



PROGRAMA Proyecto Audiovisual II - Cátedra Arbós Szmukler

1. DATOS GENERALES DE LA ACTIVIDAD CURRICULAR

ASIGNATURA: PROYECTO AUDIOVISUAL 2 (PAV 2)

- Plan de estudios: **Plan nuevo 2019.**
- Carga horaria total: **180 hs.**
- Carga horaria semanal: **8 hs primer cuatrimestre/ 4hs segundo cuatrimestre.**
- Duración del dictado: **Anual.**
- Turnos: **Noche.**
- Tipo de promoción: **Directa.**

UBICACIÓN EN EL PLAN DE ESTUDIOS

CICLO SUPERIOR DE GRADO (CSG) AÑO: 2019

2. OBJETIVOS

En el segundo nivel de Proyecto Audiovisual se procura una integración y asimilación de las herramientas del lenguaje cinematográfico adquiridas en el nivel anterior y una apertura a las diversas posibilidades de empleo de dichas herramientas en la representación de la realidad.

Suponiendo una primera asimilación del lenguaje audiovisual, la intención es que se desarrolle una reflexión más fundada sobre la naturaleza del medio en relación a nociones de realidad, verdad, representación y comunicación. Como parte esencial de esa reflexión se hace hincapié en los mecanismos de producción de sentido a través de la imagen y el sonido, los límites de la noción de “lenguaje” aplicada a los medios audiovisuales y las conexiones y posibilidades de aproximación a fenómenos diversos a través de las distintas modalidades de representación.

Por otro lado, nos parece fundamental dentro de la formación de nuestros estudiantes una instancia de reflexión sobre la propia interacción con la realidad, donde el alumno se involucre con aquellos temas que le generan inquietudes y tras una investigación sensible, pueda darles una forma expresiva que encarne ese sentido de un modo netamente audiovisual. Creemos que este compromiso -que es tanto con el mundo como con el propio cine- debe ser una cualidad inherente de cualquier realizador audiovisual.

Propuesta de la Cátedra

El diseño de un proyecto Audiovisual está presente desde la primera idea que se trabaja en la preproducción hasta su culminación en la pieza terminada, pero nunca es el objetivo per se si no un medio para llevar a cabo un proyecto, una pieza audiovisual. En ese proceso de diseño la intención de la cátedra es que el alumno aprenda a previsualizar y trabajar su idea **antes y durante** el proceso de realización; que el dominio de las herramientas técnicas lo ayude a determinar con precisión la distancia entre el objeto audiovisual diseñado y el que es capaz de realizar; y que el conocimiento de los dispositivos tecnológicos o los procedimientos narrativos sea percibido como un medio para llegar a un público y no un fin en sí mismo. **Un proyecto audiovisual solo tiene sentido una vez culminado, proyectado para un espectador.**

Si no es lo mismo una webserie, una pieza transmedia o una video instalación que un largometraje de ficción o documental -y día a día aparecen nuevos dispositivos audiovisuales- y la Carrera debe ofrecer herramientas para que los alumnos puedan encarar cualquiera de ellos, no significa que todas las formas de expresión audiovisual sean equivalentes. Es por eso que, en nuestro plan, todos los niveles de la materia se articulan en torno al eje común del dominio del lenguaje cinematográfico, siendo que las prácticas y temas vinculados a las demás expresiones audiovisuales se agregan en relación a ese eje.

En ese sentido Proyecto Audiovisual II al focalizar puntualmente en el relato documental no comienza de cero, si no que se sirve de los conocimientos adquiridos por los alumnos en el primer nivel de la materia orientado a la ficción. Ese primer abordaje a la sintaxis audiovisual, al manejo de los recursos técnicos que les permitan plasmar



una intención narrativa y estética, a las posibilidades de modulación del sentido mediante la puesta en escena es eminentemente a partir del lenguaje cinematográfico de ficción, ***pero de ningún modo es excluyente a este.***

Tal vez no haya en este momento en el campo de la investigación y análisis de los medios audiovisuales (y de la cultura en general) tema más actual que la representación de la realidad. ¿Qué otorga a las imágenes un status de “lo real” en una época donde la representación más que lo representado se convierte en el tema de reflexión?

