

1- Nombre del Curso:

**Entre lo real y lo ficticio: significaciones creativas en las narrativas audiovisuales con archivos reciclados.**

**Facultad de Artes**

2- Dirigido a:

Productores y realizadores interesados en la creación cinematográfica a partir de archivos; profesionales, docentes e investigadores de las artes en general, y de los archivos audiovisuales en particular; Estudiantes de las Artes y Humanidades a nivel de posgrado, que busquen expandir su campo de conocimiento hacia el estudio de aspectos profesionales de las artes audiovisuales.

3- Necesidades solicitadas a los participantes:

Contar con un dispositivo (teléfono móvil o computadora) que permita la visualización de video y la disponibilidad para editar / descargar aplicaciones para la edición de materiales audiovisuales digitales. Conexión de internet que permita, durante los encuentros, el despliegue ágil de los fragmentos de materiales audiovisuales, así como de documentos y presentaciones con buena definición.

4-Duración:

30 horas totales distribuidas en 12 horas de clase sincrónica, moduladas en cuatro sesiones de tres horas, distribuidas a lo largo de dos semanas; y 18 horas distribuidas entre trabajo a distancia de consulta y tutoría, y tiempo de estudio y elaboración de materiales.

5- Planificación de la propuesta:

### 5.a) Docente a cargo

**José Ramón Mikelajáuregui.** Autor, entre otras cosas, de tres largometrajes realizados con material de archivo. Licenciado en Cinematografía por el Centro de Capacitación Cinematográfica de México y Licenciado en Economía por la Universidad Nacional Autónoma de México. Actual director de la Escuela de Cine de la Universidad de Guadalajara, México.

**Eduardo A. Russo.** Crítico e investigador en cine y artes audiovisuales. Doctor en Psicología Social. Dirige el Doctorado en Artes de la FDA-UNLP. Profesor de Grado y Posgrado en Argentina, Chile, México, Brasil, Perú, Colombia y Cuba. Autor de *Diccionario de Cine* y *El cine clásico: itinerario, variaciones y replanteos de una idea*. Compilador y autor de *Interrogaciones sobre Hitchcock*; *Cine Ojo: un punto de vista en el territorio de lo real*; *Hacer Cine: Producción Audiovisual en América Latina*, *The Film Edge* y *Memorias, Lecturas, Perspectivas: Cine y Artes Audiovisuales de América Latina*. Director de la revista *Arkadin. Estudios sobre Cine y Artes Audiovisuales* (FDA-UNLP).

### 5.b) Fundamentación

*"Denme una canción y dos fotografías, y yo les hago una película":* Santiago Álvarez  
Román

*"Todos nacemos originales y morimos copias":* Carl Young

*"El cine es de quien lo trabaja":* Colectivo Zapata

Propulsada por los negocios de una frenética revolución tecnológica digital, estamos viviendo una gran mutación del cine como medio de comunicación. Casi todos cargamos con un dispositivo que permite el registro de imágenes y sonidos. Esta expansión de las actividades industriales y artísticas del cine contemporáneo se hace patente en la enorme acumulación de archivos audiovisuales públicos y privados. Todo

mundo genera y guarda hoy muchísimas horas de imágenes digitales, que nos enfrentan a nuevos problemas de conservación y abren nuevos usos y costumbres para la expresión y la comunicación. Gracias a la naturalidad del lenguaje audiovisual, la iconósfera del planeta en que habitamos, nos inunda cotidianamente con su tsunami de imágenes en movimiento, provocando con esta saturación mediática una vulgarización de los procesos de significación de estos valores que tiende a su banalización. Desbordada de sus marcos contenedores tradicionales, particularmente gracias a que la actividad audiovisual del internet nos conecta instantáneamente a un infinito repositorio audiovisual, diversos soportes, contextos y tránsitos conjugan las prácticas mediáticas comunitarias y amateurs con las artísticas y profesionales, hibridando una mezcla de todo tipo de orígenes y propósitos.

