



**Universidad del Magdalena**  
**Vicerrectoría Académica**

**Microdiseño LINEAS DE PROFUNDIZACION II (DOCUMENTAL)**

1 Ficha de Identificación			
<b>1.1 Código y Nombre del Curso</b>			
02114202 LINEAS DE PROFUNDIZACION FLEXIBLES II (DOCUMENTAL)			
<b>1.2 Unidad Académica Responsable del Curso</b>			
PROGRAMA DE CINE Y AUDIOVISUALES			
<b>1.3 Ubicación curricular</b>			
Componente Curricular	Pre-Requisitos	Co-Requisitos	
Profundización	Línea de Profundización (Documental)	I	N/A
<b>1.4 Créditos Académicos</b>			
Créditos	HAD	HTI	Proporción HAD:HTI
4	64	128	1.2
<b>1.5 Descripción resumida del curso</b>			
<p>Al final del curso los estudiantes estarán en capacidad de elaborar cortos documentales de tema libre. Iniciando con la escritura por cada participante del taller de un proyecto documental con una descripción de la historia y finalizando con el producto audiovisual elaborado en grupo terminado y proyectado.</p> <p>Entre las propuestas se seleccionarán proyectos que sean viables de desarrollar en grupo, para acompañarlos durante la investigación, escritura, filmación y edición.</p> <p>Se trataran temas como: Géneros literarios de investigación documental: cuento, relato histórico ficcionado, etc. Conceptos: el dispositivos, la puesta en situación, etc. Pos-producción de imagen. Diseño gráfico para créditos y textos en la pantalla. Circuito de festivales. Ventanas de exhibición Dossier para prensa. Historia del Cine documental clásico. Conexiones entre el cine la animación y los géneros híbridos con el cine documental.</p> <p>Durante todo el proceso se analizarán películas documentales y materiales teóricos de algunos documentalistas en cuanto al lenguaje, la historia, la finalidad, los métodos de investigación, las escuelas y los estilos en el documental.</p>			
<b>1.6 Elaboración, Revisión y Aprobación</b>			
Elaboró	Revisó	Aprobó	
Docente	Director de Programa	Decano Facultad	

## 2 Justificación

Se hace importante mirar la relación del hombre y la mujer de la cámara, como sujeto que mira, con el ser filmado, sujeto mirado. Con esto le abrimos espacio a la arcilla principal que moldea este tipo de cine, que más que la técnica o la astucia narrativa o escénica es la otredad.

Trabajamos con una máquina de sueños. Donde lo mítico es muy importante ya que el cine de ficción recurre una y otra vez a estas categorías ya desglosadas por Joseph Campbell, en *El héroe de las mil caras*. No podemos desconocer que estas estructuras operan en el inconsciente colectivo y en tal sentido el documental no pude hacer omisión total de ellas. El cine (podría ser La Cine, denotación femenina) transforma permanentemente e invariablemente los objetos en símbolos, ya que al filmar una silla, no se trata de una silla (concepto), sino de una silla específica, que transmite poder, arrogancia, amor, pobreza o humildad. “Lo mítico en nosotros no es una categoría del pasado sino de nuestro presente cultural y psíquico. Son las resonancias límbicas de la memoria más antigua de la biogénesis que se expresan mejor mediante el lenguaje coloreado de los símbolos y de las narrativas.” (Boff, 2002: 61)

Antes de existir la obra documental se encuentra su creador, sin duda en ella participa todo un colectivo, que hace que individualizar la creación tenga sus riesgos, pero para efectos de la reflexión tendremos en cuenta como central el rol del director o de la directora. “*Ser sujeto supone un individuo, pero la noción de individuo sólo adquiere sentido si comporta la noción de sujeto. La definición primera de sujeto debe ser en primer lugar bio-lógica. Es una lógica de autoafirmación del individuo viviente, por ocupación del centro del propio mundo, lo que corresponde literalmente a la noción de egocentrismo. Ser sujeto es situarse en el centro del mundo, tanto para conocer como para actuar.*” (Morin, 2003: 81)

