

EN EL MOMENTO DE RENDIR EL FINAL, NO USAR ESTAS RESPUESTAS EXACTAMENTE. LOS PROFESORES SE DARÁN CUENTA DE QUE NOS ESTAMOS COPIANDO. REDACTARLAS CON SUS PROPIAS PALABRAS O SERÁN EXPULSADOS DE LA FADU. SI PUEDEN, APORTEN A LLENAR LOS TEXTOS QUE FALTAN.

Resumen Modulo 2

Clase 7 - Ensayo Audiovisual

Teórica

Adorno define al ensayo “como la especulación de objetos específicos culturalmente preformados”, esto quiere decir, que el ensayo es una especulación, un abordaje de objetos ya sea de la cultura, obras artísticas, discursos del cual el ensayo nos permite abordarlos para generar un pensamiento crítico.

El ensayo es una herramienta que nos permite sospechar, desconfiar, explorar, desacralizar, criticar. xxt

Nos permite “*restituir de algo que estaba separado en la esfera de lo sagrado al libre uso*”. “*Volver la experiencia del dispositivo una experiencia encarnada corporalmente*”

El ensayo habla por sí mismo (?)

- **El documental y el ensayo**

En el documental lo “real” en sí mismo **genera** (o se supone que genera) su **imagen** y **la ofrece a la cámara**, principalmente gracias a las propiedades ópticas-químicas del aparato técnico **y sin la contaminación de una subjetividad** que también se supone parcial o deformante.

Toda esa creencia, arraigada profundamente en nuestra cultura, tiene su origen ideológico en la imagen y especular occidental, que surge en El Renacimiento y llega a su paroxismo en las ideas de André Bazin, en la década de 1950, sobre el poder de la cámara para captar emanaciones de lo real.

- *Weinrichter, A. (2005). Desvíos de lo real. El cine de no ficción.*

Bill Nichols y los modos de representación: una gran diferencia entre ese documental tradicional (la “Voz de Dios”) del antiguo comentario expositivo y la ahora claramente subjetivada, con dudas y problemas incluidos como proceso reflexivo, y con la participación activa del espectador, estableciendo un diálogo.

Cine de no ficción (*todo lo que no es una construcción de puesta en escena entra en la categoría*): el autor lo define como una mezcla de material factual con un punto de vista personal, elementos narrativos ficticiales, reflexiones argumentativas, y manipulación retórica del material de archivo, con presencia en primera persona del autor (voz, imagen o ambas)

- *El ensayo audiovisual*

García Martínez, A.N. (2006) La imagen que piensa. Hacia una definición del ensayo audiovisual.

“(…) El ensayo permite elaborar una forma artística que faculta para pensar ideas y exponerlas de forma personalizada y sistemática. Supone un camino de búsqueda intelectual que muestra la especulación durante su génesis, con sus limitaciones, alejado de la rigidez de un sistema filosófico. Propone una forma adecuada para el cine por su heterogeneidad y apertura formal, capaz de combinar diversos elementos que, por las potencialidades del montaje cinematográfico, pueden alcanzar cotas muy sugestivas para la expresividad del juicio personal del autor sobre los más diversos temas. Y todo ello lo realiza desde una perspectiva argumentativa cosida a la realidad, que asume un discurso estilizado como método para organizar el propio pensamiento y darlo a conocer en su singularidad.”

La importancia del YO

El ensayo sirve para describir al ser humano como problema, pero no lo resuelve, por su característica de transitarlo en primera persona, lo que proporciona un diálogo consigo mismo (autor o autora) que se va a traducir hacia el final en un mayor conocimiento de sí, dejando un interrogante, una pregunta abierta que es posible retomar por otros ensayos. Esto quiere decir, que nunca está acabado del todo.

