

1-Denominación completa de la asignatura:

Ver, hacer y analizar imágenes de lo real. Hacia una tesina sobre, a través, con documentos visuales.

Seminario virtual (con encuentro final presencial)

Docente a cargo: Javier Campo

Equipo de trabajo: Nicolás Scipione

2. Justificación de la propuesta:

Con la invención de los medios maquinístico-técnicos de captura de lo real (fotografía y cine) la representación de la realidad cambió de tipo: desde aquí no todo lo que está en la imagen depende de los seres humanos. La naturaleza tiene parte en este asunto. Las imágenes son construcciones pero no todo lo que plasman en imágenes obedece a las manos y al intelecto del operador o el director, no todo es subjetividad aplicada y punto de vista. Por lo tanto: ¿la materialidad profunda de lo real (el referente, como dice Roland Barthes) para a ser independiente de los hombres?

Pero el problema de inteligir lo real tiene larga data. Según Miguel Angel Quintanilla, en la introducción a *Las mil caras del realismo* de Hilary Putnam, las respuestas a la pregunta por lo real se han agrupado en torno a dos polos bien diferenciados. La respuesta dogmática (realismo metafísico según Putnam): “el mundo existe independientemente de nuestros conceptos y representaciones, [...] –por lo tanto– una representación verdadera describe las propiedades que los objetos del mundo realmente tienen”; y la respuesta escéptica: no hay forma de establecer una correlación entre las representaciones y el mundo real (Quintanilla, 1994: 22).

Con el pasar de los siglos, los debates fueron complejizándose, asimismo la producción y captura de imágenes, con nuevas tecnologías. El interés de este seminario es presentar una serie de interrogantes sobre el carácter y los usos de las imágenes efectuando un estudio sobre diferentes teorías de las artes en su encrucijada con nuevas tecnologías de producción y registro de imágenes de lo real. Y el objetivo mayor es que los estudiantes que estén interesados en encarar el último tramo del proceso de investigación y escritura de tesina en ciencias de la comunicación, encuentren elementos teórico/prácticos y acompañamiento.

3- Modalidad de la asignatura: Seminario

4- Carga horaria semanal: 4hs

5- Carga horaria total: 64hs

6- Metodología de enseñanza: Clases teórico-prácticas

7. Cuatrimestre de dictado. Curso de verano de 2023

8. Objetivos generales y objetivos específicos

- a. Introducir a las principales problemáticas teóricas en cuanto a la consideración del registro, la representación y el uso de las imágenes en las artes.
- b. Identificar movimientos y conceptos en cuanto a la producción de imágenes pictóricas, fotográficas, cinematográficas y audiovisuales.
- c. Analizar el devenir de las artes visuales y audiovisuales mediante la discusión de nudos problemáticos, relativos a sus relaciones con lo real, dando cuenta de diferentes etapas relacionadas con los contextos sociales.
- d. Brindar un espacio de discusión de los proyectos de tesinas y/o de investigación de los estudiantes en vinculación con los temas del seminario.

9. Contenidos desglosados por unidades o módulos

10. Bibliografía general y específica dentro de cada unidad

1. Real y realidad

El concepto de lo real se resume como lo inalterable y verdadero externo a la experiencia personal de la percepción, denominado realidad. Naturalmente, los dos conceptos se cruzan en las reflexiones científicas y no se presentan sino imbricados. Por ello lo real y la realidad, *a priori* lo inalterable externo y la construcción personal perceptiva, marcan la intención de esta unidad: hacer un recorrido filosófico breve sobre la cuestión para, simplemente, reponer y ordenar algunas de las conceptualizaciones más interesantes sobre la realidad, el registro, la captura, la producción y la representación en imágenes.

Bibliografía básica propuesta para el debate:

Quintanilla, Miguel Angel (1994): "Introducción. El realismo necesario", en Putnam, Hilary, *Las mil caras del realismo*, Barcelona, Paidós.

Huerga Melcón, Pablo (2008): "Breviario de introducción al materialismo filosófico. La doctrina del hiperrealismo, epistemología, gnoseología y ontología", *Nómadas*, nº 18, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

Ferraris, Maurizio (2012): "Introducción" y "Capítulo 1: Realismo", en *Manifiesto del nuevo realismo*, Santiago, Ariadna.

2. Estatuto

¿Cómo se inscribe lo real? ¿Captación o autoría? ¿Registro o discurso? ¿La realidad?

