

CLASE 01

AGAMBEN - ¿QUÉ ES UN DISPOSITIVO?

- El dispositivo es todo **un conjunto de prácticas**. Donde todo **tiene sentido a partir de su utilidad**.
 - Aquello que tiene la capacidad de capturar, orientar, modelar, controlar. No solo construyen subjetividades, sino también contribuyen a la desubjetivación.
 - Ej: Un celular determina a una persona a partir de un número desde donde puede ser controlado.
 - Dice "Hay que buscar un contra-dispositivo."
- **Mecanismo dispuesto para producir una acción prevista.**
- Este mecanismo **puede ser una institución o un aparato en específico.**
- **Todo aquello que conlleva una técnica específica que da como resultado una acción**, una imagen.
 - La dicotomía es que en el audiovisual, el dispositivo es un mediador entre el cuerpo, la sensibilidad, y la institución, la cultura.
- **Profanar el dispositivo.**
 - **Propone generar una ruptura del dispositivo.**
 - **Alterar el orden dado por ese dispositivo**
- Reflexión: Durante mucho tiempo el cine se centró en ocultar el dispositivo, ocultar su modo de producción, su artificio. ¿Se puede salir de las reglas preestablecidas? Cuestionar el dispositivo.

WEIBEL - LA ERA DE LA AUSENCIA

- CHAT GPT: Weibel discute la idea de que vivimos en una era donde **la presencia física ya no es tan crucial** como lo era antes **debido al avance de las tecnologías** de comunicación y la digitalización. Esto ha llevado a una especie de "**era de la ausencia**"
 - las interacciones, experiencias e incluso la forma en que nos relacionamos con los demás pueden ocurrir de manera virtual o a distancia.
- Con el Modernismo.
 - **La estética de las máquinas y la era de los estudios del movimiento han dado lugar a una "era de la ausencia".**
- En 1837, Victor Hugo observó el paisaje desde un tren en movimiento.
 - La **velocidad** del tren **transformó la percepción visual** del paisaje.
 - Esta velocidad **generó una nueva forma de ver** y una estética pictórica diferente.
 - Hugo anticipó que el **aumento de la velocidad podría hacer desaparecer la realidad visible**, creando una "era de la ausencia" donde **espacio y tiempo parecerían desvanecerse.**
- **ESTÉTICA DE LA DESAPARICIÓN**
 - El cine, arte de la imagen puesta en movimiento por una máquina, ilustra esta idea

- Esto es porque las **imágenes proyectadas tienen que desaparecer de la pantalla** 24 veces por segundo **para dejarles espacio a las siguientes** para forjar la ilusión de movimiento.
- El cine **es la primera estética de la desaparición**
- Hasta la invención de la fotografía, el ser humano se ha esforzado por **hacer surgir formas, por hacer que aparezca la realidad**. Luego todo **se invierte: las cosas existen en su capacidad para desaparecer**. En la estética de la desaparición **las cosas están tanto más presentes cuanto más se nos escapan**.

BARTHES - LA CÁMARA LÚCIDA

- CHAT GPT: Reflexiona sobre la naturaleza de la fotografía y cómo esta captura y comunica significados.
 - Explora la **esencia de una fotografía** más allá de su aspecto técnico y visual, adentrándose en el **impacto emocional y simbólico** que puede tener una imagen.
- Dos conceptos clave:
 - **"Studium"**
 - Es aquello que podemos reconocer objetivamente en la foto, que vemos en la foto
 - Contexto
 - Elementos que se pueden percibir
 - Objetivo
 - Es lo que podríamos llamar el **interés general o superficial** que tiene una foto. Es lo que nos llama la atención a primera vista, **lo que vemos de manera común** y que está relacionado con el **contexto cultural o social de la imagen**. Describir la imagen fríamente.
 - **"Punctum"**
 - Es todo aquello que nos genera la foto, sus elementos.
 - Algo que nos produce/nos transmite la foto, apela alguna vivencia, recuerdo, sentimiento.
 - No todas las fotos nos generan punctum.
 - Es algo más personal y profundo en la foto, algo que **te toca emocionalmente**. Puede ser un detalle inesperado que te impacta de manera especial, que **despierta emociones personales y únicas**. Es como un **punto de conexión íntima entre la imagen y tu experiencia personal**. Es subjetivo, siempre va a ser lo que a uno le llama la atención.
 - **Punctum temporal**
 - Lo que sucedió en el tiempo luego de la foto, marca un punctum. No se relaciona con lo que se ve en sí en la foto, sino con **el devenir en el tiempo de los elementos dentro de la foto**.
 - EJ:
 - El "studium" podría ser la **belleza general del paisaje**: las montañas, el cielo azul y el río.
 - El "punctum" sería algo específico que **llama tu atención de manera especial**, tal vez un árbol solitario en primer plano que te recuerda a un lugar

de tu infancia, despertando emociones y recuerdos personales. Ese árbol, aunque sea solo un detalle, se convierte en el punto clave que te conecta emocionalmente con la foto.

MONTERDE: Cine, historia y enseñanza

- Propone 3 respuestas globales a la pregunta de ¿Qué es el Cine?
 - **Un medio de comunicación**
 - Consta de una operación emisora (realización) que mediante diversos procedimientos (principalmente la proyección o la transmisión televisiva), es recibida por receptor conocido como público.
 - Tanto en el caso del emisor (quienes producen) como el público, en ninguno de los dos casos es unipersonal (una sola persona) sino que refiere a un equipo de trabajo (producción) y a una pluralidad de grupos o sectores no homogéneos (público). Y ambos eslabones están aunadas en un **contexto social y cultural determinado**.
 - Emisor, no es unipersonal. Son varias personas las que participan, es un trabajo colectivo.
 - Receptor, es una masa indeterminada de espectadores.
 - El público al recibir el mensaje, **no puede ofrecer un feedback inmediato** al emisor.
 - **Objetivos comunicacionales** del cine: entretenimiento, informar, manipulación.
 - Estos objetivos no son excluyentes entre sí.
 - Se pueden combinar.
 - **Cine como arte**
 - El cine se desdobra como medio de comunicación y hace que llegue a **consagrarse como un arte**.
 - Tiene una cualidad expresiva muy fuerte.
 - Esto es debido a que el **lenguaje cinematográfico es complejo**.
 - Altamente sensorial (vista y audición)
 - Está **integrado por muchos otros lenguajes** (arquitectura, música, plástica, literatura)
 - Predominancia del **movimiento de imagen**, ya sea interno, mov. de cam, montaje (una imagen detrás de otra). Manifestación del **espacio-tiempo**.
 - **Cine industria**
 - Propone abandonar la discusión entre cine como arte y cine como industria
 - Analizar como resultado y símbolo de una época
 - El cine nace como industria y deviene en arte.
 - Situándonos a fines del S XIX
 - La sociedad está industrializada.
 - Símbolo de la ideología positivista.

- Hombre moderno con la capacidad de modificar su entorno social y físico.
 - Trasciende esto, al hacerse masivo. Las sociedades necesitan un entretenimiento.
- El cine **consta de las 3 etapas** (pre-rodaje-y post) que son las mismas etapas del proceso industrial.
- Se impone ante otras formas de espectáculo, ya que el hecho de ser **masivo**. Le permite **exponerse en varios lados al mismo tiempo**, por medio de las **copias**.
 - El teatro solo pasa en un solo lugar en un mismo momento.
 - **Industria del entretenimiento.**
- No solo llena los tiempos de ocio del individuo. El **cine viene a ideologizar** esos momentos.
 - Lo aprovecha para transmitir ideas.
 - Son ideas inmensas en el universo del consumo
- Los **cambios tecnológicos**, traen **cambios en los modos de representación.**

Encontrando a Vivian Maier

CLASE 02

BORDWELL - La narración en el cine de ficción

- CHAT GPT: Bordwell profundiza en la estructura narrativa clásica en el cine de ficción, examinando cómo se construyen y presentan las historias en las películas, así como las técnicas utilizadas para involucrar a la audiencia en esas narrativas.
- **Narración Canónica**
 - Presenta **individuos** psicológicamente definidos que **luchan por resolver un problema claramente** indicado, o conseguir unos **objetivos específicos**.
 - Durante el transcurso de su camino, **el personaje entra en conflicto con otros o con circunstancias externas**.
 - La historia termina con **la resolución del problema**, o la consecución o no consecución clara de los objetivos.
 - Es **omnisciente**, sabe más que todos los personajes.
 - Es altamente comunicativa y **oculta poco de lo que sucederá a continuación**.
 - Raramente reconoce que se dirige al público.
 - Cuenta con **su propia diégesis**
 - Su **mundo autónomo tangible** dentro de la historia.
 - Y se da una **ocultación de la producción**
 - no se nota que ha sido construida.
 - Se apoya en los **géneros**