Autorretrato

“(...) el portarretrato no es un mero relato, confesión o dramatización distanciada de la propia historia; procede más bien como una serie de indicios, expresándose sobre todo a través de listas de objetos queridos, inventarios de lugares llenos de significado, haciendo aparecer, en palabras de Bellour, ‘una fugaz prueba de identidad’. Según el teórico de la literatura Michael Beaujour, ‘el autorretrato sería antes que nada un paseo imaginario por un sistema de lugares, un depósito de recuerdos en imágenes’.”

“Cierta rincón oscuro del cine moderno” de Adrian Martin.

El camino es la meta

Tanto la cualidad antisistémica del ensayo como la personalista privilegian una filosofía del instante, un pensamiento que se construye, con sus dudas y problemas, conforme avanza la propia obra. Los films-ensayos se mueven en tiempo presente - el tiempo en el que se elabora el discurso-, aunque puedan hacer digresiones históricas o personales al pasado o al futuro.

El film-ensayo es la filosofía en el momento de hacerse porque su alejamiento de toda aserción absoluta resulta inevitable; se mueve en el campo de la duda, de la experimentación, sin perder por ello rigurosidad, ya que muestra todos los elementos de ese terreno opinable al receptor.

La noción de obra abierta adquiere entonces vigencia de primer orden: EL ENSAYO SIEMPRE PERMANECE INACABADO, puesto que su reflexión tan solo puede acercarse a una verdad vaporosa, ante la que el autor va exponiendo sus ideas, completándolas, corrigiéndolas o probando su validez.

Una voluntad de estilo.

Aunque un film-ensayo pueda resultar más o menos brillante en su capacidad expresiva, la finalidad de un estilo propio NO RADICA EN LA CONQUISTA DE LO POÉTICO sino en el logro de la COMUNICACIÓN CON EL ESPECTADOR.

Estilo familiar no debe confundirse con el vulgar; lo familiar se caracteriza por su **claridad**, que reconoce algunos rasgos orales; **el diálogo**, los **cambios de ritmo espontáneos**, algunos elementos del **habla coloquial** (refranes, frases hechas, sentencias), las **repeticiones** y **redundancias**, las **asociaciones de ideas** o las **digresiones instintivas**.

A estos elementos que el cine-ensayo comparte con la literatura conviene añadir otros aspectos que permite el montaje audiovisual; la amplificación de los sentidos a

través de los sonidos o la música, la ironía por el contraste entre banda sonora y visual o las posibilidades informativas y asociativas del choque de planos.

Un montaje visible con predominio de la palabra

La función del montaje en el film-ensayo alejada de los cánones de ensamblaje del cine clásico (Montaje invisible) ROMPE LA CONTINUIDAD.

No se rigen por la causalidad narrativa SINO POR LA FLUENCIA DEL YO. Éste va deslizando sus impresiones sobre diversos conceptos que forman el cuerpo del ensayo **sin un orden claramente predeterminado.**

El montaje tiene la función de **acoplar los heterogéneos segmentos** que integran el ensayo, la **multiplicidad de recursos y discursos** que **debilitan la noción de texto único**: voz en off, fragmentos de representaciones ficticias, uso de la música, citas literarias y fílmicas, efectos sonoros, utilización de cuadros o diagramas, material de archivo, ect.

Un predominio de la **metáfora**, la **analogía** o la **asociación reticular** antes que un montaje no visible que privilegie la narración lineal.

Clase 8 - Cine y política

Teórica

El cine es inherentemente político.

La mirada es ideológica (expresa una visión del mundo)

La técnica es ideológica (Comolli)

Todo elemento cinematográfico es socialmente legible. (Mayormente toda situación, personaje que pueda presentarse en un film, los podemos asociar o vincular con personas o situaciones que nos pasa en la “vida real”)

“Cine político” (características a Grosso Modo)

- *Muy atado al referente.*
- *La obra es un instrumento.*
- *Preocupación por lo real.*
- *Se opone al “Arte por el arte”.*

Cine como arte estado (texto optativo de Silvia Schwarzbock)

- *El cine representa la soberanía de una nación.*
- *Los estados invierten y tratan al cine como industria (protección, subsidios, etc.)*
- *En el totalitarismo la cultura se politiza (nada es neutral, se es oficialista o disidente)*
- *Tanto en Nazismo como en Comunismo, la producción cinematográfica fue estatal, no privada.*

El cine político va de la mano con relación con el realismo.