Las opciones de expansión de la actividad cinematográfica que existen hoy en día permiten, de manera creciente, el reciclaje y reelaboración de esas fuentes audiovisuales tan diversas, para su incorporación a la construcción de nuevos discursos. Esto nos remite a problemas de producción inéditos, que van desde los múltiples recursos técnicos que es posible involucrar, hasta los derechos inherentes a los materiales originales en materia de autoría y propiedad intelectual e industrial. También nos remite a un creciente enjambre de problemas de circulación, que van desde la multiplicidad de géneros y formatos, hasta la de los mercados de consumo y sus plataformas de distribución y exhibición.

Podemos hacer cine sin filmar nada nuevo, porque la autoría cinematográfica está más en el montaje que en el registro. Gracias a la generación de significados que permite la yuxtaposición de las imágenes, podemos construir discursos con palabras de cualquier origen. Es esta una práctica cinematográfica tan antigua como el efecto Kuleshov. Podemos pues contar nuevas historias con materiales viejos, rescatando partículas vivas que formaban parte de otras películas, para enlazarlas con nuevos sentidos y significados. Podemos rescatar viejos materiales que se desintegran y reintegrar átomos y moléculas van cargadas de nostalgias ajenas a una memoria nueva y propia, en una compleja dinámica de apropiación y reapropiación.

Estos procesos de resignificación implican la reconstrucción veloz de la cultura que nos sirve como referente, para poder establecer con libertad una mirada crítica y

desmitificar usos y costumbres que hoy nos remiten a nociones tradicionales de plagio y otras éticas autorales que requieren la incorporación de muchos matices.

Particularmente interesante es ver como surgen desbordes entre lo real y lo ficticio, entre registros de momentos familiares y domésticos con los documentos históricos, mientras lo documental se tiñe de subjetividad y la noción de verdad pierde gran parte de su valor, dada la constante facilidad que existe para impulsar *fake news*.

Pero mas allá de las reflexiones sociológicas, lo evidente es que la actividad audiovisual es exponencialmente creciente, y está atendiendo a las múltiples necesidades de comunicación y expresión, socializando muchas de las posibilidades que antes estaban reservadas a una elite comercial industrializada.

Enfrentarse como productor a las complejidades de este hiper-archivo vulgarizado por internet es el tema de este taller.

### 5.c) Programa

#### FASE DE INVESTIGACIÓN

##### Módulo1. Desarrollando un proyecto

Rescate preservación restauración. Reciclaje de imágenes y sonidos

La mirada crítica y la interpretación

Reciclando descartes y películas huérfanas , Homemovies.

Propósitos industriales o artísticos

Circuitos comerciales,estatales, independientesy comunitarios.

Políticas culturales y marcos legales

Los limites del dominio público

Prácticas profesionales y estándares internacionales

Necesidades y estrategias de documentación involucradas en la construcción de una historia

## Módulo2. Identificando materiales

Archivos audiovisuales oficiales: la preservación audiovisual institucional

Acervos y colecciones audiovisuales domésticas

Protocolos de inspección y diagnóstico del estado de conservación

Procesos, equipos y servicios involucrados en la restauración: nociones básicas

Otros elementos de aportación técnica: los formatos y sus aportaciones formales a lo nuevo

## FASE DE CREACIÓN

### Módulo3. Ajustando miradas y responsabilidades

Revisando el sentido latente y el contexto de autonomía de las imágenes en todas las formas de re-uso y significación

Diégesis y mimesis en el desmontaje y remontaje de planos huérfanos y reciclados

El valor intrínseco de lo encontrado y su valor potencial en relación a otros materiales

La reasignación de sentidos y sus límites: lo que se pierde y lo que se encuentra

El efecto del montaje: el choque y sus efectos sobre el sentido original de un plano

La yuxtaposición como herramienta de Fracking cinematográfico, que hace estallar

esencias atrapadas en los planos para desintegrar e integrar nuevos enlaces con

moléculas antiguas a nuevos juegos, descubriendo discursos esenciales secundarios que subyacen enterrados o encerrados en las propias imágenes.

