Amengual, 2008)

Entonces ¿qué diferencia el documental de la ficción? La expectativa del espectador, que tiene como 'consigna de lectura' actitudes diferentes frente al hecho documental o ficcional. De esta manera el realizador de documentales, se enfrenta al reto de representar la realidad lo más fiel a ella, o al menos, fiel a lo que él cree es esa realidad. Por eso el documentalista se plantea el trabajo como una formulación de problemas a resolver desde dos puntos de vista; el *interno*, que es el propio de la obra, en su estructura y discurso; y el *externo*, el posible impacto ejercido en el público y las instituciones.

Otro problema a resolver es el uso de la técnica; según Doelker (1982), los medios ópticos y (ahora digitales) ofrecen enormes posibilidades de aproximación a la realidad, pero no pueden reproducirla, tienen limitaciones mediales.

Siguiendo este análisis los creadores rusos del Cine-Ojo, sostienen que hay que pensar en el montaje desde el momento en que se elige el tema, hasta la finalización del filme definitivo. Es decir, fragmentar la realidad para poder abarcarla en su totalidad y volver a componerla.

2.2.2 Tipos de Documental

La complejidad del documental puesta de manifiesto por muchos estudiosos del cine, ha impulsado al teórico norteamericano Bill Nichols (1991) a plantear esta problemática en la representación de la realidad.

Allí presenta cuatro modalidades predominantes de construcción del mismo: Observacional, Interactiva, expositiva y reflexiva, cabe aclarar que existen ciertos films a los cuales los califica como híbridos ya que contienen elementos de varias modalidades.

1. El modo observacional. Propone un acercamiento diferente a los sujetos, buscando observar la realidad espontánea y directamente. Esta modalidad pudo desarrollarse gracias al avance tecnológico portátil y sincrónico de imagen y sonido de principio de los 60', y una mayor aceptación de la sociedad hacia las cámaras, como así también a las teorías narrativas y filmicas que permitieron un abordaje diferente de los sujetos.

Este modo se ha utilizado como herramienta etnográfica, permitiendo a los realizadores observar actividades de otros sin recurrir a técnicas expositivas. Hace hincapié en una observación empática, acrítica y participativa que atenúa la postura autoritaria de la exposición tradicional.

En esta modalidad el realizador no interviene, lo que importa es la acción de los personajes delante de la cámara. Se basa en el montaje para potenciar la impresión de temporalidad auténtica. Los comentarios, intertítulos, voz en off, o la música ajena a la escena observada, las reconstrucciones e incluso las entrevistas quedan descartados. (Nichols, 1991, pág. 72).

2. El modo interactivo o participativo. El realizador interviene o interactúa. No se limita a ser solo un ojo de registro cinematográfico, se aproxima observando, oyendo, hablando a medida que transcurren los acontecimientos, posibilitando una respuesta. La posibilidad de actuar como mentor, participante, acusador o provocador en relación a los actores sociales protagonistas del film son mucho mayores que en el modo observacional.

El montaje mantiene una continuidad lógica entre los puntos de vista individuales.

La interacción a menudo gira en torno a la forma más conocida como es la entrevista o el dialogo. Estas formas plantean cuestiones éticas propias: las entrevistas son una forma de discurso jerárquico que se deriva de la distribución desigual del poder como ocurre con la confesión y el interrogatorio.

El texto interactivo puede adoptar muchas formas, pero todas ellas llevan a los actores sociales al encuentro con el realizador. Cuando el realizador se dirige a los entrevistados el espectador tiene la sensación de que es parte de la investigación.

3. El modo expositivo. Esta modalidad puede confundirse con los programas divulgativos, ya que es un documental muy estructurado, usa mapas, esquemas, dibujos, pequeñas anécdotas, intertítulos o voz en off, que exponen una argumentación acerca del mundo histórico y se dirige al espectador directamente. Generalmente usa la voz omnisciente y sigue siendo el principal método para transmitir información desde la década de 20'.

La modalidad expositiva, origina cuestiones éticas sobre el uso de la voz, sobre cómo el texto habla objetiva y persuasivamente o como un instrumento de propaganda.

4. El modo reflexivo. El documentalista busca la reflexión del espectador sobre el contenido vertido y sobre su proceso de enunciación. Al decir de Nichols, "opera principalmente en la conciencia del espectador" intensificándola, el documental, dirige la atención hacia las relaciones de poder y jerarquía existentes en la sociedad de todos los tiempos.

Suele usarse actores profesionales, ya que su trabajo gira en torno a la disposición de convertirse en un significante en el discurso del otro y además evitan dificultades que pudieran surgir con individuos comunes.

Esta modalidad reflexiva hace hincapié en el encuentro entre realizador y espectador en vez de realizador y sujeto. Ha sido la última en aparecer en escena porque es en sí misma la que tiene una actitud menos ingenua y más desconfiada con respecto a las posibilidades de comunicación y expresión que las otras modalidades dan por sentadas.

Este modo reflexivo es una tradición en la ficción, pero es nuevo en el documental. Más que la sensación de que el realizador está presente en el mundo histórico observado, el espectador experimenta

una sensación de estar presente en el texto audiovisual en su campo interpretativo.

Este cuestionamiento de su propio estatus del documental, convenciones, efectos y valores puede representar la maduración del género.

Ya entrado el siglo XXI, se observan mixturas entre las modalidades, en un espacio de libertad creativa de múltiples formas, convirtiéndose en un laboratorio de experimentación. Su originalidad radica en la búsqueda de nuevas estructuras formales a través de diversas estrategias narrativas y estéticas, donde los procesos de enunciación han sido uno de los territorios de exploración formal más fructíferos. Así los documentales van desde la enunciación clásica de la voz en off, hasta la mostración más pura del cine observacional, pasando por numerosas estrategias intermedias donde diversas instancias (ya sean director/a, narrador/a o personajes) se erigen como portadores del discurso. (Vallejo Vallejo, 2013)

2.2.3 Narrativa en el documental.

Narrar es contar una historia, en el cine documental la narración aparece con el montaje, momento en cual el realizador frente al material capturado selecciona, fragmenta, une y crea una línea argumental usando diferentes recursos.

Como se plantea más arriba, el documental es el registro de la mirada del director, pero como proceso humano. La cámara usada como extensión sensorial humana, revela las preocupaciones, la subjetividad y los valores de quien la maneja.

A partir de la observación de los hechos y la organización de los acontecimientos dentro de una perspectiva que los ordena, el director genera una estructura de comunicación para hacer atractiva y viable la transmisión de esa realidad.

El estilo atestigua una visión sobre el mundo, como así también la calidad ética y la argumentación que hay detrás de ella. A través del registro de contenido y en función de su perspectiva sobre la realidad, el realizador construye un discurso sobre los acontecimientos valiéndose de los recursos narrativos, estilísticos y técnicos propios del lenguaje audiovisual.

Como recursos narrativos el documental puede valerse de varios elementos que reforzarán la idea a tratar.

La enunciación
Entrevistas
Campo visual y Encuadres
Sonido
Montaje

2.2.3.1 La enunciación

Es la forma en que el narrador marca su presencia en el texto. Puede ser a través de marcas que permiten identificarlo o esconder su autoría, borrando sus marcas como sujeto productor de ese discurso. Marcada su presencia o no, podría decirse que todo relato implica un "yo que cuenta". El documental puede concebirse como un acto de enunciación producido por un sujeto (el narrador), dirigido a otro (el narratario).

La enunciación narrativa en el documental dispone de diversas estrategias. Vallejo Vallejo (2013), enumera algunas como: la voz explicativa: interpretada por un narrador ajeno al mundo proyectado (la clásica voz en off) que ejerce una mediación entre la historia contada y el espectador. Este tipo de enunciación es comúnmente usada en el documental periodístico y televisivo generalmente en los de modalidad expositiva.

Otro recurso de la enunciación es el uso de elementos gráficos como subtítulos, intertítulos, mapas y gráficos u otro tipo de sobreimpresiones. Estos pueden cumplir varias funciones narrativas como presentar a los personajes o avanzar en la narración.¹

Así también la selección del encuadre puede evidenciar la presencia del enunciador, el cual despliega estrategias con la finalidad de afectar la percepción y los sentimientos del espectador.

Por último, el recurso enunciativo donde se esconde la autoría es el montaje. En dicho recurso está menos explícita la enunciación pero hace patente la presencia del enunciador a través de figuras retóricas construidas por la asociación de ideas entre imágenes sucesivas.

1-<http://campus.ort.edu.ar/articulo/366067/situacion-narrativa-como-situacion-de-enunciaci3n>

2.2.3.2 Entrevistas

En los documentales las entrevistas cumplen varias funciones que permitirán crear el universo del tema a tratar: 1) ser la fuente de recopilación de datos e información. 2) Revelar perfiles humanos, características ocultas, consecuencias emocionales; 3) Definir el ritmo dentro del discurso; sociabilización ya que le da voz a quienes a veces no la tienen.

Podemos afirmar, entonces, que la entrevista es la espina dorsal en la estructura documental y fundamental para conformar una comunicación audiovisual.²

Se conocen varios tipos de entrevistas, las más difundidas son la de divulgación: sobre temas especializados en avances o descubrimientos científicos, médicos, tecnológicos, etc., o temas de actualidad o de interés permanente.

Testimoniales: aportan datos, descripciones y opiniones sobre un acontecimiento o suceso presenciado.

Declaraciones: Datos, juicios u opiniones recogidos textualmente.

Encuestas: Preguntas destinadas a obtener información sobre la opinión de un sector de la población sobre un tema, se utiliza para obtener información relevante u ofrecer una muestra de lo que piensan representantes de distintos sectores sociales, sobre un tema de actualidad o interés permanente.

El dialogo: implica un posicionamiento crítico, trazan esquemas de movimiento y circulación de las observaciones, miradas e interpretaciones sobre el hecho narrado. En este sentido, el diálogo

como interpelación del acontecimiento intenta resistir el pensamiento único que traza las directrices de la mirada objetivante y mutila la complejidad del acontecer. (Kusch, 1976)

Este enfoque trata de considerar al otro como un sujeto -y no como un objeto- para lograr un encuentro. Con esta visión, a veces será "etnodiálogo" y otras "cine-contacto" que consiste en intercambio mutuo de reflexiones sobre los hechos registrados, lo cual aporta beneficios al documentalista como así también a la comunidad estudiada.