El realismo en el cine moderno (Pascal Bonitzer)

“(...) toda la relación del cine con la realidad está envenenada (...) en dos sentidos: de la pantalla hacia el público (...) y de la cámara hacia los sujetos). El cine no puede, si quiere ofrecer algo al público, dejar la realidad tranquila. Debe intervenir y a menudo de manera catastrófica.”

Ninguna imagen es transparente, toda imagen está cargada de sentido y política. Y uno como cineasta, debe intervenir y llamar la atención sobre eso. En contra de esta idea de la ubicuidad, hay que demostrar que hay un envenenamiento desde la pantalla hacia el público, y que de la cámara hacia el sujeto hay otra distorsión.

“(...) Siempre hay que ir más allá de la imagen, y tanto más si esta se hace pasar por la misma realidad, y reflexionar sobre la distribución, es decir, sobre el acto que conlleva el registro aparentemente pasivo de acontecimiento.”

Pretender que la imagen sea la realidad es un engaño y es peligroso, por lo que hay que llamar la atención del espectador con respecto a ello. Así también de que la cámara, que no es un registro pasivo, sino activo de una persona que está redirigiendo la mirada.

El 68' y después (Francesco Casetti)

“Más que de la política al cine, se va del cine a la política.”

2 Factores:

“La percepción de que el arte constituye un terreno especial de lucha, no una mera extensión de las batallas que se producen en la sociedad (es decir, no son un reflejo de lo que sucede en la sociedad, sino que dentro del cine es un campo donde se puede luchar por una sociedad mejor o que puede influir en ella); o el convencimiento de que el intelectual es un sujeto político específico, no un simple compañero de viaje.”

“La teoría asume también su carga política, y si quiere, toma partido.” (no solo es algo que viene solo desde la producción cinematográfica sino que también desde la teoría, desde como las películas son analizadas a como está ubicada en el mapa político)

La totalidad como complot (Federic Jameson)

“Como puede existir cosas privadas y, aún menos, intimidad, en una situación en la que casi todo lo que no rodea está inserto funcionalmente en todo tipo de esquemas y estructuras institucionales que, sin embargo, pertenecen a alguien.”

“En el momento en que nos damos por vencidos y ya no somos capaces de recordar de qué bando son los personajes y en qué relación se les ha mostrado con los demás, es cuando seguramente hemos comprendido la verdad profunda del sistema mundial.”

Complot como orden mundial

“... el nuevo sistema mundial, el tercer estadio del capitalismo, es lo que constituye para nosotros la totalidad ausente, el Dios o Naturaleza de Spinoza, el último referente, el verdadero fundamento del Ser en nuestro tiempo. Solo mediante su observación, ciertamente precaria, se puede revelar de alguna forma su futuro y el nuestro.”

Clase 9 - Arte y Medios. Arte Audiovisual.

RUSSO: Lo viejo y lo nuevo ¿Qué es del cine en la era del post cine?

“El cinematógrafo es un invento sin futuro.”

“El autor describe el periodo donde se consolida el cine clásico. Como una gigantesca industria del espectáculo que sentaría precedente a lo que vendría. Más tarde, el aparato televisivo y la televisión como medio, se impondría fuertemente en los hogares. De repente vuelve esa cuestión inicial de pensar el fin del cine, de pensar que el cine murió y a partir de ahí el autor empieza a citar diferentes tipos de antecedentes históricos de teóricos, de creadores que abordaron esta temática. Un ejemplo para mencionar es, lo que el autor llama, el certificado de defunción del cine, según The Board, que es su obra ‘Alaridos en favor de esa’ de 1952, en el que se puede observar frases fuera de su contexto, palabras, murmullos. También que hay grandes periodos prolongados de negros y de blancos.”

