



*Universidad de Buenos Aires*  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

## **SEMINARIO DE MAESTRÍA EN ANÁLISIS DEL DISCURSO**

### **El discurso fílmico/audiovisual: Del cinematógrafo a la contemporaneidad digital**

Docente/s a cargo: Mabel Tassara

Carga horaria: 32 horas

Cuatrimestre, año: 2do. 2022

#### ***Fundamentación***

Heidegger habla de la “época de la imagen del mundo”. Esa época es la modernidad, nunca antes el hombre había tenido una imagen del mundo, porque ese es el momento en que el sujeto se sitúa frente al ente como objeto y este se despliega como imagen. La perspectiva renacentista implica la traslación al campo de las artes visuales de esta concepción; en ella el mundo se construye desde el punto de vista de un sujeto/hombre. Como es sabido, la cámara fotográfica y la cámara de cine, por su formato, son herederas de esa perspectiva. El invento de los Lumière es resultante de una larga serie de intentos que buscaron conferir movimiento a la imagen obtenida por la perspectiva albertiana. Cuando esto se logra, el cinematógrafo se convierte en la máquina semiótica más perfecta para desarrollar el proyecto de la modernidad. No obstante, la cámara solo puede reproducir en un plano un espacio y un momento cualesquiera, pero las máquinas, como plantea Gilbert Simondon, son materializaciones de procesos de pensamiento, y para que la cámara responda a la ilusión del despliegue del mundo en la pantalla debe inscribirse en un dispositivo ideológico que potencia sus posibilidades. Se construye así una poética que responde a esa demanda, la llamada “narrativa clásica”. Más allá de los sucesivos avances tecnológicos que tuvieron lugar – desde el sonido hasta la introducción de las tecnologías informáticas- y algunas variaciones en el plano del lenguaje, la transparencia enunciativa que esta poética genera como efecto de sentido se ha mantenido incólume. En la actualidad se sostiene en toda la discursividad que todavía llamamos películas y se expande en el hoy sobredimensionado universo audiovisual. Un ejemplo es la intensa multiplicación de series en plataformas de streaming. El seminario desarrolla, a partir de una concepción implementada para la

literatura por Cesare Segre, la noción de “poética fílmica”, entendida como el modo en que un lenguaje, en este caso el fílmico, o, como extensión, el audiovisual, procesa en formas textuales posibles semánticos de la cultura. La narrativa de la transparencia enunciativa es la poética que más responde en el plano fílmico a la promesa inicial del aparato, y lo hace a partir de la inserción de su lógica en el dispositivo contextual de época. Ese dispositivo encarna los modos dominantes de ver y pensar que rodean el surgimiento del cine, y sus sucesivas modelizaciones los que van presentándose a lo largo de su devenir. Pero si bien esta poética, que muestra como rasgo esencial el borramiento de su construcción y que se ofrece como duplicación de una supuesta realidad exterior existente --en el decir de Clement Rosset, doble de los dobles que llamamos realidad--, prevalece, también están presentes en la historia del cine otras poéticas, que buscan poner de manifiesto sus propias “ficciones del tiempo”, en expresión de Jacques Rancière.

El seminario busca focalizar esa tensión histórica, que sigue presente en la actualidad, y atender a encuadres teóricos, posiciones autorales y análisis discursivos que la ponen de relieve y la discuten. La hipótesis de trabajo es que el discurso fílmico/audiovisual habla de su sociedad y su tiempo pero toda idea sobre ellos que se aparte del habitual comportamiento de doble de los dobles solo puede generarse en la materialidad sensible de lo discursivo.

### **Objetivos**

a Instalar una discusión en torno a la inserción de las técnicas en dispositivos culturales.  
b Atender, dentro de este encuadre, a la historia del discurso fílmico, hoy expandido a la discursividad audiovisual amplia.

c Atender a las poéticas fílmicas como encarnación en formas audiovisuales de modos de ver y pensar epocales. Reflexionar sobre su incidencia en el procesamiento de posibles semánticos culturales dominantes y, en contraposición, sobre su potencial disruptivo y transgresor, viabilizador de la apertura a otros posibles.

d Discutir posiciones autorales en la teoría y en el análisis de producciones fílmicas/audiovisuales conectadas con las cuestiones desarrolladas en los objetivos anteriores.

e Considerar de manera particular algunos aspectos de la discursividad fílmica que recibieron atención desigual a lo largo de su historia y que se consideran relevantes para abordar tendencias en la producción audiovisual contemporánea. Ellos se ligan a la construcción espacio-temporal y a la relación imagen-palabra.