2.2.3.3 Campo y Encuadres

Campo es lo que puede verse dentro del Campo visual, puede estar en foco o desenfocado, es el que crea un punto de vista.

El encuadre es la composición del contenido del cuadro, la imagen, el modo como la organiza, la desglosa y la fragmenta. La composición de la imagen está integrada por la posición de la cámara, hay varios tipos de encuadres que dependiendo de la distancia a la que se coloque la cámara, será su tamaño de plano y su significado.

Tamaño del plano está determinado por la distancia entre la cámara y el sujeto y el objetivo empleado, la elección de cada plano está condicionada por la claridad necesaria del relato, debiendo haber una adecuación entre el tamaño del plano y su contenido material.

Ángulos de toma cuando no están justificados directamente por una situación vinculada con la acción, pueden adquirir un significado psicológico peculiar.

Movimientos de cámara tienen diversas funciones: acompañar a un personaje u objeto, crear ilusión de movimiento en

un objeto estático, describir un espacio o una acción, dar relaciones espaciales entre dos elementos, dar la expresión subjetiva de la visión de un personaje en movimiento, dar la expresión de la tensión mental de un personaje, las tres primeras son funciones descriptivas y las otras son de valor dramático; la última función es rítmica.

2.2.3.4 Sonido

Para Martín (2002) el sonido es un constituyente decisivo de la imagen, por la dimensión que le añade al restituir el entorno de los seres y de las cosas que sentimos en la vida real, ya que nuestro campo auditivo engloba la totalidad del espacio ambiente, mientras que la mirada apenas puede abarcar entre 60° e incluso 30° a la vez de un modo atento.

El sonido por más realista que sea, raras veces se emplea en crudo, el ruido por ejemplo siempre tiene un trabajo de post producción y puede ser simbólico, irrealista o subjetivo.

La música tiene un papel fundamental en la creación artística. Participa de modo discreto en la creación general estética y dramática del documental para profundizar la impresión visual. Martín le designa varias funciones:

Función rítmica en reemplazo de un ruido real. Resaltación de un movimiento o de un ritmo visual o sonoro. Función dramática contribuye al desarrollo psicológico en los personajes. Indican sentimientos. Puede dar apoyo a una acción o dos acciones paralelas, dándole a cada uno una coloración peculiar. Función lírica que contribuye también a reforzar con vigor la importancia y la densidad dramática de un momento o de un acto. Servir como fondo para los diálogos y darles cierto sentimentalismo, implicar emocionalmente al espectador. etc.

2.2.3.5 Montaje

El montaje constituye el fundamento específico del lenguaje audiovisual. Consiste en crear la arquitectura del film. La operación del montaje contribuye a contar historias, establecer relaciones de sentido y a provocar emociones.

El cine puede producir sentido y en particular el montaje es susceptible de desencadenar articulaciones de orden intelectual, utilizando elementos visuales y sonoros en combinaciones expresivas que van más allá del objeto mostrado. Cada plano o cada elemento del montaje se vuelve un fragmento del discurso y deja de ser un "registro" de la realidad. (Vincent A. , 2005, pág. 93)

Pueden encontrarse 4 tipos de montaje

Montaje Narrativo: consiste en unir un plano según la secuencia lógica o cronológica, contribuye a que progrese la acción desde el punto de vista dramático

El Montaje Expresivo: se basa en la yuxtaposición de planos que tienen por objeto producir un efecto directo y preciso a través del encuentro de las dos imágenes.

El Montaje Discursivo: Genera ciertas relaciones para organizar significados que no son obvios. Yuxtaponiendo dos realidades a priori que carecen de un punto en común, este montaje se convierte en "discurso", obliga a que cada una de estas realidades tomen un nuevo sentido. El valor de la imagen se ve modificado por el contacto con otra. (Vincent A. , 2005, pág. 75)

El Montaje Ideológico: destinado a comunicarle al espectador un punto de vista, un sentimiento, una idea más o menos precisos y generales.



CAPITULO II: DISEÑO METODOLÓGICO

METODOLOGÍA DE ESTUDIO

Género cinematográfico

El Tinkunaco se ha producido bajo el género Documental. En su constitución pueden observarse tres de las modalidades planteadas por Bill Nichols la Observacional, Interactiva y la reflexiva.

Cada una de ellas propone usos de recursos que le son propios, las entrevistas permiten la interacción de la protagonista con los actores sociales, como así también exponer una mirada histórica, indagar y reflexionar sobre los hechos, usando esos testimonios.

La modalidad observacional se encuentra en la intimidad de los personajes en las ceremonias privadas y públicas.

Y la modalidad reflexiva permitirá plantear una mirada sobre la historia desde el punto de vista de la realizadora, interpelando al espectador sobre lo acontecido. Esta sin dudas es la más compleja de abordar y la más original.

Por todo esto, el Tinkunaco se define con una modalidad Híbrida.

3.1.1 Público al que va dirigido

El documental es apto para todo público. Pero está orientado a un público joven, que le genere interrogantes que le permitan reflexionar acerca de la historia de La Rioja, el Tinkunaco y repensar la conquista española desde un nuevo punto de vista.

3.2 SINOPSIS BREVE

Carla (20 años), es estudiante universitaria de la provincia de La Rioja, ha decidido investigar el origen de la ceremonia del Tinkunaco durante los 14 días de celebración.

El documental con un marcado acento histórico, intenta desentramar los aspectos más importantes de los hechos que luego se transformaron en una celebración popular y de fe. Los historiadores y protagonistas de la ceremonia conversarán junto a Carla brindándole su testimonio.

Al finalizar su recorrido, Carla se planteará nuevas preguntas y descubrirá la importancia de conocer la verdad sobre este legado cultural.

3.3 GUIÓN

El guión atravesó varias versiones; en rodaje se trabajó sobre una escaleta, definiendo los hechos más importantes a registrar, durante los 14 días de fiesta, como así también se seleccionaron los entrevistados y las locaciones.

Ya en la etapa de post producción el guión de montaje atravesó 4 versiones, debido a la complejidad de contar la historia del Tinkunaco en las modalidades elegidas. Siendo el punto de vista reflexivo el de mayor dificultad de cierre para la versión definitiva.

3.4 PRODUCCIÓN

La producción del documental fue orientada desde su origen a generar un material audiovisual faltante en la filmografía de la provincia, que esté en condiciones de ser exhibido en espacios cinematográficos, institucionales o educativos.

Estuvo dividida en etapas muy distanciadas una de la otra, por razones personales, laborales y económicas.

La etapa de rodaje contó con el aporte económico de la Ley provincial de video N.º 6.651, pudiendo de esta manera contar con equipamiento técnico profesional; como así también con los recursos humanos.

El equipo de rodaje fue (como se denomina comúnmente) de “guerrilla” conformado por: 1 director, 3 camarógrafos, 1 productor, 1 asistente de producción, 1 guionista, 1 sonidista y la protagonista.

3.4.1 Pre-producción

Esta etapa demandó tres años, la investigación se hizo mientras se realizaban visitas a las ceremonias públicas de manera de ganar la confianza de los cófrades, para luego tener acceso con el equipo de filmación a las ceremonias privadas. Como estos encuentros se podían hacer solo los días de diciembre y enero, llevó más tiempo de lo esperado esta etapa.

El primer año se intentó conocer a los Aillís y Alféreces, saber cuáles eran sus movimientos, sus deberes y los momentos más imponentes.

El segundo año se hizo el acercamiento con una cámara Handy, allí permitieron que el equipo presenciara algunas ceremonias privadas. Es de destacar que en esos dos primeros años el equipo estuvo compuesto por 2 mujeres y estas no forman parte de las ceremonias privadas, por lo que ha sido una gran apertura poder acceder a las mismas.

El tercer año fue también el de rodaje; el equipo completo fue bien recibido, pudiendo acceder a todas las actividades. También se seleccionaron a los historiadores / escritores coordinando las entrevistas.

3.4.2 Rodaje

En esta etapa se gestionaron las autorizaciones institucionales para el ingreso a las iglesias, casa de gobierno, consejo deliberante, entre otras locaciones.

También como el equipo técnico era de Córdoba y Buenos Aires, se tramitaron pasajes, alojamiento, comida y transporte interno (cine móvil) por 14 días de rodaje con la Secretaria de Cultura.

Debido a las altas temperaturas, se protegió el equipamiento y se los aseguró; como así también se protegió al equipo técnico de posibles golpes de calor, asistiéndolos permanentemente con agua, sombra y pantallas.

El área de producción se encargó también del presupuesto, rendición y plan de rodaje. (Ver anexos)

LOCACIONES SELECCIONADAS

Históricas	Las Padercitas	1° fuerte español. Hoy conocido como iglesia Las Padercitas
	Museo Solar de Castro Barros	Ubicado en Chuquis a 80km de la capital, dirigido por Alilo Ortiz a quien se entrevistó
	Celda de San Francisco Solano	Ubicada en la Iglesia San Francisco de Asís, allí vivió San Francisco en su paso por La Rioja.
	Museo Folklórico - Sala Tinkunaco	En esta sala se encuentran los personajes y las piezas representativas del Tinkunaco
	Iglesia Catedral	Atrio - Altar - Camarines - Nave. Todos los espacios que forman parte de las ceremonias
	Biblioteca Mariano Moreno	Exploración bibliográfica.
	Iglesia de las Monjas	Espectáculo coral, registro del Tinkunaco

Actuales	Barrios antiguos más representativos de la ciudad	Barrios 4 de junio; Alta Rioja, Cementerio, Hospital, La quebrada. Acceso sur
Para entrevistas	Alilo Ortiz	Solar Castro Barros / Chuquis
	Jorge Ponce	En su domicilio en Aminga
	Adrián Mercado	En su domicilio en Capital
	Martin Nieto	En el domicilio de Carmen Navarro
	Sofía Oguic	En el domicilio de Andrea Agost
	Herminio Dávila- Inca	En su domicilio B° de Vargas
	Alférez Mayor	En su domicilio B° La Quebrada
Espacios de ceremonias	Espacios públicos de las ceremonias	Iglesias Catedral, San Francisco, plaza 25 de mayo, Casa de Gobierno, Consejo deliberante, calles céntricas.