“Luego el autor rescata esta tesis de Godard, el cine está muerto, no puede haber más cine.”

Peter Greenaway le pone fecha de defunción al cine, la fecha específica que es el 31 de septiembre de 1983, donde se introdujeron en nuestros hogares el control remoto y proclama que **el cine tiene que cambiar**, tiene que ser un arte multimedia, tiene que ser interactivo.

“Teniendo en cuenta todas estas especificidades, mutaciones y la convergencia, Russo nos invita a pensar la aparición de los nuevos medios, como la realidad virtual, el internet o la imagen digital, no como que fagocitaron los medios viejos sino como que hay una relación intrínseca entre lo nuevo y lo viejo, una especie de negociación entre las prácticas y los usos, y las novedades y los cambios. Entonces un poco, Russo invita a pensar imágenes electrónicas en movimiento o multimedia, hoy en día están como excediendo un poco el marco de las salas cinematográficas.”

“Los orígenes del cine son difusos para hablar de su final. Quizás los términos sean similares. Se propone un poco desde el post-cine, como promover esa disolución entre fronteras, empezar a investigar un poco en esas zonas intermedias, donde hay más posibilidad de hibridación y de experimentación, pensarlo en un campo expandido. La realidad virtual, los documentales interactivos web, en las instalaciones de todo tipo, en intervenciones en la vida pública, en museos, en facultades, etc.”

“Más que historia, deberíamos hablar de historias, con ese.” *“Entonces al hablar de cine quizás estamos cayendo en un reduccionismo, tendríamos que hablar de cine. Y también el autor nos invita a pensar cómo estos post-cine quizás son parte de ese cine que Godard clasificaba como ni un arte y ni una técnica sino un misterio.”*

Machado: Pre-cine y post-cine en diálogo con los nuevos medios digitales.

Cap. 1

“El autor también dice que no hay un momento o instante preciso donde podamos decir que empieza el cine o que se inventa el cine; o esta posibilidad de generar imágenes en movimiento. Sino que hay varias cosas o varios momentos que inciden en esta construcción cinematográfica.”

Por un lado está lo que remite a la historia técnica del cine. Lo que está ligado a las posibilidades tecnológicas. A la invención de determinados dispositivos que permite generar esta ilusión de imágenes en movimiento. También hay una rama más científica, o más ligada a la ciencia, donde con el afán de investigar cómo se desarrolla ese movimiento se descompone el movimiento en imágenes fijas.

Por otro lado, tenemos algo más ligado a la producción industrial de cine. Al cine como entretenimiento, como espectáculo masivo. Esta parte de la historia del cine queda más ligado a lo técnico, a las posibilidades tecnológicas de un contexto histórico determinado.

Hay otra parte de los orígenes del cine o pre-cine que está más ligado a lo misterioso, al mundo de los sueños, a la fantasmagoría, al ilusionismo, a la magia. Esto también es parte de la historia del cine.

Machado, no solo nos habla del contexto industrial o la posibilidad de inventar un dispositivo que permita esta ilusión de movimiento, sino que remite al paleolítico, al arte rupestre.

*Para pensar el videoarte tenemos que primero tomar a quien es considerado el padre de esta manifestación artística, **Nam June Paik**. Quien cuestiona y concientiza sobre el uso de la televisión como un dispositivo de manipulación ideológica que sustenta la sociedad de masas, es decir la televisión como un reproductor del discurso del poder, del discurso hegemónico del poder. El poder que tiene este dispositivo, radica en las imágenes que reproduce y en cómo estas están aliadas al discurso hegemónico de la sociedad capitalista.*

Podemos decir que las características principales de estos inicios tienen que ver con la experimentación con la imagen electrónica, la crítica a la televisión como dispositivo de manipulación ideológica y la no relación con el cine.

Clase 10 - # Analógico / Digital // Audiovisual Inmersivo

-HOBERTMAN: El cine después del cine (Cap. 1 y 3).

Cap. 1 El mito de “El mito del cine total”

¿Podemos hablar de un cine del siglo XXI? ¿en qué nos basamos?

