

Nombre del curso_Taller Asistencial de Cine de Realidad y Proyectos de No-Ficción con IA-NG

Tipo de curso_ Electivo

Para estudiantes de una carrera en particular_ no

Docente responsable_ Diego Carrera

Equipo docente_ Diego Carrera

Modalidad del curso_ Presencial

Carga horaria total_ 45 hrs

Carga horaria de clases presencial o virtual_ 30 hrs

Carga horaria de trabajo del estudiante_ 15 hrs

Créditos_ 3

Frecuencia_ semanal

Duración en meses_ un semestre

Fecha de inicio_ 3 de agosto de 2026

Fecha de finalización_ 30 de noviembre de 2026

Día y horario de las instancias presenciales o virtuales_ lunes 16:30 hs

Curso para_ disponible al ASA y UDELAR

Lugar dónde se desarrollan las clases presenciales_ Facultad de artes Area de Foto Cine y Video

Cupo de estudiantes del Instituto de Bellas Artes (mínimo y máximo)_ mínimo 1, máximo 10

Cupo de estudiantes del Área Social y Artística (mínimo y máximo)_ mínimo 1, máximo 5

Cupo de estudiantes de otros Servicios (mínimo y máximo)_ mínimo 1, máximo 5

DESCRIPCIÓN DE LA PROPUESTA

Como puesta en práctica de la línea Investigación y Desarrollo de Nuevos Conceptos para la Producción y Gestión de Contenido en el Cine de Realidad, llevada adelante en

la Facultad de Artes, y en contexto del Grupo de Investigación Creación Audiovisual Transmedia, Multiplataforma y Cine de Realidad (CSIC 111), se busca poner al alcance de los alumnos de grado los elementos estudiados en el cine de no-ficción, tanto para estudiantes de la licenciatura como toda la población del 2do periodo de estudios. Las bases de investigación se fundamentan en mis estudios de Maestría en Teoría y Crítica del Producto Audiovisual y están actualizadas a 2026 tanto en referencia a creación como a desarrollos de IA. Título: Taller Asistencial de Cine de Realidad e Inteligencia Artificial (NG). Subtítulo: Desarrollo de Flujos de trabajo con Inteligencia Artificial no generativa en el cine de no ficción (curso técnico y de lenguaje). Fundamentación: El presente curso-taller se fundamenta en la necesidad de trascender el registro técnico de la imagen fotográfica estática hacia la construcción de un discurso de cine de no ficción riguroso y estructurado, donde la Inteligencia Artificial no generativa (IA-NG) amplíe y estructure la visión del campo temático y narrativo, mientras la imaginación y experimentación del estudiante se canalizan en el encuadre, la iluminación, el sonido y la edición. La columna del curso se articula sobre la ontología de la imagen fotográfica (Bazin) y la capacidad del encuadre para revelar la realidad preexistente (Mitry). Ante la saturación de la imagen contemporánea, se propone una metodología basada en la observación pura y las "Lecciones Cinematográficas" de Abbas Kiarostami, donde el tiempo fenomenológico, el paisaje sonoro y la observación constituyen la materia prima narrativa. El elemento diferenciador de este taller es la integración de flujos de trabajo asistidos por IA-NG; estas herramientas se emplean para el análisis de patrones, optimizando el proceso de Invenio y selección ética (Nichols). De este modo, la asistencia tecnológica no sustituye la mirada del autor, sino que la potencia mediante una organización técnica del material. Esto genera un contrapunto con propuestas como las de Kiarostami, propiciando la contemplación atenta a la vez que un análisis ontológico crítico. Se utiliza IA-NG precisamente porque respeta esta ontología, al indexar y analizar sin generar píxeles nuevos, la IA preserva la "inyección de realidad" baziniana mientras organiza el caos de los datos capturados. La estructura del curso incentiva que el estudiante transite entre la intuición creativa y una metodología de "estratificación del espesor fílmico" (Casetti) para la construcción de una tesis documental rigurosa con un desarrollo amplio del lenguaje cinematográfico. En cuanto a los procesos de trabajo de cada estudiante, se debe entender que Cine de Realidad (concepto desarrollado por el El Grupo de Investigación Creación Audiovisual Transmedia, Multiplataforma y Cine de Realidad), trasciende la mimesis documental para constituirse como un pensamiento desplegado en imágenes. Esta transición hacia el cine-ensayo y la poética visual se fundamenta en la subjetividad inherente del autor, donde la cámara funciona como una "caméra-stylo" (Astruc) para inscribir la memoria y la identidad. Dice Margarita Ledo, que autores como Chris Marker y Agnès Varda redefinen el estatuto de lo real mediante el uso del archivo y la "cinécriture", mientras que Jonas Mekas instituye el diario fílmico como un arte de la memoria.