### Módulo4: Potenciando un discurso

Autores cinematográficos que no filmaron nunca un cuadro: el fenómeno de la apropiación

Terrenos de la invención con materiales de archivo: la creación de universos propios

El montajista y la voz autoral desde el ensamble

La importancia de la interpretación

Niveles de intervención y transformación en el material

Aspectos técnicos, estéticos, éticos poéticos y políticos.

Nuevas prácticas autorales.

El propósito y destino original de las imágenes en el contexto de una nueva mirada de autor: inercia o deriva-desvío o resistencia.

-Conclusiones sobre la investigación-creación que involucra archivos audiovisuales y sus cambiantes contextos

5.d) Cronograma:

Módulo	Semana	Fecha	Tema	Horas
1	1	MIÉRCOLES 23 DE FEBRERO	<i>Desarrollando un proyecto</i>	3
2		VIERNES 25 DE FEBRERO	<i>Identificando materiales</i>	3
3	2	MIÉRCOLES 2 DE MARZO	<i>Ajustando la mirada</i>	3
4		VIERNES 4 DE MARZO	<i>Potenciando el discurso</i>	3
<b>VISIONADO TRABAJOS</b>				

5.d) Filmografía:

- Apocalypse. La 2 emeguerre mondiale/Isabelle Clarke y Daniel Costelle/6 episodios,2009
- They shall not growold/ Peter Jackson 2018
- La historia en la mirada/José Ramón Mikelajáuregui 2010
- El poder en la mirada/José Ramón Mikelajáuregui 2016
- La nación en la mirada/José Ramón Mikelajáuregui 2021

- La caída de la dinastía Romanov/EsfirShub 1927
- La línea paterna/José Buil 1995
- Mulbery Street /Joseph Cornell 1957
- Memorias del subdesarrollo/Tomas Gutiérrez Alea 1968
- Now/Santiago Álvarez 1964
- El hombre de la cámara/DzigaVertov 1929
- Zelig/Woody Allen 1983
- What'sup Tiger Lily/Woody Allen 1966
- De cuerpo presente/Ximena Cuevas/Marcela Fernández Violante 1997
- La banda del automóvil gris/Enrique Rosas 1919
- The atomic cafe/Kevin Rafferty 1982(OscarWinner)
- Cliente muerto no paga/Carl Reiner 1882
- Planet of the humans/Jeff Gibbs-Michael Moore2019
- Why we fight/Eugene Jarecki 2006
- Leni Riefenstahl/El triunfo de la voluntad 1935
- Why we fight in World WarII/Frank Capra 1944
- Mank/David Fincher 2020
- El grito/Leobardo López Areche/1968
- México. La revolución congelada/Raymundo Gleyzer 1970
- Carta desde Siberia/ChrisMarker 1957
- Autorretrato apropiado/María José Alós 1980
- Rambo/Artemio Narro 2009
- Senna/Asis Kapadia 2010

#### 5.e) Bibliografía

Stock Footage and Everything Under the Sun: Using Archival Material to Make Your Good Film Great-James Forsher-Kindle Edition 2019

Found Footage Magazine-Issue#3:Annual Publication-2017-Kindle Edition  
Multimedia (withAudio-Video )(FFM#3) Kindle Interactive Edition de César

Ustarroz Ustarroz

Brand,B. y Treadway,T. Guía de Autopreservación para Cineastas. (Traducción Salvi Vivancos y Juana Suárez).

Recuperado de <https://memoriasceluloides.com/contents/view/40>

Brenez, N. (2015) «Montage intertextuel et formes contemporaines du remploi dans le cinéma expérimental» en Revista *Cinémas*, vol.13, n°1-2, 2002, p.49-67.

