



Guía de uso **BIDI**



BIBLIOTECA (2024)

1

Ingresa desde el portal web de UCAL <https://www.ucal.edu.pe/>

- Clic en **La Universidad**
- Clic en **Servicios especializados**
- Clic en **BIBLIOTECA**



Ingresaste a la sección de Biblioteca

- Despliega hacia abajo
- Clic en el vínculo de **Biblioteca Digital**

[Investigación](#) | [Sistema de Gestión Ética](#) | [Test de Creatividad](#) | [Repositorio Institucional](#) | [Transparencia](#) | [Trasládate](#) | [Política de privacidad](#)

[La Universidad](#) [Carreras](#) [Admisión](#) [Internacional](#) [Educación Continua](#) [Empleabilidad](#) [UCAL Connect](#) [Noticias](#) [Blog](#)

[Inicio](#) / [la universidad](#) / [servicios especializados](#) / [biblioteca](#)

compartir

Pone a tu disposición los siguientes servicios y recursos de información:

- Catálogo en línea.
- Lectura en sala.
- Préstamos a domicilio.
- Salas de estudio (Cubículos).
- Servicio de computadoras
- Hemeroteca.
- Videoteca.
- Capacitaciones
- Biblioteca digital.

Nos encuentras: Nivel B

Horario de Atención:

Lunes a viernes de 7:50 a.m. a 9:00 p.m.

Sábados de 9:00 a.m. a 2:00 p.m.

Contacto:

biblioteca@ucal.edu.pe

Accede al Catálogo en línea y Biblioteca digital:

<http://online.ucal.edu.pe/ucal/biblioteca/inicio.aspx>

- por qué ucal
- nuestra cultura
- modelo educativo especializado
- método pro.seso creativo@ 3.0
- ucal internacional
- rectorado, decanos y dirección
- membresías y acreditaciones
- centro de investigación de la creatividad
- grados y títulos
- campus creativo
- cómo llegar al campus
- alumni
- trabaja con nosotros
- biblioteca
- sistema de gestión ética

3

Clic en botón **Recursos digitales**



Biblioteca Digital

Catálogo en Línea

Servicios

Recursos Físicos

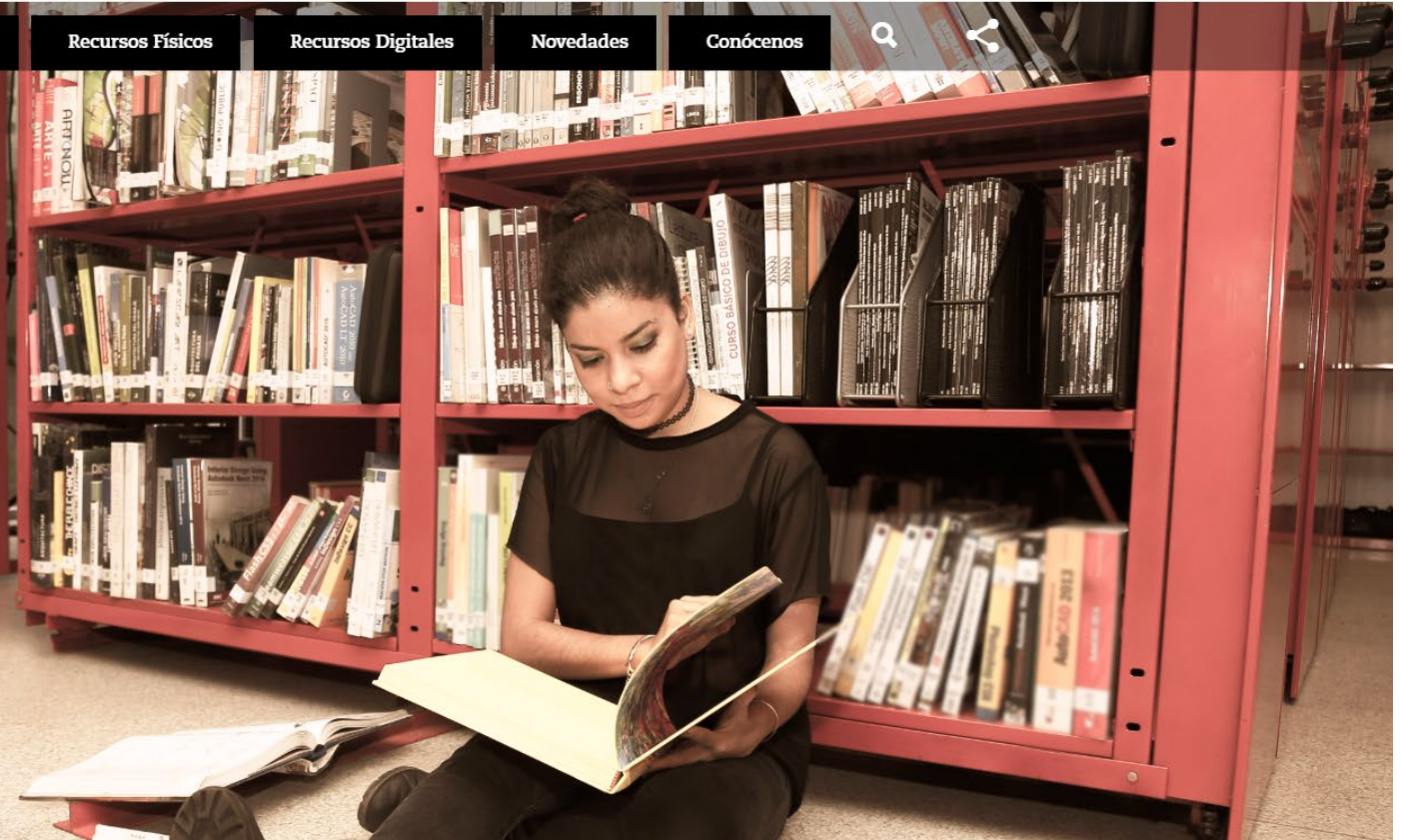
Recursos Digitales

Novedades

Conócenos



LUGAR
PARA
INVESTIGAR,
CREAR E
INNOVAR.



4

- Accede con las credenciales que utilizas para Campus evolution.
- Clic en botón **iniciar sesión**

uca

Biblioteca Digital

Catálogo en Línea Servicios Recursos Físicos Recursos Digitales Novedades Conócenos