- El medio causal principal es el personaje, individuo diferenciado y dotado con una serie de rasgos únicos, cualidades, hábitos y conductas evidentes.
- El **star system** crea un **prototipo de personaje general para cada estrella**, que se ajusta a las necesidades de un papel.
 - El **protagonista** es quien lleva adelante la trama y el **público se siente identificado con él**.
- **El argumento** en la narración clásica, respeta el modelo canónico de **establecimiento de un estado inicial que se altera, y que debe así volver a la normalidad**.
 - Consiste en una **situación inalterada, la perturbación, la lucha, y la eliminación de esa perturbación**.
 - **Dos líneas argumentales**
 - Una que **implica un romance** y otra que implica **otra esfera**.
 - Cada línea tiene un objetivo, obstáculos y un clímax.
 - En la mayoría de los casos **ambas esferas son distintas pero interdependientes**, es decir que **están vinculadas entre sí**. Frecuentemente **las dos coinciden en el clímax**, resolver una, provoca que se resuelva la otra.
- **Causalidad** es el primer principio unificador. La misma, motiva a los principios temporales de organización. El argumento representa el orden, frecuencia y duración de los acontecimientos de la historia.
- **Clímax**
 - Se refiere al **punto culminante de la historia**
 - Este momento es crucial porque **determina la duración dramática**
 - El **tiempo necesario para lograr o no alcanzar el objetivo principal de la trama**. En muchas historias clásicas, el clímax se construye alrededor de la resolución de conflictos o la consecución de metas dentro de un marco temporal específico, lo que añade tensión y estructura al desarrollo de la historia.
- **Final clásico**
 - El cine clásico se mueve de manera consciente hacia una **verdad absoluta**.
 - La necesidad de resolver el argumento para que **se haga una justicia poética**, trae un epílogo.
- **Escena clásica**
 - **Continúa o finaliza los desarrollos causa/efecto que han quedado pendientes en escenas anteriores**, y abren nuevas líneas causales para nuevos desarrollos.
 - Al menos **una línea de acción debe quedar en suspenso para motivar los cambios de la próxima escena**.
 - De ahí la famosa **linealidad de la construcción clásica**.
- **Estilo clásico** (refiere a lo visual)
 - Puntos de **focalización hacia las caras** de los personajes
 - Encuadres y movimientos de cámara que dejan **lugar a el nuevo acontecimiento dentro de la acción**.
 - Para **lograr la invisibilidad**, se utiliza el código de encuadres en planos hacia las figuras humanas y en la mayoría de los casos en **angulación normal**.
- **Montaje**

- Busca que un plano sea el **resultado lógico de los anteriores** y dar una **continuidad**. Y orientar al espectador por medio de **entornos que se repiten**.
- Este montaje está **basado en reglas**
 - ejes de acción que sirven para orientar al espectador en el espacio.
 - No se utilizan los cortes con saltos perceptibles e inmotivados.
- **Espectador**
 - Es **activo**
 - ya que **realiza actividades cognitivas específicas** que no son menos activas por ser ya conocidas.
 - La narración clásica controla el **ritmo del visionado** y le pide al **espectador que construye el argumento de una forma sencilla**.

CLASE 03

COSTA: Saber ver cine. El cine moderno.

En los años 20' se rompe con la estructura clásica a partir de las vanguardias.

Cine moderno

- Cine único. **Cada película es diferente a la otra.**
- Surge como novedad para su contexto.
- **No tiene reglas para la creación**
 - Implica una lógica particular en su forma de crear y ver películas.
- Es difícil de definir
 - Debido a que hay gran proliferación de producciones y genera un lenguaje propio.
 - Busca **nuevas formas de expresión**.
 - Gracias a la innovación tecnológica.
 - Cams más ligeras, formatos reducidos, mejora en sonido directo.
 - Más económico de realizar.
- Permite ver la realidad de otra manera, diferente a la mirada cotidiana.
- El **paradigma del cine moderno**
 - es la **política de autores sin ataduras genéricas**
 - Sin los modos de trabajar de los estudios
 - **Ruptura de los códigos** cinematográficos
 - **Metaficción**
 - **Disolución entre fronteras de ficción y realidad**
 - Existe una relación con la **experiencia sensorial**
 - Crea atmósferas
 - Empieza a trabajar con la **fragmentación** o el uso de **planos secuencias**.
 - Fluir en el tiempo representado.
 - **Finales abiertos**, enigmáticos.

- No se resuelven.
 - **Efecto de extrañamiento.** Ruptura de la realidad.
 - **Los personajes no saben lo que está pasando.**
- **Cine como discurso.**
 - Relación con la palabra.
 - Pasa a ser objeto de estudio. Es investigado.
 - Empieza la corriente del cine intelectual.
 - Cine universitario, que se estudia.
- En términos de Godard
 - **El cine se piensa a sí mismo.**
- Requiere de un papel activo del espectador
 - Una lectura más libre, más autónoma.
 - El cine se vuelve más personal.
- ¿Por qué surge?
 - La SGM y la bomba atómica generaron un alto en la imagen.
 - Frenó al cine para dialogar con su presente.
 - El cine madura
 - Empieza a criticar ese mundo creado por imágenes audiovisuales.
 - No se puede elegir el tamaño de fotograma (8mm/16mm/S35mm/35mm)
 - **Se filmaba con lo que se tenía.** A dif. de Hollywood.
- Coexiste con el cine clásico, no lo sustituye.
- Ej: Neorrealismo italiano, Nouvelle Vague.
 - Godard deja al descubierto el dispositivo y le da un rol activo al espectador.
 - Dentro de cada vanguardia, no significa que todos los directores tienen un mismo estilo, si no que **cada autor tiene su propio estilo.**
 - **Jump Cuts, ruptura de la continuidad.**
 - **Hace evidenciar el corte, la ruptura.**
- Hay una **fuerte idea de subjetividad.**
 - El **personaje de la ficción suele ser un personaje en crisis, problemático.**
 - Personalidad ambigua.

Cine Posmoderno

DARLEY - CULTURA VISUAL DIGITAL

LASH - Sociología del posmodernismo «Cine: de la representación a la realidad»

Habla del régimen de la representación postmoderna en el cine.

- Se pone el **acento en el deseo.**
 - Se deja de lado la significación.
 - Se busca generar con la imagen una impresión en el espectador.

- En este periodo **se tratan problemáticas** sobre las nociones de **género, identidad, etnia y clase**.
- Cine que **se pregunta por la construcción de la realidad o la noción de tiempo**.
 - Romper el orden cronológico del relato.
- Hace uso irónico del lenguaje cinematográfico y referencias.
- **Hibridación de los géneros**
 - En una misma película podemos encontrar diferentes géneros.
- Mira al pasado y lo resignifica.
 - **Nostalgia**
 - Aquello que en el pasado estuvo mejor
- **Integra elementos del cine clásico con algunas características del cine moderno**.
 - Se diferencia del moderno, ya que lo que prima es la imagen.
 - El **carácter icónico de las imágenes y los efectos en pantalla**.
- Lo visual tiene mucha importancia.
 - No importa qué significa ese texto, si no que hace.
- Se caracteriza por:
 - **Espectacularidad**
 - Todo es posible en las imágenes por medio de la tecnología
 - Ej: Volar, Dinosaurios
 - Trae cambios en la narración, ya que pasa a ser algo muy pequeño al lado de algo que vislumbra de lo visual.
 - Ej: Matrix cuando Neo esquiva la bala. Todo se frena para ver algo espectacular.
 - **Problematiza la realidad**
 - Es transgresivo
 - El espectador a veces no comprende los sucesos de las imágenes.
 - Requiere de un espectador activo para comprender lo que la película nos está contando.
 - **Intertextualidad**
 - Hay un **metarrelato**
 - **Remiten a otras películas o elementos de la cultura cotidiana.**
 - Ej: Pulp Fiction: el director usa citas de películas anteriores. Shrek.
 - **Pastiche**
 - Toma distintos elementos del pasado, les saca su significado y darles un nuevo significado.
 - **Simulacro**
 - Copia algo que ya no existe y lo reinventa.
 - **Narrativas corales**
 - Ej: El sabor del té
 - Interrelaciones de diferentes narrativas con diferentes personajes que luego convergen en un punto en común.
 - **Imposibilidad del amor**
 - Hay amores irreales que no se pueden concretar. A dif. del clásico

- **Transmedia**

- Surge universos entre diferentes producciones

Ya que nosotros no somos los mismos al volver a ver la película que ya vimos anteriormente.

