



Taller de Extensión

Proyectos documentales en proceso. La memoria del uso.

Con Hernán Fernández

Destinatarios: A este espacio de trabajo son bienvenidxs estudiantes, egresados y comunidad educativa en general que cuenten con un proyecto de película documental en cualquier estadio, desde una idea latente hasta la post-producción. El objetivo central del espacio-taller es *situar* el proyecto, entender los materiales con los que se trabaja y encontrar una práctica posible para avanzar en su realización, concreción o bien aterrizar la idea al papel.

Carga horaria: 48hs totales - 4hs reloj semanales

Modalidad: presencial, teórico-práctico

Aranceles e inscripción: extension.eayp@unsam.edu.ar

1. Fundamentación

La fuerza de lo *documental* se impone como contraposición a los “cuerpos gloriosos”¹ que representaba el artificio de los estudios de Hollywood o Cinecittá. Nace así la urgencia de imprimir en la pantalla cuerpos reales. Esa misma impresión es la que vemos cuando una herramienta fue usada por años, y las marcas del uso generan una suerte de memoria que se fija; se filtra la huella de alguien o de algo que permaneció cerca.

Generalmente, en su abordaje académico, la puesta en práctica del cine documental se nos ofrece como un proceso invariablemente lineal, espejado -en mayor o menor medida- aun quehacer esquemático y tradicional, propio del cine de ficción. En ese esquema tradicional de fuerzas y contra-fuerzas, puntos de giro y desenlace, nuestro relato se resiente y se entrega a la aparente necesidad de comunicar a través de pases de información.

Sin embargo, cuando decimos cine documental no necesariamente estamos hablando de lo real, sino más bien de un abordaje fílmico que permita a la realidad filtrarse en la pantalla. Es en ese sutil descorrimiento donde aparece nuestra zona de trabajo: un espacio de experimentación y demora, propicio para explorar y encontrar las formas propias de hacer cine.

Bajo la premisa de “sentir lo que se presenta, no entender lo que se representa”²

¹ Alain Bergala

² Carlos Reygadas



conversaremos en torno a un espacio común de trabajo, buscando habitar la escucha en un estado de *disponibilidad* para encontrar referencias compartidas que nos encaminen hacia el encuentro con nuestro proyecto.

Entendiendo los materiales como imágenes sonoras, palabras y tiempos con los que trabajamos para estructurar una película, ensayaremos modos de vincularnos con ellos escapando a las fórmulas tradicionales y ahondando en métodos propios. En un gesto decolonial, trabajaremos sobre otras formas de narración que extiendan los límites del “Camino del héroe”.

2. Objetivos

- Propiciar un espacio de atención y toma de consciencia sobre los materiales para comenzar el proceso de encuentro con una práctica propia.
- Experimentar y trabajar sobre el documento como gesto emocional y no como el elemento propio de *lo real*.
- Entender la importancia de la escucha y el debate dentro de un equipo de trabajo.
- Explorar límites y puntos de contacto entre documental, ficción y experimentación.
- Hacerse de una caja de herramientas para el trabajo en cine de no ficción, con el foco en un diálogo constante entre escritura y montaje.
- Apelar a la disponibilidad del estudiante y ejercitar la escucha activa. Esta escucha será la guía vertebral de toda la cursada.

3. Modalidad de trabajo

Los espacios de trabajo serán transversales. No existe en un proceso documental algo así como una correlación unívoca entre sus etapas. Por el contrario, buscamos la adecuación de nosotrxs como realizadores a la materia prima del proyecto. Es en ese espacio de escucha- enmarcado en el objetivo de hallar una práctica propia- donde decantará nuestra película.

Espacio teórico-expositivo: Iniciaremos cada encuentro semanal con proyecciones de materiales que funcionen como disparador, profundizando sobre una premisa que contenga el espíritu de trabajo de ese día. Cada introducción nace de la lectura previa de cada proyecto. En esa lectura se realiza una curaduría para aunarlos en referencias compartidas y se avanza desde diferentes enfoques para comprender y contener cada proceso. Con ese horizonte daremos paso a la segunda instancia.