3.5 FICHA TÉCNICA

Título	Tinkunaco
Duración	43 minutos
Formato Original	HD Full
Año de realización	2012 - 2018
Investigación, dirección y producción	Hebe Estrabou
Protagonista	Carla Martínez
Guión	Luz Márquez, Hebe Estrabou
Estructura	Violeta Arzamendia
Producción	Hebe Estrabou, Eugenia Ferrer, Petrona Bazán
Asistentes de producción	María Paula Godoy, Cecilia Mercado Díaz, Juan Pablo Heredia
Cámara y fotografía	Diego Seppi, Diego Briata, Javier Lattuada
Asistentes de Cámara	Daniel Riveros, Marcelo Herrera, Fabian Montoya
Sonido	Aníbal Estrabou
Música Original	Hulda Estrabou
Edición/Montaje	Diego Briata, Violeta Arzamendia
Post producción de Sonido	Álvaro Vildoza
Post producción de color	Álvaro Vildoza
Diseño	Dalila Mercado



3.6 INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS

3.6.1 Observación de campo

En principio se inició con la exploración bibliográfica obtenida en las bibliotecas Mariano Moreno, iglesia Catedral, iglesia San Francisco; y bibliotecas particulares de los integrantes de las cofradías.

La recopilación de información actualizada, se realizó a través de la observación participante en los años 2007, 2011 y 2012, logrando la confianza de los actores sociales.

3.6.2 Entrevistas

Se realizaron alrededor de 12 entrevistas, las mismas fueron de formato abierto y se trabajaron 3 modelos diferentes

El primer modelo se empleó en escritores / historiadores de La Rioja cuyas publicaciones sobre el Tinkunaco han sido editadas. Estas entrevistas permitían al expositor desarrollar ampliamente su explicación sobre la investigación realizada. Ellos conforman el grupo de la “voz autorizada”.

El segundo modelo se empleó a los actores sociales protagonistas de las distintas actividades, las cuales tuvieron el tratamiento de una charla con la mayor naturalidad posible, este formato se estableció como la “voz de la experiencia”. También pueden denominarse “cine directo”; ya que cada una conforma una galería de retratos. Todo se filmó a dos cámaras para contar con los dos puntos de vista.

Por último y a modo de obtener testimonios de la comunidad en general, se realizaron entrevistas al azar a diferentes participantes.

Entrevistados

Aurelio Ortiz - Autor de El Tinkunaco

Martín Nieto - Autor de El Tinkunaco de mi Pueblo

Jorge Ponce - Autor de Encuentro o encontronazo

Sofía Oguic - Autora de Tinkunaco

Adrián Mercado - Historiador de La Rioja

También a los protagonistas de la ceremonia

Herminio Dávila - Inca cofradía de los Aillis

Victoriano - Alférez Mayor cofradía de los Alféreces

Reina Sánchez - Modista de San Nicolás

Carmen García - Tutora del Niño Alcalde en la Iglesia San Francisco.

3.7 INSTRUMENTOS DE GRABACIÓN

Para el registro fílmico se usaron los siguientes equipos:
2 cámaras SONY X1 y SONY NX5.

Al trabajar a 2 cámaras en 14 días de rodaje, se obtuvieron 100 hs. de material para visionar, seleccionar y realizar la estructura definitiva del film.

En exteriores se registró con luz natural, usando en algunos casos pantallas para aplacar sombras marcadas, y obtener escenas con una mejor calidad técnica.



Para las cámaras en movimiento se usó una adaptación interesante; un volante de auto con un soporte, que permitió realizar lo que el equipo denominó como “Las barakeadas”, en honor al filme “Baraka” de Ron Fricke; esto es: 2 movimientos en uno (zoom y travelling) al mismo tiempo, consiguiendo un intrigante efecto en los personajes.

Para el registro sonoro se usó:

1 Micrófono Rode NTG1, grabando directo a cámara.

En la secuencia del coro cantando El Tinkunaco, se usó Zoom H4n.

Para la grabación de la voz en off de Carla se usó una grabadora Zoom R24 y micrófono Rode M2.

Para la grabación de la música:

Para los instrumentos se usó Zoom R 24, micrófonos Rode NT1, AKG C1000S y Samson C02 y se editó con Ardour (Linux).

Para la edición definitiva se usó:

El programa Adobe premier 2018.
La post producción de color fue con el programa: Premiere, panel lumetri.



CAPITULO III:
CRITERIOS REALIZATIVOS

4 CRITERIOS DE ELABORACIÓN

4.1 MIRADA DE LA DIRECTORA

Desde el primer momento se propuso trabajar sobre 3 de las modalidades planteadas por Nichols (1991). Desde el punto de vista Observacional se registraron las ceremonias, observando espontáneamente que, sin intervenir, ni manipular el momento, posibilita la contemplación de los acontecimientos para que aquellos que nunca participaron de las ceremonias experimenten por un instante el sentido que atraviesa este tipo de cultos. Como plantea Nichols se usa como herramienta etnográfica para conocer las actividades, sin tener que recurrir a la explicación de lo que acontece.

La modalidad interactiva fue empleada para llevar adelante las entrevistas en forma de dialogo, tratando de que la distribución de poder no se evidencie como desigual, según lo plantea Nichols, tanto con los historiadores como con los actores sociales intervinientes, de esta manera Carla podría interactuar con ellos, logrando empatía y como plantea Carrillo permitiéndole al espectador sentirse parte de la conversación.

Por último se apeló a la modalidad Reflexiva, para plantear preguntas no resueltas sobre la historia de La Rioja, decir conclusiones más personales o generar secuencias narrativas más poéticas. De esta manera se intentan transmitir las reflexiones y el punto de vista de dirección, sin margen a la objetividad. Y al decir de Nichols (1991) "operar en la conciencia del espectador", haciendo hincapié en el encuentro entre realizador y espectador.

Para salir de la evocación clásica y debido a la complejidad del tema, que no permitió que sea abordado con una sola modalidad, se recurrió como estrategia narrativa a realizar escenas ficcionalizadas, a través del personaje de ficción de Carla, quien hizo las veces de

“alter ego” de la directora, permitiendo dramatizar las escenas reflexivas, con la intención de invitar al espectador a participar desde la mirada de esta joven, y acercarlo a los hechos desde otro lugar. Por otro lado el registro en directo logró tomas de fundamental importancia para el tratamiento creativo de la realidad.

4.2 ESTRUCTURA NARRATIVA

La estructura narrativa del documental se constituyó a partir de diferentes líneas de relato que se desarrollan de manera alterna: la línea narrativa de ficción, donde Carla como protagonista recorre, observa y reflexiona sobre lo que vive. La línea narrativa sobre la modalidad observacional de las ceremonias, y la línea con modalidad interactiva donde los actores sociales se convirtieron en portavoces de su propia experiencia, como así también los historiadores.

En la estructura narrativa se plantearon dos niveles de argumentación. A través de entrevistas y la observación directa la propuesta fue permitir que los actores sociales expongan su mirada sobre los hechos y la historia de manera explícita. Para plantear el punto de vista de dirección, dudas y reflexiones sobre los acontecimientos, la argumentación se hace implícitamente a través de la voz en off de Carla en primera persona.

4.2.1 La enunciación

La propuesta de la enunciación fue plantear la mirada desde la focalización de Carla, ya que el espectador va a conocer la historia a medida que ella transita su investigación. Según las estrategias enunciativas postuladas por Vallejo Vallejo (2013), se decidió usarlas de la siguiente manera: Los elementos gráficos permitirán la ubicación espacio temporal de los acontecimientos, las ceremonias y nombres de

entrevistados. ceremonias y nombres de entrevistados. La tipografía elegida es Dominican, que evoca a escrituras antiguas. El Título TiNKUNACO, se presenta todo con mayúsculas, excepto la i, esto se debe a que la i con punto es similar a la figura humana y se la asocia al conflicto existencial, como la protagonista quiere investigar sobre su origen y la identidad de su pueblo se usó de esta manera para evocar conceptualmente lo que la moviliza. Además es multicolor esto se relaciona con los coloridos atuendos de los promesantes, propios de la cultura Andina. La voz en off de la protagonista, reflexiona en primera persona, se pregunta, y en algunos casos da información al espectador para hacer avanzar el film.

Los tipos de encuadre usados en las entrevistas fueron planos cortos, con poca profundidad de campo, logrando una atmósfera de intimidad con los personajes. Del mismo modo las ceremonias se organizaron con una estética de planos cerrados, a fin de que este acercamiento permita al espectador sentir la emoción de los actores sociales.

El montaje tuvo la intención de transmitir en cada secuencia los acontecimientos más importantes, y a partir de ellos la emoción de los protagonistas, provocando impacto dramático. Los planos se unieron por corte directo, de esta manera la unión de los mismos da continuidad al relato, creando un ritmo interno especial en cada secuencia permitiendo al espectador la reflexión y la contemplación poética de las ceremonias. Podría decirse que está narrada de manera lineal, mediante la sucesión cronológica de los hechos, pero también se encuentran escenas en montaje paralelo que permiten generar nuevas ideas, o relacionar los acontecimientos con el relato de los especialistas.

4.2.2 Estrategia argumentativa

La estrategia argumentativa elegida, fue contar la realidad desde el punto de vista de los protagonistas. La argumentación es lo que deducimos a partir de las representaciones que hace el documental de las pruebas que presenta sobre la realidad histórica, en este caso se utilizó la perspectiva como construcción implícita de la argumentación (Nichols, 1991)

Las tres modalidades plateadas constituyen el espacio de acción a partir del cual la alternancia entre una y otra permitirán al espectador realizar su propia reflexión.

El relato comienza presentando a Carla con la inquietud de investigar sobre el origen de la ceremonia de la cual participó desde niña y que ahora quiere conocer, para ello recorre las iglesias, bibliotecas que le permitan encontrar la información inicial para comenzar este camino de búsqueda. En una de las iglesias un coro interpreta el canto de los Aillis. Esta melodía que comienza a escucharse

En el desarrollo Carla se dirige a su primera entrevista con Alilo Ortiz uno de los historiadores que comentará como fueron los acontecimientos históricos, luego por corte directo nos lleva a las padercitas, lugar donde hará su primera reflexión desde el punto de vista "subjetivo", dejando su idea sobre los hechos ocurridos en ese lugar, que originan el Tinkunaco.

Para contar como se desarrollan las ceremonias del Tinkunaco día por día se trabajará con la modalidad observacional. Carla tendrá una mínima participación dando paso a la acción propia de cada momento. Allí descubriremos las ceremonias privadas, como las públicas, ya que Carla puede acceder para observarlas y fotografiarlas.