En la relación del hombre que filma con el otro, se tiene que convivir con los preconceptos que atraviesan las relaciones humanas entre seres diferentes. Cuando se abordan personas de otras culturas (afrodescendientes), de otros géneros (mujeres), de otra realidad socioeconómica (habitantes de barrios marginales), de otra edad (niños o adultos mayores) se tiene que convivir con todo el pasado de opresión originado por los hombres y/o mujeres que pasaron por estas vidas y que nos antecedieron. En la experiencia etnográfica es común que “*este sujeto va a quedar asociado, de manera hasta hoy aparentemente indisoluble, con el hombre blanco, adulto, heterosexual y de clase media o alta.*” (Hidalgo, 2005).

“*El otro es a la vez el semejante y el desemejante por los rasgos humanos o culturales comunes, desemejante por las singularidades individuales o las diferencias étnicas. El otro lleva efectivamente en sí lo ajeno y la similitud. La cualidad del sujeto nos permite apercibirlo en su semejanza y en su desemejanza. El cierre egocéntrico nos hace ajeno al otro, la apertura altruista nos lo hace fraterno. El sujeto está abierto y cerrado por naturaleza.*” (Morin, 2003: 84)

De todos los **géneros** cinematográficos el documental es uno de los más experimentales, sus formas narrativas, temáticas, estilos han sido poco preestablecidos y está más cerca de la invención pura, del riesgo total. Al no estar inmerso en los grandes circuitos comerciales sus compromisos con el poder son pocos y en su defecto la mayoría de las veces hace las veces de aguja pulsante en el pie del poderoso. Se podría decir que la creación cinematográfica en este nivel es sobre todo una obra de amor. La tradicional jerarquía de la ficción se diluye para hacer surgir una obra transversal, al no mediar el dinero como poder ordenador de la participación. “*El darse no es para ella fuente de muerte sino fuente de vida, inclusive biológicamente. Ella se da al hombre y la vida brota de ella. Su yo sigue siendo la superficie sensible del cuerpo. La intuición, la adivinación del otro, el cuidado del otro, no se originan en ella de un masoquismo, sino de una exuberancia, porque sabe que de ella puede brotar la vida. Al contrario del niño, ella no pierde lo que da.*” (Muraro, 2002: 123)

### 3 Competencias a Desarrollar

#### 3.1 Competencias Genéricas

Realizar un documental a partir de un proyecto escrito dentro de las tendencias y parámetros internacionales

#### 3.2 Competencias Específicas

- Diferenciar el acto filmico documental con el de la ficción
- Utilizar herramientas de investigación documental en los procesos de preproducción, montaje y posproducción de la película
- Distribuir y hacer llegar al público la obra cinematográfica documental.
- Realizar subproductos de la investigación audiovisual documental para publicaciones escritas, radio, la Internet, etc.

### 4 Contenido y Estimación de Créditos Académicos

Unidades Temáticas		Temas		Tiempos				
N	Nombre	N	Nombre	HAD		HTI		Total
				T	P	T	P	
1	poder utilizar herramientas de investigación documental		Géneros literarios de investigación documental: cuento, relato histórico ficcionado, etc.	4	4	8	8	24
			Conceptos: el dispositivos, la puesta en situación, etc.	4	4	8	8	24
2	utilizar los conocimientos cinematográficos en la creación audiovisual documental		Pos-producción de imagen	4	4	8	8	24
			Diseño gráfico para créditos y textos en la pantalla	4	4	8	8	24
3	ser capaz de distribuir y hacer llegar al público la obra cinematográfica documental		Circuito de festivales	4	4	8	8	24
			Ventanas de exhibición Dossier para prensa	4	4	8	8	24
4	articular a su obra la historia del documental cinematográfico		Historia del Cine documental clásico	4	4	8	8	24
5	establecer relaciones con el cine		Conexiones entre el cine la animación y los géneros híbridos con el cine documental	2	2	4	4	12
6	realizar subproductos de la investigación audiovisual documental		Publicaciones en la Internet, libros, artículos en revistas –crónicas-	2	2	4	4	12
<b>Total</b>				<b>32</b>	<b>32</b>	<b>64</b>	<b>64</b>	<b>192</b>

Unidades Temáticas		Temas		Tiempos				
N	Nombre	N	Nombre	HAD		HTI		Total
				T	P	T	P	
<b>Créditos Académicos</b>				<b>4</b>				

## 5 Propuesta Metodológica

Se guiará en el conocimiento del lenguaje y la investigación documental.