Biblioteca digital

Usuario

Contraseña

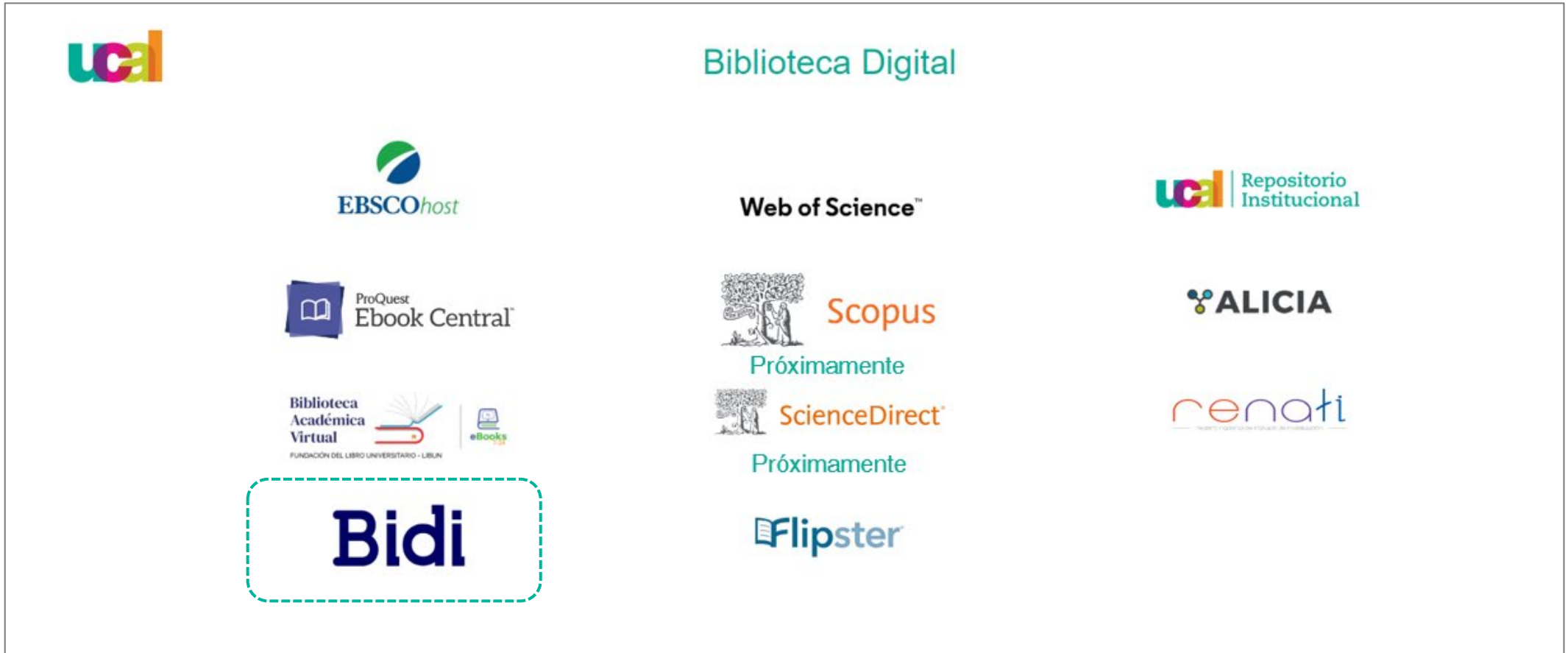
[Accede con tus credenciales de Campus Evolution](#)

iniciar sesión

5

Ingresaste a la interfaz de Biblioteca Digital

- Clic en el ícono del recurso **BIDI** cuyos contenidos son libros electrónicos.



6

Para ingresar primero debes digitar UCAL y clic en buscar.

Buscar Institucion

Para acceder al ítem solicitado de la Biblioteca Digital, identificate presionando sobre el logo de tu institución.

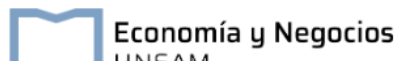
Bidi



eBook21
UNIVERSIDAD SIGLO 21



UNIVERSO
telecom



7

Una vez encontrado, das click en el ícono de nuestra institución.

Buscar Institucion

ucl



Para acceder al ítem solicitado de la Biblioteca Digital, identificate presionando sobre el logo de tu institución.

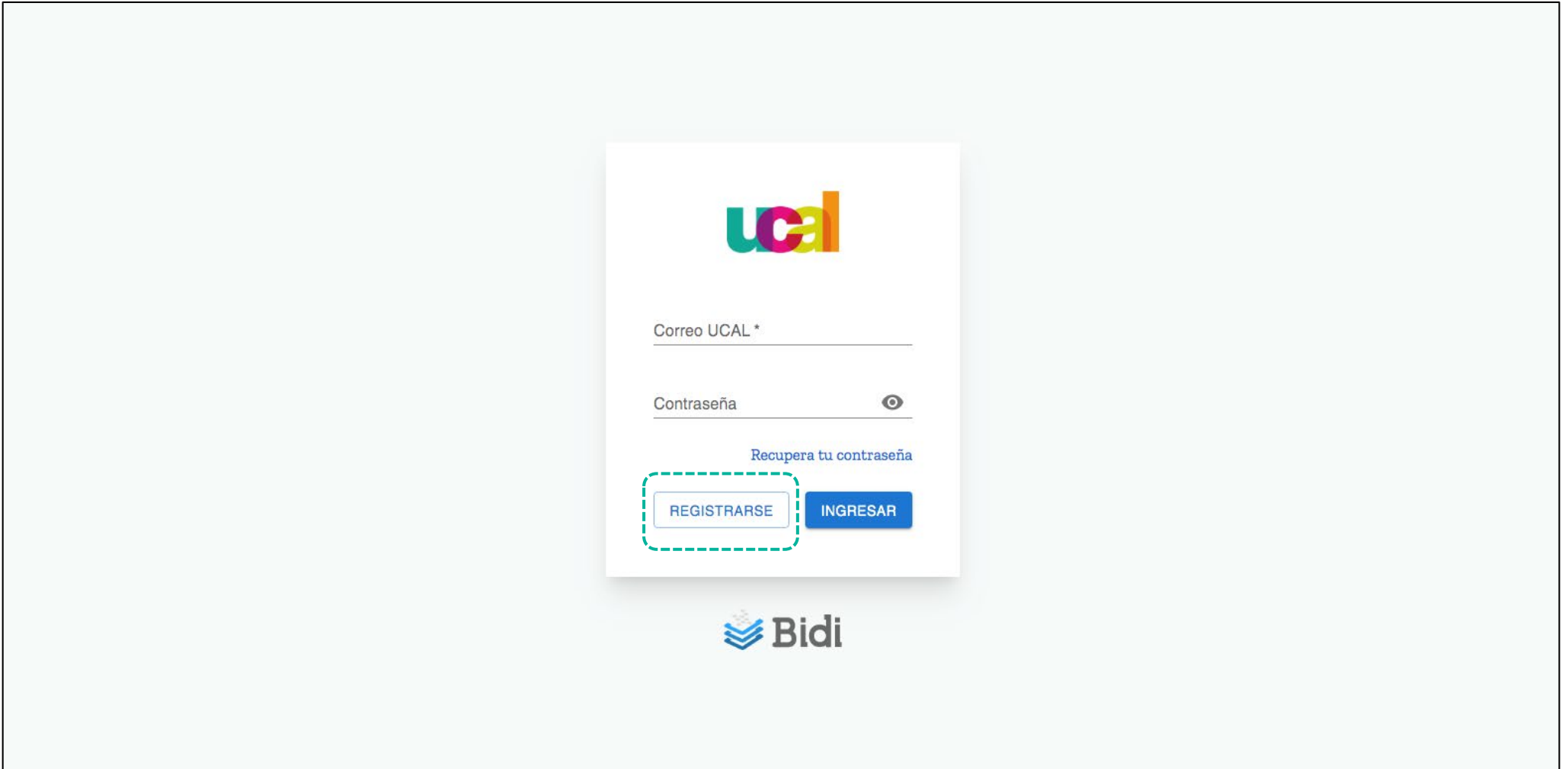


Universidad Católica
de La Plata



8

Primera tendrás que crear tu cuenta dando click en el botón Registrarse.



The image shows a login and registration form for UCAL. At the top is the UCAL logo. Below it are two input fields: "Correo UCAL *" and "Contraseña" with an eye icon. A link "Recupera tu contraseña" is positioned below the password field. At the bottom of the form are two buttons: "REGISTRARSE" (highlighted with a dashed green border) and "INGRESAR". The Bidi logo is centered below the form.



9

Para Registrarte debes llenar tus datos (registra tu correo institucional), y da click al botón Registrarme.