Hay dos grandes tendencias:

- **Las grandes producciones**
 - **Las producciones con presupuestos acotados.**
-

CLASE 04

Cuando se piensa en **autor**

- surge la **propiedad, autoridad y originalidad.**
- Para que haya un autor, **tiene que haber una obra.**
- Según Barthes, **el autor es un personaje moderno**, producido indudablemente por nuestra sociedad, en la medida en que descubre el prestigio del individuo.
 - El autor **es una construcción social.**
 - Antes de la Edad Media, los relatos eran de reproducción oral, y luego se fue construyendo el autor.

Cuando se da el cambio de posición de Dios frente al hombre.

- Dios deja de ocuparse de todo
- **El hombre toma el rol de creador y autor.**
 - Pasa de ser artesano a **artista.**

En el cine, la noción de autor es **formulada por los directores y críticos de la Nouvelle Vague.**

- Hasta el momento el cine no era visto como un lenguaje audiovisual.
 - Era visto como la **transposición del texto a imagen.**
 - **El guionista era el autor.**
 - El cineasta pasa a ser autor. Tiene su propio lenguaje.

Es una política que les permite y les da a los directores de la nouvelle vague hacer películas.

- Es una praxis, una **forma de hacer films.**
- **El autor emerge de la película, a partir de ciertos rasgos dentro de ella que indican la presencia de este mismo autor.**
 - **Un autor plasma ideas y forma imágenes**
 - A diferencia de alguien que solo pone en escena un guión preestablecido
- Se caracteriza por:
 - Atacar sistemas establecidos.
 - Contra la jerarquía de producción.
 - Contra rodaje en estudio.

- Contra procesos narrativos convencionales.
- Derechos del director sobre el productor.

FOUCAULT: ¿Qué es un autor?

CHAT GPT:

Relación Autor - Obra:

- Foucault cuestiona la importancia del autor en un texto, sugiriendo que la escritura crea un espacio donde el autor desaparece y la obra existe por sí misma.

Escritura y Muerte:

- Asocia la escritura con la muerte, mostrando cómo culturas antiguas como los griegos y árabes usaban relatos para enfrentar la muerte.
- Afirma que la escritura está vinculada al sacrificio de la vida y la desaparición del autor, que se manifiesta en la singularidad de su ausencia.

Nombre Propio vs. Nombre de Autor:

- El nombre propio es una descripción
- El nombre del autor clasifica textos y relaciona discursos.
 - Ej: *Al decir Tarantino, ya sabemos que tipo de películas son.*
- El nombre del autor marca la manera de recibir un discurso, indicando su singularidad en un grupo de textos.

Función del Autor en los Discursos:

- Los textos comenzaron a tener autor cuando este podía ser castigado por ser transgresivo.
- La función del autor varía: los textos literarios requerían el autor, pero los científicos no hasta el siglo XVIII.

La Identidad del Autor:

- Define al autor como una construcción compleja que otorga un estatuto realista a cierto ser de razón.
- La identidad del autor es como una especie de huella única que se busca dentro de un texto. Foucault señala que el nombre propio de una persona (como "Juan" o "María") es una descripción de alguien en particular
 - Pero cuando hablamos del nombre del autor (como "Shakespeare" o "Cervantes"), se refiere a algo diferente.
 - Este nombre del autor no funciona igual que un nombre propio. No es solo el individuo detrás de un texto, sino que se convierte en una especie de sello que organiza y relaciona distintos textos entre sí.
 - Cuando un texto lleva el nombre de un autor es recibido de una manera especial y se le otorga un estatus distinto.

- Esto significa que **el autor no es solo quien escribió algo**, sino que **su nombre influye en cómo se entiende y recibe ese texto**.
- La **idea del autor no es estática ni uniforme** en todos los contextos y épocas.
 - Foucault menciona que los elementos que apuntan al autor, como los pronombres personales o la manera en que se conjugan los verbos en un texto, no funcionan de la misma manera en todos los discursos. Algunos textos están llenos de estas señales del autor, mientras que otros carecen de ellas.

Función-Autor y su Naturaleza:

- Está relacionada con el sistema jurídico e institucional que rige el mundo de los discursos.
- La función del autor **no es simplemente una cuestión de atribución o reconocimiento de un individuo** que escribe
 - Está **vinculada a sistemas más grandes**, como el sistema legal e institucional que rige el mundo de los discursos (incluyendo las reglas sobre qué es aceptable o no en un discurso).
 - Por ejemplo, no todos los discursos requieren la figura del autor de la misma manera: algunos textos literarios, históricamente, no necesitaban la identificación del autor para ser valorados o recibidos.
 - La presencia o ausencia del autor en un texto está influenciada por varios factores, incluyendo las reglas sociales, culturales e incluso legales en juego en ese momento y lugar.

Autores Transdiscursivos:

- **Autores como Marx o Freud no solo escribieron obras, sino que influyeron en la creación de otros textos y establecieron nuevas posibilidades de discurso.**

ES MEDIO LO MISMO DE ARRIBA PERO VISTO EN LA CLASE.

Dice que **el autor es una función social compuesto de cuatro elementos:**

- **Nombre**
 - Indica y describe
 - Clasifica (permite agrupar, relacionar y excluir textos)
 - Dota a la obra de importancia
 - Es una construcción (Hermes, Trismegisto, Homero)
 - *Ej: Al decir Tarantino, ya sabemos que tipo de películas son.*
- **Apropiación**
 - El autor tiene **propiedad sobre su obra**.
- **Atribución**
 - La sociedad dota a un discurso de autoridad.
 - **Se nos hace insoportable el anonimato.**
 - Construcción crítica psicologizante de un ser de razón.
 - **Uno construye a ese autor**, sin conocerlo. Pero **asume como es a través de sus obras**.
 - **Autenticidad**.

● **Posición (NO ES IMPORTANTE XQ HABLA SOBRE LA LITERATURA, EN EL CINE NO SE DA)**

- El autor se manifiesta en pronombres personales, adverbios de tiempo y espacio y conjugación de verbos.

La idea de autoría en el cine puede ser similar a la discusión de Foucault sobre la identidad del autor en los textos escritos: plantea preguntas sobre quién tiene el poder de determinar el significado de una obra cinematográfica y cómo diferentes elementos pueden contribuir a esa creación de significados.

Foucault destaca que **la presencia del autor puede variar en diferentes tipos de textos**

- En el cine también hay películas donde la visión del director puede ser menos dominante y otros elementos, como el guionista, los actores o incluso el equipo de producción, pueden tener un impacto significativo en la creación de significados.

ASTRUC: El nacimiento de una vanguardia: La cámara Stylo.

CHAT GPT:

Astruc propone la idea de que **la cámara de cine puede equipararse a una pluma de escritor**

- Plantea que **el director de cine debería tener la libertad creativa para expresar su visión personal y su estilo a través de la cámara**

"Cámara-stylo" enfatiza la idea de que **el director de cine no solo es un técnico que registra imágenes**

- Es un **autor creativo que utiliza la cámara de manera expresiva y artística, transmitiendo su punto de vista** y su estilo único a través de sus elecciones visuales y narrativas.

Promoviendo la noción de que **el director es el autor principal de una película**, lo que ha sido un aspecto clave en la **apreciación del cine como una forma de arte creativa**.

