

Nombre del proyecto: Seminario Cine y Sociedad

Área: Ciencias Sociales

Nivel: 6° año

**Banda horaria: Martes de 10:35 a 12:40 y jueves de 10:35 a 11:55
Miércoles 10:35 a 12:40 y viernes de 10:35 a 11:55**

Autores: Prof. Raúl Finkel

Fundamentación.

Una de las afirmaciones más evidentes que podemos realizar respecto del siglo XXI es que las formas de comunicación han sido definitivamente transformadas por el uso de la imagen en sus múltiples variaciones.

Las imágenes y las pantallas han proliferado más allá de lo imaginado en el Siglo XIX cuando se inventaban los aparatos técnicos capaces de captar una imagen analógica de la realidad y también cuando se logró reproducir el movimiento y retener el tiempo en las imágenes.

El Siglo XX fue lentamente colonizado por imágenes analógicas, electrónicas y digitales que se perfeccionaron en la representación de la realidad; y por pantallas que se reprodujeron y transformaron: desde la pantalla de cine, pasando por la del televisor y la computadora, hasta las de los teléfonos celulares.

El cine, la televisión, el video, la web y los smartphone han desarrollado nuevas formas de vínculo con la realidad, con la memoria y con los relatos. La palabra escrita ha dejado de ser, para casi la totalidad de la población humana, el principal vehículo de acceso al conocimiento y a la información; parte de ese espacio ha sido ocupado por un recurso creado en el siglo XX, lo audiovisual. Este avance de la imagen y de los medios audiovisuales por sobre el texto se produce con mayor velocidad y naturalidad entre la población más joven, particularmente entre la población en edad escolar.

La pérdida de terreno de la palabra escrita y el avance de la imagen ha sido y es interpretada en algunos ámbitos como un síntoma de decadencia cultural. Sin embargo, texto, imagen y audiovisual son distintos soportes de la

expresión y el saber humanos, con distintos lenguajes y diversas potencialidades comunicacionales asociados a ellos. Así como el texto es el más idóneo vehículo de conceptos e ideas de rango científico, expresados en forma lógico racional, lo audiovisual permite percibir el mundo en toda su complejidad, restituyendo la esfera emotiva y experiencial en la captación de lo histórico y lo social, y desarrollando a su vez un discurso racional a través de los conceptos que las imágenes y secuencias expresan.

Al igual que las palabras, las imágenes no son inocentes ni neutras, sino que están cargadas de subjetividad, de valores, de ideas, pero no siempre el espectador mira la imagen desde una actitud crítica.

Por lo que es intención de este seminario aproximar a los estudiantes a las herramientas que les permitan tener, frente a las imágenes en movimiento, la misma actitud crítica y de aprendizaje que tienen frente a un texto. Así también posibilitar una práctica analítica respecto del cine y de lo audiovisual como aporte para desarrollar una autonomía crítica de los estudiantes respecto de los discursos imperantes y de las usinas discursivas.

Pero las imágenes en movimiento no son solo información, memoria o conocimiento, una de sus formas: el cine, puede entre muchas otras cosas ser arte, aunque muchas veces sea solo mercancía. El cine como arte inquieta y embelesa, se instala en el fondo de nuestras retinas y permanecen transformando la mirada del que mira. El arte nos ayuda a ver, a sentir y a pensarnos de otras maneras, con otros tiempos, nos otorga la posibilidad de la deriva.

Pero los caminos de acceso al cine como arte no son sencillos, la obligatoriedad social del cine propone otro tipo de obras y de vínculo. Por eso es intención del seminario crear condiciones de visibilidad, mostrar la existencia de otro tipo de cine y de distintas puertas de acceso a él.

Asimismo el seminario pretende ser un espacio de reflexión, expresión e intercambio de ideas sobre ciertas problemáticas sociales presentes en la vida cotidiana de los estudiantes (violencia, discriminación, sexualidad, educación, familia, trabajo), que han sido profundamente desarrolladas por el cine en sus ciento veinte años de historia y que pueden ser pensadas a través de los instrumentos que las ciencias sociales les han brindado en años de escolarización. La propuesta se centra en la puesta en práctica del diálogo

sobre las diferentes miradas en torno a estas problemáticas, entendiéndolas no como algo dado sino en su carácter histórico, o sea en el contexto de procesos sociales.