Correo UCAL *

Nombre *

Apellido

Email *

Contraseña *



Repetir contraseña *

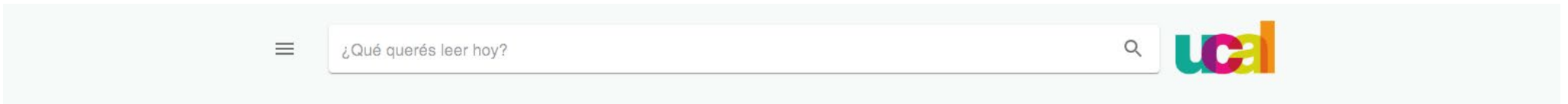
Todos los campos marcados con un asterisco (*)
son obligatorios.

INGRESAR

REGISTRARME

Para acceder a un libro puedes:

a. Seleccionar desde el carrusel de inicio haciendo click en la portada del libro de tu preferencia.

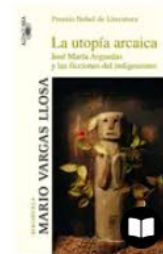


RECOMENDADOS

[Ver más](#)



LAS PARADOJAS DEL
GUIONISTA



LA UTOPIA ARCAICA



STORYTELLING



SEMIÓTICA DEL
DISCURSO



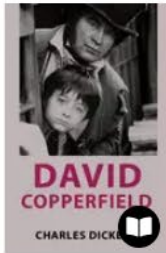
LA RADIO EN EL PERÚ



EL OTRO MONTAJE:
REFLEXIONES EN TORN...

LITERATURA GENERAL

[Ver más](#)



DAVID COPPERFIELD



EL CASO DE CHARLES
DEXTER WARD



LOS CRÍMENES DE LA
CALLE MORGUE



LOS TRES MOSQUETEROS



EL PRISIONERO DE
ZENDA



EL HORROR
SOBRENATURAL EN LA...



b. Da click en el botón **Catálogo**, te mostrará todos los libros disponibles en la plataforma.

The screenshot displays the Ucal library website interface. At the top, there is a search bar with the placeholder text "¿Qué querés leer hoy?" and the Ucal logo. A navigation menu is open on the left, listing options: Mi perfil, Mis libros, Mis reservas, Mis favoritos, Historial, **Catálogo** (highlighted with a dashed red box), Ayuda, Preguntas frecuentes, Términos y condiciones, and Salir. To the right of the menu, there is a sorting option "ORDENAR POR" with a dropdown arrow. Below the menu, a grid of book covers is visible. The books shown include:

- Fluir (Flow)** by Mihaly Csikszentmihalyi, Editorial: Editorial Kairós, 2010, Formato: EPUB. Categories: PSYCHOLOGY / GENERAL, SELF-HELP / PERSONAL GROWTH / HAPPINESS, FICCIÓN.
- Metodología para la realización y aborda...** by Alejandro Alzate, Editorial: Universidad de Medellín, 2017, Formato: EPUB. Categories: PHOTOGRAPHY / TECHNIQUES / CINEMATOGRAPHY & VIDEOGRAPHY.
- El Conde de Montecristo** by Alejandro Dumas, Editorial: Vi-Da Global, 2011, Formato: EPUB. Category: FICCIÓN.
- El caballero de la maison rouge** by Alejandro Dumas, Editorial: Vi-Da Global, 2011, Formato: EPUB. Category: E-BOOKS.
- El tulipán negro** by Alejandro Dumas, Editorial: Vi-Da Global, 2011, Formato: EPUB. Category: FICCIÓN.
- Los tres mosqueteros** by Alexandre Dumas, Editorial: Vi-Da Global, 2011.
- Diario** by Ana Frank, Editorial: Vi-Da Global, 2011.
- El prisionero de Zenda** by Anthony Hope.



c. Da click en la **Barra de Búsqueda**, tipea el título, autor o tema de tu interés y te mostrarán los distintos resultados.

The screenshot shows a library search interface. At the top, a search bar contains the text 'cine' and is highlighted with a dashed green box. To the right of the search bar is the 'ucal' logo. Below the search bar, the text 'Resultados encontrados (4 contenidos)' is displayed. To the right of this text is a dropdown menu labeled 'ORDENAR POR'. Below the search results, there are four items, each with a book cover, title, author, editor, year, format, and a category tag. The items are: 1. 'Metodología para la realización y aborda...' by Alejandro Alzate, published by Universidad de Medellín in 2017, EPUB format, categorized under 'PHOTOGRAPHY / TECHNIQUES / CINEMATOGRAPHY & VIDEOGRAPHY'. 2. 'El otro montaje: reflexiones en torno...' by Coti Donoso, published by La Pollera Ediciones in 2017, EPUB format, categorized under 'PHOTOGRAPHY / TECHNIQUES / CINEMATOGRAPHY & VIDEOGRAPHY'. 3. 'Las paradojas del guionista' by Daniel Tubau, published by Alba Editorial in 2013, EPUB format, categorized under 'CINE, TELEVISIÓN Y RADIO' and 'TÉCNICAS DE ESCRITURA DE GUIONES'. 4. 'El cine de los maestros' by Federico de Cárdenas, published by Fondo Editorial de la PUCP in 2019, EPUB format, categorized under 'ART / FILM & VIDEO'. At the bottom of the page, there are navigation arrows and a page number '1' inside a pink circle.

Resultados encontrados (4 contenidos) ORDENAR POR

Metodología para la realización y aborda...
Alejandro Alzate
Editorial: Universidad de Medellín, 2017
Formato: EPUB
PHOTOGRAPHY / TECHNIQUES / CINEMATOGRAPHY & VIDEOGRAPHY

El otro montaje: reflexiones en torno...
Coti Donoso
Editorial: La Pollera Ediciones, 2017
Formato: EPUB
PHOTOGRAPHY / TECHNIQUES / CINEMATOGRAPHY & VIDEOGRAPHY

Las paradojas del guionista
Daniel Tubau
Editorial: Alba Editorial, 2013
Formato: EPUB
CINE, TELEVISIÓN Y RADIO
TÉCNICAS DE ESCRITURA DE GUIONES

El cine de los maestros
Federico de Cárdenas
Editorial: Fondo Editorial de la PUCP, 2019
Formato: EPUB
ART / FILM & VIDEO

« < 1 > »

Una vez seleccionado un libro se te mostrará su información básica (título, autor, portada, reseña, editorial, entre otros).

Para ver el contenido del libro, da click en el botón **Leer**.