### **Unidad 1: Máquina, dispositivo, imaginario**

#### **Contenidos:**

La “imagen del mundo” heideggeriana y la cámara de cine como máquina semiótica de la modernidad histórica. La *inteligencia* inicial del aparato. Las máquinas como

materializaciones de procesos de pensamiento. Integración de la lógica del aparato en un dispositivo cultural. Las “poéticas” como encarnación en formas de lenguaje de modos de ver y concepciones de mundo epocales. Articulación de la “narrativa clásica”, una poética acorde con los lineamientos de dispositivos epocales. Devenir de las poéticas transgresoras a la lógica del aparato. El mito histórico de la mimesis frente a las nuevas tecnologías y las producciones generadas por modelos matemáticos e informáticos.

### **Bibliografía obligatoria:**

Asanuma, K. (1992) “La cualidad estética del texto cinematográfico”, en *Christian Metz y la teoría del cine*, Buenos Aires: Catálogos Versión.

Machado, A (2000) *El paisaje mediático. Sobre el desafío de las poéticas tecnológicas*, Cap. 4 El imaginario numérico: simulación y síntesis, Cap. 5 Máquina e imaginario: el desafío de las políticas tecnológicas (Máquina e imaginario), Buenos Aires: Libros del Rojas-UBA.

Manovich, L. (2006) *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*, Cap. 6 ¿Qué es el cine (El cine digital y la historia de la imagen en movimiento: El cine, arte del índice)”, Barcelona: Paidós.

Rosset, C. (2010) “El objeto cinematográfico”, en *Reflexiones sobre cine*, Buenos Aires: El cuenco de plata.

### **Bibliografía complementaria:**

Agamben G. (2011) “¿Qué es lo contemporáneo?”, en *Desnudez*, CABA: Adriana Hidalgo.

\_ (2014) *Qué es un dispositivo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Bordwell, D. (1996) “La narración clásica: el ejemplo de Hollywood”, en *La narración en el cine de ficción*, Barcelona, Paidós.

Heidegger, M. “La época de la imagen del mundo”, en *Caminos de bosque*, Madrid: Alianza Universidad

Manovich, L. (2006) *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*, Cap 2. La interfaz (El lenguaje de las interfaces culturales. La pantalla y el usuario) Barcelona: Paidós.

Rosset, C. (2004). *Lo real. Tratado de la idiotez*. Valencia, España: Pre- Textos.

Segre, C. (1985) *Principios de análisis del texto literario*, Segunda Parte: Problemas del texto literario (Poética), Barcelona: Crítica.

Simondon, G.(2007) *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Introducción, CABA Prometeo.

Tassara, M. (2008) “Las periodizaciones del cine”, en *El volver de las imágenes. Mirar, guardar, perder*. Coord. O. Steimberg, O. Traversa, M. Soto, Buenos Aires: La Crujía.

## **Unidad 2:** Cine, sociedad, historia

### **Contenido:**

El abordaje benjaminiano de la mónada como disparador para la discusión en torno a las relaciones del film con lo social y la historia. Jacques Rancière: Las “ficciones del tiempo” construidas por el cine. Convergencia de lo documental y lo lírico en el tratamiento cinematográfico de los pueblos. Georges Didi-Huberman acerca del cine de Pasolini: El gesto, figura fílmica de supervivencia y resistencia de espacios culturales condenados a la desaparición. Las ideas-cine deleuzeanas.

### **Bibliografía obligatoria:**

Agamben, G. (2001) «El príncipe y la rana. El problema del método en Adorno y en Benjamin», en *Infancia e historia*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Didi-Huberman, G. (2014) *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, Cap. 4 Poemas de pueblos, Buenos Aires, Manantial.

Rancière, J. (2013) “La máquina y su sombra, Hollywood, 1916”, en *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*, Buenos Aires, Bordes Manantial, 2013.

\_ (2018) *Tiempos modernos. Ensayos sobre la temporalidad en el arte y la política*, Cap. IV Los tiempos del cine, Buenos Aires: Contracampo Libros.

### **Bibliografía complementaria:**

Benjamin, W. (1973) “Tesis de filosofía de la historia” en, *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus.