Por eso mismo dentro de nuestra cursada es nuestra intención que los contenidos desarrollados -desde antecedentes históricos a modalidades de representación, desde herramientas de planificación a recursos narrativos, desde el proceso de investigación de una pieza hasta su impacto en el público, desde el espacio tiempo de la narración a la observación de los personajes- estén atravesados por un estado de reflexión permanente sobre la impresión de realidad y objetividad que presuponen las convenciones de representación.

Creemos que esto tiene que ver con otro aspecto importante que hace al perfil de la Carrera: que nuestros egresados adquieran una mirada crítica y sean capaces de fundamentarla en relación al material y las herramientas con que trabajan. El entender el relato documental como una mirada documental que hace uso del lenguaje cinematográfico para expresarse, es el punto de partida fundamental para que los alumnos puedan encontrar y definir la voz propia, abrir su sensibilidad a los temas que los conmueven y encontrar en ellos la forma audiovisual que los encarne.

3. CONTENIDOS

Unidad Temática 1:

Introducción. ¿Qué es y que implica el documental?
El cuestionamiento del estatus del documental.
La mirada documental. Imagen e ideología.
Impresión de realidad/impresión de objetividad. El concepto de realismo.
Subjetividad e identificación en la narración documental.

Unidad Temática 2:

Recorrido histórico. Índice de realidad de la imagen fotografiada y en el cinematógrafo.
Mirada Institucional en los noticieros de principios s. XX.
Flaherty y el documental etnográfico. La ciudad y la guerra como metáforas del devenir histórico.
Cine documental y propaganda como aglutinantes de la identidad nacional.
Las vanguardias por un cine directo y libre. Dar la palabra al sujeto.
La pretensión de objetividad ocultando la propia producción.

Unidad Temática 3:

Investigación y elección del tema. La importancia de la idea como punto de partida del proceso creativo.
Investigación sensible. Identidad narrativa y estética.
Tipos de documental. Modalidades de representación. Expositiva. Observación. Interactiva. Reflexiva.
Decisión referente a la acción y elección de personajes. Desarrollo de hipótesis de trabajo.
Simbología y trascendencia. Carácter universal.

Unidad Temática 4:

Importancia de desarrollo, conflicto y enfrentamiento. Organización de los tres actos.
Estructura dialéctica. Tesis, hipótesis y síntesis. Unidades temáticas.
Gramática documental. El trabajo con material de archivo.
Continuidad de la argumentación. Su justificación y causalidad.
Punto de vista en la narración. Espacio-tiempo. Narrador omnisciente o involucrado como catalizador.
Estructura en función de lo estético.

Unidad Temática 5:

Entrevistas. Ambiente. Contacto personal y formulación de las preguntas.
Objetivo fundamental. Control no verbal de la entrevista.



Puesta en escena, planificación, objetivos, manipulación y control del tema.
Pensar el montaje en rodaje. Ver el tema a partir de las imágenes.
Recursos visuales y sonoros. Especialización y puesta en acción del personaje.
Mecanismos de significación. Funciones de la voz en off. El fuera de campo.
Crear un universo, personajes metafóricos, figuras retóricas en general. Referencias míticas.

Unidad Temática 6:

Montajista como primer espectador y segundo director.
Ritmo sonoro y ritmo visual. Relación rítmica entre ellos. Flujo y reflujo.
Concatenación de los sentidos en dirección al tema.
Narrador. Intermediación, toma de partido. Tercer ritmo que opera sobre los otros dos.
Partido final. Progresión dramática. Desarrollo temático. Título.

Unidad Temática 7:

El caso del spot Institucional. Diferencias entre publicidad y propaganda.
Estrategias de intervención en la realidad. Cierre propositivo, Call to action.
Serie Documental. RTVE y Canal Encuentro.
Webdocs y Transmedia. Documentales de espectador interactivo.
Lugar de curaduría o compilación. Libre albedrío de conexiones.
Caminos restringidos. Dominio del efecto expresivo.

4. MODALIDAD DE ENSEÑANZA:

La intención es mantener unida la reflexión teórica a la práctica, que se vea que cada vez que se toma una decisión de puesta en escena se está también teorizando, al dialogar o polemizar con los estilos de los autores que hubieran tomado otra o la misma decisión.