(Traducción: Cartografías del Found Footage)

Busaniche,B.(2007). Monopolios Artificiales sobre Bienes Intangibles. ¿Por qué no hablamos de Propiedad Intelectual?. Recuperado de [https://vialibre.org.ar/mabi/1-propiedad\\_intelectual.htm](https://vialibre.org.ar/mabi/1-propiedad_intelectual.htm)

Comolli, J. L.(2007) Notas sobre el trabajo de la memoria, en *Ver y Poder. La inocencia perdida: cine, televisión, ficción, documental*. Buenos Aires, Aurelia Rivera: Nueva Librería

Dall'Asta, M. y Chiarini A.(2016) Editors' Introduction. Found Footage: Women Without a Movie Camera.

*Feminist Media Histories*. University of California Press <https://doi.org/10.1525/fmh.2016.2.3.1>

Elsaesser,T.(2015) La ética de la apropiación. Found footage entre el archivo e internet en *Revista Found Footage No1*.

Elsaesser,T.(2020) «Atrapado en el ámbar: las nuevas materialidades de la memoria» en Javier Campo [et al.] *El Cine Documental, una nueva encrucijada estética y política*. pp.25-42. Ciudad De Buenos Aires: Prometeo Libros.

Giraldo Lopera, M.(2018) “Archivos comunitarios de sobrevivientes del conflicto armado en Colombia: remedios contra el olvido”. En Arenas Grisales, Sandra



Patricia (comp.) *Memoria política en perspectiva latinoamericana*. PeterLang,pp.61-76.

Jacobsen,U.(2008) En busca del sentido perdido. En torno al found footage, disponible en revista electrónica *Fuera de campo*.

Listorti L. y Trerotola, D.(comp.)(2010) *Cine Encontrado, Qué es y adónde va el foundfootage?* EdicionesBAFICI 2010. Recuperado de:<https://books.google.com.ar/books?id=NYIBdFEJEKgc&lpg=PA1&hl=es&pg=PA1#v=onepage&q&f=false>

Prelinger,R.(2015) We have always recycled, en *Revista de cine Sight&Sound* (Traducción:Siempre hemos reciclado) Recuperado de:  
<https://www2.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/features/rick-prelinger-we-have-always-recycled>

Schwartz,J.y Cook,T.(2002) "Archives, Records, and Power: The Making of Modern Memory".*Archival Science*2:1-19.82.

NuevasRealidadesvideo-políticas.(colectivo#NRVP). Construyendo nuestra mirada del presente. Festival de Creación Audiovisual. Recuperado de:  
<https://nrvp.files.wordpress.com/2012/06/presentacion-nrvp-dia-4.pdf>

Blouin,FJr.yRosenberg,W.(2011).*Processing the past. Contesting Authority in History and the Archives*. NewYork: Oxford University Press.

Edmondson,R.(2018)Filosofíayprincipiosdelosarchivosaudiovisuales.UNESCO.O.Recuperadodehttp://www.mowcapunesco.org/wp-content/uploads/Philos-3-Spanish-2018.pdf

Lins,C., y Blank,T.(2017).Films de familia, cine amateur y la memoria del mundo. *Revista*

*Arkadin*,(6),45-

62. Recuperado a partir de <http://papelcosido.fba.unlp.edu>

Manovich, L. (2007) *Comprender los medios híbridos*

<http://manovich.net/>(Trad.) Mariátegui, J. (2019) Investigación sobre Acervos Audiovisuales en América Latina. Lima, ALTA TECNOLOGÍA ANDINA.

Rancière, J. (2011). «III La frase la imagen la historia» en *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Weinrichter, A. (2009) «El cine de material encontrado» en *Metraje encontrado. La apropiación en el cine documental y experimental*. pp.112-190. Navarra: Ed. Gobierno de Navarra.