Las entrevistas a los personajes del Tinkunaco se realizan con la modalidad interactiva e intentan a través de las charlas desmenuzar la información mirando los hechos con nuevos ojos.

Cada una de estas líneas permiten abordar la información de manera diferente y con diferentes grados de profundidad ya que es demasiado lo que puede decirse, la intención está puesta en lograr empatía con los actores sociales, con Carla y con los historiadores.

Las visitas de Carla a las padercitas, a la Celda de San Francisco Solano y los barrios, deben favorecer a la reflexión. Ella en voz en off aportará sus pensamientos, como un modo de expresar la mirada de dirección.

La moto como medio de transporte de Carla, tiene la intención de generar empatía con la gran mayoría de riojanos que tiene como único medio este vehículo. A su vez este transitar por la ciudad permite una pausa a la narración y un cambio de escenario, tiempo y lugar.

El registro de las ceremonias que se van uniendo una a una con las demás líneas narrativas, completando todas las jornadas desde la bajada del santo hasta las caballadas los días 1 y 2 de Enero.

A modo de cierre la línea argumental de Ficción, permitirá cerrar con una reflexión subjetiva de Carla, sobre lo que significa el Tinkunaco para ella. Augurando más años de este acontecimiento que marca a todo un pueblo con un significativo legado cultural.

La investigación realizada por el equipo técnico durante el 2007 - 2011 y 2012, permitió acceder a vivenciar momentos privilegiados que documentan lo que se desconoce del Tinkunaco, también prever desde dónde realizar el registro fílmico de los

momentos más representativos, donde centrar la atención, desde la puesta en escena generar situaciones para alcanzar mayor plasticidad visual y pasar desapercibidos con el equipo técnico en los momentos de observación.

Lo que se pretende es que a través de su desarrollo se descubra al tiempo que Carla lo hace, las simbologías, la historia, los protagonistas los sentimientos y la gran participación y fervor popular. En ningún momento se pretende desarrollar una bajada de línea o una clase sobre lo que es el Tinkunaco como lo han hecho anteriormente otros documentales con la modalidad expositiva, el análisis y las conclusiones serán un trabajo posterior del espectador.

Se desarrollará a continuación la propuesta estética, cuya puesta en escena tiene un desarrollo en cada secuencia, ya sea en la modalidad observacional, interactiva o reflexiva.

4.2.3 Dirección

El relato observado desde el punto de vista de Carla quien guía toda la historia nos llevará de un lugar a otro, su aparición en cada escena permitirá al espectador ser participe en primera persona de lo que sucede.

Cuando se desarrollan las entrevistas a historiadores, dado que la situación no pertenece a un momento de la ceremonia, el tratamiento y la puesta en escena debe notarse diferente, por ello los entrevistados y Carla serán registrados con otra iluminación y otra puesta dejando en claro desde lo visual que es otro tiempo.

El formato planteado para las entrevistas son diálogos con Carla, que según lo expresado por (Kusch, 1976) "intentan resistir el pensamiento único", intentando abrir un panorama sobre las diferentes miradas de los autores sobre el mismo hecho, de manera de argumentar implícitamente la mirada del film.

A través de comentarios subjetivos de Carla en diferentes locaciones se argumentan percepciones, sentimientos y deseos, dejando entrever cierta enunciación subjetiva del acontecimiento.

Tratando de hacer imperceptible la autoría de dirección.

Carla recorre los barrios más humildes de la ciudad, situados a pocas cuadras del casco céntrico y poco visibilizados, dejando marcas de cuáles son los sectores sociales que participan de la celebración.

Es importante desde dirección el testimonio femenino de las ceremonias, ya que son pocas las mujeres aceptadas entre las cofradías. Por lo que se ha buscado especialmente las referentes para que den su testimonio.

4.2.4 Fotografía

Desde la fotografía se ha trabajado estéticamente la imagen, para que actúe con una fuerza considerable a través de los procesamientos como las distintas clases de planos; de encuadre; los movimientos de cámara; la cámara lenta; el acelerado, que son factores decisivos de la estetización. (Martín, 2002)

Desde lo narrativo se propuso registrar todo el trabajo a dos cámaras para no perder ningún detalle. Las entrevistas de quienes tienen la “voz de la experiencia se las registró en sus espacios habituales, con cámara al hombro, produciendo mayor naturalidad en cada una de las historias con la iluminación natural del lugar, con la intención de intervenir lo menos posible en el espacio de trabajo.

Las entrevistas a los historiadores a quienes decimos “la voz autorizada” se filmaron a dos cámaras, una para Carla y otra para el entrevistado, con cámara fija en trípode, y una iluminación más parecida a un set, dando a entender otro tiempo. El uso de primeros planos o planos detalles de los gestos o de las acciones, permiten al espectador un acercamiento a la escena.

El registro de las escenas de ficción se realizó a una cámara, la puesta en escena se hizo con planos muy cerrados, para lograr momentos íntimos de reflexión junto a la protagonista. La intención en todo momento es otorgar una nueva mirada sobre lo conocido. La imagen tiene un tratamiento realista, pero con una composición cuidada desde la puesta en escena, que permitirá al espectador descubrir estéticamente el mundo cotidiano. Los movimientos de cámara generarán mayor dinamismo en las tomas.

Los recorridos que Carla realiza en moto por la ciudad, se registraron con travelling de acompañamiento o con planos compuestos de manera tal que permitan una vista nueva de la ciudad. Las tomas de la ciudad buscan retratar la realidad actual de los barrios, de la ciudad.

El vestuario de Carla es realista, representativo de una estudiante joven, para contrarrestar con el atuendo de los promesantes y cófrades del Tinkunaco que es marcadamente extraordinario.

Se llamó “Barakeadas” al uso de 2 movimientos en uno (zoom y travelling) al mismo tiempo, la “Barakeada” se propuso como propuesta estética: extraído del film Baraka” de Ron Fricke, como elipsis expresivas para dar un efecto dramático provocando en el espectador una mirada reflexiva, ya que logra un momento intrigante en el espectador. Se realizó sobre algunos promesantes escogidos al azar y sobre las familias visitadas en los barrios.

4.2.5 Sonido

Teniendo en cuenta el planteo de Martin (2002) se ha trabajado para lograr un sonido naturalista, con un trabajo de post producción que permita devolver a la vida real las escenas. Para ello se han tenido en cuenta 3 aspectos: El registro de sonido ambiente de las

ceremonias, o de escenas con música diegética; el registro de las entrevistas, que demandaron un trabajo más minucioso en la captura de los diálogos y por último las intervenciones de Carla en voz en off, grabadas en postproducción.

La presencia de la voz en off está trabajada en primera persona para las reflexiones de Carla. Las entrevistas en post producción fueron trabajadas en algunos casos en voz en off para continuar con la línea argumental desde la imagen y el sonido.

La música incidental es original. En este trabajo cumple una función dramática, como plantea Martin (2102), contribuye al desarrollo psicológico de los personajes además de dar apoyo y ritmo a las acciones, otorgándole una coloración peculiar.

Fue compuesta por Hulda Estrabou. La música diegética como el canto de los Aillis por sublimación se convierte en extradiegética dándole otro valor al canto andino convirtiéndolo en leitmotiv. Se ha compuesto de distintos modos, tempos, ritmos e instrumentos para crear los climas necesarios que permitan generar emociones, dar un sentido de unidad y amalgamar las secuencias.

El empleo de la música tiene gran relación con la música folklórica de La Rioja, como el ritmo del Chutunki que acompaña algunas escenas, que representa a los sonidos que dan identidad al noroeste argentino. No se ha incluido la música de las iglesias, ya que la perspectiva de la narración es más bien histórica. De este modo la inclusión de estos ritmos obedece a una clara intención narrativa de la realizadora de relacionar los sonidos propios con el Tinkunaco para reforzar los valores de identidad de la región.

En cuanto al uso de la voz de Carla es interesante resaltar su cadencia y su acento local que la representa como personaje joven e inquieto. Como narradora en off se escucha a un personaje más

reflexivo. Los ruidos y los efectos son realistas dando la sensación de estar en esos espacios.

4.2.6 Montaje

Según lo expuesto por Vincent A. (2005) El cine produce sentido y el montaje es susceptible de desencadenar articulaciones de orden intelectual, usando elementos visuales y sonoros en combinaciones expresivas que van más allá del objeto mostrado. Cada plano o cada elemento del montaje se vuelven un fragmento del discurso y deja de ser un "registro" de la realidad. (Vincent A. , 2005, pág. 93)

Se trabajó entonces en ese sentido logrando estructuras narrativas diferenciadas según la modalidad, intercalando las secuencias reflexivas que tienen que ver con una puesta en escena de ficción, con las entrevistas y las ceremonias a través de un montaje narrativo, según los tipos de montaje planteados por Martin, (2002), que le permitan al espectador la observación y un montaje expresivo que proponen la reflexión y provocar emociones puntuales.

La instancia de post producción demandó varios meses, primero en la visualización de todo el material y luego en la definición estética de edición, ya que en tanto material fue difícil encontrar homogeneidad en toda la obra.

El uso de planos cuya sucesión no es de orden cronológico, sino demostrativo, permitió exponer la estructura de los acontecimientos más que "el acontecimiento en sí", ya que debido a su gran magnitud no se puede abarcar todo. No se respetó el orden lógico de los hechos, sino que se intentó acercar al espectador a los sucesos.

Para el desarrollo del montaje se realizaron dos versiones de edición diferentes hasta quedar conforme con el ultimo de tipo más discursivo.

En la última etapa, una vez finalizado el corte final se realizó corrección de color, logrando climas más cercanos con la selección de una gama de colores cálidos - verano.





CAPITULO IV: CONCLUSIONES

El Tinkunaco es un documental que nació para dar a conocer la ceremonia, y completar todo el esquema de la celebración, ya que no dura solo 1 día (31 de diciembre) sino que forma parte de un conjunto de celebraciones distribuidas a lo largo de 14 días.

Es un fenómeno riquísimo y absolutamente plural, una celebración sincrética donde aparecen elementos de diversas culturas tanto de la andina, como de la europea muy mezclados, tanto los simbolismos como los rituales, producto del mestizaje, producto de lo que la sociedad es hoy, y que se concretan en esta fiesta.