CLASE 05

Ensayo Audiovisual

GARCÍA MARTÍNEZ - LA IMAGEN QUE PIENSA. HACIA UNA DEFINICIÓN DEL ENSAYO AUDIOVISUAL

Introducción y panorama histórico:

- Ensayo fílmico propone **discurso personal y asistemático** representando el camino del pensamiento trazado
- **Heterogeneidad y apertura formal**
 - mediante montaje se puede expresar opinión autoral desde perspectiva argumentativa
- Género con **escasas películas**.
 - **Producto marginal** con escasa producción y difusión

Definición del género:

- Reúne **aspectos experimentales, documentales y del cine de ficción**
- Punto de vista semántico
 - **Ensayo es una prueba**, ejercicio.
 - Autor en **constante aprendizaje y experimentación**
- Rasgos principales:
 - es un **discurso que une el yo y el pensamiento**
- Philip Lopate:
 - **Presencia de la palabra**
 - Representación de una **perspectiva o voz única**
 - Intento de **averiguar algo sobre un problema**
 - **Punto de vista personal**
 - **Lenguaje elocuente**
 - **transmitir emociones y lograr impacto con las palabras**
- José Maure:
 - No cuenta con límites concretos
 - Carece de estilo retórico o comunicativo predefinido
 - No poseen un procedimiento de creación prototípico
- **No es fácil encontrar Cine-ensayo puro**
 - Ensayo **se incuba en un género para poder reflexionar sobre él**.
- Se lo clasificaba como una **modalidad particular de documental**
 - Pero el film-ensayo **no parte de la realidad como el documental**
 - sino de **representaciones sonoras y visuales**
 - **deja huellas del proceso de pensamiento**
 - es **mezcla entre realidad y creación discursiva**.
 - Dialoga con la realidad como el docu pero **también integra la mirada del espectador**
- El ensayo debe **organizarse según pensamiento**, basarse en discurso especulativo, **tener función crítica y ejercitar la reflexión**

Una filosofía asistemática:

- Es antisistema porque **no sigue reglas estrictas ni estructuras fijas**.
- Se caracteriza por la **falta de unidad de concepto**, evitando ser dogmático y **aceptando la ambigüedad**.

- Algo dogmático implica una adhesión estricta a ciertas creencias sin estar dispuesto a cuestionarlas o considerar perspectivas alternativas.
- La **contradicción es esencial** en el yo protagonista del ensayo, **dificultando la armonía de sus elementos**.
- A diferencia de otros géneros, **el ensayo no se considera completo**, ya que **puede ampliarse según la disposición del autor y el tema**.
- Es un tipo de **película libre y maleable, sin reglas fijas**.
 - **Cada intento es único, fusionando temas y referencias en una estructura abierta**.
 - Cada abordaje de un argumento crea un horizonte temático independiente, capaz de incluir elementos narrativos, descriptivos y reflexivos.
 - El cine-ensayo **busca la verdad a través de una exploración abierta a la duda, incorporando fragmentos autobiográficos o tramas tradicionales como herramientas para expresar el pensamiento del autor**.

La importancia del yo y el diálogo con el espectador

- El ensayo se presenta como un **espacio donde la reflexión personal y la expresión única se unen**
 - Mientras **se mantiene un equilibrio entre la autorreferencialidad y la referencia a conceptos teóricos**.
- Se considera un "**momento unificador** de lo interno y lo externo, del alma y la forma".
- El ensayo **aborda al ser humano como un problema**
 - pero **no busca proporcionar soluciones definitivas**.
- El autor **se posiciona como un "ejemplo real y práctico"** de los problemas morales que reflexiona en el ensayo.
 - **Utiliza su propia vida y experiencias como un caso concreto para ilustrar y comprender los problemas**.
- El ensayo **no pretende hacer filosofía en general sino en particular**
 - **evidencia y expresa que se trata del pensamiento de alguien sobre un concepto**.
 - **Cada ensayo admite un grado diferente de exposición propia**, pero en todos se deja patente el "**ser así para mí**".

El camino es la meta

- El **camino constituye en sí mismo la meta**.
- El ensayo audiovisual **inaugura una travesía hacia la verdad repleta de paradas y digresiones, de incertidumbres e hipótesis**
 - **un viaje cuyo mayor mérito reside, al final, en el esfuerzo del propio trayecto recorrido**: el proceso de juzgamiento, precisamente lo que se nos muestra en la pantalla.
- **Carácter metaficticio**
 - **hace visible los elementos de su propia construcción discursiva al comunicar a la vez los resultados y el procedimiento**
- El ensayo siempre permanecerá **inacabado**

- ante el cual el autor va **exponiendo sus ideas, contemplando las, corrigiéndolas o probando su validez.**
 - No importa el resultado, si no la construcción que se hace hacia él.

Recursos formales

- **Preeminencia del comentario en off del creador**
 - fuerte presencia autoral
- **Estilo familiar**
 - **Claridad y rasgos orales** (diálogo, cambios de ritmo espontáneos, habla coloquial, etc)
 - ironía por el contraste entre banda sonora y visual, sentido agregado gracias a montaje, ampliación del sentido a través de los sonidos o la música, o posibilidades informativas y asociativas del choque de planos.
- **Montaje visible**
 - **Une los segmentos heterogéneos, la multiplicidad de recursos y discursos que debilitan la noción de texto único.**
 - voz en off
 - fragmentos de representación ficticia
 - uso de músicas
 - citas literarias y fílmicas
 - utilización de cuadros o diagramas
 - material de archivo
- Ruptura del espejo ficcional

Recursos metafílmicos

- **Autoconciencia del proceso de producción**
 - **presentación diegética del productor del relato**, puesta en evidencia de la producción y expresión del contexto que condiciona la creación fílmica del ensayo
- **Aparición en escena de las herramientas creativas**
 - cámaras, mesas de montaje, micrófonos, iluminación, etc
- **Transtextualidad**
 - pone a la reflexión ensayística **en relación con otros ensayos u otras obras artísticas**
- Mezcla de mundos ontológicos, **combinación de fragmentos narrativos ficticios con extractos documentales**
- **Narrador-comentarista explícito en la toma de decisiones sobre el avance del ensayo que apela directamente al espectador**
- **Desconexión sonido-imagen**
- **Estructura interrumpida, repleta de fracturas**, con ocasionales saltos de contexto
- **Obra indeterminada y abierta**, no cerrada casualmente

PREGUNTA - DESARROLLAR A QUE REFIERE ESTO:

"En ensayo permite elaborar una forma artística que faculta para pensar ideas y exponerlas de forma personalizada y asistemática."

- está destacando la naturaleza artística del ensayo, enfatizando su capacidad para fomentar la **reflexión personal** y la expresión creativa de ideas, **sin atenerse necesariamente a una estructura sistemática**. Esto puede ser especialmente relevante en el contexto del ensayo audiovisual, donde la expresión artística puede manifestarse a través de medios visuales y auditivos.
- Relacionar con **Una filosofía asistemática**

HARUN FAROCKI - DESCONFIAR DE LAS IMÁGENES

Trabajadores saliendo de la fábrica

El autor explica algunos usos de la tecnología que se emplea para cuestiones relacionadas a las ventas, las guerras, tratamientos psicológicos; por medio de videojuegos, realidad virtual, animaciones digitales.

Película de los Hermanos Lumière (1895):

- En 1895, los Hermanos Lumière hicieron una película corta de empleados saliendo de una fábrica en Lyon. **Duró 45 segundos y mostraba a unos cien empleados.**

Miedos en la Publicidad:

- En la publicidad, la muerte y el trabajo en fábricas son temas que asustan. **La publicidad puede ser personalizada y flexible.**

Cámaras de Vigilancia y Sensores de Movimiento:

La película de los Lumière en 1895 se considera **el inicio de las cámaras de vigilancia**. Hoy en día, las cámaras usan sensores para detectar movimientos importantes y proteger propiedades.

Cine y Trabajo Después de la Fábrica:

Muchas películas se centran en la vida después del trabajo. La adicción del cine al movimiento podría llevarlo a quedarse sin material y autodestruirse.

Orden Industrial y Encuadre de la Fábrica:

Antes de que los directores de cine decidieran cómo grabar, ya existía un orden en la vida de las personas. Las puertas de la fábrica se convirtieron en un **marco para capturar a los trabajadores.**

Transformación de Trabajadores:

- Cuando **los trabajadores cruzan el portón, dejan de ser un grupo y se convierten en individuos.**
- **Esta transformación es común en muchas películas.**

Cine y Revolución Social:

- **El portón de la fábrica representa la separación entre el trabajo y la vida pública.**
- La falta de trabajo y espacio en la sociedad plantea preguntas sobre cómo lograr una revolución social.

Estrellas de Cine y Experiencia Proletaria:

- Las estrellas de cine que muestran la vida de los trabajadores pueden tener una experiencia similar a la de los reyes que aprenden sobre la dificultad en la vida real.

Violencia y Modo de Producción Industrial:

Grandes eventos violentos, como guerras, a menudo están relacionados con la crisis en la producción industrial. Sin embargo, estos conflictos ocurren lejos de las fábricas.