El otro montaje: reflexiones en torno al montaje documental

Escrito por Coti Donoso



← VOLVER

PHOTOGRAPHY / Techniques / Cinematography & Videography

LEER

DESCARGAR

Período de préstamo: 7 días

Ficha técnica

Editorial: La Pollera Ediciones, 2017

Idioma: Español

ISBN: 9789569203589

Formato: EPUB

Copias disponibles: 5

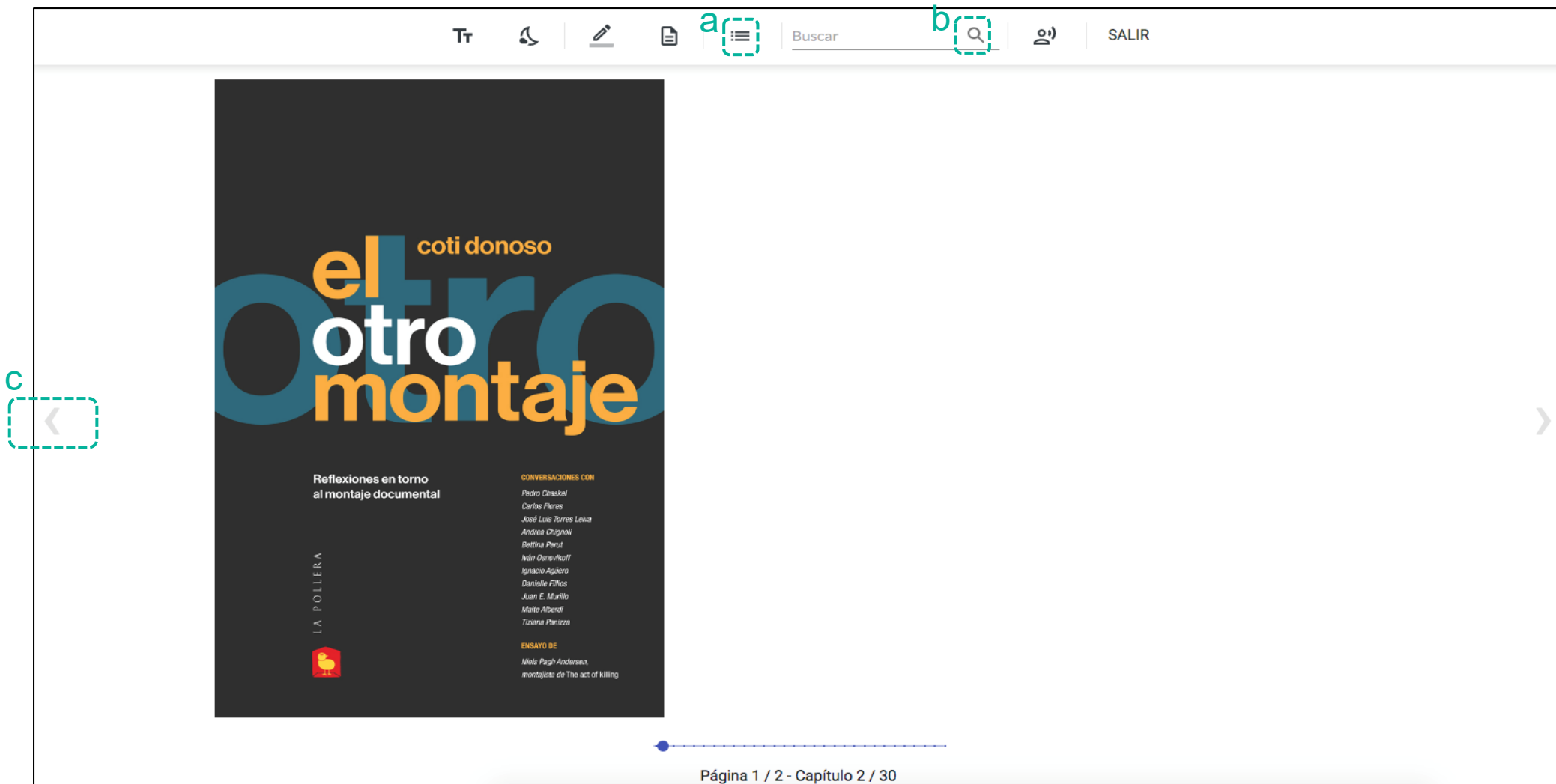
Reseña

Iv´co; Osnovikoff: “El montaje documental es de meses, años a veces, pero tiene la particularidad y el placer de no ser tan mec´co;nico como el montaje de ficci´co;n, y donde uno se mete a probar combinaciones, a descubrir la forma de la película”; Carlos Flores: “El proceso de montaje lo que hace es conectar a los personajes en una unidad espacio-temporal y ver la posibilidad de hacerlos producir sentido, es decir, hacerlos dar una clave de lectura de mundo”; José Luis Torres Leiva: “Los montajes son reescribir la película. En ese sentido, y para mí, si bien en la ficci´co;n hay una estructura ya pensada, en el documental el montaje es el guion definitivo”; Pedro Chaskel: “El montaje surge de los materiales, no tanto de ideas preconcebidas, sino de lo que vamos armando. A mí me pasa que me apropio de los materiales y eso es mi documental, se me olvida que otro lo invent´co; o lo dirigi´co; y me comprometo con esa edici´co;n”.

12

Para navegar a través del libro puedes:

- Ver índice
- Usar lupa de búsqueda
- Usar flechas direccionales



a. Ver Índice: Da click en el botón **Índice**, se desplegará un menú lateral donde puedes visualizar las secciones del libro, elige la de tu preferencia.

The screenshot displays a digital book interface. On the left is the book cover for 'el otro montaje' by coti donoso, published by LA POLLERA. The cover features the title in large, stylized letters and lists several contributors under the heading 'CONVERSACIONES CON'. On the right, a sidebar menu is open, showing the 'Índice' (Table of Contents) with eight sections: Presentación, Prólogo por Carlos Flores del Pino, El misterio del montaje por Pedro Chaskel, Toma 1 Ficción y realidad: ¿dos términos en uno?, Toma 2 ¿Por qué otro montaje?, Toma 3 Estrategias y operaciones en el montaje de cine de no ficción, Toma 4 Experimentación y búsqueda en el montaje de cine de no ficción y documental chilenos, Toma 5 El "hacer" y el método en el montaje documental, Toma 6 Primer corte del montaje en Chile, Toma 7 La experiencia en el otro continente, and Toma 8 Enseñar cine de no ficción desde el montaje. The top navigation bar includes icons for translation, night mode, editing, and a menu icon (highlighted with a dashed red box), along with a search bar and a 'SALIR' button. At the bottom, a progress indicator shows 'Página 1 / 2 - Capítulo 2 / 30'.

Tr

Buscar

SALIR

× Índice

Presentación

Prólogo por Carlos Flores del Pino

El misterio del montaje por Pedro Chaskel

Toma 1 Ficción y realidad: ¿dos términos en uno?

Toma 2 ¿Por qué otro montaje?

Toma 3 Estrategias y operaciones en el montaje de cine de no ficción

Toma 4 Experimentación y búsqueda en el montaje de cine de no ficción y documental chilenos

Toma 5 El "hacer" y el método en el montaje documental

Toma 6 Primer corte del montaje en Chile

Toma 7 La experiencia en el otro continente

Toma 8 Enseñar cine de no ficción desde el montaje

Reflexiones en torno al montaje documental

CONVERSACIONES CON

Pedro Chaskel
Carlos Flores
José Luis Torres Leiva
Andrea Chignoli
Bethina Perut
Iván Osanovikoff
Ignacio Agüero
Danielle Fillos
Juan E. Murillo
Maite Alderdi
Tiziana Panizza