Schaeffer, destaca que "la invención de la fotografía ha modificado profundamente las relaciones que mantiene el hombre con el mundo de los signos" (1990: 7). La impresión fotográfica es química, por lo tanto de causalidad física, por ello para el autor tiene una "naturaleza indicial". Y, lo que resulta relevante a los fines de este recorrido, "la producción de la impresión es un proceso autónomo que no está necesariamente mediatizado por una mirada humana" (Schaeffer, 1990: 18). Mientras en la pintura todo es controlado por el artista, en la fotografía hay una parte del proceso que no es manejado por el mismo. Podemos estar de acuerdo en que, como apunta Carlón, "todos los lenguajes nos brindan una construcción", pero no son "todos iguales" (2006: 125).

Bibliografía básica propuesta para el debate:

Foster, Hal (2001): "El retorno de lo real", en *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, Akal, Madrid

Didi-Huberman, Georges (2014): "Retratos de grupos", en *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, Manantial, Buenos Aires.

Xavier, Ismail (2009): "La ventana del cine y la identificación", en *La opacidad y la transparencia*, Manantial, Buenos Aires.

3. Naturaleza ¿excepción humana?

¿Imagen creada? ¿Excepción humana o seres humanos como parte de la naturaleza? ¿Invención de artistas o de químicos/científicos?

Ningún científico o académico (y muy pocos escritores, artistas, periodistas o figuras mediáticas) osaría desprestigiar en la actualidad la Teoría de la evolución de las especies de Charles Darwin, para adherir a la explicación cristiana de la creación divina de los seres. Sin embargo, paradójicamente, la mayoría de ellos no asume todas las implicancias que supone considerar al hombre como a una especie entre otras. En contraposición, la "excepcionalidad" del hombre y su oposición a la naturaleza han sido defendidas con ahínco hasta hoy. Jean-Marie Schaeffer, en un estudio reciente, destaca que es el "hombre mismo" quien se coloca en la posición "de origen y fundamento de su 'excepcionalidad'" (2009: 38). En ese sentido "el hombre, pues –continúa Schaeffer–, es irreductible a toda determinación 'externalista', puesto que, en cuanto ser de razón, constituye el origen de toda validación, y en particular de toda validación 'objetiva', que no es más que la forma de razón que da al mundo ambiente" (2009: 22). En consecuencia, la Tesis de la excepción humana, tal como la denomina Schaeffer, indica que el hombre es ajeno al orden natural, lo domina y es él mismo el fundamento de su existencia. La tesis, defendida a capa y espada por aquellos que destacan que toda creación es, por definición, humana/social, retoma los principios del cristianismo: el hombre es el "elegido". Nadie osaría decir que Darwin estaba equivocado, pero sí que el ser humano es el centro de poder exclusivo en este mundo, lo cual es decir que Darwin estaba equivocado.

Bibliografía básica propuesta para el debate:

Danto, Arthur (2003): "Los animales como historiadores del arte: reflexiones sobre el ojo inocente", en *Más allá de la caja Brillo. Las artes visuales desde la perspectiva post-histórica*, Akal, Madrid.

Schaeffer, Jean-Marie (2009): "Prefacio" y "La tesis de la excepción humana", en *El fin de la excepción humana*, FCE, Buenos Aires.

Forns-Broggi, Roberto (2015): "El ecocine andino como herramienta de convivencialidad: El tiempo de la semilla," Eds. Julio Noriega Bernuy and Javier Morales Mena. *Cine andino*. Lima: Pakarina Ediciones. 65-76.

Gutiérrez, Edgardo (2010): "Merleau Ponty, Deleuze y el cine", en *Cine y percepción de lo real*, Las cuarenta, Buenos Aires.

4. Analogía

La semejanza de las imágenes fotográficas y cinematográficas con los objetos reales beneficia a códigos que intervienen en su desciframiento. Según Christian Metz “lo analógico y lo codificado no se oponen de modo simple” (1970: 11). Sin embargo, el semiótico francés propone “emplear con prudencia” la noción de analogía (1972: 174) debido a que, en definitiva, para una semiología del cine (que el autor estaba tratando de fundar) todo aquello que escape a la convención del signo “representa una especie de obstáculo” (1972: 174). Esta incomodidad sentida por Metz nos reenvía al antropocentrismo. Si bien advierte la presencia de la analogía –incluso alcanza a hablar de una “alianza entre lógica natural y codificación convencional” (1972: 213), refiriendo el ejemplo del aprendizaje requerido para el manejo de un idioma contra el necesario para el entendimiento de las imágenes (mucho menos intensivo que para el manejo de un idioma)–, afirma que “la analogía misma es algo codificado” (1970: 21). Contra las teorías de Serguei Eisenstein y David Griffith (y también Metz): “el cine-ojo del precursor Vertov habría sido el primer paso, el primer instrumento de la materia para filmarse a sí misma. Un cine que muestra cada porción de la materia desde cada porción de la materia. Un cine no antropocéntrico” (Gutiérrez, 2010: 33). En ello reside una clave en la que no han reparado la gran mayoría de los estudios sobre imágenes, sus indagaciones han estado profundamente preñadas de un antropocentrismo acérrimo que no les permite siquiera considerar que las inflexiones de la naturaleza se hacen presentes.