Deleuze, G. (1987) *Qué es tener una idea en cine*, Conferencia en la Femis, París.

<https://intermediodvd.wordpress.com/2012/12/13/tener-una-idea-en-cine-1-conferencia-de-gilles-deleuze/>

<https://intermediodvd.wordpress.com/2012/12/14/tener-una-idea-en-cine-2-conferencia-de-gilles-deleuze/>

<https://intermediodvd.wordpress.com/2012/12/17/tener-una-idea-en-cine-3-conferencia-de-gilles-deleuze/>

<https://intermediodvd.wordpress.com/2012/12/18/tener-una-idea-en-cine-4-conferencia-de-gilles-deleuze/>

### Unidad 3: Aproximaciones analíticas al discurso fílmico

#### Contenido:

Recuperación de los temas discutidos en las unidades anteriores en abordajes analíticos específicos. Eisenstein y el proyecto de una lengua-cine: el ejemplo de *Lo viejo y lo nuevo* (1929) Construcción de un *real fílmico* mediante procedimientos de hibridación semántica en *César debe morir* (Paolo y Vittorio Taviani, 2012). El cine de Pedro Costa: Aproximación poética a un universo de disolución. Sobresaturación de lo visible, zapping, short cut, jum cut; perturbaciones de la propuesta documental en *Bowling for Columbine* (Michael Moore, 2002) La pervivencia histórica de formas fílmicas con convocatoria emotiva: construcciones espaciales en el combate final entre el bien y el mal.

#### Bibliografía obligatoria:

Comolli, J.L. (2015) “¿Fin del fuera de campo? Parag. 1 a 12”, en *Cuerpo y cuadro. Cine, ética, política*, Buenos Aires: Prometeo.

Rancière, J. (2002) “La locura Eisenstein”, en *La fábula cinematográfica*, Barcelona, Paidós.

\_ (2012) “Política de Pedro Costa”, en *Las distancias del cine*, Buenos Aires: Manantial.

Tassara, M. (2017) “Un caso singular de interpenetración semiótica e hibridación semántica en el cine: *César debe morir*, de Paolo y Vittorio Taviani”, en *Pantallas Contemporáneas*, Cuadernos del Instituto (Instituto de Investigación y Experimentación en Arte y Crítica) Nro 1, Coord. M. Tassara, Área Transdepartamental de Crítica de Artes, UNA.

\_ (2020) *Posibles Pathosformeln en la historia del cine*. Actas del 14º Congreso Mundial de Semiótica: Trayectorias, Volumen 4: Artes y lenguajes, Buenos Aires, 2019.

#### Bibliografía complementaria:

Agamben, G. (2018) “Aby Warburg y la ciencia sin nombre”, en *La potencia del pensamiento*, CABA: Adriana Hidalgo.

Badiou, A. (2005) “Sobre la situación actual del cine”, en *Imágenes y palabras*, Buenos Aires, Manantial.

Locatelli, M. (2020). “La despedida de los amantes en la estación de tren. Pervivencia y mutación de formas fílmicas”. Actas del 14º Congreso Mundial de Semiótica: Trayectorias, Volumen 4: Artes y lenguajes. Buenos Aires 2019.

Metz, C. (2002) “Propuestas metodológicas para el análisis del filme”, en *Ensayos sobre la significación en el cine (1968-1972)*. Volumen 2. Barcelona: Paidós.

**Unidad 4:** Algunos aspectos controvertidos de la discursividad fílmica. Configuración de lo extenso, experiencia del tiempo

**Contenido:**

La puesta de lo extenso en el tiempo, cualidad distintiva del cine. Modalizaciones de la interacción hombre-objetos-espacio en las poéticas fílmicas. Percepción de lo extenso en el tiempo según poéticas. Jacques Deleuze: La irrupción de la imagen-tiempo en el cine de la imagen-movimiento. Jean- Luc Comolli: El fuera de campo como experiencia temporal y asiento del imaginario espectral, lugar de la *sombra*.

**Bibliografía obligatoria:**

Comolli, J.L. (2015) "El lugar del espectador y la parte de sombra", en *Cuerpo y cuadro. Cine, ética, política*, Buenos Aires: Prometeo.

Deleuze, G. (2005) *La imagen- tiempo*, Cap. 1 Más allá de la imagen-movimiento, Buenos Aires: Paidós.