Contenidos generales fundamentados y desarrollados

Fundamentos teórico-estéticos

Tres ejes estructuran el corpus de referencias:

1. La subjetividad como método. La cámara-stylo de Astruc y la cinécriture de Varda legitiman la inscripción del yo en el material fílmico no como sesgo sino como

instrumento epistémico. Mekas radicaliza esto con el diario filmico como práctica de memoria continua.

2. El tiempo y la observación. Kiarostami aporta una metodología concreta —la observación pura, el tiempo fenomenológico como materia narrativa— que funciona como contrapeso a la aceleración de la imagen contemporánea. Tarkovsky y Deleuze proveen el marco filosófico (imagen-tiempo, duración) para sostener esa elección.

3. El archivo y la memoria. Marker introduce la dimensión histórica y el montaje como reencadenamiento crítico: las imágenes no solo registran, reinterpretan. Esto habilita al estudiante a trabajar con material preexistente sin renunciar a la autoría.

Fundamentos metodológicos

La metodología tiene una lógica de taller permanente con tutoría individualizada, lo que significa que el currículo es un mapa flexible, no una secuencia rígida. El eje estructurante es el proyecto propio de cada estudiante, y los contenidos teóricos y técnicos se despliegan en función del estado de maduración de cada obra.

Esto implica tres dispositivos de trabajo simultáneos:

Seguimiento personalizado: el docente como mentor que ayuda a encontrar la "voz" del autor (Plantinga), no a ejecutar un modelo preestablecido.

Crítica colectiva en duplas: cada estudiante coteja su proceso con un par, incorporando la mirada externa como parte del método creativo.

IA no generativa como herramienta analítica: no para generar contenido sino para organizar el caos del material capturado: indexación semántica, detección de patrones, análisis de recurrencias estructurales. La IA-NG se justifica teóricamente porque respeta la ontología indicial —no produce píxeles nuevos— mientras amplía la capacidad analítica del autor.

Objetivos

Objetivo General:

Desarrollar proyectos cinematográficos de no ficción mediante la integración de teorías clásicas del realismo y protocolos de análisis digital analítico para la optimización de la narrativa y el flujo de trabajo.

Objetivos Particulares:

1. Sistematizar la fase de preproducción y rodaje bajo los criterios de dirección ética y técnica propuestos por Michael Rabiger.

2. Implementar procesos de indexación analítica (IA-NG) para la clasificación semántica del material.

3. Modelar la estructura narrativa del film basándose en la topología estructural y la dispositio retórica (Plantinga).

4. Estructurar un discurso audiovisual basado en las formas del yo observacional (ensayo, diario, poética) integrando materiales de archivo y registro directo.

Desarrollo del curso

Estructura de Desarrollo Temático:

Unidad 1: Ontología de lo Real y Subjetividad. La objetividad tradicional. El Cine de Realidad como dispositivo de invención según Nieves Febrer y la transición al paradigma epistemológico (Catalá, 2023).

Unidad 2: El Diario Fílmico y el Instante Fugaz. Estudio de la obra de Jonas Mekas. La construcción del "yo dialógico" en la vida cotidiana (Wasik, 2016) y el cine doméstico como testimonio artístico en cada época.

Unidad 3: Cinécriture y el Gesto de Agnès Varda. Análisis de la integración entre textura documental y desarrollo narrativo. La irrupción de la subjetividad física y el metalenguaje como herramientas de conocimiento (García Pousa, 2026).

Unidad 4: El Archivo y la Memoria en Chris Marker. El uso del metraje manipulado y el re-encadenamiento de imágenes. La "Zona Marker" como laberinto de la memoria histórica y la inteligencia aplicada al montaje (Greene & Pinto, 2013).

Unidad 5: Poética del Tiempo y la Observación. La ontología del tiempo en Andrei Tarkovsky y Gilles Deleuze. El concepto de cápsula cinematográfica y la observación inmediata como base de la percepción poética. Posibles referenciamientos al video de redes y al "cine breve" (el ejemplo 7SIFF).

Unidad 6: IA No Generativa en la Planificación. Aplicación de la "cartografía cognitiva" Jameson para organizar el proyecto. Uso de algoritmos de clasificación semántica para el etiquetado de archivos y la creación de redes de conexiones lógicas previas a la escaleta.

Unidad 7: Validación Estructural y Análisis Formal. Aplicación de los códigos de análisis de Casetti y Di Chio. Uso de herramientas de IA para la búsqueda de alternativas de la obra y recurrencias estructurales del proyecto: análisis de métricas de ritmo, recurrencia de motivos visuales y coherencia en la audiovisión de Chion.

Unidad 8: El Ensayo Audiovisual y el Post-cine. Consolidación de la obra propia. El soliloquio y la vitácora de viaje en diálogo con los nuevos medios y la convergencia digital propuesta por Arlindo Machado (2024).

Actividades Prácticas (ABP)

Planificación Asistida: El estudiante diseñará instrucciones para Asistentes de Inteligencia Artificial para distintas tareas, la más importante categorizar su corpus de investigación (archivos, textos, referencias), generando un mapa de conceptos que determine la estructura de su ensayo.