Montaje y Reflexión sobre el Cine:

La película "Trabajadores saliendo de la fábrica" (1995) **refleja la idea de que el cine ha trabajado durante cien años en un solo tema. El montaje de imágenes muestra cómo el cine captura y es capturado por ideas.**

Miradas que controlan

- Harun Farocki quería hacer una **película utilizando imágenes de cámaras de vigilancia de prisiones**, videos de entrenamiento para guardias, documentales y películas sobre la vida en prisión.
- Farocki notó que **las cintas de cámaras de seguridad en las prisiones muestran movimientos lentos y bruscos, quitándole dramatismo a las peleas entre prisioneros.**
- Argumenta que **las cárceles ya no están orientadas a la rehabilitación**
 - Sino que se **centran más en castigar.**
 - destaca que **la demanda de entretenimiento ha crecido**, incluso las películas críticas con la cárcel buscan entretener.
- Farocki observa un **cambio en la forma en que se castiga:**
 - En la modernidad, **el castigo se aleja de la ejecución pública y se centra en el encierro y la invisibilidad.**
 - **Antes era hacerlo visible públicamente.**
 - Considera que los guardias ejercen un **control panóptico sobre los prisioneros**, que siempre están expuestos.
- La celda **no es solo un lugar de castigo**,
 - sino también un **espacio de reflexión**, donde **el prisionero se cuestiona a sí mismo al estar solo.**
- La introducción de **tecnologías de control electrónico**, como los brazaletes electrónicos, **ha llevado a la desterritorialización, permitiendo vigilar y castigar a los prisioneros fuera de la cárcel.**
 - Esto refleja la idea de la "**sociedad de control**" de Deleuze.
- Farocki sugiere que **con el aumento del control electrónico**, representar y dramatizar la vida cotidiana, al igual que el trabajo diario, se vuelve más difícil en las películas. Además, señala que **las películas ambientadas en cárceles tienden a mostrar más escenas de trabajo, destacando la relación entre la cárcel y la fábrica o el lugar de trabajo**, siguiendo las ideas de Foucault y Deleuze.

Plano americano. Notas acerca de una película sobre centros comerciales

- Farocki presenta **estudios sobre comportamiento consumista**
 - Menciona ejemplos sobre cómo en los **centros comerciales se busca estimular la compra:**

- Interior de centro comercial queda oculto a transeúnte para tentarlo
- Cantidad de personas en el lugar **no debe generar de opresión ni vacío distancia ideal sería la del plano americano**
- Pasillos tienen obstáculos en el medio para regular caudal de peatones
- Hoy en día lugar de la sexualidad ha sido ocupado por deseo de consumo

WEINRICHTER: Desvíos de lo real. El cine de no ficción

- La **noCIÓN clásica de documental está en crisis de identidad.**
 - Según el autor, **se debe reivindicar al cine de no ficción**, que tiene un gran potencial.
 - **Mezclan elementos reales con estrategias propias del cine dramatizado**
 - Término **“documental” resulta insuficiente para mostrar diversidad**, es más apropiado **decir “no ficción”**
 - vocación reflexiva y mestizaje de formatos
- La concepción misma del cine documental parte de **una problemática doble presunción:**
 - Primero, **se define en oposición al cine de ficción**
 - Segundo, se define como **una representación de la realidad.**
- Con el tiempo el documental aprendió a **imitar mejor la realidad**
 - Pero luego, esta ilusión **de objetividad se evidenció ilusoria**
 - El documental empezó a **recuperar elementos expresivos**, subjetivos, **difuminando los límites existentes con el cine de ficción.**
 - **Círculo vicioso:**
 - Vocación del documental consiste en representar la realidad de forma objetiva, **pero eso es imposible:** en la pre-pro, produ y post-pro **hay que elegir qué mostrar**
 - Pre-producción: **en el “trato” con los actores sociales que aparecerán, un protocolo de negociación.**
 - Producción: La influencia de la **presencia de la cámara sobre los eventos registrados y sus actantes, sin olvidar el punto de vista en la toma de imágenes**
 - **aquello que se decide encuadrar**
 - Post-producción: **proceso de seleccionar, ordenar, exponer y subrayar u omitir determinados elementos del material filmado**, estructurándolo para convertirlo en una narración.
 - Frente a esta **imposibilidad de mostrar el mundo desde una visión objetiva**, existen dos posturas:
 - **Fiarnos de la buena fé y responsabilidad del documentalista.**
 - **Concluir que todo documental es ficción.**
- **Comolli:** al haber perspectiva cinematográfica inherente al documental, **todos los documentales adoptan una realidad filmica que añade o sustrae algo a su particular realidad inicial, falsificando ligeramente y atrayéndola al lado de la ficción.**

- **Renov:** dice que **todas las formas discursivas son siempre ficticias**
- **Nichols:** el documental comparte con la ficción los mismos rasgos que comprometen cualquier forma de objetividad rigurosa, si no la convierten en algo imposible.
- **Plantinga:** dice que **el montaje es una ficcionalización del material**
- **Kramer:** hay ficción cuando se produce interacción imaginaria constante entre el mundo y yo
- **Morris:** no hay razón por la que los documentales no puedan ser tan personales como el cine de ficción y llevar la marca de quienes los realizan
- **Documental en un principio era definido como un género utilitario, pedagógico e impersonal y asociado con discurso de sobriedad**
 - connotaciones de autoridad, gravedad y honestidad
 - Usado como **medio para hacer un reportaje expandido**

Modos y sub-géneros del documental

Nichols define los modos de documental como **formas básicas de organizar los textos en relación a ciertos rasgos** o convenciones recurrentes

- Son como **sub-géneros**
- **Modos pueden coexistir en el tiempo y también en una misma película.**
- En el caso del modo expositivo, destaca dos variantes: la argumentativa y la poética, siendo esta última más libre y musical.

Docudrama: emplea una estrategia de **dramatización de hechos reales:**

- **Los sujetos actúan a cámara "haciendo de sí mismos".**
- **Estrategia mixta de realidad y puesta en escena.**
- **Se duda que sea documental.**
- Tiene un **extremo en el formato reality show.**

Cinema Verité: **Provoca la acción.**

- Significa "**cine verdad**" o "**cine de la realidad**".
- Refiere a un estilo de documental cinematográfico que **busca capturar la realidad de manera directa y sin intervenciones excesivas por parte del cineasta.** Sin guiones o escenificaciones elaboradas.
- **Equipos Ligeros y Móviles utilizan** equipos de filmación ligeros y móviles **para seguir a los sujetos de manera más cercana y capturar momentos espontáneos.**
- El **cinéma vérité ha influido en la evolución del documental moderno,** contribuyendo a la exploración de nuevas formas de representar la realidad en el cine.

Cine directo:

- El cine directo suele **tener una perspectiva más observacional y menos intervencionista** por parte del cineasta en comparación con el **cinéma vérité.**

- Idea fundamental de **capturar la realidad de manera directa** con el **cinéma vérité**, pero se diferencia por su **enfoque aún más observacional y su resistencia a la intervención del cineasta** en los eventos documentados.
- Observación No Intrusiva: **busca una observación aún más no intrusiva**. Los cineastas que adoptan este estilo buscan minimizar la influencia del cineasta en la escena, permitiendo que los eventos se desarrollen de manera natural.
- **Ausencia de Narrador o Entrevistador**: La historia se desarrolla a través de la observación de los eventos y acciones de los sujetos.
- Con las **tecnologías más livianas**, es más fácil registrar.
- Cero intervención, al punto de **asemejarse a una cámara oculta**.
- El cineasta directo no quiere diseñar patrones ni construir argumentos persuasivos, sino **filmar la realidad sin tratar de controlarla, explicarla o darle forma**.
- **"La pura observación"**. Impresión de tiempo real.
 - Sin manipulaciones o recreaciones.

Modo expositivo (argumentativa según Nichols):

- Característico de la etapa fundacional del documental.
- Se dirige al espectador **directamente con una voz** desencarnada y **llena de autoridad** epistémica
 - Una suerte de **voz de Dios**.
- Tiene una **retórica persuasiva** que le permite **establecer juicios "bien fundados" sobre la realidad que presenta**.
- Si hay **entrevistas e imágenes, sirven para subordinar a la argumentación**.
- Hay **poco espacio para la pluralidad de voces** o la ambigüedad.
- El montaje cumple una función retórica y ofrece una continuidad proposicional.