Epstein, J. (2014) "Espacios movientes", "Tiempos flotantes", en *El cine del diablo*, Buenos Aires: Cactus.

Tassara, M. (2008) "(2018) *Figuras, figuraciones. Momentos retóricos del cine*, Cap. 5. 3 Algunos comportamientos metonímicos en el "cine moderno", Buenos Aires: Prometeo/ Crítica de Artes,

**Bibliografía complementaria:**

Agamben G. (2016) *Estancias La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Cuarta parte: La imagen perversa Cap. Primero: Edipo y la esfinge, Valencia: Pre-Textos.

Epstein, J. (1985) "A propósito de algunas condiciones de la fotogenia", en *Textos y manifiestos del cine*, Comp. J. Romaguera i Ramió, H. Alsina Thevenet, Barcelona: Fontamara.

Piotrovski, A. (1998) "Hacia una teoría de los cine géneros", en *Los formalistas rusos y el cine*, Comp. F. Albèra, Barcelona: Paidós.

**Unidad 5:** Algunos aspectos controvertidos de la discursividad fílmica. Imagen y palabra

**Contenido:**

La discursividad audiovisual como complejo entramado de espacios de producción semántica. Dominancia de la imagen, escasa relevancia de la palabra en los metadiscursos sobre cine. Modalizaciones de la palabra en el cine. Jacques Rancière acerca de Godard y *La chinoise*: Palabras que se ven, imágenes que se leen. Pier Paolo Pasolini: La "dilatación poética" en la palabra oral. Hipótesis sobre el posible

desplazamiento de la “dilatación poética” pasoliniana hacia la interacción entre imagen y palabra en el cine en ejemplos de Raymond Bellour.

### **Bibliografía obligatoria:**

Bazin, A. (1966) “*El diario de un cura rural* y la estilística de Robert Bresson”, en *¿Qué es el cine?*, Madrid, Rialp.

Bellour, R. (2008) “La doble hélice (Fragmentos)”, en *Las prácticas mediáticas predigitales y post analógicas, Artes y medios audiovisuales: Un estado de situación II*, Compl. J. La Ferla, Buenos Aires; Meavac\_8/ Nueva Librería.

Pasolini, P. P. (2005) “El cine y la lengua oral”, en *Empirismo herético*, Córdoba: Brujas.

Rancière, J. (2005) “El rojo de *La Chinoise*: política de Godard”, en *La fábula cinematográfica*, Barcelona, Paidós.

Rohmer, E. (2000) “El cine y los tres planos del discurso: indirecto, directo, hiperdirecto”, en *El gusto por la belleza*, Barcelona: Paidós.

### **Bibliografía complementaria:**

Daney, S. (2002) “Antes y después de la imagen”, Buenos Aires, Santiago Arcos.

Metz, C. (2002) “Más allá de la analogía, la imagen”, en *Ensayos sobre la significación en el cine (1968-1972)*. Volumen 2. Barcelona: Paidós.

Rohmer, E. (2000) “Por un cine que hable”, en *El gusto por la belleza*, Barcelona: Paidós.

### **Modalidad docente**

Se proponen 8 encuentros virtuales sincrónicos y foros asincrónicos de intercambio y discusión, con participación obligatoria. La modalidad está sujeta a modificaciones en caso de autorizarse clases presenciales.

#### Desarrollo de las clases

Se contempla una primera clase de introducción al seminario con despliegue de objetivos y modalidades de la cursada y una última clase de cierre con discusión final acerca de los ejes estructuradores del seminario en términos de contenidos.

El resto de las clases estará dedicado a las unidades de contenido.

El desarrollo de cada unidad comprende:

Una clase teórica, en la que se contempla la presentación y análisis de ejemplos audiovisuales vinculados con los temas correspondientes a la unidad.

Un foro de intercambio y discusión en torno a consignas temáticas conectadas con los textos bibliográficos y los ejemplos presentados.

### ***Formas de evaluación***

Se contemplará:

Grado de participación y compromiso del estudiante en los foros.

Trabajo final monográfico sobre temas desarrollados en el seminario. La elección del tema específico se efectuará a partir de la propuesta del estudiante consensuada con la aprobación de la profesora.

### ***Requisitos para la aprobación del seminario***

Aprobar la cursada a partir de la actividad desarrollada en los foros de exposición y discusión de los textos bibliográficos.

Presentar y aprobar el trabajo monográfico final.