Se observó un gran contraste entre las ceremonias religiosas y las paganas, ya que en la mixtura de las costumbres locales y europeas han quedado rasgos muy marcados de gente que combina en su modo de vida, los preceptos religiosos dictados por la iglesia y los culturales propios de la vida cotidiana.

La mayoría de los participantes pertenecen a diversos sectores socioeconómicos que participan mancomunados para dar lugar al principal evento de vida religioso.

El Tinkunaco en La Rioja rememora el levantamiento diaguita, rememora lo que pasó en Las Padercitas, y rememora muchísimas cosas más que hacen a una forma de ver la vida.

El grupo protagónico, es decir las cofradías y promesantes, pertenecen a un sector socioeconómico bajo. Las celebraciones se presentan como el momento de esparcimiento, donde se manifiestan rasgos culturales bien definidos como la música, las actitudes observadas en las caballadas, los almuerzos, las vistas a los antiguos alféreces (formas de mirar, actitudes grupales, poco dialogo), que

han manejado códigos propios de un grupo definido. Notando el distanciamiento entre las cofradías y la comunidad religiosa.

En general aparece una conducta machista, la participación de las mujeres es casi nula en toda la ceremonia. Hay 2 mujeres con roles principales, las mayordomas, cuyas tareas son de servidumbre, por otro lado, las esposas de los promesantes, no participan de los festejos, solo las que tienen la función de hacer y servir la comida (familiares del Alférez mayor y del apóstol mayor). El resto espera afuera de los clubes o directamente no asiste.

Por otro lado, las ceremonias que tienen que ver con la cultura indígena, siguen siendo opacadas, minimizadas, quitándole el valor que tienen tanto en la iglesia Catedral, como en la calle los mismos promesantes. Hasta el mismo Inca, niega sus orígenes diaguitas, y sostiene que es solo una representación.

Se observó que la mayoría de los participantes desconocen el contenido simbólico y que lo que hacen es por sumisión a las costumbres. Este proyecto busca volver a encontrar el sentido que permitirá fortalecer el ethos social e impedir su descomposición según lo define Adolfo Colombes. A través de sus ritos y mitos, la comunidad se reconoce a sí misma y afirma sus fundamentos. (Acha Juan, 1991, pág. 217).

Para concluir se observa que este tipo de festividades tienen importantes funciones: estímulo espiritual, emocional unión social y que los días de concurrencia, en cierta medida, reflejan la idiosincrasia del pueblo, como las carencias y necesidades de ciertos sectores de la sociedad.

Para exponer sobre la realización en sí, la concreción del uso de las 3 modalidades, no fue fácil de implementar. La mayor dificultad la tuvo la Modalidad reflexiva, primera vez usada por la directora,

tendiendo en muchos casos a virar a la modalidad expositiva, teniendo que desarrollar estrategias para no perder la idea de reflexión personal. Esta modalidad tuvo la intención desde el inicio de llegar de otra manera al público.

Otra dificultad que se presentó fue la de exponer el punto de vista, ya que cualquier posicionamiento que contradiga a la devoción y la fe podría herir susceptibilidades en la comunidad participante, lo que hizo retrasar el proceso de post producción hasta encontrar un equilibrio en lo que quería decirse desde un posicionamiento histórico fáctico y lo que la gente siente desde su devoción religiosa.

Las estrategias etnográficas aplicadas desde la investigación han sido muy positivas en el momento del rodaje, ya que facilitaron el acercamiento con el equipo de filmación y los actores sociales con mayor naturalidad. Pudiendo dialogar con los representantes de las cofradías y las mujeres de ambos grupos de manera natural.

Por último un nuevo posicionamiento histórico revisionista era necesario para plantear el escenario del Tinkunaco en este nuevo milenio. Otorgándole a las nuevas generaciones, la posibilidad de redescubrir la historia desdibujada y volver a poner en valor cada una de las acciones que se realizan en esta celebración.



5 BIBLIOGRAFÍA

Acha Juan, C. A. (1991). *Hacia una teoría americana del arte. Ediciones del sol: Ediciones del sol.*

Acuña, L. G. (2009). *El cine documental como herramienta en la construcción de la memoria y el pasado reciente. La Plata: Clío & Asociados.*

Alfonso Bouhaben, M. (2014). *Entre el arte y la investigación. Improvisación, dialogismo y fabulación en Moi, un noir. Recuperado el 01 de 02 de 2018, de <http://revista.cinedocumental.com.ar/wp-content/uploads/alfonso%20bouhaben.pdf>*

Amengual, P. (6 de Noviembre de 2008). *Estructuras Narrativas Audiovisuales: Documental "Salvador Allende". Obtenido de Monografías.com: <http://www.monografias.com/trabajos916/estructuras-narrativas-allende/estructuras-narrativas-allende.shtml>*

Aparicio González, D. (2013). *Creatividad en el documental informativo de largometraje en España. TESIS DOCTORAL, UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID, Madrid.*

Birri, F. (1975). *Entrevista Fernando Birri.*

Breschand, J. (2004). *El documental, la otra cara del cine. España: Paidós.*

Breschand, J. (2004). *El documental: la otra cara del cine. Recuperado el 31 de 01 de 2018, de <https://seminariopensarelcine.files.wordpress.com/2011/03/el-documental-la-otra-cara-del-cine-jean-breschand.pdf>*

Cáceres Freyre, J. (1969). *El encuentro o tinkunaco. Las fiestas religiosas tradicionales de San Nicolas de Bari y el niño alcalde en la ciudad de la Rioja*. Buenos Aires: Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología N°6.

Caldas, M. (2011). *El tinkunaco riojano : experiencia de religiosidad popular interpretada desde las categorías de fiesta*. Universidad Católica Argentina, Facultad de teología. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, Facultad de Teología.

Calvo de Castro, P. (2018). *La evolución del cine etnográfico en el documental latinoamericano*. Cine Documental, <http://revista.cinedocumental.com.ar/la-evolucion-del-cine-etnografico-en-el-documental-latinoamericano/>. Carrillo, C. (s.f.). *Castanocarrillo.blogspot.com.ar*. Obtenido de <http://castanocarrillo.blogspot.com.ar/2007/10/la-modalidad-de-observacin.html>

Colombres, A. (1985). *Cine, antropología y colonialismo, compilacion y prologo Adolfo Colombres*. (CLACSO, Ed.) Buenos Aires, Argentina: Serie Antropología, Ediciones del sol CLACSO.

Doelker, C. (1982). *La realizad Manipulada*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Grierson, J. (1934). *Cuadernos de cine documental*. (c. e. 2015, Ed.) Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y Formacion del Profesorado, .. (2002). *La forma y el contenido. El cine como recurso didactico*, http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/24/cd/m5_2/la_forma_y_el_contenido.html.

Kusch, R. (1976). *America profunda*. Recuperado el 01 de 02 de 2018, de <http://pdfhumanidades.com/sites/default/files/apuntes/109-Kusch%20Rodolfo%20-%20Obras%20Completas%20-%20Tomo%20II%20%28America%20Profunda%20I-129%29.pdf>

Martin, M. (2002). *El lenguaje del cine 5° impresion*. Barcelona: Gedisa.

Milan Fitera, J. (2006). *Los documentales de contenido religioso de la RAI. Analisis desde la iconología audiosual*. En J. Milan Fitera, *Comunicacion y sociedad Vol. XIX*. Num. 1 (págs. 67 - 102). Roma, Italia: Facultad de Comunicacion Social Institucional Pontifica. Univ. de la Santa cruz. *Vía dei Farnesi*.

Nichols, B. (1991). *La representacion de la realidad*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidos comunicacion cine.

Nieto, C. M. (2004). *El Tinkunaco identidad de mi pueblo*. La Rioja: Ley del Libro N° 6.539.

Ortiz, J. A. (1987). *Tinkunco Riojano*. La Rioja: Ediciones Tiempo Latinoamericano.

Ortiz, J. A. (2003). *¿Qué es el Tinkunaco?* La Rioja: s/e.

ORTIZ, J. A. (2006). *El Tinkunaco. La gran fiesta de La Rioja*. La Rioja: s/e.

Paranaguá, P. A. (2003). *Cine documental en America Latina*. Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.).

Pulecio Mariño, E. (2009). *El cine: análisis y estéticas*. Ministerio de Cultura - Republica de Colombia.

Pulecio Mariño, E. (2011). *El Cine: Análisis y Estética*. Recuperado el 22 de 11 de 2017, de <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/El%20Cine,%20An%C3%A1lisis%20y%20Est%C3%A9tica.pdf>

Rabinger, M. (2001). *Dirección de documentales*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y TV RTVE.
Rioja, V. (s.f.). *Rioja Virtual*. Recuperado el 8 de 12 de 2017, de *Rioja Virtual*: http://riojavirtual.com.ar/noticias/locales/un_cineasta_cercano_a_angelelli_filmar_aqui_la_historia_de_la_rioja

Romaguera, J. (1993). *Textos y manifiestos del cine - Estética, Escuelas. Movimientos. Disciplinas. Innovaciones*. Madrid: Gráficas Rogar, S.A.

Rotha, P. (Segundo Semestre 2010 de 2010). *Algunos principios del documental*. *Revista Cine Documental - Número 2 - Segundo semestre de 2010*, <http://revista.cinedocumental.com.ar/>.

Seppi, D. (Dirección). (2014). *HISTORIAS DE LA RIOJA [Película]*.
Vallejo Vallejo, A. (2013). *Narrativas documentales contemporáneas. De la mostración a la enunciación*. *Cine Documental, A/P*.

Vera Vallejos, J. C. (1970). *Las fiests de San Nicolás en La Rioja (2da Edición ed.)*. (O. d. Rioja, Ed.) *La Rioja: Imprenta del Estado*.

Vincent, A. (2005). *Estética del Montaje*. Madrid: Abada Editores.

Vincent, P. (2004). *El montaje, el espacio y el tiempo del filme*. Buenos Aires - México: Paidós.

Wainrichter, A. (2004). *Desvío de lo real: El cine de no ficción*. Madrid- España: T & B Editores.



6. Anexo

GUIÓN TINKUNACO

ESC 1 EXT / CIUDAD DE LA RIOJA / DÍA

Carla recorre la ciudad en moto, y a pie. Se cruza con gente que se persigna frente a la iglesia, caminan, el tráfico de la ciudad marca una ciudad grande.