Modo interactivo (participativo según Nichols):

- Proporciona **una historia oral**.
- **Los personajes hablan a cámara, y se incorpora el documentalista**.
- **Fe excesiva en los testimonios**.
- El entrevistador puede permanecer fuera de campo, mantener una actitud neutra, ejercer de catalizador o provocador del sujeto.
- Esta modalidad **pone en mayor evidencia la perspectiva y el punto de vista del realizador**.

Modo reflexivo:

- Se centra en los procesos, en la **relación entre el cineasta y el espectador**.
- Se plantea a sí mismo en su **misma evocación de ser algo construido, y no una evocación directa de la realidad** (a diferencia de los demás tipos de documental).
- Defecto (según Nichols): **tiende a ser muy abstracto y perder de vista la realidad histórica**.
- Se trata de poner en evidencia y desafiar la noción de verosimilitud que sustenta el "efecto de realidad" del documental, por medio de estrategias autorreflexivas.
- **Puede ser también un texto ensayístico que utiliza el formato de la no ficción para proponer reflexiones** o discutir ideas sin necesidad de recurrir a un extrañamiento de las normas de género, ni a desafiar su efecto de verosimilitud.

Modo performativo (Según Nichols, es una desviación del reflexivo):

- No tiene objetivo de desfamiliarizar las convenciones de género, sino **subrayar los aspectos subjetivos de un discurso clásicamente objetivo.**
- **Sus enunciados no son verificables** más allá de la función que cumplen al anunciar una acción.
- **Se desvía de la problemática de la veracidad, y prioriza la comunicación.**
- **Dar énfasis a las dimensiones afectivas de la experiencia para el cineasta.**
- Abarca la "performance" de ambos lados de la cámara. - *Playas de Agnes*

Modo poético:

- **Subraya las formas en las que la voz del cineasta dota a los fragmentos del mundo histórico de una integridad formal y estética en cada film.**
- **Acoge géneros y épocas muy diferentes a las del cine documental**
- Permite fusionar éste con la práctica experimental en búsqueda de cierta contigüidad.

Falso documental

- Tiene que ser deliberado, y consciente de sí mismo.
- **Característico de la ficción posmoderna.**
 - El **fake es un síntoma de la posmodernidad** llegando al documental.
- A través de sus parodias, **denuncian los clichés y develan la hipocresía del documental clásico** en cuanto a su posición con el realismo.

Material de archivo:

- En el documental clásico, **el material de archivo suele tener el mismo sentido que esos fragmentos "documentales" expositivos**, o que en secuencias de collage.
 - **Pero hay un subgénero donde el archivo se usa menos para legitimar que para producir un efecto persuasivo o retórico: en el film de montaje o compilation film. Se resignifican o desvían los significados de los viejos materiales de archivo, mediante el montaje.**
- **Pueden usarse imágenes históricas o home movies.**
 - Cuando se usa el primero, **se tiende a emitir algún tipo de denuncia**
 - Cuando se usa el segundo, una **recuperación de una memoria perdida**. En este último, se enfatiza la "tenebrosa" relación del cine con el tiempo, su capacidad de embalsamamiento.
- La utilización de cualquier tipo de material de archivo en el cine documental, implica la **superación del paradigma del cine de observación.**

CLASE 06

FALCO: Poesía y Cine Experimental, tensiones y relaciones en la conformación de un lenguaje

SXX se evidencia la relación paralela entre poesía y cine experimental (cine arte)

Durante esos años de fin de siglo, el cine como nueva tecnología

- Comienza a construir su lenguaje desde cero.

- La **poesía** dentro de la **literatura** y el **videoarte** dentro de lo **audiovisual**
 - Son las áreas de mayor experimentación dentro del lenguaje de la literatura por un lado, y el lenguaje audiovisual por otro.
- Si el cine fue inventado para registrar lo que sucede frente a un objetivo en imágenes, el nuevo uso de la tecnología pasó a buscar la creación de una nueva realidad, **una realidad diferente a los verdaderamente filmado**
 - la **ficción**
 - El cine pasa a ser un **lenguaje narrativo**, que toma elementos del teatro y la literatura.
 - Pronto se lo identificará como **cine americano**.
 - En Europa surgen las **vanguardias**, como **contraposición a estos usos del cine**.
- Las vanguardias ven al cine como una materia prima, rompen con el uso obligatorio de la representación, y lo relacionan como si fuese un material, desprejuiciado y experimental.
 - Un cine no narrativo, sino **poético**.

Cine poema explora mediante el ritmo de montaje, superposición y contraste de imágenes, la enunciación de un **estado de ánimo**.

- **No busca comunicar sino producir en el espectador.**

Rasgos principales del cine poema:

- **Emocionar al espectador**
- La **traslación de las experimentaciones propias del lenguaje poético** de la época al **lenguaje cinematográfico**.
- **Sus imágenes carecen de relación entre sí** y de significaciones figurativas
 - **El espectador se da cuenta que un autor creó, seleccionó y montó esas imágenes**, por lo que debe haber un sentido no codificado diferente para cada espectador.
 - El sentido surge de la existencia conjunta, de un inicio y un fin que delimitan una intencionalidad (poética) o una visión (de nuevo poética) que une todas estas tomas en un continuum.
 - un continuum podría referirse a la secuencia ininterrumpida de escenas o eventos en una película.

A partir de Man Ray podría comenzar a **pensarse como poema aquello que existe como montaje** pero que **carece de intención comunicativas**

- Espectador reconoce vacío o paradoja de sentido la acepta como signo de algo que no tiene signo.

CHAT GPT - DIF. ENTRE ENSAYO Y POÉTICO.

Cine Ensayo:

- Enfoque conceptual y reflexivo: El cine ensayo se centra en la exploración y reflexión de ideas, conceptos o temas, a menudo de manera abstracta. El objetivo principal es transmitir una idea o mensaje más que contar una historia lineal.
- Uso de la voz en off: El cine ensayo a menudo utiliza la voz en off para expresar ideas, pensamientos o reflexiones del cineasta. Esta voz en off puede guiar al espectador a través de conceptos complejos o abstractos.
- Estilo documental o no narrativo: Aunque puede incorporar elementos de documental, el cine ensayo no sigue necesariamente una estructura narrativa convencional. Puede utilizar una variedad de recursos cinematográficos para transmitir su mensaje.
- Exploración de la realidad y la ficción: El cine ensayo puede mezclar elementos de la realidad y la ficción para expresar su punto de vista. La manipulación de la realidad a través de técnicas cinematográficas es común.

Cine Poético:

- Enfoque estético y sensorial: El cine poético se centra en la estética, la belleza y la expresión emocional a través de imágenes y sonidos. Busca evocar emociones y sensaciones más que transmitir un mensaje conceptual.
- Uso poético de la imagen y el sonido: La composición visual y la banda sonora son elementos cruciales en el cine poético. Se presta especial atención a la cinematografía, la iluminación, la música y el montaje para crear una experiencia sensorial única.
- Narrativa no convencional: A diferencia de la narrativa lineal tradicional, el cine poético a menudo utiliza estructuras narrativas no convencionales o fragmentadas. Puede carecer de una trama clara y permitir interpretaciones subjetivas.
- Énfasis en la metáfora y la simbología: El cine poético tiende a utilizar metáforas y simbolismos para transmitir significados más profundos. Las imágenes y los sonidos pueden tener significados más abstractos y subjetivos.

TASSARA: Figuras, Figuraciones

Film-poema: históricamente ligado a las vanguardias o al cine experimental.

Le puso "film-poema" porque en **los abordajes que se le han hecho a lo largo de su historia la acercan al poema literario.**

- **La narratividad** (modalidad más común en el lenguaje cinematográfico) **se debilita y hasta desaparece.**

Luego de vanguardias francesas film poema tuvo baja presencia numérica en producción cinematográfica global, pero no se perdió

- Ligado a cine experimental, video musical, videoarte y experiencias multimedia.
- Momento de mayor presencia del cine poesía es en años 20
 - Se busca **afirmar la especificidad del cine como lenguaje y como arte**

- La forma narrativa es desechada por ser asociada al relato literario.