Por imperio de las técnicas de registro audiovisual esos procesos sociales se han transformado en imágenes, como casi la totalidad de los acontecimientos y situaciones de orden público del siglo XX, ya que han transcurrido frente a las lentes de las cámaras de filmación. Esas imágenes se nos proyectan hoy como una de las más ricas fuentes de la historia contemporánea, incluso como uno de los espacios de reflexión sobre nuestra realidad.

Es uno de nuestros objetivos entonces pensar históricamente las temáticas cotidianas a partir de lo que el cine dice y ha dicho sobre ellas.

Aspiramos a que el vínculo de los estudiantes con las imágenes en movimiento se transforme en dos sentidos: por el desarrollo de una mirada personal y crítica respecto de los discursos visuales; y por la posibilidad de vínculo y de diálogo con un cine artístico.

Objetivos

- Que los alumnos puedan comparar, diferenciar y contraponer las ideas y discursos plasmados de forma audiovisual.
- Que logren utilizar de forma clara y precisa categorías y conceptos en el marco del lenguaje cinematográfico.
- Que desarrollen capacidades críticas respecto de las imágenes en movimiento.
- Que desarrollen una actitud problematizadora ante los mensajes transmitidos por los medios de comunicación audiovisual.
- Que desplieguen en la práctica conocimientos y saberes vinculados a las Ciencias Sociales adquiridos durante su formación institucional.
- Vincular a los estudiantes con el cine como forma artística.

Contenidos generales.

Subjetividad y herramientas analíticas de lo audiovisual.

a) Cine y Subjetividad.

El peso de la cultura audiovisual. Cine y conocimiento. Cine, realidad y artificio. El concepto - imagen. El cine y la restitución de la experiencia. La posibilidad de pluriperspectividad en el relato cinematográfico.

Ver y mirar. Descubrimiento y desarrollo de la propia mirada. La percepción en el arte.

b) Lenguaje cinematográfico.

De la fotografía al Movimiento: la evolución de la técnica. Las múltiples invenciones del cine: Edison y Lumiere. Morfología, sintaxis y retórica en el lenguaje cinematográfico. El encuadre. El plano, sus formas y su valor narrativo. Angulaciones y movimientos de cámara. La construcción del espacio fílmico: Luz, colores, objetos, decorados. El montaje: usos y teorías. El trabajo del sonido. Evolución histórica del lenguaje cinematográfico. Estética y lenguaje. El cine, un arte de múltiples determinaciones. narración cinematográfica.

c) Análisis narrativo.

La narratividad en el cine clásico: Estructura narrativa. Líneas narrativas. Personajes. Conflictos. Tiempo. Tensiones.

d) El discurso audiovisual.

Estatuto de verdad de la imagen. El cine como forma de pensamiento. Film y contexto. La experiencia del devenir. Las formas de decir del cine. El discurso explícito y el discurso implícito de un film.

Contenidos específicos.

e) Cine y sociedad.

Dado que la mayoría de los objetivos que persigue el Seminario están vinculados a la adquisición y el ejercicio de estrategias de aprendizaje y no a contenidos específicos, tenemos la posibilidad año a año de cambiar las temáticas a abordar y por tanto las películas con las que trabajamos.

La comedia como crítica.

Para el curso 2017 hemos decidido trabajar con el género de la comedia y dentro del mismo hemos seleccionado un grupo de películas que despliegan una perspectiva crítica sobre las temáticas que abordan. Las mejores comedias manifiestan algún tipo de fisura en la realidad; algo de lo que es, no se corresponde con lo que debería ser. Por eso la risa convive la mayoría de las veces con lo dramático, nos reímos en situaciones que no deberíamos, la risa nunca está vinculada a lo correcto en su justa medida. De ahí que la comedia nos abra un universo reflexivo que necesariamente nos remite a nosotros y nuestra sociedad.

De esta manera podremos tomar problemáticas vinculadas a conflictos familiares, políticos, escolares, sexuales, etc. y analizar los distintos discursos que sobre ellos ponen en juego las películas.

Al mismo tiempo podremos analizar por un lado las diferentes perspectivas que emergen en las distintas sociedades que las produjeron y recepcionaron; y por el otro establecer un diálogo temporal que permita historizar los discursos que los filmes plantean.