Postguerra —- Bazin —- caracterizó el cine

Bazin: *Un fenómeno idealista* y la creación cinematográfica como una empresa intrínsecamente irracional, la búsqueda obsesiva de esa representación completa de la realidad que llama el CINE TOTAL

Noción en boga de esa época (postguerra) era opuesto a la postura de Bazin – El cine se desarrolla en el espíritu de la indagación científica.

Según Bazin (1946) “el cine todavía no se había inventado”, alrededor del 2000 llegaría el cine verdadero.

“Mito del cine total” — “la recreación del mundo en su propia imagen” — factor de la esencia del cine. El realismo integral del medio ya estaba predicado en la mirada imparcial de la cámara, así como en la reacción química mediante la cual la luz deja una huella auténtica en la emulsión fotográfica.

Bazin (1945) : “La fotografía nos afecta como un fenómeno de la naturaleza (...) la fotografía como tal y el objeto fotografiado en sí mismo comparten un ser común”

Una fotografía es una forma de prueba, “una alucinación que también es un hecho”.

Divorcio entre fotografía y el mundo vinculado a llegada de Photoshop y otras herramientas de edición digital (década del 90). La fotografía pasó a ser un elemento o subconjunto de la gráfica.

Edición digital — Una técnica que se presta a la producción de mentiras útiles. La Fotografía puede conservar “sus poderes de semejanza”, pero perdía su “veracidad”. El avance de esta nueva modalidad provoca crisis de fotografía, finalmente reemplazada pero NO el deseo por filmar la imagen en movimiento.

Cap. 3 “El nuevo realismo”

Psicoanálisis de las películas del siglo xxi, síntomas de angustia de la cual se desprenden dos tipos: objetiva e histórica.

Angustia objetiva— Se manifiesta tanto en un reconocimiento de que el medio cinematográfico está en una decadencia (diversos factores: falta de plata, disminución de público masivo, se van cerrando los laboratorios, falta de fondos en industrias nacionales, etc) aparentemente irreversible como un sentimiento extendido entre los interesados en el cine de que la cultura del cine está desapareciendo.

Susan Santog: “Cada arte cría sus propios fanáticos”

La angustia objetiva es también un factor de lo que el teórico Rodowick llamó “voluntad digital”.

Con este término se refiere al sentido de que la tecnología CGI naturalmente tiende a rehacer el mundo, mientras que las películas al haber renunciado a su relación privilegiada como lo real, son, en cierto sentido, obsoletas. Esta es la angustia que enfatiza el grupo neorrealista Dogma 95 (daneses).

Sontag vincula la decadencia del cine con el nuevo milenio “El cine, alguna vez anunciado como el arte del siglo xxi, hoy que el siglo cierra numéricamente, parece ser un arte decadente”.

Las restricciones originales del Dogma (no termino de entender si son del grupo que se menciona arriba o son medidas previas) son variadas y en grandes rasgos son las siguientes:

- Rodajes en locación real. Decorado debe ser original de la locación también.
- No puede utilizarse música de fondo. El sonido no puede ser mezclado separado de las imágenes o viceversa.
- Todo debe ser grabado con cámara en mano.
- La película debe ser en color, no se permite iluminación artificial.
- Queda prohibido el uso de efectos ópticos y filtros.
- La peli no debe contener una acción superficial.
- Se prohíbe la alineación temporal o geográfica
- No se aceptan pelis de género
- Formato de peli final — film 35mm y proporción 4:3
- El nombre del director no debe aparecer en los créditos

Lo que diferencia al Dogma del cinema verité es la presencia de actores. ç

A partir de acá el texto da ejemplos de películas europeas y autores rusos que coinciden ciertos valores con el Dogma e intentan ser cercanos a los principios bazianos de representación (lo real). A su vez también menciona obras de Godard y otras que hablan sobre una característica propia del cine de los últimos años.