“Cine experimental”

- Todos aquellos filmes que **se apartan de la producción masiva**
 - lo que **implica apartarse de la forma narrativa y de la construcción de una fuerte diégesis.**

Todorov se interroga sobre **los rasgos que definen el discurso poético en la literatura**, centrándose en textos poéticos que no están escritos en verso → se centra en posibilidades del lenguaje verbal
 Rasgos que definen el **discurso poético en la literatura (TODOROV)**:

- **Acciones** tienen más importancia en discurso narrativo que poético
- **Cuando personajes hablan no relatan, reflexionan o debaten filosóficamente**
- **Sistema de encostramientos**
 - exposición de ideas que hacen referencia a otras ideas
- **Paralelismo entre muchos elementos y momentos del texto**
 - relaciones de semejanza y repetición
- **Alegoría**
 - Aparece un enunciador que lleva a buscar una segunda significación en las palabras y a no interpretarlas en su modo literal.
- **Abolición del encadenamiento lógico-temporal de los hechos** y su sustitución por el orden de las correspondencias
- Tendencia a la **destrucción de toda representación**

La función poética, no define al cine-poesía.

- Porque también **puede encontrarse en la forma narrativa ficcional, en un documental no narrativo, etc.**

En el **film narrativo coexisten 2 tipos de organizaciones**:

- La que estructura los **acontecimientos en una serie causal-temporal**
- La que **articula los elementos que dan lugar a la “función poética”**.
 - En el caso del film-poema, sólo está presente la segunda.
 - **la única organización existente es la que articula la “función poética”**.

Elementos del lenguaje cinematográfico para la función poética:

- **Espacio plástico:**
 - composición, valores lumínicos, valores cromáticos, textura.
- **Dimensión espacio-tiempo:**
 - crea tensiones luz-espacio-tiempo.
- **Montaje entre planos y entre imagen y banda sonora.**
- **Narración poética:**
 - función poética igualmente importante que el argumento.

- **Construcciones frásticas:**
 - **Asociación por forma y movimiento** (raccord).

Existen muy **pocos filmes poesía puros**

- Forma poética es la que ha podido **jugar con mayor libertad con los recursos propios del cine**, estando **menos centrada por las exigencias de la narratividad**
 - Facilita la visualización del empleo de los recursos fílmicos en la construcción de la figura

CLASE 07

CASSETTI: Teorías del cine. Capítulo 7: «Política, ideología, alternativas», partes 1, 2, 7 y 8.

Un antes y un después

- En el año **1968** hay **debate sobre relación cine-política**
 - Al subrayar intrínseco valor documental del cine se esperaba que sirviera para tomar conciencia de los aspectos negativos de la realidad circundante y para incentivar a corregirlos
 - **cine visto como instrumento de lucha**
- A partir del **68 se invierte orden de los factores y se trata de identificar los comportamientos del cine**
 - luego de captar sus implicaciones políticas y finalmente de proyectar tales implicaciones en toda la sociedad
 - **arte es un terreno especial de lucha y no una mera extensión de las batallas que se producen en la sociedad**
- El teórico se hace militante, el intelectual es un sujeto específico político

En Italia el debate se encuentra en torno a 4 revistas, que representan las posiciones ejemplares. Las 2 primeras nacidas al comienzo de los 50 y duran todo el periodo que nos ocupa, y últimas 2 nacidas en estos años y con una vida muy corta. Tales posiciones se establecen en coincidencia con 3 hechos:

Posiciones de revistas que hablan sobre cine

- Surgen con **aparición de filmes directamente comprometidos con la política**, con **movimiento estudiantil** y con polémica sobre **festivales acusados de ser elitistas**
- **Cinema Nuovo**
 - **Orientación marxista- Neorrealista**
 - Piensa que **cine pertenece a la cultura de masas pero también a la dominante**

- necesario **favorecer la liberación de la hegemonía representando a clases marginadas.**
- Se debe abrir las puertas a una cultura distinta, que a través de la diversidad, la negación y el antagonismo exprese la vida y las aspiraciones de una clase que hasta ahora ha estado al margen de la historia.
- **Filmcritica**
 - **Cine ligado a la estética**
 - **interés por problemas formales y por dimensión expresiva**
 - **Métodos adoptados definen posición política de una obra**
 - rechazo de instrumentalismo
 - Uso de lenguaje no impositivo y no autoritario
 - Superación de dimensión didáctica e ilustrativa
 - **Contar no solo lo que existe, sino también lo posible y lo necesario**
 - Orden futuro
 - Capacidad del cine de ir más allá de sus significados literales
- **Ombre Rosse**
 - Cercana al **movimiento estudiantil**
 - Ve en el **cine un instrumento de análisis y de lucha**
 - **cine progresista al servicio de la revolución**
 - Cine puede estar **dentro del sistema para sabotearlo o salir de él**
 - Cine debe constituirse en **expresión de un grupo o colectivo y reflexión teórica debe ser ideológica**
- **Cinema e Film**
 - **Problema principal está en el lenguaje que se usa en la pantalla**
 - es fruto de una **elección individual**
 - **figura del autor**
 - **Elecciones estilísticas** son importantes porque **manifiestan posición del director**

Las revistas mencionadas representan el panorama del cine italiano y más allá.

- **La primera destaca la posibilidad de dar voz a otra cultura**
- **la segunda se ve como un instrumento de análisis y lucha**
- **la tercera se enfoca en el plano formal**
- **la cuarta busca evidenciar una actitud moral a través del estilo.**

Así, se observan **dos polos**:

- Aquellos que desean que el **cine sea un portador de contenidos diferentes (contrainformación)**
- Aquellos que buscan **subvertir la dimensión expresiva (experimentalismo).**

El papel de la vanguardia

- En **revista Screen** hay interés por **cultura popular y por la vanguardia y experimentación**
 - O sea **experiencias que quieren romper con la tradición** y proponer soluciones radicalmente nuevas
- **Imposible separar el compromiso político de la investigación estética**

- **Ruptura con discurso dominante** comporta rechazo de procedimientos tradicionales
 - Solo **experimentación del lenguaje** permite que cine se libere de tradición
- En revista **Afterimage** defienden a la vanguardia
 - La consideran un **banco de pruebas del carácter político del cine**
- Para **Peter Wollen** Vent d'Est de Godard es manifiesto de un **contra-cine**:
 - **Historia no lineal**
 - **Extrañamiento**
 - **Evidenciación del lenguaje cinematográfico**
 - Universo heterogéneo y disperso
 - Apertura y **referencia a otros filmes**, medios y relatos
 - **Provocar al espectador**
 - Se sustituye ficción por realidad
- **Cuánto más se alejan filmes de códigos cinematográficos dominantes, más se rompen los lazos con la ideología**
 - Emergen auténticos principios y nueva dimensión estética en la que lo importante es materialidad de la obra y objetividad de sus procedimientos

AMADO: La imagen justa. Primera parte, capítulos 4 y 5

Amado investiga **vínculo entre procedimientos visuales y representativos en el cine argentino y los procesos histórico-políticos**

- **Dispositivo y política son interdependientes**

Walter Benjamin estudió en el siglo XX la **relación entre los procesos históricos y la difusión de estéticas determinadas**

- **estetización de la política**
 - tendencia de los fascismos a espectacularizar la arena pública a través de los medios

Efectos técnicos del cine se empiezan a utilizar con fines políticos

Al **hacer del cine un instrumento propagandístico**, la estetización de la política alcanzó una simbiosis con la politización de la estética

- **Grupo Cine Liberación de Argentina** decía que las **ideas o los instrumentos de propagandización importan más que por su origen**, por el sentido que les imprimen aquellos que se apropian de ellas, por la instrumentalización que se les da
 - **film como obra-instrumento-arma**
- Eventualmente **lo político se ausentó del imaginario artístico y fue reemplazado por cuestiones relacionadas a su mal desempeño**

- Aguilar dice que La hora de los hornos planteaba al presente como política, mientras que las películas documentales hechas durante los noventa ponen el acento en el pasado
- Películas de años de **recuperación democrática** tendieron a enfocar los hechos de la historia reciente y denunciar injusticias cometidas, recurriendo a estilos estéticamente devaluados, con mensajes directos y alegorías nacionales
 - Necesidad de **mostrar lo que había sido oculto**.
- Hay que reconocer la preocupación de un núcleo de realizadores por encontrar los dispositivos formales adecuados para redefinir la realidad histórica política. La revisión del pasado inmediato en todas sus facetas fue el compromiso de toda una generación que lo asumió en los campos artísticos.