Bibliografía básica propuesta para el debate:

Eco, Umberto (2012) “De los espejos”, en *De los espejos y otros ensayos*, De Bolsillo, Madrid.

Farocki, Harun (2013): “La guerra siempre encuentra una salida”, en *Desconfiar de las imágenes*, Caja Negra, Buenos Aires.

Bratu Hansen, Miriam (2019): “Kracauer en el exilio. Teoría del cine”, en *Cine y experiencia*. Sigfried Kracauer, Walter Benjamin y Theodor Adorno, El cuenco de plata, Buenos Aires.

5. Indicios

La cultura occidental se ha afanado laboriosamente por lograr representaciones realistas desde, al menos, la civilización griega, según Ernst Gombrich (1979). La forma, el color, la perspectiva, el escorzo y otras técnicas fueron perfeccionando las representaciones de la realidad para las artes. Pero no fue sino hasta el siglo XIX cuando se produjo una revolución que constituyó, según Mario Carlón, un “verdadero *big bang*”: la invención de la fotografía (2006: 71). La fotografía constituyó la “meta y la continuidad” del principio del testigo ocular que en el arte propulsó una profundización en el realismo (Gombrich en Carlón, 2006: 63). Pero esta continuidad de la fotografía en las intenciones realistas del arte también significó una ruptura del absoluto dominio manual de la obra por el hombre (que era la meta, a fin de cuentas). Como destaca Schaeffer la indicialidad se encuentra integrada al dispositivo porque la cámara fotográfica fue la primera que permitió un registro de carácter automático (Carlón, 2006: 68-69). Es decir que el génesis de la imagen fue, por primera vez, no manual. Se trata de una “enunciación automática”, allí reside ese *big bang*. Con la fotografía, y luego con el cine desde ya, una nueva clase de discursos hacen su aparición, aquellos maquinístico-técnicos no absolutamente dominados por el que, hasta este momento, fue su exclusivo “autor”. Para ser explícitos: el encuadre, el instante, están del lado del operador; las fuerzas y formas naturales, no. Por vez primera en la historia de la humanidad.

Bibliografía básica propuesta para el debate:

Carlón, Mario (2006): "El directo televisivo es una técnica de lo real", en *De lo cinematográfico a lo televisivo*. Metatelevisión, lenguaje y temporalidad, La crujía, Buenos Aires.

Dubois, Philippe (2015): "Cap. 1. De la verosimilitud al índice Pequeña retrospectiva histórica sobre la cuestión del realismo en fotografía", en *El acto fotográfico*, La marca editora, Buenos Aires.

Comolli, Jean-Louis (2010): "¿Abrir la ventana?", en *Cine contra espectáculo seguido de Técnica e ideología (1971-1972)*, Manantial, Buenos Aires.

6. Documentos

"Llamo 'referente fotográfico' –dice Roland Barthes– [...] a la cosa *necesariamente* real que ha sido colocada ante el objetivo y sin la cual no habría fotografía. La pintura, por su parte, puede fingir la realidad sin haberla visto. El discurso combina unos signos que tienen desde luego unos referentes, pero dichos referentes pueden ser y son a menudo 'quimeras'. Contrariamente a estas imitaciones, nunca puedo negar en la Fotografía que *la cosa haya estado allí.*" (2011 [1980]: 121)

Contra algunas hipótesis que sostienen que fueron los pintores quienes transmitieron ciertos principios de perspectiva y encuadre para que se inventase la fotografía Barthes es tajante: "no, fueron los químicos" (2011 [1980]: 126). Fue una investigación científica la que definió al nuevo invento ("el descubrimiento de la sensibilidad a la luz de los haluros de plata" –Barthes, 2011 [1980]: 126–). Esto debería conducirnos a tener en consideración lo que los orígenes de la fotografía, y luego el cine, nos sugieren: el invento científico constituyó un quiebre en el Sistema de las Bellas Artes. Ya no se trata de una mediatización más, se trata de un registro con un grado de automatismo, parte del proceso no es controlado por el ser humano.

Bibliografía básica propuesta para el debate:

Barthes, Roland (2011): "34" a "37", en *La cámara lúcida*, Paidós, Barcelona.

Burke, Peter (2005): "Introducción", en *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Crítica, Barcelona.