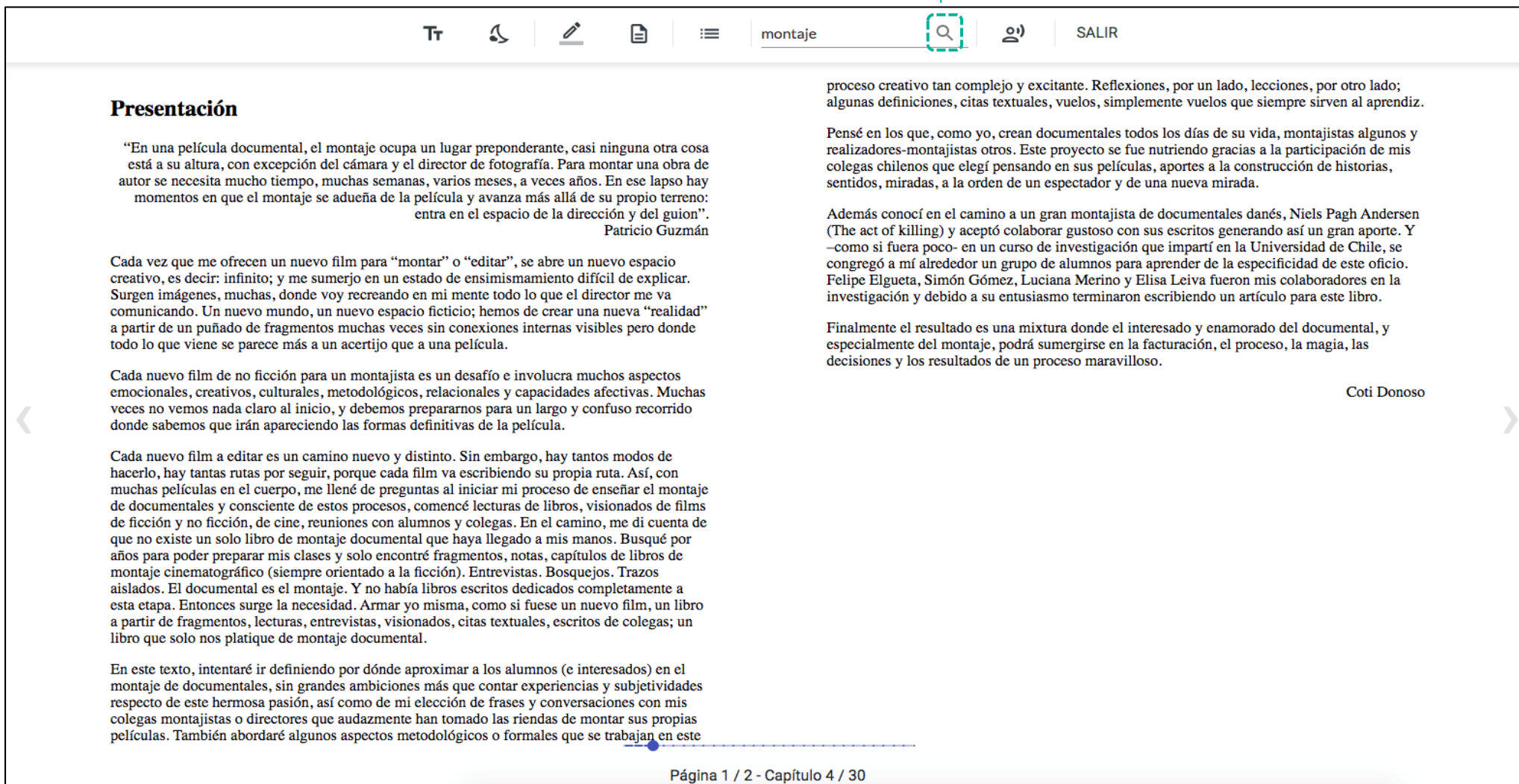
ENSAYO DE







Niels Pagh Andersen,
montajista de The act of killing

LA POLLERA

Página 1 / 2 - Capítulo 2 / 30

b. Usar lupa de búsqueda: Da click en el botón **Buscar**, en el cuadro de texto tipea la palabra que estés buscando y aparecerá una lista con las veces que se menciona esa palabra en el libro.



Tr     montaje   SALIR

Presentación

“En una película documental, el montaje ocupa un lugar preponderante, casi ninguna otra cosa está a su altura, con excepción del cámara y el director de fotografía. Para montar una obra de autor se necesita mucho tiempo, muchas semanas, varios meses, a veces años. En ese lapso hay momentos en que el montaje se adueña de la película y avanza más allá de su propio terreno: entra en el espacio de la dirección y del guion”.

Patricio Guzmán

Cada vez que me ofrecen un nuevo film para “montar” o “editar”, se abre un nuevo espacio creativo, es decir: infinito; y me sumerjo en un estado de ensimismamiento difícil de explicar. Surgen imágenes, muchas, donde voy recreando en mi mente todo lo que el director me va comunicando. Un nuevo mundo, un nuevo espacio ficticio; hemos de crear una nueva “realidad” a partir de un puñado de fragmentos muchas veces sin conexiones internas visibles pero donde todo lo que viene se parece más a un acertijo que a una película.

Cada nuevo film de no ficción para un montajista es un desafío e involucra muchos aspectos emocionales, creativos, culturales, metodológicos, relacionales y capacidades afectivas. Muchas veces no vemos nada claro al inicio, y debemos prepararnos para un largo y confuso recorrido donde sabemos que irán apareciendo las formas definitivas de la película.

Cada nuevo film a editar es un camino nuevo y distinto. Sin embargo, hay tantos modos de hacerlo, hay tantas rutas por seguir, porque cada film va escribiendo su propia ruta. Así, con muchas películas en el cuerpo, me llené de preguntas al iniciar mi proceso de enseñar el montaje de documentales y consciente de estos procesos, comencé lecturas de libros, visionados de films de ficción y no ficción, de cine, reuniones con alumnos y colegas. En el camino, me di cuenta de que no existe un solo libro de montaje documental que haya llegado a mis manos. Busqué por años para poder preparar mis clases y solo encontré fragmentos, notas, capítulos de libros de montaje cinematográfico (siempre orientado a la ficción). Entrevistas. Bosquejos. Trazos aislados. El documental es el montaje. Y no había libros escritos dedicados completamente a esta etapa. Entonces surge la necesidad. Armar yo misma, como si fuese un nuevo film, un libro a partir de fragmentos, lecturas, entrevistas, visionados, citas textuales, escritos de colegas; un libro que solo nos platique de montaje documental.

En este texto, intentaré ir definiendo por dónde aproximar a los alumnos (e interesados) en el montaje de documentales, sin grandes ambiciones más que contar experiencias y subjetividades respecto de esta hermosa pasión, así como de mi elección de frases y conversaciones con mis colegas montajistas o directores que audazmente han tomado las riendas de montar sus propias películas. También abordaré algunos aspectos metodológicos o formales que se trabajan en este

proceso creativo tan complejo y excitante. Reflexiones, por un lado, lecciones, por otro lado; algunas definiciones, citas textuales, vuelos, simplemente vuelos que siempre sirven al aprendiz.

Pensé en los que, como yo, crean documentales todos los días de su vida, montajistas algunos y realizadores-montajistas otros. Este proyecto se fue nutriendo gracias a la participación de mis colegas chilenos que elegí pensando en sus películas, aportes a la construcción de historias, sentidos, miradas, a la orden de un espectador y de una nueva mirada.

Además conocí en el camino a un gran montajista de documentales danés, Niels Pagh Andersen (The act of killing) y aceptó colaborar gustoso con sus escritos generando así un gran aporte. Y –como si fuera poco- en un curso de investigación que impartí en la Universidad de Chile, se congregó a mí alrededor un grupo de alumnos para aprender de la especificidad de este oficio. Felipe Elgueta, Simón Gómez, Luciana Merino y Elisa Leiva fueron mis colaboradores en la investigación y debido a su entusiasmo terminaron escribiendo un artículo para este libro.

Finalmente el resultado es una mixtura donde el interesado y enamorado del documental, y especialmente del montaje, podrá sumergirse en la facturación, el proceso, la magia, las decisiones y los resultados de un proceso maravilloso.