En resumen, pretendemos que se perciba la reflexión teórica como una necesidad de la práctica. Para ello cada ejercicio está concebido a un tiempo como condensador de aspectos teóricos y como disparador de nuevos temas, integrado a un proceso reflexivo; por lo tanto cada práctica tiene su devolución, en la que se emplean herramientas conceptuales, siempre aplicadas a posibilidades de solución de los problemas que el ejercicio plantea. Los objetivos de cada trabajo práctico sólo se completan con la reflexión sobre el resultado, partiendo del diseño y la estrategia de realización planteados, por lo tanto el material producido por los alumnos es proyectado y analizado en clase. Incorporando, así, en el proceso creativo el sometimiento a un público que lo juzga, lo que le da a cada alumno un parámetro directo de la medida en que logró comunicar lo que se propuso.

5. MODALIDAD DE EVALUACIÓN:

Para estar en condiciones de aprobar la materia los alumnos deberán cumplir con el 75% de asistencias, entregar los Trabajos Prácticos en tiempo y forma, rendir el parcial respectivo. Asimismo, participar activamente tanto del Trabajo Práctico final, como de las correcciones periódicas que de su proceso se realicen con la cátedra. La aprobación de dicho TP, de acuerdo a las consignas presentadas oportunamente, constituirá el 75% de la nota final de cursada.

Para mantener la condición de regulares, los alumnos deberán asistir por lo menos al 75% de las clases y realizar el 100% de los ejercicios y trabajos prácticos, entregados en tiempo y forma.



6. BIBLIOGRAFÍA:

- Aguilar, Gonzalo. **Maravillosa Melancolía. Cines al Margen.** VV.AA., Librería, 2007.
- Andrew, Dudley, **Las principales teorías cinematográficas**, Ediciones Rialp, 1993.
- Barnouw, Erik. **El documental.** Ed. Gedisa. Barcelona, 1996
- Bazin, André, **Qué es el cine?**, Ediciones Rialp, 1990.
- Berardi, Franco (Bifo), **Generación Post-Alfa: patología e imaginarios del semicapitalismo**, Tinta Limón, Buenos Aires, 2007.
- Brea, José Luis, **La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales**, Acrobat Distiller 5.0, 2002.
- Breschand, Jean. **El documental. La otra cara del cine.** Paidós, 2004.
- Burch, Noël, **El tragaluz del infinito**, Cátedra, 1995.
- Carrière, Jean-Claude, **La película que no se ve**, Paidós comunicación, 1997.
- Castells, Manuel, **La Galaxia Internet. Reflexiones sobre Internet, empresa y sociedad**, Plaza & Janés Editores, Barcelona, 2001
- Cozarinsky, Edgardo, **Borges en/y/sobre cine**, Editorial Fundamentos, 1981.
- Comolli, Jean Louis. **Cuerpo y Cuadro.** Prometeo 2016.
- Farocky, Harun. **Immersion. Soft Montages**, 2011.
- García García, Francisco y Rojas Mario (Coordinadores), **Narrativas audiovisuales: mediación y convergencia**, Icono 14 editorial, Madrid 2011.
- González Requena, Jesús. **El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad.** Ed. Cátedra. Madrid, 1995
- Halperín, J. **La entrevista periodística.** Buenos Aires, Paidós, 1995.
- Kruger, Clara. **La experiencia del documental subjetivo. Cines al Margen**, VV.AA., Librería, 2007.
- Lipovetsky, Gilles y Serroy, Jean, **La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna**, Editorial Anagrama, Barcelona, 2009.
- Metz, Christian, **Lenguaje y cine**, Editorial Planeta, 1973.
- Mitry, Jean, **Estética y psicología del cine, 2 vol.**, Siglo veintiuno de España Editores, 1989.
- Mitry, Jean, **Historia del cine experimental**, Fernando Torres editor, Valencia, 1974.
- Mitry, Jean, **La semiología en tela de juicio – Cine y lenguaje**, Akal, 1990.
- Morín, Edgar, **El cine o el hombre imaginario**, Paidós comunicación, 2001.
- Nichols, Bill – **La representación de la realidad.** Ed. Paidós.
- Palao, José Antonio, **La profecía de la imagen-mundo: para una genealogía del paradigma informativo**, Ediciones de la filmoteca, Valencia, 2004.
- Puccini, Sergio. **Guión de documentales. De la preproducción a la posproducción.** La Marca Editores, 2015.
- Rabiger, M. **Dirección de documentales.** Madrid, RTVE. Focal Press, 1987.
- Rossi, Juan José (Compilador), **El cine documental etnobiográfico de Jorge Prelorán**, Ediciones Búsqueda, Buenos Aires, 1987
- Soler, Llorenç. **Así se crean documentales para Cine y Televisión.** Libros de Creación Audiovisual, Ed. CIMS.
- Urrutia, Jorge (Compilador), **Contribuciones al análisis semiológico del film** (Ivanov, Mitry, Barthes, Vela, Jakobson, Pasolini, Koch, Metz, Panofsky, Pierre, Eisenstein), Fernando Torres, Editor, Valencia, 1976