CARLA (OFF)

Me llamo Carla Martínez. Estoy investigando sobre el Tinkunaco en La Rioja, siento que descubriendo sus orígenes, voy a encontrar mis raíces.

De niña participé con mi padre, siempre nos movilizó sentir la devoción de la gente por su Santo. Pero nunca pensé cuales fueron las bases que fundaron esta tradición, creo que está siendo hora de conocerlas, ya que es un legado que pervive por más de 400 años y da forma a nuestra identidad como riojanos.

ESC. 2 - EXT. SECUENCIA ENCUENTRO - DÍA

Tinkunaco. Vemos fragmentos. detalles. Planos cortos de la fiesta. Gente con la vestimenta típica, cruces, santos, etc.

OFF LOCUTORA

Hermanos una vez más los riojanos nos hemos reunidos para recordar el levantamiento de los diaguistas para rechazar el comportamiento que recibías de parte de los españoles, y celebrar la solución de aquel conflicto, pedida por San Francisco Solano, en las Padercitas.

OFF LOCUTOR

No es una ceremonia más, es la más importante de todas las que registra, la historia riojana, porque lo sucedido en aquel Jueves santo de 1593 fue nada menos que el verdadero nacimiento de un nuevo pueblo; el pueblo riojano, mezcla fusión, encuentro del diaguista con el español.

Funde a:

ESC 3 EXT / IGLESIA LAS PADERCITAS/ DÍA
Time laps Iglesia de Las Padercitas.

Título EL TINKUNACO

Inset: Carla va en moto por la ciudad.

ESC 4 EXT / IGLESIA DE LAS MONJAS / DÍA

Apertura CARLA, llega a la capilla y se encuentra con la presentación de un coro que interpreta el Tinkunaco.

CANTO DEL CORO DEL TINKUNACO
"Año nuevo pakari.."

CARLA (OFF)

Estas voces evocan recuerdos
ancestrales, me pregunto si puede un
canto sintetizar la magnitud de la
historia de un pueblo y su destino?

ESC 5 EXT / BIBLIOTECA / DÍA

Carla entra a la biblioteca en busca unos libros,

CARLA (OFF)

Para encontrar algunas respuestas me propuse explorar la bibliografía existente, quizás con algunos autores pueda aclarar la idea del origen de esta ceremonia.

Para mi sorpresa encuentro que se lo analiza desde diferentes campos; el histórico, el político, el literario y el religioso.

ESC 6 EXT / CALLE ALILO / DÍA

Carla y Alilo conversan por una calle de tierra.

CARLA (OFF)

Alilo Ortiz, estudia sobre el Tinkunaco desde hace varias décadas. Tuvo una participación activa en la década del 70, como secretario del obispo Angelelli y hoy como investigador y promotor de la historia de La Rioja.

El me comentó que para 1591 cuando los españoles fundaron la ciudad, este territorio estaba poblado por los diaguitas. Los conquistadores arrasaron sobre sus creencias y se adueñaron de sus Tierras.

ESC 7 EXT / PATIO ALILO / DÍA

Carla y Alilo conversan en el patio de Alilo

CARLA

Me contabas que los jesuitas, llegaron 50 años después de un gran hecho histórico, a cual te referís?

ALILO

En términos nuestros se trató más bien de un avasallamiento, el español se llevó por delante al indígena, y esto el diaguita lo aguantó 2 años, el dato histórico que tenemos es que el jueves santo de 1593 deciden levantarse y atacar la ciudad. Y no llegan al enfrentamiento bélico por que interviene San Francisco Solano. Y este es el hecho histórico, que los Jesuitas van a encontrar 50 años después en base a los datos se van a crear esta ceremonia que nosotros le llamamos el Tinkunaco.

ESC 8 EXT / PADERCITAS / DÍA

Carla llega a las Padercitas en la Moto.

CARLA (OFF)

Estas murallas que hoy conocemos como Las Padercitas, aun esconden nuestro origen y son testigo de los hechos ocurridos durante la conquista. Originalmente fue un fuerte, uno de los primeros edificios creado por los españoles.

ESC 9 INT / PADERCITAS / DÍA

Ella ingresa a las ruinas las observa, saca fotos y se va.

CARLA (OFF)

Para frenar los abusos, los indígenas quisieron tomar la ciudad, pero no llegaron al enfrentamiento por la intervención pacífica de fray Francisco Solano.

ESC 10 EXT / CALLE / DÍA
Carla en moto.

CARLA (OFF)

Voy a encontrarme con Martín Nieto, un participante activo que ha realizado una profunda investigación sobre el tinkunaco, quiero preguntarle sobre las principales figuras de la ceremonia, todas estuvieron en La Rioja?

ESC 11 EXT / MARTIN NIETO / DÍA
Carla y Martín charlan sobre San Francisco Solano.

MARTIN NIETO:

San Francisco Solano, actualmente es un figura de mucho conflicto en lo que es el revisionismo histórico. Manuel Núñez de Almeida fue un Sacerdote que vivió y trabajó en la ciudad de La Rioja y el conoció al Padre Solano, declara haber estado con él, declara el período en el que más o menos estuvo acá en La Rioja que data de mediados de 1592 hasta pasado Junio de 1593. Y dice que desde la puerta de la quebrada, ese lugar que nosotros conocemos como las

paderci tas había una gran cantidad de aborígenes sublevados, que tenían la intención de tomar la ciudad capital, se presenta el Padre Solano y hablando en un idioma que todos entendían pero que no sabían cuál era los logra controlar, los pacifica y bautiza a 9.000 de ellos. Pero en esta declaración, no existe esa relación que posteriormente se hace con el Niño Alcalde, no están entre sus instrumentos de pacificación una imagen de niño Jesús que posteriormente vestiría de Alcalde.

ESC 12 EXT / IGLESIA SAN FRANCISCO / DÍA

Carla entra en la celda de San Francisco Solano. Observa el lugar, mira a San Francisco.

CARLA (OFF)

El español había abusado por mucho tiempo de los indígenas, esclavizándolos, sometiendo a sus mujeres, me pregunto ¿Cómo logró pacificarlos, que lengua le permitió llegar a ellos para calmar tanto dolor?

ESC 13 EXT / MARTIN NIETO / DÍA
Carla y Martín conversan sobre San Nicolás.

MARTIN

San Nicolás es una devoción muy antigua dentro del cristianismo, estos santos tradicionales como lo son San Francisco de Asís, San Antonio de Padua, y demás santos muy antiguos, venían como patronos de familia y sin duda entre esos santos venía San Nicolás y se posicionó muy fuertemente en la ciudad de La Rioja desde la fundación.

ESC 14 EXT / CATEDRAL / DÍA
Carla entra a la iglesia catedral lentamente, observa las pinturas de los muros, el español sometiendo al indígena.

ESC 15 EXT / CATEDRAL / DÍA
Alféreces traen la urna de San Nicolás por el ingreso de la iglesia catedral.

ESC 16 INT / CATEDRAL / DÍA
Bajan al santo con cuidado. Imagen de todos bendiciéndose al tocarlo. Los fieles tocándolo. San Nicolás reflejado en el espejo

ESC 17 INT / CATEDRAL - SACRISTÍA / DÍA
Carla conversa con Reina Sánchez, la modista de San Nicolás, quien le prepara el cambio de vestuario.

CARLA

Hace cuanto que usted viste al
Santo?

REINA

30 años

CARLA

Porque lo haces? Por una promesa?...

REINA

Si le he pedido a San Nicolás cuando era muy pequeña a los 8 años en una de las fiestas del santo, la fiesta de Julio, queríamos entrar a este lugar, a la sacristía para poder tomar gracia del santo. Y no nos permitían por que entraban varones nomas. Los 12 apóstoles, y bueno yo pedí y me permitieron entrar. San Nicolás a mí me gustaría cuando sea grande ser tu modista, para lavarte la ropa, plancharte, cocerte, prepararte los trajes. Todo. Y estaba en ese tiempo el Padre Gómez, el me recibió en este lugar, y estaban los apóstoles todo, y me preguntó si quien era yo. Me hizo toda mi historia, estaban todos los hombres acá y él gritó... desde este momento la señorita, yo era soltera en ese tiempo, la señorita Reina

Sánchez, la declaro la modista de San Nicolás, desde ahora, hasta que desaparezca.

ESC 18 INT / CATEDRAL ATRIO/ DÍA

Los alféreces preparan en el atrio a San Nicolás, para que puedan abrir las puertas de la catedral. Carla observa esta ceremonia.

ESC. 19 - INT/EXT. IGLESIA SAN FRANCISCO - GALERÍAS- DÍA

Los devotos del niño alcalde lo transportan por la galería del convento.

ESC 20 EXT / MARTIN NIETO / DÍA

Carla y Martín charlan sobre El niño Alcalde

MARTIN

El niño alcalde es mucho más especial, porque el niño Alcalde es una construcción. El niño Alcalde es un invento, y quizás es también donde se ve la mano Jesuita para diseñar algo muy especial como una mezcla entre una imagen de Jesucristo y darle una investidura de poder temporal, de un gobernante terrenal como es el alcalde.

Porque Alcalde, cual es el sentido de haberlo convertido en alcalde y mucho más viniendo de la conciencia de europeos que conocen cual es la verdadera organización de la monarquía. Por qué el Alcalde es el que está y el que estuvo ante el

indio. El Indio no tenía acceso al rey, le podían nombrar al rey, pero no lo conocía al rey, no podía someterse al rey. No podía respetar la autoridad del rey. Pero si la del alcalde. Y es por eso que hacen una transformación de Cristo, para convertirlo no solo en rey de la creación, si no también en alcalde. En alcalde del pueblo de La Rioja, en alcalde de estos indios para que pudiesen entender que así como respetan a Dios, también debían respetar la condición del Niño Alcalde como autoridad terrenal y de esa manera respetar al intendente al alcalde y a todo aquel gobernante que tuviesen como autoridad terrenal.

ESC. 21 - INT. IGLESIA SAN FRANCISCO - CELDA 1- DÍA
Carmen García charla con ella sobre el ajuar

ESC. 22 - INT. IGLESIA SAN FRANCISCO - GALERIA- DÍA
El padre franciscano, le entrega a los Aillis al Niño Alcalde.

CARMEN GARCÍA

El 30 vienen los Aillis, que son los que integran la cofradía. El padre levanta la imagen de este lugar y se la entrega al Inca. Entonces ellos lo colocan en la urna y ya queda listo para la noche que es la velada.