Coti Donoso

Página 1 / 2 - Capítulo 4 / 30

c. Usar flechas direccionales: Da click en las flechas y podrás desplazarte a través de las páginas del libro de una en una.

Tr Buscar SALIR

Hay una vuelta al plano, el encuadre, la composición, la escena plano a plano, corte a corte, montaje invisible. El raccord de mirada, de gesto y movimiento.

Y la influencia es mutua, es decir, la ficción también comienza a replantearse los límites y lo fílmico y lo profílmico se influyen mutuamente. Sobre este tema, agrega Fattore: “Hay una clara vocación por construir y controlar lo diegético, pero este universo está fundamentalmente basado en lo que lo real propone”. El cine de ficción es otro.

Es más, esta influencia traspasa lo narrativo, lo diegético y lo fílmico, y llega a veces a obligar a la ficción a plantearse los métodos de trabajo donde si estamos incorporando algo de lo real, y permitimos que ese infinito de posibilidades pueda invadir nuestro espacio, entonces, abordamos la construcción de otra manera. Por otro lado, Cock Peláez propone que el extendido y actualmente polémico término no ficción es simplemente un gran género del cual una de las posibles maneras de representación es el documental. “Al interior de lo que se ha llamado tradicionalmente el cine de no ficción, coexisten una gran cantidad de modos y formatos audiovisuales muy complejos de delimitar, pues sus fronteras son aún más borrosas que las que existen con la ficción y lo experimental. Ello ha impulsado a varios teóricos a adoptar el término no ficción, en vez de documental, para abarcar más libremente las prácticas audiovisuales que se mueven alrededor del territorio de realidad, evitando el peso histórico y conceptual con el cual ya carga este término que tanto las audiencias, como la industria, e incluso de los mismos realizadores, relaciona con sus formas clásicas y modernas estandarizadas”.

Cock propone que la tradicional denominación “documental” se ha quedado restringida, según teóricos como Weinrichter o Renov, y no se hace cargo del vasto y cambiante territorio contemporáneo de producciones con materiales que toman como referencia el mundo histórico o la “realidad”.

A partir de estos dos autores (Weinrichter y Cock), pareciera que el término de no ficción es una reivindicación de la gama de posibilidades que permite el cine, y un rechazo a las limitaciones que conlleva la palabra documental. La (re)utilización del término no ficción también es un acto político consciente del contexto histórico del cine y un alejamiento a la necesidad de crear fórmulas y maneras para satisfacer un cine industrial mercantilista.

Plantinga en Rhetoric and Representation in Nonfiction Film, a diferencia de Weinrichter y Cock, explora ampliamente las principales cuestiones filosóficas relacionadas con la naturaleza documental, vinculadas a la representación y la ética dentro de la realización. Transita sobre el límite entre ficción y documental, buscando trazar las características de estos dos pactos con la realidad. Al cuestionar la definición del documental dice: “Mientras algunos prefieren evitar totalmente la postulación de definiciones y categorías, la tarea no puede ser tan fácilmente descartada, porque la mayoría de las discusiones teóricas relevantes finalmente dependen de suposiciones fundamentales acerca de la naturaleza del documental y de sus tipos”.

El autor cita a Jacques Aumont, que sigue la línea interpretativa de Christian Metz, al explorar la línea teórica que afirma que toda película es una película de ficción. La teoría de la ficción ubicua sostiene que todo tratamiento de material documental es ficticio, siguiendo la posición de documentalistas como Wiseman. Platinga sostiene: “Ficciones reales es una etiqueta más apropiada para sus documentales, porque la selección y la edición son una ficcionalización de los materiales fotográficos que parecen calificar como documentos en sí mismos”. Brian Winston también habla de Wiseman al afirmar que todo proyecto documental puede ser cuestionado, y que encuentra una contradicción profunda dentro de las declaraciones de Wiseman, quien pretende enseñar con sus documentales al mismo tiempo que afirma que el montaje dentro de sus películas las convierte en creaciones subjetivas.

Estamos frente a un cine que algunos llaman documental, pero que otros simplemente llaman cine. Filmes. Películas. Construcción total. Nueva realidad a partir de la realidad absoluta (personajes, espacios e historias reales), la registrada, pero donde la mirada, la cámara, el encuadre, la puesta en escena, el corte, la reconstrucción en el montaje, la banda sonora, son los protagonistas del relato, pero sobre todo el montaje.

Se nos abren muchas puertas porque no solo hablamos de la realidad externa al sujeto que filma, sino que también nos centramos en la relación entre este sujeto y lo que filma. El sentido de lo filmado será fuertemente marcado por la mirada deconstructiva de la realidad, cuestionadora de ella, expresado a través de un soporte que es el cine o el video. Donde la materialidad también es parte de esta realidad, donde la experimentación es parte del juego. Cine experimental. Cine de autor. Hoy ya todo se mezcla en este término. Es más, los términos ficción y no ficción ya se funden y mezclan porque lo único válido es que el registro ya no es un registro inocente, sino uno marcado con fuerza desde sus orígenes en un soporte absolutamente manipulable en el montaje.

Este término, la no ficción, vino a echar por tierra la dicotomía entre ficción y documental. Pero no solo eso, sino que amplió el horizonte y el abanico, y estableció la intención de poder registrar una realidad teñida de un autor y mezclada con él. En la no ficción no hay límites. Las únicas restricciones son las que se instala el propio autor y que pasan a ser una especie de reglas para poder construir el propio relato.

Esto es el cine de no ficción hoy en día: un cine libre, que experimenta. Un cine sin límites que no tiene miedo a la banda sonora y a los efectos de postproducción, pero también cuyo materia bruta es muchas veces el directo. Un cine donde el montaje intenta reconstruir espacios y sobre todo tiempos, re significados, re alterados, pero donde a su vez la continuidad juega un papel esencial. Un cine donde si bien lo principal son las situaciones observadas, con personajes reales y cero intervención por momentos, también lo importante puede ser que no sea, citando a Fattore, “lo que sucede, en tanto real absoluto, sino cómo la cámara y el montaje después, lo representan” Es así como se evidencia que el montaje dentro de los filmes documentales lleva

Página 7 / 10 - Capítulo 7 / 30

Para crear notas solo debes seleccionar la parte del texto que te interesa destacar, y aparecerá una barra de menú con íconos, da click al botón **Crear una nota**, aparecerá un cuadro de texto, llénalo y coloca Aceptar.

The screenshot shows a document editor with a top toolbar containing icons for text (Tr), undo, redo, insert, list, search (Buscar), and user profile (SALIR). A text selection is highlighted in the main document area, and a floating menu is visible above it. The menu includes a 'Crear una nota' icon (a notepad with a plus sign) and several color swatches (red, cyan, green, magenta, yellow). The document text is as follows:

escena plano a plano, corte a corte, lento.

Y la influencia es mutua, es decir, la ficción también comienza a replantearse los límites y lo fílmico y lo profílmico se influyen mutuamente. Sobre este tema, agrega Fattore: "Hay una clara vocación por construir y controlar lo diegético, pero este universo está fundamentalmente basado en lo que lo real propone". El cine de ficción es otro.