Vacchieri, Ariana (Compiladora), **El medio es la TV** (Adorno, Barthes, Baudrillard, Bettentini, Calabrese, Jameson, Landi, McLuhan, Muraro, Sarlo, Williams, Zunzunegui y otros), La Marca, Buenos Aires, 1992.

Vale, Eugene. **Técnicas del guión para cine y televisión**. Ed. Gedisa. Barcelona, 1992

Vilches, Lorenzo. **Manipulación de la información televisiva**. Ed. Paidós. Barcelona, 1989

VV.AA. **Videoculturas de fin de siglo**. Ed. Cátedra. Madrid, 1989

7. FILMOGRAFIA

Unidades 1 y 2

“**Film Revista Valle**”, Noticiario cinematográfico 1926.

“**British Actualites**”, Noticiario cinematográfico 1914.

“**La Mosca y sus peligros**”, Eduardo Martínez de La Pera, 1920.

“**El ultimo malón**”, Alcides Greca, 1918.

“**Nanook, el esquimal**”, Robert Flaherty, 1922.

“**El Hombre de la cámara**”, Dziga Vertov, 1929.

“**Berlín, Sinfonía de una gran ciudad**”, Walther Ruttmann, 1927.

“**Olympia**”, Leni Riefenstahl, 1938.

“**El triunfo de la voluntad**”, Leni Riefenstahl, 1935.

“**Noche y Niebla**”, Alain Resnais, 1955.

“**Salesman**”, Albert y David Maysles, 1969.

“**Tokyo Ga**”, Wim Wenders, 1985.

Unidad 3

“**Comprar, tirar, comprar**”, Cosima Dannoritzer, 2011.

“**El Gran Simulador**”, Néstor Frenkel, 2013.

“**Balnearios**”, Mariano Llinas, 2001.

“**Los Rubios**”, Albertina Carri, 2003.

“**Río Arriba**”, Ulises de la Orden, 2006.

Unidad 4

“**La Isla de las Flores**”, Jorge Furtado, 1989.

“**The Take**”, Naomi Klein y Avi Lewis, 2004.

“**La Educación Prohibida**”, German Doin, 2012.

“**Vidrio**”, Bert Haanstra, 1958.

“**Capturando a los Friedman**”, Andrew Jarecki, 2003.

“**Yo no se que me han hecho tus ojos**”, Lorena Muñoz y Sergio Wolf, 2003.



Unidades 5 y 6

- “**Filmando La Argentina Latente**”, Pino Solanas, 2007.
- “**Bowling for Columbine**”, Michael Moore, 2002.
- “**Man on Wire**”, James Marsh, 2008.
- “**Plan de Salud**”, Hernán Wasilewsky, 2008.
- “**Trelew**”, Mariana Arruti, 2004.
- “**Amateur**”, Néstor Frenkel, 2011.
- “**Encontrando a Vivian Maier**”, John Maloof y Charlie Siskel, 2013.
- “**DNI**”, Daniela Novoa, 2009.
- “**Venerando Ignoto**” (Capítulo de la serie Gente Grande), Pablo Fendrik, 2011.
- “**La pelota Vasca, la piel contra la piedra**” Julio Medem, 2003.

Unidad 7

- Webdoc “**En la brecha**”, Claudia Reig Valera, 2018 online.
- Webdoc “**Lo que hicimos fue secreto**”, David Álvarez García, 2018 online.
- Webdoc “**Guerra a la mentira**”, Cesar Peña, 2018 Online.
- Micro serie documental “**Mentira la verdad**”, Pablo Destito, 2011.
- Micro serie documental “**Se dice de mí**”, María Cabrejas, 2010.
- Webserie **Buscando Historias**, Joan Planas 2012.
- Webserie **Ensueño**, Nicolás Lorca, 2017.
- Webserie **Compas del Atlántico**, Cola de Zorro, 2015.