Bazin, André (1966): "Ontología de la imagen fotográfica" y "Montaje prohibido", en *¿Qué es el cine?* Rialp, Madrid.

Comolli, Jean-Louis (2017): "Malas relaciones: documento y espectáculo", en *Cuerpo y cuadro. Cine, ética y política*, Prometeo, Buenos Aires.

7. Ética y testimonios

¿Qué está permitido hacer/decir en la no-ficción? ¿Existen zonas prohibidas, configuraciones que no correspondan? ¿Hasta donde llegar en la búsqueda de "la verdad"?

Bibliografía básica propuesta para el debate:

Nichols, Bill (2013): "¿Porqué los problemas éticos son fundamentales para el cine documental?", en *Introducción al documental*, UNAM, México.

Sánchez-Biosca, Vicente (2017): "Imágenes de atrocidad y modalidades de la mirada", en *Miradas criminales, ojos de víctima*, Prometeo, Buenos Aires.

Zylberman, Lior (2022): "¿(Im)posibilidad de representar el Holocausto o el genocidio?", en *Genocidio y cine documental*, Eduntref, Buenos Aires.

8. América Latina y nuevas narrativas de lo real

¿Cual ha sido el derrotero de nuestros países en esas zonas en conflicto con lo real? ¿existen estéticas de lo real latinoamericanas? ¿Lo contemporáneo es lo nuevo? ¿En qué sentidos el uso de las nuevas tecnologías cuestionan las ideas y conceptos sobre las artes y el índice de lo real? ¿Qué incidencia tienen los cambios tecnológicos en aproximaciones a los temas?

Bibliografía básica propuesta para el debate:

Solanas, Fernando y Octavio Getino (1969). "Hacia un tercer cine: Apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine de liberación en el tercer mundo".

Rocha, Glauber (2011). *La revolución es una eztetyka*. Buenos Aires: Caja negra. "Eztetyka del hambre" y "Tropicalismo, antropología, mito, ideograma"

Cangi, Adrián (2017) *La sumisión y la in-sumisión estética. De la analgesia de las imágenes a los lenguajes del dolor*. Exposición en el XVIII Congreso Nacional de Filosofía. San Juan. Argentina.

Documentales para el debate durante el seminario:

Toda la sangre en el monte (2018) de Martín Céspedes.

Searching for sugar men (2012) de Malik Bendjelloul

Nota: Serán proveídos con anticipación por el docente los textos y films aquídestacados.

Régimen de evaluación:

Se solicitará una exposición oral parcial sobre un texto/film de la cursada y un trabajo final escrito monográfico en donde se trabajen cuestiones discutidas en el seminario. En el parcial final será defendida dicha investigación y discutida en el marco de un pre proyecto de tesina.

Será necesaria la asistencia al 75% de los encuentros virtuales y la asistencia al encuentro final presencial.

Modalidad de aprobación: **Promoción.**

Docente a cargo:

Javier Campo

Doctor en Ciencias Sociales (Universidad de Buenos Aires). Lic. en Ciencias de la Comunicación (UBA). Investigador del CONICET. Profesor de *Estética cinematográfica* (UNICEN). Autor de *Jorge Prelorán. Cineasta de las culturas populares argentinas* (2020), *Revolución y Democracia. El cine documental argentino del exilio* (2017), *Cine documental argentino. Entre el arte, la cultura y la política* (2012), coeditor de *A trail of fire for Political Cinema. The Hour of the Furnaces fifty years later* (2019), compilador de *Cine documental, memoria y derechos humanos* (2007) y coautor de *Directory of World Cinema. Argentina* (2014), *World Film Locations: Buenos Aires* (2014), entre otras publicaciones. Codirector de la revista *Cine Documental* (2009-2019). Editor asociado de *Latin American Perspectives*. Secretario de Investigación y Posgrado de la Facultad de Arte (UNICEN, 2019-2022).

Equipo de trabajo:

Nicolás Scipione

Escribió "El Grupo Dziga Vertov y la construcción colectiva de las imágenes" como tesina de grado de la licenciatura en Comunicación Social (UBA). Desde 2004 participa como periodista en distintos medios alternativos de comunicación y entre 2010 y 2014 dictó distintos talleres de periodismo en unidades penitenciarias de distintas provincias del país. Actualmente, forma parte del Proyecto de investigación *Problemáticas del cine y el audiovisual documental. Teoría, historia, estética y nuevos dispositivos: el caso argentino (1958-2017)* (Secretaría de Ciencia, Arte y Tecnología – UNICEN). Cursa la Maestría en Arte y Sociedad Latinoamericana de la UNICEN.