ESC. 23 - INT. IGLESIA SAN FRANCISCO - ATRIO- DÍA
Los Aillis toman gracias del Santo y lo colocan en la urna para dejarlo listo para la noche.

ESC. 24 - INT. FRENTE DE LA IGLESIA SAN FRANCISCO - VELADA DEL NIÑO
Secuencia de lo que pasa en la iglesia durante toda la velada del niño.

ESC 25 EXT / MARTIN NIETO / DÍA
Carla y Martín charlan sobre La relación del Niño Alcalde y San Francisco

MARTÍN

Si vos has estado visitando las iglesias, has participado de la fiesta, te darás cuenta de que el niño siempre va con el patrocinio del convento franciscano, está en el convento, originalmente el niño Alcalde era propiedad de una familia Mercado, era una imagen de devoción familiar y en el año 1915 es

entregado al convento franciscano para que ellos continúen con el culto, para que ellos lo cuiden y lo pongan a la veneración pública. Entonces a partir de este momento se empieza a relacionar en la historia desde 1915 al niño Alcalde con San Francisco.

ESC. 26 - INT. FRENTE D ELA IGLESIA SAN FRANCISCO - VELADA DEL NIÑO

Secuencia de la velada, los Aillis cantan el canto.

MARTÍN OFF:

Vas a ver manifestaciones aborígenes con instituciones que son de la Europa colonial como son las cofradías.

ESC 27 EXT / MARTIN NIETO / DÍA

Carla y Martín charlan sobre las cofradías.

CARLA

Contame de las cofradías

MARTÍN

Originalmente las cofradías eran 3, cofradía de los Aillis, cofradías de los Alféreces y cofradía de los Gigantes.

ESC 28 EXT /CALLE / DÍA

Carla va en moto.

CARLA (OFF)

Para completar esta compleja trama, quiero conocer a los integrantes de las cofradías. Sé que son asociaciones de laicos que participan en la Iglesia activamente, y que gracias a ellas se integraron los elementos aborígenes con los religiosos.

Don Victoriano es el Alférez mayor por este año de la cofradía de los Alféreces, ellos son devotos de San Nicolás, representan a los españoles durante la ceremonia.

ESC 29 EXT /CASA ALFER MAYOR / DÍA

Carla entra en la casa del Alfer mayor para entrevistarlo, lo saluda

CARLA

Yo venía acá a hacerle un par de preguntas sobre la cofradía de los alféreces, lo voy a grabar. Quiero que me explique, que implica ser un alférez

VICTORIANO - ALFER MAYOR

Somos los que le hacemos una promesa

a San Nicolás, le pedimos algo y de ahí empezamos a salir.

CARLA

Y como están organizados?

VICTORIANO - ALFER MAYOR

Hay una hermandad de Alférez, que son 26. 12 apóstoles, 12 aspirantes, y 2 guías.

CARLA

y su función cuál es?

VICTORIANO - ALFER MAYOR

De Alférez mayor.

CARLA

Y que funciones cumple?

VICTORIANO - ALFER MAYOR

Durante el año presido yo y el aspirante mayor las reuniones junto al cura párroco, todos los 6 tenemos reunión con el alférez.

CARLA

Los cargos como se consiguen, se heredan...

VICTORIANO - ALFER MAYOR

Tiene que ser alférez a caballo, con una edad para apóstol mínima de 30 años. Y para aspirante de 25 años.

CARLA

Durante el encuentro, ¿Qué hacen?

VICTORIANO - ALFER MAYOR

En el encuentro vamos a la misa, que es las 9:30 y después al encuentro.

ESC 30 EXT /CATEDRAL / DÍA

Los alféreces entran en la Iglesia Catedral, se organizan con los caballos.

MARTIN OFF:

El alférez, es un militar. Representa a un hombre de a caballo, un caballero español, su banda es quizás donde el antiguo alférez a caballo español colgaba sus condecoraciones militares era parte de su dignidad como soldado español.

ESC 31 EXT /CASA DE HERMINIO DÁVILA / DÍA
Carla llega a la casa de Herminio Dávila

CARLA OFF:

La cofradía de los Aillis estuvo siempre liderada por un inca. Su función era la de mediar entre españoles y aborígenes y aunar criterios que guarden la paz. Herminio Dávila es el actual inca desde el año 1999.

ESC 32 EXT /PATIO CASA DE HERMINIO DÁVILA / DÍA
Carla saluda a Herminio y se sienta a conversar con él.

CARLA

¿Quiénes son los Aillis?

HERMINIO DÁVILA

Los Aillis la cofradía de 12 apóstoles, el inca y 12 aspirantes. Somos promesantes para toda la vida.

CARLA

¿Y usted quien es dentro de la cofradía?

HERMINIO DÁVILA

Yo soy el inca, el jefe máximo como quien dice.

CARLA

Y Cuales son sus funciones dentro de la cofradía?

HERMINIO DÁVILA

Hacer respetar la tradición, que se cumpla fielmente con la fe hacia el niño, controlarlos, como quien dice, para que no se desvíen dentro de su fe.

CARLA

¿Cómo llegan a esos cargos? ¿Es una cuestión hereditaria?

HERMINIO DÁVILA

El inca es vitalicio, por herencia, si no tiene heredero el inca, ya sea hijo, nieto. Heredero directo y tiene que estar dentro de la cofradía, por supuesto. Y si no hay herederos, pasa al más antiguo. Se van sucediendo así. Y el inca es para toda la vida. Si le pasa algo, o si se muere se lo cambia. No es como el alférez que cambian todos los años.

CARLA

Y ahora viendo en la novena, me da cuenta de que queda poca gente a

escuchando el canto. Termina la
misa y es como que la gente se va
y ustedes quedan cantando

HERMINIO DÁVILA

Claro, esa es la tradición
nuestra. Nosotros tenemos que
cantarle al santo todas las
noches de la novena.

ESC 33 INT /CATEDRAL / NOCHE

En la iglesia catedral colmada de gente, vemos como al terminar la
misa los Aillis se acercan a cantarle a San Nicolás y la gente del lugar
comienza a retirarse. Y ellos se quedan solos.

ESC 34 EXT /PATIO CASA DE HERMINIO DÁVILA / DÍA

Carla sigue conversando con Herminio.

CARLA

Este canto de los Aillis en el
Tinkunaco que es???

HERMINIO DÁVILA

Es un canto qui chua, al abanza a
la virgen de Copacabana

CARLA

Quería preguntarle si no tenía
usted una caja. La caja con la que
canta...

HERMINIO DÁVILA
La caja con la que canto yo??

CARLA
¿No me la puede mostrar?

HERMINIO DÁVILA
Si como no...

Herminio busca su caja y la trae para mostrársela a Carla.

CARLA
Entonces esta es la caja con la que toca en toda la novena,

HERMINIO DÁVILA
En la novena y en la velada del niño. Y en la procesión.

CARLA
¿Y esta caja es la que usan siempre?

HERMINIO DÁVILA
Exactamente. Es la caja del inca. Lo distingue al inca la cajita y el arco. El inca camina bajo el arco y va cantando el canto en quichua. Que es la alabanza a la virgen de Copacabana

CARLA

¿Y el arco que simboliza?

HERMINIO DÁVILA

Los 7 sacramentos. Tiene los 7 globos que son los 7 sacramentos. El arco, cuando se canta hace los movimientos de cuando los indios lo adoraban al niño, el baile de los indígenas el saltito, la inclinación, el balanceo, el arco hace todo ese movimiento de acuerdo al baile que hacían los indígenas de esa época.

CARLA

¿Se anima a cantarme lo que es un poquito del Tinkunaco?

HERMINIO DÁVILA

Si, ¿cómo no?

Herminio comienza a cantar la canción y vamos a una secuencia preparativa para el Tinkunaco.

ESC 35 EXT /CALLE / DÍA

Insert de la gente que se está preparando para el Tinkunaco.

MARTIN OFF:

Ellos utilizan una vincha al estilo aborigen y un escapulario que representa un ponchito. Un espejo es considerado una ventana, una ventana del alma. Una ventana a través de la cual el niño Alcalde tiene la posibilidad de verte el corazón y verte los pensamientos. Saber si sos puro de alma y puro de mente.

ESC 36 EXT /CALLE / DÍA

Carla va en la Moto

Carla off

Sofía Oguic, es historiadora y ha escrito El Tinkunaco, la fiesta del encuentro, voy a verla para que me cuente cómo se desarrolla este ritual al cual vuelvo después de muchos años.

ESC 37 INT. CAS DE SOFÍA DÍA

Carla conversa con Sofía sobre lo que es la ceremonia

SOFÍA:

El Tinkunaco es una celebración religiosa, que se realiza cada 31 de diciembre en la ciudad capital de la provincia de La Rioja, y se constituye en el encuentro de las imágenes de San Nicolás de Bari y el Niño Jesús Alcalde.

ESC 38 EXT.. CAS DE SOFÍA DÍA

Secuencia de promesantes, que llegan a la plaza con los atuendos coloridos

SOFÍA:

Sus atuendos sin dudas son los más coloridos y bellos de todas las festividades religiosas argentinas. Los alféreces van con sus bandas. Llevan un estandarte con bollos. Según cuenta la tradición esos bollos representan las banderas arriadas, en estado de paz, y no de guerra. En los Aillis tenemos una manifestación del mundo andino en el noroeste argentino.

ESC 39 EXT /CALLE / DÍA

Secuencia de la ceremonia del Tinkunaco. Desde que están en la iglesia San Francisco hasta la iglesia Catedral.

SOFÍA:

El día 31 de Diciembre cerca de las 12hs sale la imagen del niño Jesús Alcalde desde la Iglesia de San Francisco y se dirige hacia el frente de la casa de Gobierno de la Provincia.

Entre tanto sale la imagen de San Nicolás de la Catedral y ambas imágenes acompañadas por sus cofradías y sus promesantes.

Las autoridades provinciales se encuentran en la vereda esperando ese momento, el momento del encuentro.

MARTIN OFF:

El tinkunaco es mucho más que una fiesta religiosa, quizás la modernidad ha hecho de que hoy quede circunscripta a una celebración religiosa. Pero en el encuentro se ven muchas más cosas. Manifestaciones de fe, de reclamos sociales, de carácter político, en el encuentro el pueblo de La Rioja, sublima todos

sus pesares, todos sus dolores, una vez al año y hace una especie de catarsis donde va a intentar liberarse de sus pesares en ese encuentro.