Es más, esta influencia traspasa lo narrativo, lo diegético y lo fílmico, y llega a veces a obligar a la ficción a plantearse los métodos de trabajo donde si estamos incorporando algo de lo real, y permitimos que ese infinito de posibilidades pueda invadir nuestro espacio, entonces, abordamos la construcción de otra manera. Por otro lado, Cock Peláez propone que el extendido y actualmente polémico término no ficción es simplemente un gran género del cual una de las posibles maneras de representación es el documental. "Al interior de lo que se ha llamado tradicionalmente el cine de no ficción, coexisten una gran cantidad de modos y formatos audiovisuales muy complejos de delimitar, pues sus fronteras son aún más borrosas que las que existen con la ficción y lo experimental. Ello ha impulsado a varios teóricos a adoptar el término no ficción, en vez de documental, para abarcar más libremente las prácticas audiovisuales que se mueven alrededor del territorio de realidad, evitando el peso histórico y conceptual con el cual ya carga este término que tanto las audiencias, como la industria, e incluso de los mismos realizadores, relaciona con sus formas clásicas y modernas estandarizadas".

Cock propone que la tradicional denominación "documental" se ha quedado restringida, según teóricos como Weinrichter o Renov, y no se hace cargo del vasto y cambiante territorio contemporáneo de producciones con materiales que toman como referencia el mundo histórico o la "realidad".

A partir de estos dos autores (Weinrichter y Cock), pareciera que el término de no ficción es una reivindicación de la gama de posibilidades que permite el cine, y un rechazo a las limitaciones que conlleva la palabra documental. La (re)utilización del término no ficción también es un acto político consciente del contexto histórico del cine y un alejamiento a la necesidad de crear fórmulas y maneras para satisfacer un cine industrial mercantilista.

Plantinga en Rhetoric and Representation in Nonfiction Film, a diferencia de Winrichter y Cock, explora ampliamente las principales cuestiones filosóficas relacionadas con la naturaleza documental, vinculadas a la representación y la ética dentro de la realización. Transita sobre el límite entre ficción y documental, buscando trazar las características de estos dos pactos con la realidad. Al cuestionar la definición del documental dice: "Mientras algunos prefieren evitar totalmente la postulación de definiciones y categorías, la tarea no puede ser tan fácilmente descartada, porque la mayoría de las discusiones teóricas relevantes finalmente dependen de suposiciones fundamentales acerca de la naturaleza del documental y de sus tipos".

El autor cita a Jacques Aumont, que sigue la línea interpretativa de Christian Metz, al explorar la línea teórica que afirma que toda película es una película de ficción. La teoría de la ficción ubicua sostiene que todo tratamiento de material documental es ficticio, siguiendo la posición de documentalistas como Wiseman. Platinga sostiene: "Ficciones reales es una etiqueta más apropiada para sus documentales, porque la selección y la edición son una ficcionalización de los materiales fotográficos que parecen calificar como documentos en sí mismos". Brian Winston también habla de Wiseman al afirmar que todo proyecto documental puede ser cuestionado, y que encuentra una contradicción profunda dentro de las declaraciones de Wiseman, quien pretende enseñar con sus documentales al mismo tiempo que afirma que el montaje dentro de sus películas las convierte en creaciones subjetivas.

Estamos frente a un cine que algunos llaman documental, pero que otros simplemente llaman cine. Filmes. Películas. Construcción total. Nueva realidad a partir de la realidad absoluta (personajes, espacios e historias reales), la registrada, pero donde la mirada, la cámara, el encuadre, la puesta en escena, el corte, la reconstrucción en el montaje, la banda sonora, son los protagonistas del relato, pero sobre todo el montaje.

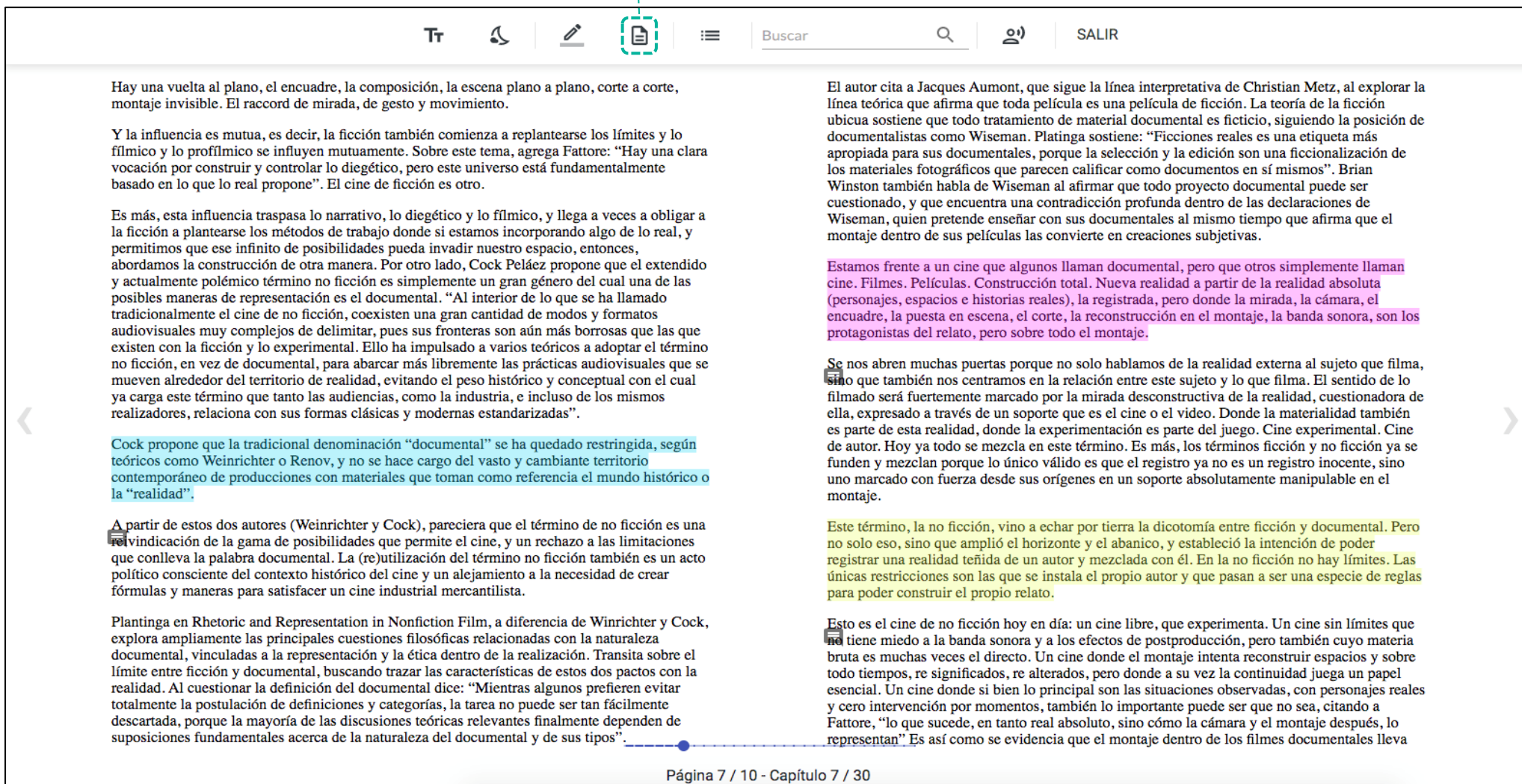
Se nos abren muchas puertas porque no solo hablamos de la realidad externa al sujeto que filma, sino que también nos centramos en la relación entre este sujeto y lo que filma. El sentido de lo filmado será fuertemente marcado por la mirada desconstructiva de la realidad, cuestionadora de ella, expresado a través de un soporte que es el cine o el video. Donde la materialidad también es parte de esta realidad, donde la experimentación es parte del juego. Cine experimental. Cine de autor. Hoy ya todo se mezcla en este término. Es más, los términos ficción y no ficción ya se funden y mezclan porque lo único válido es que el registro ya no es un registro inocente, sino uno marcado con fuerza desde sus orígenes en un soporte absolutamente manipulable en el montaje.