Estrategias metodológicas.

Atendiendo a que los objetivos de este seminario no se relacionan solamente con la incorporación de nuevos conocimientos por parte de los alumnos, sino también con el uso de saberes ya adquiridos y, fundamentalmente, con el desarrollo de una mirada personal sobre la producción audiovisual, es que las estrategias metodológicas utilizadas apuntan a fomentar una práctica analítica y a desarrollar el trabajo interpretativo sobre las obras seleccionadas.

En función de esto, como primera instancia las prácticas en el aula están orientadas a hacer consciente la percepción subjetiva del estudiante frente a las imágenes vistas. Poner en juego las distintas percepciones y sentidos de los jóvenes ante un discurso fílmico y desde allí trabajar los distintos enfoques analíticos y formales de la obra cinematográfica. Es decir, comprendemos que los jóvenes en su rol de espectadores no constituyen un todo homogéneo;

estamos ante una heterogeneidad de actores que se definen en la propia práctica constituyendo diversos grupos de pertenencia.

Así como los estudiantes llegan al Seminario con conocimientos que pretendemos pongan en juego, es también necesario que incorporen otros, vinculados al lenguaje cinematográfico, a los orígenes del cine y a las formas analíticas del medio audiovisual; estos conceptos y problemáticas serán puestos en juego por los docentes en diversos momentos del desarrollo del curso.

Relevancia de la propuesta.

El seminario fue pensado para cubrir un espacio que la educación secundaria deja vacante, como es el de la capacitación para la lectura y el análisis de los discursos audiovisuales. Como planteamos en la Fundamentación el lenguaje que en nuestra época sostiene la comunicación, la memoria y la circulación de saberes, es básicamente audiovisual, pero el peso que el ejercicio analítico de dicho lenguaje tiene en la educación formal de los jóvenes no se corresponde con dicha preeminencia social.

El seminario entonces se propone intensificar el aprendizaje de los elementos necesarios para el análisis del lenguaje audiovisual, desarrollar una práctica en ese sentido, y articular en los análisis los saberes aprendidos durante la educación formal.

Filmografía general por sub género

Absurda: El quinteto de la muerte (Alexander Mackendrick, Inglaterra, 1955); El joven Frankenstein (Mel Brooks, EE.UU., 1974); El milagro de P Tinto (Javier Fesser, España, 1998); El gran Lebowski (Joel Coen, EE.UU., 1998), Zoolander (Ben Steeler, EE.UU., 2001); Yo amo Huckabees (David O. Russell, EE.UU., 2004); Tiempo de valientes (Damian Szifron, Argentina, 2005), Guía del viajero intergaláctico (Garth Jennings, EE.UU., 2005); Pinapple express (David Gordon Green, EE.UU., 2008)

Adolescente: Ghost world (Terry Zwigoff, EE.UU.; 2001); Juno (Jason Reitman, EE.UU., 2007); Adventureland (Greg Mottola, EE.UU., 2009); Scott Pilgrim contra el mundo (Edgar Wright, Canada, 2010)

Documental: Zelig (Woody Allen, EE.UU., 1983); Esto es Spinal Tap (Christopher Guest, EE.UU., 1984); Un día sin mexicanos (Sergio Arau, EE.UU., 2004); What we do in the shadows (Taika Waititi, Nueva Zelanda, 2015)

Escolar: Cero en conducta (Jean Vigo, Francia, 1933); Animal House (John Landis, EE.UU., 1978); Rushmore (Wes Anderson, EE.UU., 1998); Escuela de rock (Richard Linklater, EE.UU., 2003)

Familiar: Mi Tio (Jacques Tati, Francia, 1958); Los excéntricos Tennenbaum (Wes Anderson, EE.UU., 2001); Familia rodante (Pablo Trapero, Argentina, 2004); Pequeña Miss Sunshine (Dayton & Farris, EE.UU., 2006); Los Marziano (Ana Katz, Argentina, 2011); Bienvenido a los 40 (Judd Apatow, EE.UU., 2012)

Musical: Una noche en la Opera (Sam Wood, EE.UU., 1935); Grease (Randal Kleiser, EE.UU., 1978), Hair (Milos Forman, EE.UU., 1979); The blues brothers (John Landis, EE.UU., 1980); Todos dicen te quiero (Woody Allen, EE.UU., 1996)