ESC 40 EXT /CALLE / DÍA
Secuencia barakeada de promesantes.

ESC 41 EXT /CALLE - BARRIOS DE LA CIUDAD / DÍA
Carla recorre en moto diferentes barrios de la ciudad. Vemos centenares de caballos que transitan por la ciudad

CARLA OFF:

Los días siguientes al Tinkunaco, los alféreces dejan la iglesia y recorren a caballo los barrios de la ciudad.

Los hogares de quienes fueron parte de la cofradía, los esperan para ser bendecidos por el estandarte de San Nicolás. Quiero acompañarlos para conocer lo que pasa durante estos días.

ESC 42 INT/ EXT /CALLE - CASAS DE ALFERECES / DÍA
Secuencia de los alféreces en las calles y visitando las casas en los barrios, Carla los acompaña. Al finalizar la visita, cierra con una Barakeada a la familia que los recibió.

ESC 43 INT/ EXT /CALLE - BARRIOS / DÍA

Secuencia de los alféreces que realizan las carreras de a caballo con la emoción de los vecinos, y ponen fin a las jornadas festivas.

ESC 44 INT/ EXT /TINKUNACO/ DÍA

Conclusión. Fragmentos del Tinkunaco muy en detalles. Planos cortos donde puede verse elementos de la fiesta, gente vestida, cruces, y santos.

CARLA OFF:

Después de este largo recorrido, y habiendo participado de los 14 días de la celebración, entiendo por qué es difícil de explicar el Tinkunaco, tiene tantas formas según lo que estemos buscando. Yo quise encontrar mis raíces y encontré el origen de nuestra cultura popular con un fuerte acento aborigen y un marcado dominio español, que perdure a lo largo de los siglos permitiéndome saber siempre, de dónde venimos.

PRESUPUESTO - 2012

DESGLOSE POR RUBROS				
RUBRO	DIAS	UNIDADES	PRECIO UNITARIO	SUBTOTAL
LIBRO / ARGUMENTO / GUION				
1.1 GUIÓN ORIGINAL			Global	\$ 1.000,00
1.2 INVESTIGACIÓN				\$ 1.800,00
1.3 CESIÓN DE DERECHOS de Guionista y/o Autor				\$ 2.000,00
1.4 MATERIAL DE ARCHIVO				
1.5 BIBLIOGRAFÍA				
1.6 ARCHIVOS PARA EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN				
SUBTOTAL RUBRO 1				\$ 4.800,00

2- ARCHIVO				
2.1 MATERIAL DE ARCHIVO AUDIOVISUAL				
2.2 MATERIAL DE ARCHIVO FOTOGRAFÍCO				
2.3 MATERIAL DE ARCHIVO GRÁFICO				
SUBTOTAL RUBRO 2				

3- DIRECCIÓN				
3.1 DIRECTOR			Global	\$ 2.000,00
SUBTOTAL RUBRO 3				\$ 2.000,00

DESGLOSE POR RUBROS

RUBRO	DIAS	UNIDADES	PRECIO UNITARIO	SUBTOTAL
4- PRODUCCIÓN				
4.1 PRODUCTOR GENERAL			Global	\$ 3.000,00
4.2 PRODUCTOR EJECUTIVO				\$ 2.000,00
4.3 JEFE DE PRODUCCIÓN			Global	\$ 800,00
4.4 ASISTENTES DE PRODUCCIÓN				\$ 500,00
SUBTOTAL RUBRO 4				\$ \$ 6.300,00

5- EQUIPO TÉCNICO				
5.6 CAMARÓGRAFO	3	10	\$ 300,00	\$ 9.000,00
5.7 ASISTENTE DE CAMARA	1	12	\$ 80,00	\$ 2.000,00
3° CAMARÓGRAFO 31/12	1	2	300	\$ 600,00
2° SONIDISTA EL 31/12	1	1	150	\$ 150,00
5.11 SONIDISTA EN RODAJE	1	10	\$ 150,00	\$ 1.500,00
5.12 MONTAJISTA / EDITOR	Global			\$ 5.000,00
5.19 OTROS				
SUBTOTAL RUBRO 5				\$ 18.250,00

6- ELENCO ARTÍSTICO				
6 ELENCO PRINCIPAL CARLA				\$ 3.000,00
SUBTOTAL RUBRO 6				\$ 3.000,00

DESGLOSE POR RUBROS

RUBRO	DIAS	UNIDADES	PRECIO UNITARIO	SUBTOTAL
12- MOVILIDAD				
12 PASAJES AL INTERIOR DEL PAIS	2	1	1.200	\$ 2.400,00
SUBTOTAL RUBRO 12				\$ 2.400,00

13- COMIDAS Y ALOJAMIENTO				
13.1 PREPRODUCCIÓN				
13.2 RODAJE	2	10	\$ 100,00	\$ 2.000,00
13.3 POSTPRODUCCION				
SUBTOTAL RUBRO 13				\$ 2.000,00

14- MÚSICA				
14.1 DERECHOS SADAIC				
14.2 COMPOSITOR				
14.3 MÚSICOS	1	1	\$ 1.000,00	\$ 1.000,00
14.4 SALA DE GRABACIÓN	1	1	\$ 1.000,00	\$ 1.000,00
14.5 OTROS DERECHOS				
SUBTOTAL RUBRO 14				\$ 2.000,00

16- PROCESO DE LABORATORIO				
16.1 CORRECCIÓN DE COLOR	1		800	\$ 800,00
SUBTOTAL RUBRO 16				\$ 800,00

DESGLOSE POR RUBROS

RUBRO	DIAS	UNIDADES	PRECIO UNITARIO	SUBTOTAL
-------	------	----------	-----------------	----------

17- PROCESO DE SONIDO

17.1 MEZCLA STEREO / MASTERIZACIÓN/ EDICIÓN DE EFECTOS				\$ 1.000,00
SUBTOTAL RUBRO 17				\$ 1.000,00

19- EQUIPOS DE CAMARA / LUCES Y SONIDO

EQUIPOS DE CAMARA	1	12	\$ 350,00	\$ 4.200,00
EQUIPO DE CAMARA 2da UNIDAD	1	9	\$ 250,00	\$ 2.250,00
EQUIPO DE CAMARA 3ra UNIDAD	1	2	\$ 250,00	\$ 500,00
SUBTOTAL RUBRO 19				\$ 6.950,00

20- EFECTOS ESPECIALES Y ANIMACIONES

20.1 HONORARIOS DEL ANIMADOR				
20.2 MATERIALES PARA LA REALIZACIÓN DE LA ANIMACIÓN				
20.3 REALIZACIÓN DE EFECTOS/GRÁFICA	1	1	\$ 1.000,00	\$ 1.000,00
SUBTOTAL RUBRO 20				\$ 1.000,00

21- ADMINISTRACIÓN

TELEFONIA MOVIL	1	1	250,00	\$ 250,00
UTILES / PAPELERIA			\$ 120,00	\$ 120,00
CABLES			300	\$ 300,00
DISCO EXTERNO			700	\$ 700,00
ENCOMIENDAS			250	\$ 250,00
CPU				\$ 3.500,00
SUBTOTAL RUBRO 21				\$ 5.120,00

DESGLOSE POR RUBROS

RUBRO	DIAS	UNIDADES	PRECIO UNITARIO	SUBTOTAL
22 SEGUROS				
22.1 SEGUROS EQUIPAMIENTO				
22.2 SEGUROS PERSONAL TECNICO / ACTORES ETC.				
23.3 SEGURO D RESPONSABILIDAD CIVIL				\$ 200,00
SUBTOTAL RUBRO 22				\$ 200,00

23 SEGURIDAD				
23.1 SEGURIDAD ESTUDIO Y BIENES				
SUBTOTAL RUBRO 23				

24 IMPREVISTOS				
24.1	IMPREVISTOS			\$ 1.000,00
SUBTOTAL RUBRO 24				\$ 1.000,00

SUBTOTAL GENERAL RUBROS \$ 55.820,00				
TOTAL				\$ 55.820,00

PRESUPUESTO POST PRODUCCIÓN - 2018

DESGLOSE POR RUBROS

RUBRO	DIAS	UNIDADES	PRECIO UNITARIO	SUBTOTAL
1 HONORARIOS				
1,1 POSTPRODUCCIÓN				\$ 11.000,00
				SUBTOTAL RUBRO 13 \$ 11.000,00
2 MÚSICA				
2,1 DERECHOS SADAIC				
2,2 COMPOSITOR				
2,3 MÚSICOS			\$ -	
2,4 SALA DE GRABACIÓN			\$ -	
2,5 OTROS DERECHOS				
				SUBTOTAL RUBRO 14 \$ -
3 PROCESO DE LABORATORIO				
3,1 CORRECCIÓN DE COLOR				\$ 3.000,00
				SUBTOTAL RUBRO 16 \$ 3.000,00
4 PROCESO DE SONIDO				
4,1 MEZCLA STEREO / MASTERIZACION/ EDICIÓN DE EFECTOS				\$ 3.000,00
				SUBTOTAL RUBRO 17 \$ 3.000,00

DESGLOSE POR RUBROS

RUBRO	DÍAS	UNIDADES	PRECIO UNITARIO	SUBTOTAL
-------	------	----------	-----------------	----------

5 EFECTOS ESPECIALES Y ANIMACIONES

5,3 REALIZACIÓN DE EFECTOS/GRÁFICA	1	1	\$ 1.000,00	\$ 1.000,00
				SUBTOTAL RUBRO 20 \$ 1.000,00

6 ADMINISTRACIÓN

6,1 TELEFONÍA MÓVIL	1	1		\$ 2.000,00
6,2 ÚTILES / PAPELERÍA				\$ 2.000,00
6,3 ENCOMIENDAS			250	\$ 2.000,00
				SUBTOTAL RUBRO 21 \$ 6.000,00

SUBTOTAL GENERAL RUBROS \$ 22.700,00

TOTAL \$ 22.700,00









Alumna: Hebe Estrabou

DNI: 23.963.398

Nº alumna: 9290098 - 5

Asesora de Trabajo Final: Marta de la Vega

AÑO: 2018

contacto : hebeestrabou.he@gmail.com

cel. 380 4603173