Por un lado la adquisición de conocimientos teóricos a través de lecturas, observación de documentales, conferencias y clases teóricas, que darán cabida a las opiniones y las inquietudes de los participantes.

Por otro, el trabajo práctico desempeñado por los participantes, durante todo el proceso de realización de los documentales, exponiendo periódicamente sus avances ante el grupo, invitándolo a la observación, el análisis y la colaboración para con las propuestas.

Se acompañara al estudiante en procesos como:

Escritura individual de una propuesta de documental. Lectura en clase de las propuestas

Discusión entre los participantes acerca de las propuestas de documentales

Escogencia de proyectos documentales que se filmarán por grupos

Definición de roles: dirección, sonido, cámara, edición, fotografía, producción, investigación, escritura, iluminación, asistencias

Sustentación por grupos para cada una de las propuestas: apoyados en material documental, filmico, fotográfico, gráfico, sonoro, musical, etc.

Definición de un método para la realización del documental

Desglose del plan de rodaje: definiendo los temas a profundizar en la investigación, escogencia de los personajes, búsqueda de documentación, etc.

Realización de cronograma de trabajo hasta el fin del semestre

Script de lo filmado, descripción de imágenes, transcripción de contenidos, sonidos atmosféricos, gestos, etc.

Escogencia de las entrevistas, secuencias y música

Escritura del guión de edición

Pre-edición

Edición final en sala digital

Carpeta del documental con la sinopsis, créditos de realización, permisos para la utilización de imágenes, música y entrevistas, script de lo filmado, guión de edición, certificados de propiedad intelectual de la obra, copia en DVD y .MOV o .AVI y fotografías.

## 6 Estrategias y Criterios de Evaluación

Selección de una crónica en la prensa local y sustentación por escrito de su interés (15%)  
Escritura individual de una crónica, ensayo, cuento o poema como base de la obra documental (15%)

Un ensayo teórico sobre una de las líneas de investigación acordadas en torno a las historias (10%)

Documento del grupo sustentando la propuesta (10%). Tomar como base las condiciones de la convocatoria del CNACC. Sustentación por grupos para cada una de las propuestas: apoyados en material documental, filmico, fotográfico, gráfico, sonoro, musical, etc. Lectura de la propuesta de grupo con una nueva sinopsis originada en el diálogo de los participantes, con la descripción de los roles asumidos por cada estudiante. Funciones sugeridas: dirección, sonido, cámara, edición, fotografía, producción, investigación, escritura, iluminación, asistencias. Presentación de la primera filmación de cada uno de los grupos para hacer una mirada a la narrativa desde la cámara y a la calidad técnica de lo filmado.

Script de lo filmado (10%)

Examen final sobre documental (10%)

Informe individual de la salida de campo. (10%)

DVD con el documental finalizado. Dossier para prensa del documental. La película se entrega con carátula. (30%)

## 7 Recursos Educativos

N	Nombre	Justificación
1	Televisor Led o video proyector	La material es del campo audiovisual y no es posible dar clase sin este instrumento
2	Computador portátil	La material es del campo audiovisual y no es posible dar clase sin este instrumento
3	Acceso a la Internet por cable	La material es del campo audiovisual y no es posible dar clase sin este instrumento
4	Salón con control de luz	La material es del campo audiovisual y no es posible dar clase sin este instrumento
5	Televisor Led o video proyector	La material es del campo audiovisual y no es posible dar clase sin este instrumento
6	Equipo de amplificación de audio	La material es del campo audiovisual y no es posible dar clase sin este instrumento

## 8 Referencias Bibliográficas

### 8.1 Libros y materiales impresos disponibles en la Biblioteca y Centros de Documentación de la Universidad

Barnouw, Erik. El documental: historia y estilo. Editorial Gedisa, Barcelona 1996. 358 páginas.