FAROCKI: Desconfiar de las imágenes. Capítulo «La guerra siempre encuentra una salida»

- Estados Unidos realiza **tomas desde una posición que una persona** generalmente
 - **No usa Phantom shots**
 - Ej: imágenes desde perspectiva de una bomba podrían ser una subjetiva fantasma
 - Armas inteligentes
- **Animaciones recurren también a perspectivas complicadas o imposibles para una cámara**
 - **representaciones ideales del mundo**
 - **se afirma insuficiencia de imagen fotográfica**
- Tácticas de producción de información coinciden con tácticas de guerra
 - imágenes son producidas y controladas por militares
- **Imágenes operativas no están hechas para entretener ni para informar**, son parte de una operación:
 - **transmitir impresión positiva de la guerra, no muestran cuerpos al ser tomas aéreas**

CLASE 08

MACHADO: Pre-cine y Post-cine en diálogo con los nuevos medios digitales. Capítulo 1

El cine antes del cine

- Cuando historiadores intentan **identificar inicio** de historia **del cine** deben remitirse a la **prehistoria**
 - cualquier marco cronológico elegido como inaugural **siempre será arbitrario porque la búsqueda del cine es tan vieja como nuestra civilización**
- La historia técnica del cine, la historia de su productividad industrial, tiene poco que ofrecernos para una comprensión amplia de su nacimiento y el desarrollo.

- se deben tener en cuenta elementos más sutiles, como la creatividad artística, la influencia cultural, los cambios sociales y otros aspectos que no se limitan únicamente a la tecnología y la eficiencia industrial. En otras palabras, la comprensión completa del cine requiere una consideración más amplia que solo centrarse en sus aspectos técnicos e industriales.
- **Historia del cine no abarca sólo la técnica** (investigaciones científicas de laboratorio o inversiones en el área industrial)
 - cine surgió **gracias a los sueños y al imaginario**
- **Primeros cinematógrafos** (Marey, Muybridge y Londe) **estudian las imágenes en movimiento** mediante diversos dispositivos
 - **Análisis y descomposición**
- Estudios sobre el movimiento permitieron **volver mensurable la fuerza o el gesto humano**
 - Uso industrial
 - ejercitar un mejor uso del trabajo y optimizar rendimiento
- **Otros cineastas** (Reynaud, Melies, Edison, Lumiere) **se interesaron por proyecciones como nueva modalidad de espectáculo**
 - **Público fascinado por duplicación del mundo visible**
 - para estos cineastas **el cine era un nuevo medio expresivo** que incrementa recursos expresivos de linterna
- **Cine fue inventado a ciegas con método empírico de prueba y error**
 - Desde sus primeros prototipos experimentales se apoyó en el soporte técnico equivocado

Investigaciones técnicas del siglo XIX se basaron en **persistencia de retina** (Plateau)

- **Defecto de ojos de retener durante determinado tiempo la imagen que se proyecta en ellos** → relacionada con la síntesis del movimiento.
- En realidad **la persistencia de la retina no tiene que ver con síntesis del movimiento** → **obstáculo para formación de imágenes animadas porque tendía a superponerlas en la retina mezclandolas entre sí** → **se agregó intervalo negro entre fotogramas. Wertheimer descubre que síntesis del movimiento se explica** no por un fenómeno óptico sino **psíquico**
 - **el fenómeno phi**
 - si dos estímulos se exponen ante los ojos en diferentes posiciones, uno después de otro y en pequeños intervalos de tiempo, los observadores notan un solo estímulo que se mueve de su posición inicial a una segunda. La percepción(y síntesis) del movimiento **es psíquica, cine también es proceso psíquico**
- **Objetivo principal del dispositivo cinematográfico es producir efecto de continuidad sobre una secuencia de imágenes discontinuas**
 - **Problema del movimiento en el cine está en la búsqueda de la diferencia exacta entre un fotograma y otro.**
- Anomalías como sobreexposición y efecto estroboscópico denuncian naturaleza discontinua y fragmentaria de la base técnica del cine, que se busca disimular

- **Bergson afirma que cine trabaja con un movimiento falso**
 - **Movimiento es lo que se produce entre instantes congelados, que es lo que el cine no muestra.**
 - La ilusión cinematográfica opera como **movimiento abstracto**.
- **Ojo no distingue entre movimiento directamente percibido y movimiento aparente, artificial o producido mecánicamente**
- **Musser dice que no existe una historia del cine sino una historia de las imágenes en movimiento proyectadas en una sala oscura** → se remonta a **mediados del siglo XVII**
- **Intelectuales del siglo XIX pensaban que cine funcionaría como registro documental pero en realidad se impuso como un territorio del imaginario** → preferencia de **ilusión e impresión de realidad** en detrimento del develamiento y transgresión de lo real

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

- Lumiere decía que **cine no tenía futuro por su falta de valor comercial**
- **Arte de masas en expansión y la fe en progreso técnico hicieron que cine creciera hasta asentamiento de cine clásico**
- **Con difusión de la televisión cine entra en crisis** → se instala estado de ánimo post-cine
- **Stam dice que el lugar preeminente del cine entre las artes mediáticas no es claro** → **formas de post-cine limitan con otros medios** → **digitalización, abandono de imagen fotográfica tradicional, fronteras desplazadas**
- **Greenaway dice que fecha de defunción del cine fue cuando el control remoto se difundió**
 - **Cine debe ahora ser interactivo y multimedia**
 - Todo lenguaje artístico tiene 3 períodos: la aparición, la consolidación, el declive. En el caso del cine, los representantes de cada período serían: Eisenstein, Welles, Godard. 10 y 20s: se crea el lenguaje cinematográfico clásico. 60s se repiensa sus fundamentos. Con la aparición de algo distinto, se vuelve al principio: ya había cierto lenguaje pero se transforma en algo nuevo.
- **Para Youngblood el cine puede ser en soporte fílmico, en video o en hologramas, no importa la técnica**
 - la televisión pasa a ser cine, el video y la multimedia también
 - **cine encuentra nueva vitalidad** y puede garantizar su hegemonía
- **Post-cine es intrincación donde formas y materiales tecnoculturales se reconfiguran** y se entremezclan las dimensiones de lo nuevo y lo viejo
- **El cine no tiene orígenes** → **La primera década del cine fue ebullición de inventos técnicos para visualizar imágenes con movimiento aparente. No es QUE sin CUANDO es el cine.**
- **Cine siempre tendió a expandirse hacia lo multisensorial, el incremento de su inmersividad y la redefinición de sus contextos de producción o recepción** → cine mudo a sonoro, televisión, autocines.
- **El modernismo tiene un mito fundador donde lo nuevo reemplaza lo viejo, al igual que la dinámica del mercado.**

STAM: Teorías del cine. Capítulo Post-cine: la teoría digital y los nuevos medios

- **CULTURA VISUAL:** heterogéneo campo de intereses cuyo **epicentro es la visión y la importancia de lo visual a la hora de producir significado**, de canalizar las relaciones de poder y de configurar las fantasías de un mundo contemporáneo en el que **la cultura visual no es simplemente parte de nuestra vida cotidiana, sino que ES nuestra vida cotidiana.**
- **Cine de Blockbusters**, favoreció cine de la **sensación e inmersivo**, donde la narración y la verosimilitud pierden importancia
 - El espectador es habitante de la imagen, espectáculo de luces y sonidos. LAURENT JULLIER denomina **“películas concierto”**: fomenta un **montaje fluido y eufórico de imágenes y sonidos** que nos remite tanto al Hollywood clásico como a los videojuegos, videos musicales y la embriaguez de un parque de diversiones.
- **BIOCCA:** este cine se hace **INMERSIVO**, el espectador está dentro de la imagen en lugar de estar frente a ella. La sensación predomina sobre la narración, el sonido sobre la imagen. El espectador ya no es el amo de la imagen sino el habitante de la imagen.
- La imagen digital hace posible cualquier imagen: las imágenes ya no son garantía de verdad visual.
- **Nuevas tecnologías audiovisuales han generado un nuevo cine y un nuevo espectador.**
 - Ofrecen **posibilidades tanto para el realismo como para el irrealismo.**
 - Reciben carga ideológica y social → **poder sigue estando del lado de quienes crean**, divulgan y comercializan estos nuevos aparatos.
 - Repercuten en la producción y la estética → desarrollo de animación.
 - Repercuten en la espectacularidad → **Mientras que en las situaciones clásicas de visionado suponía una sala cinematográfica oscura donde todos los ojos se situaban en dirección a la pantalla**
 - **los nuevos medios implican pantallas pequeñas con fuerte luz ambiente.** La pantalla se vuelve un **“centro de actividad”** donde se transforma tanto el **espacio como el tiempo.**
 - La **“Interactividad” el participante “interactivo” es reconocido por el ordenador que es informado** por aquel acerca de su situación en el espacio material y social.
 - Generan nuevas formas de **intertextualidad audiovisual.**