Negra: Arsénico y encaje antiguo (Frank Capra, EE.UU., 1944); Feos, sucios y malos (Ettore Scola, Italia, 1976); El día de la marmota (Harold Ramis, EE.UU., 1993); El día de la bestia (Alex de la Iglesia, España, 1995); Bad santa (Terry Zwiloff, EE.UU., 2003); Crimen ferpecto (Alex de la Iglesia, España, 2004); Muerte en un funeral (Frank Oz, Inglaterra, 2007); 50 y 50 (Jonathan Levine, EE.UU., 2011)

Política: Ninotchka (Ernst Lubitsch, EE.UU., 1932); Sopa de ganso (Leo McCarey, EE.UU., 1933); El gran dictador (Charles Chaplin, EE.UU., 1940); Ser o no ser (Ernst Lubitsch, EE.UU., 1942); Uno, dos, tres (Billy Wilder, EE.UU., 1961); La vida de Brian (Monty Python, Inglaterra, 1979); Intervención divina (Elias Suleiman, Palestina, 2002); Borat (Sacha Baron Cohen, EE.UU., 2006)

Romántica: Las siete ocasiones (Buster Keaton, EE.UU., 1925); El bazar de las sorpresas (Ernst Lubitsch, EE.UU., 1940); Con faldas y a lo loco (Billy Wilder, EE.UU., 1959); El graduado (Mike Nichols, EE.UU., 1967); Melody (Waris Hussein, Inglaterra, 1971); Annie Hall (Woody Allen, EE.UU., 1977); Cuando Harry conoció a Sally (Rob Reiner, EE.UU., 1989); Locos por Mary

(Hnos Farrelly, EE.UU., 1998); Tienes un e-mail (Nora Ephron, EE.UU., 1998); Alta fidelidad (Stephen Frears, EE.UU., 2000); Los paranoicos (Gabriel Medina, Argentina, 2008); Medianeras (Gustavo Taretto, Argentina, 2011); Moonrise Kingdom (Wes Anderson, EE.UU., 2012)

Social: Tiempos modernos (Charles Chaplin, EE.UU., 1936); Qué bello es vivir (Frank Capra, EE.UU., 1946); Los monstruos (Dino Risi, Italia, 1963); La fiesta inolvidable (Blake Edwards, EE.UU., 1968); Aprile (Nanni Moretti, Italia, 1998); El hombre sin pasado (Aki Kaurismaki, Finlandia, 2002);

Bibliografía contenidos generales.

AA.VV.; *Análisis del lenguaje cinematográfico*; CABA; ENERC; 2005.

Deleuze, Gilles; *La imagen-movimiento*; Barcelona; Paidós; 1983.

Deleuze, Gilles; *La imagen-tiempo*; Barcelona; Paidós; 1996 (1986)

Dussel, I. y Gutierrez, D.; *Educación la mirada*; Buenos Aires; Manantial- Flacso - OSDE; 2006.

Gubert, Román; *Historia del Cine*; Barcelona; Lumen; 1998 (1989)

Russo, Eduardo; *Diccionario de cine*; Buenos Aires; Paidós; 1998.

Russo, Eduardo. "Lo viejo y lo nuevo ¿qué es del cine en la era del post-cine?", en: <http://maestriadicom.org/articulos/lo-viejo-y-lo-nuevo-%c2%bfque-es-del-cine-en-la-era-del-post-cine/>

Zunzunegui, Santos; *Pensar la imagen*; Madrid; Cátedra; 1998.

Bibliografía contenidos específicos.

Bergson, Henri; *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*; Madrid; Alianza; 2008.

Cabrera, Julio; *Cine: 100 años de filosofía.*; Barcelona; Gedisa; 1999.

Cavell, Stanley; *La búsqueda de la felicidad*; Barcelona; Paidós; 1999.

Garin, Manuel; *El gag visual*; Madrid; Cátedra; 2014.

Llopis, Silvia; *La comedia en 100 películas*; Madrid; Alianza; 1999.

Peña, Fernando Martín; *La comedia en el cine*; Madrid; Biblos; 1991.

Samaja, Juan y Bardi, Ingrid; *La estructura subversiva de la comedia*; Buenos Aires; SAI; 2010.

Prof. Raúl Finkel

Prof. Juan Rada