Benson, Thomas W. y Carolyn Anderson. Reality Fictions. The Films of Frederick Wiseman. Illinois University Press.

Breschand, Jean. El documental: la otra cara del cine, Barcelona, España. Paidós, 2004.

Mitry, Jean. Estética y psicología del cine. 1. Las estructuras 2. Las formas. Siglo XXI Editores, España 1978. Tomo I: 518 páginas, Tomo II: 583 páginas. ISBN: 84-323 0326-7

Nicholls, Bill. La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental. Editorial Paidós, Barcelona 1997. 389 páginas. ISBN: 84-493-0435-0

Rabiger, Michael. Dirección de documentales. Editorial Instituto Oficial de Radio y Televisión, Madrid 2001.

Romaguera I Ramio Joaquim, Alsina Thevenet Homero. Textos y manifiestos del cine, Editorial Cátedra - Signo e Imagen, Madrid 1989. 527 páginas. ISBN: 84-376-0845-7

### 8.2 Libros y materiales digitales disponibles en la Biblioteca y Centros de Documentación de la Universidad

### 8.3 Documentos y Sitios Web de acceso abierto a través de Internet

### 8.1 Libros y materiales impresos disponibles en la Bibliotecay Centros de Documentación de la Universidad

Barnouw, Erik. El documental: historia y estilo. Editorial Gedisa, Barcelona 1996. 358 páginas.

Benson, Thomas W. y Carolyn Anderson. Reality Fictions. The Films of Frederick Wiseman. Illinois University Press.

Breschand, Jean. El documental: la otra cara del cine, Barcelona, España. Paidós, 2004.

Mitry, Jean. Estética y sicología del cine. 1. Las estructuras 2. Las formas. Siglo XXI Editores, España 1978. Tomo I: 518 páginas, Tomo II: 583 páginas. ISBN: 84-323 0326-7

Nicholls, Bill. La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental. Editorial Paidós, Barcelona 1997. 389 páginas. ISBN: 84-493-0435-0

Rabiger, Michael. Dirección de documentales. Editorial Instituto Oficial de Radio y Televisión, Madrid 2001.

Romaguera I Ramio Joaquim, Alsina Thevenet Homero. Textos y manifiestos del cine, Editorial Cátedra - Signo e Imagen, Madrid 1989. 527 páginas. ISBN: 84-376-0845-7

### 8.4 Otros Libros, Materiales y Documentos Digitales

Zimmermann, Peter. Formas híbridas. Nuevas tendencias en el cine documental. Goethe-Institut Programa de Cine. Munich 2001. 31 páginas.

Buxó Ma. Jesús-Miguel de, Jesús. De la investigación audiovisual.: Fotografía, cine, vídeo, televisión. Cuadernos A. Biblioteca Universitaria. Proyecto A Ediciones, Barcelona 1999. 164 páginas. ISBN: 84-922438-1-3

#### Películas:

- Nanookdel Norte. Robert Flaherty. 1921
- El Hombre de la Cámara. DzigaVertov. 1929
- La Jetée de Chris Marker. 1962
- Les Saisons de ArtavazdPelechian. 1972
- Chircales. Martha Rodríguez y Jorge Silva. Colombia. 1972
- Titicutfolies. Frederick Wiseman
- Agarrando Pueblo. Luis Ospina y Carlos Mayolo. Colombia. 1978.
- Niños en la Vía. Carlos Bernal. Colombia. 1985
- La Isla de las Flores. Jorge Furtado. 1989
- Bowling For Columbine/ Roger and Me. Michael Moore. 2002
- Koyanikatsi.
- Modos de Muerte. Patricio Guzmán
- Nacer. Jorge Caballero. 2011