Espacio de escucha-taller: Teñidos por la propuesta inicial, conversamos y trabajamos en grupo e individualmente con ejercicios para apuntalar o poner en crisis nuestros procesos. Proyección y análisis de casos testigo.



Habrán invitadxs -trabajadores del audiovisual y/o profesionales de otras disciplinas- que nos acompañarán en conversaciones y trabajos de clase para profundizar sobre nuestros procesos.

4. Certificación

Quienes aprueben el curso recibirán una certificación de la Escuela de Arte y Patrimonio de la UNSAM.

5. Contenidos, bibliografía y/o recursos audiovisuales

UNIDAD 1: Situar el proyecto

Concepto de “visualización activa” - horizonte mental

Reconocimiento de materiales: imágenes, sonidos, palabras y tiempo Ensayo de hilados, tejidos, choques - Primeras aproximaciones a estructuras posibles

Materiales pre-existentes: límites y usos del archivo

Escribir antes de editar, editar antes de escribir

UNIDAD 2: Encontrar una práctica

Concepto de “filmación pasiva” - improvisar tras la cámara

Presencia - Disponibilidad - Escucha

Filmar al otro: una película “cerca” en lugar de una película “sobre”³

El punto de vista contra el concepto de “paraje”⁴

Observación, entrevistas y acercamientos

Vínculos del cineasta con la cámara

UNIDAD 3: Estrategias para editar

Conformación activa - tramar con nuestros materiales

La puesta en escena documental

Recursos temporales: tiempo neto - desaceleración

Escribir y editar como investigación constante

Práctica de la estructura como ensayo y escucha

Diseño sonoro y su rol en la estructura

El espacio vacío: escritura, edición y fuera de campo

6. Evaluación y criterios de aprobación

Se recibirán, previo al inicio de cursada, todos los materiales que el estudiante crea pertinente -audiovisuales o escritos- para comprender el estadio y espíritu de cada proyecto. Iniciado el taller habrá entregas quincenales en un Drive con los avances

³ Trinh T. Minh-ha

⁴ Jean-Louis Comolli



de cada proyecto: una bitácora de trabajo compartida con el docente para conversar los avances de cada proyecto, recibir devoluciones y mantener un espacio virtual paralelo que mantenga activo el proceso individual.

Habrán trabajos de clase: breves ejercicios de escucha, lectura, escritura y/o montaje. La evaluación de los trabajos se desprende fundamentalmente del proceso de exploración y compromiso con la práctica.

Se requiere un estado de disponibilidad durante el horario de cursada y capacidad de escucha sobre los procesos propios y de los demás talleristas. Será necesario contar con un tiempo quincenal mínimo para ejercitar la escritura, el registro y/o el montaje. El porcentaje de asistencias no deberá ser menor al 75%.

7. Bibliografía y/o recursos audiovisuales

BIBLIOGRAFÍA

- Rivera Cusicanqui, S. (2015) "Sociología de la imagen". Tinta Limón. ▪ Ruiz, R. (1995) "Poética del cine". Sudamericana.
- Pasolini, P.P. (2022) "Confesiones técnicas". El uenco de plata.
- Reygadas, C. (2022) "Presencia". Andante.
- Comolli, J.L. (2007). "Ver y poder". Aurelia Rivera.
- Fontán, G. (2021) "Maraña". Ver Poder.
- Tanizaki, J. (1933) "El elogio de la sombra". Siruela
- Di Tella, A. (2006) "Conversación en Princeton". Siglo XXI.
- Moreno, M. (2018) "Oración: acerca de Los Rubios, de Albertina Carri". Random House.

FILMOGRAFÍA

- "La casa es negra" (21) Forough Farrokhzad (1963)
- "El nacimiento de una mano" (14) Lucila Podestá (2022)
- "The rider" (84) Chloé Zhao (2017)
- "El Palacio" (37) Nicolás Pereda (2013)
- "Daughter Rite" (53) Michelle Citrón (1980)
- "Reassemblage" (40) Trinh T. Minh-ha (1982)
- "Comparsa" (62) Luciana Radeland (2017)
- "Cuchillo de palo" (91) Renate Costa (2010)
- "La habitación" (11) Chantal Akerman (1972)