Taller de Registro y Cinécriture: (Varda): Ejercicio de captura semanal inspirado en Mekas y Varda, utilizando flujos de trabajo digitales para el etiquetado automático de metadatos (locación, hora, condiciones lumínicas) que faciliten la posterior búsqueda temática.

Forma de evaluación y aprobación

Carga horaria y aprobación:

Cada estudiante debe cumplir con la finalización de un proyecto para aprobar (desarrollo, producción, rodaje, sonido y edición). Para esto se implementarán tutorías en duplas de forma que cada individuo pueda cotejar su trabajo con un par además del docente. Se sumarán instancias grupales ya sea teóricas, de intercambio de pares o de recorridos de observación. Siendo la esencia del curso el seguimiento de un proyecto personal. Se podrán presentar proyectos grupales de hasta 3 estudiantes fundamentando esa necesidad.

El taller estará abierto de marzo a noviembre. Los estudiantes podrán inscribirse en cualquier momento del primer semestre y no más allá del comienzo del segundo, de forma que puedan tener al menos un semestre de cursado. Tendrán hasta el fin del año lectivo para completar el proyecto y todas las unidades completando un total mínimo de 45 hs.(3 créditos) entre tutorías, clases y proyecto.

Los días y horarios serán coordinados con cada estudiante con una asistencia al menos semanal.

Metodología de trabajo

Metodología: El Proyecto como Eje Curricular

La metodología de este curso se basa en un formato de taller permanente y tutoría individualizada, donde el currículum no es una estructura rígida, sino un mapa flexible que se adapta a la singularidad de cada propuesta. Aunque se impartirán clases generales sobre conceptos teóricos y herramientas técnicas, el núcleo del aprendizaje reside en el seguimiento personalizado de cada obra. El objetivo final es que cada estudiante logre una pieza de Cine de Realidad terminada; para ello, los contenidos de las 8 unidades se desplazarán cronológicamente según el estado de maduración de cada proyecto. Se fomenta un entorno de crítica colectiva a la vez que autogestión, donde el docente actúa como mentor, ayudando al estudiante a encontrar la "voz" (Plantinga) de su obra y a validar su coherencia formal mediante procesos analíticos de IA-NG.

Destinatarios

Estudiantes de Udelar que busquen desarrollar el lenguaje audiovisual de no-ficción para sus proyectos de carrera.

Requisitos previos necesarios para cursar

Conocimientos básicos de manejo de cámara.

Bibliografía

Astruc, A. (1948). El nacimiento de una nueva vanguardia: La cámara-estilo. (Manifiesto de la Cámara-stylo).

Bazin, A. (2001). ¿Qué es el cine? Rialp.

Casetti, F., & Di Chio, F. (1991). Cómo analizar un film. Paidós.

Catalá, J. M. (2023). La imagen epistemológica: El cine de no ficción. Cátedra.

Chion, M. (1993). La audiovisión: Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido. Paidós.

Deleuze, G. (1987). La imagen-tiempo: Estudios sobre cine 2. Paidós.

Febrer, N. (2008). El cine documental: Construir - Inventar. Ediciones Antígona.

García Pousa, L. (2026). Los pinceles de Agnès Varda. Universidad Autónoma de Madrid.

Greene, R., & Pinto, I. (Eds.). (2013). La zona Marker. Ediciones FIDOCES.

Jameson, F. (1991). La estética geopolítica: Cine y espacio en el sistema mundial. Paidós.

Kiarostami, A. (2006). Lecciones de cine. (Recopilación de talleres y metodología).

Ledo, M. (2004). Del cine-ojo a Dogma 95: Paseo por el amor y la muerte del cinematógrafo documental. Paidós.

Machado, A. (2024). Pre-cine y post-cine: En diálogo con los nuevos medios digitales. La Marca Editora.

Mekas, J. (2008). Ningún lugar adónde ir. Caja Negra Editora.

Mitry, J. (1986). Estética y psicología del cine. Siglo XXI.

Nichols, B. (1997). La representación de la realidad: Cuestiones y conceptos sobre el documental. Paidós.

Plantinga, C. R. (2014). Retórica y representación en el cine de no ficción. Universidad Nacional Autónoma de México.

Rabiger, M. (2001). Dirección de documentales. Instituto Oficial de Radio y Televisión.

Tarkovsky, A. (2002). Esculpir el tiempo. Ediciones Rialp.

Wasik, E. M. (2016). Sobre la polifonía del yo dialógico y su devenir discursivo en la realidad de la vida cotidiana. En N. G. Pardo Abril & L. E. Ospina Raigosa (Comps.), Miradas, lenguajes y perspectivas semióticas. Instituto Caro y Cuervo.

Weinrichter, A. (2004). Desvíos de lo real: El cine de no ficción. T&B Editores.