Lymme Sachs (2011) en una mesa redonda de discusión sobre cine identifico un nostálgico “fetichismo de la decadencia”. Muchos autores, como mencione previamente, abocan al deterioro, a la perdida y al abandono, como una especie de luto del cine que ha dejado de ser.

CLASE 10 - Analogico/Digital - Audiovisual inmersivo

Notas sobre la videoclase

- Problemática de la técnica, las imágenes y el espectáculo. Tenemos la necesidad de preguntarnos qué hay detrás de las imágenes que consumimos.
¿Somos capaces de distinguir una imagen “real” de una producida por computadora?
- La revolución de la cinematografía está basada en la tecnología
- El origen difuso del audiovisual hoy en día se puede concebir a través de nudos (distintos puntos de partida)
- Poner en tensión el concepto de digital en relación a lo analogico
 - Hoy lo digital se concibe como una revolución cultural y social, esta modifíco todos los aspectos de la sociedad
- TRON (película) es la primera en utilizar técnicas basadas en la computación gráfica, sin embargo fue un fracaso comercial debido al público, quienes no estaban preparados.

“Si el lenguaje estructura al mundo, el mundo también estructura y da forma al lenguaje; el nacimiento no es unidireccional” -Robert Stam

- Las formas de representación son parte de la realidad cultural, muchas veces anticipando y hasta potenciando nuestro futuro.
- Toda obra que trate con recursos digitales siempre tiene escritura por detrás.
- La representación digital es opuesta a la posibilidad de continuidad: de la “onda” va a tomar solo unos momentos, algunos datos, que al ser reconstruidos por la percepción podrían darnos una sensación de continuidad, sin embargo la toda la información no está ahí.
- En cambio, lo analógico es diferente. Esas magnitudes intentan ser formalizadas de una manera más próxima a su estado en el universo en sí. De ahí que nombren a un universo analógico es decir ANÁLOGO o PRÓXIMO A LAS MAGNITUDES CONTINUAS DE LA NATURALEZA.
- Nuestra naturaleza humana nos permite creer en todo a partir de fragmentos.

DIGITAL

- Palabra divina “codigo”
- No requiere de un sistema independiente con el mundo de la naturaleza
- Crea representaciones a partir de un código que puede no tener referente en la realidad, es decir, crea simulaciones.

“En la era digital las imágenes se encuentran separadas de los hechos que representan, encendidas por medio un sistema de traducción que las ubica en el rango de la escritura: Las imágenes se escriben a través de códigos que tienen reglas gramaticales y los niveles de abstracción característicos de cualquier lenguaje”. - Ivan Marino

Ivan Marino debala en sus obras el código sobre las imagenes

PHLIP? -

- Las obras digitales se hacen a través de la programación: espacios duales en donde uno está relacionado con el otro. Siempre es importante la metalectura, por un lado la representación del programa, lo que hace, pero también el programa en sí mismo.

Concepto de Heterotopía de Foucault: En donde un espacio se ponen en continuidad dos definiciones completamente diferentes

- Elementos diferentes que conviven en un mismo espacio: ej. El mundo digital y el internet.

Cine Inmersivo

- Tiene una enorme tradición, está presente hasta en el principio del cine (Ej. The Big Swallow)
- Películas que implican una experiencia, Richard Peña lo define como sensual o sensorial, es decir, que evoca sensaciones físicas.

- El espectador está absorbido por la representación cinematográfica. Este mira o encuadra por sí mismo. Pasa por un modo de espectador MÓVIL, el que transcurre por un proceso.

Nos preguntamos: ¿Quién es hoy el espectador del cine?

- El paradigma del cine inmersivo que pone en tensión las relaciones entre lo analógico y lo digital, también nos hace cuestionar la relación entre juego y representación, entre realidad y simulación.
- El **universo analógico** impulsa desde lo real una posibilidad de representación que depende de él. Pero es un fragmento de la realidad.
- El **universo digital**, por otro lado, parte de sí mismo y crea una sensación de realidad.
- **Ambos apelan a sensibilidades específicas de quien los observa.**