Este término, la no ficción, vino a echar por tierra la dicotomía entre ficción y documental. Pero no solo eso, sino que amplió el horizonte y el abanico, y estableció la intención de poder registrar una realidad teñida de un autor y mezclada con él. En la no ficción no hay límites. Las únicas restricciones son las que se instala el propio autor y que pasan a ser una especie de reglas para poder construir el propio relato.

Esto es el cine de no ficción hoy en día: un cine libre, que experimenta. Un cine sin límites que no tiene miedo a la banda sonora y a los efectos de postproducción, pero también cuyo materia bruta es muchas veces el directo. Un cine donde el montaje intenta reconstruir espacios y sobre todo tiempos, re significados, re alterados, pero donde a su vez la continuidad juega un papel esencial. Un cine donde si bien lo principal son las situaciones observadas, con personajes reales y cero intervención por momentos, también lo importante puede ser que no sea, citando a Fattore, "lo que sucede, en tanto real absoluto, sino cómo la cámara y el montaje después, lo representan" Es así como se evidencia que el montaje dentro de los filmes documentales lleva

Página 7 / 10 - Capítulo 7 / 30

Da click en el botón **Notas** para que se te muestren con acceso rápido todas las anotaciones que realizaste en el libro.



Hay una vuelta al plano, el encuadre, la composición, la escena plano a plano, corte a corte, montaje invisible. El raccord de mirada, de gesto y movimiento.

Y la influencia es mutua, es decir, la ficción también comienza a replantearse los límites y lo fílmico y lo profílmico se influyen mutuamente. Sobre este tema, agrega Fattore: “Hay una clara vocación por construir y controlar lo diegético, pero este universo está fundamentalmente basado en lo que lo real propone”. El cine de ficción es otro.

Es más, esta influencia traspasa lo narrativo, lo diegético y lo fílmico, y llega a veces a obligar a la ficción a plantearse los métodos de trabajo donde si estamos incorporando algo de lo real, y permitimos que ese infinito de posibilidades pueda invadir nuestro espacio, entonces, abordamos la construcción de otra manera. Por otro lado, Cock Peláez propone que el extendido y actualmente polémico término no ficción es simplemente un gran género del cual una de las posibles maneras de representación es el documental. “Al interior de lo que se ha llamado tradicionalmente el cine de no ficción, coexisten una gran cantidad de modos y formatos audiovisuales muy complejos de delimitar, pues sus fronteras son aún más borrosas que las que existen con la ficción y lo experimental. Ello ha impulsado a varios teóricos a adoptar el término no ficción, en vez de documental, para abarcar más libremente las prácticas audiovisuales que se mueven alrededor del territorio de realidad, evitando el peso histórico y conceptual con el cual ya carga este término que tanto las audiencias, como la industria, e incluso de los mismos realizadores, relaciona con sus formas clásicas y modernas estandarizadas”.

Cock propone que la tradicional denominación “documental” se ha quedado restringida, según teóricos como Weinrichter o Renov, y no se hace cargo del vasto y cambiante territorio contemporáneo de producciones con materiales que toman como referencia el mundo histórico o la “realidad”.

A partir de estos dos autores (Weinrichter y Cock), pareciera que el término de no ficción es una reivindicación de la gama de posibilidades que permite el cine, y un rechazo a las limitaciones que conlleva la palabra documental. La (re)utilización del término no ficción también es un acto político consciente del contexto histórico del cine y un alejamiento a la necesidad de crear fórmulas y maneras para satisfacer un cine industrial mercantilista.

Plantinga en Rhetoric and Representation in Nonfiction Film, a diferencia de Weinrichter y Cock, explora ampliamente las principales cuestiones filosóficas relacionadas con la naturaleza documental, vinculadas a la representación y la ética dentro de la realización. Transita sobre el límite entre ficción y documental, buscando trazar las características de estos dos pactos con la realidad. Al cuestionar la definición del documental dice: “Mientras algunos prefieren evitar totalmente la postulación de definiciones y categorías, la tarea no puede ser tan fácilmente descartada, porque la mayoría de las discusiones teóricas relevantes finalmente dependen de suposiciones fundamentales acerca de la naturaleza del documental y de sus tipos”.

El autor cita a Jacques Aumont, que sigue la línea interpretativa de Christian Metz, al explorar la línea teórica que afirma que toda película es una película de ficción. La teoría de la ficción ubicua sostiene que todo tratamiento de material documental es ficticio, siguiendo la posición de documentalistas como Wiseman. Platinga sostiene: “Ficciones reales es una etiqueta más apropiada para sus documentales, porque la selección y la edición son una ficcionalización de los materiales fotográficos que parecen calificar como documentos en sí mismos”. Brian Winston también habla de Wiseman al afirmar que todo proyecto documental puede ser cuestionado, y que encuentra una contradicción profunda dentro de las declaraciones de Wiseman, quien pretende enseñar con sus documentales al mismo tiempo que afirma que el montaje dentro de sus películas las convierte en creaciones subjetivas.

Estamos frente a un cine que algunos llaman documental, pero que otros simplemente llaman cine. Filmes. Películas. Construcción total. Nueva realidad a partir de la realidad absoluta (personajes, espacios e historias reales), la registrada, pero donde la mirada, la cámara, el encuadre, la puesta en escena, el corte, la reconstrucción en el montaje, la banda sonora, son los protagonistas del relato, pero sobre todo el montaje.

Se nos abren muchas puertas porque no solo hablamos de la realidad externa al sujeto que filma, sino que también nos centramos en la relación entre este sujeto y lo que filma. El sentido de lo filmado será fuertemente marcado por la mirada deconstructiva de la realidad, cuestionadora de ella, expresado a través de un soporte que es el cine o el video. Donde la materialidad también es parte de esta realidad, donde la experimentación es parte del juego. Cine experimental. Cine de autor. Hoy ya todo se mezcla en este término. Es más, los términos ficción y no ficción ya se funden y mezclan porque lo único válido es que el registro ya no es un registro inocente, sino uno marcado con fuerza desde sus orígenes en un soporte absolutamente manipulable en el montaje.

Este término, la no ficción, vino a echar por tierra la dicotomía entre ficción y documental. Pero no solo eso, sino que amplió el horizonte y el abanico, y estableció la intención de poder registrar una realidad teñida de un autor y mezclada con él. En la no ficción no hay límites. Las únicas restricciones son las que se instala el propio autor y que pasan a ser una especie de reglas para poder construir el propio relato.

Esto es el cine de no ficción hoy en día: un cine libre, que experimenta. Un cine sin límites que no tiene miedo a la banda sonora y a los efectos de postproducción, pero también cuyo materia bruta es muchas veces el directo. Un cine donde el montaje intenta reconstruir espacios y sobre todo tiempos, re significados, re alterados, pero donde a su vez la continuidad juega un papel esencial. Un cine donde si bien lo principal son las situaciones observadas, con personajes reales y cero intervención por momentos, también lo importante puede ser que no sea, citando a Fattore, “lo que sucede, en tanto real absoluto, sino cómo la cámara y el montaje después, lo representan” Es así como se evidencia que el montaje dentro de los filmes documentales lleva

Página 7 / 10 - Capítulo 7 / 30

Contacto

En caso necesites ayuda o asistencia comunícate al correo:

biblioteca@ucal.edu.pe





Universidad de Ciencias
y Artes de América Latina