

HISTORIA Y ANÁLISIS DE LA IMAGEN EN MOVIMIENTO 2024-2

Mtro. Ignacio Stabile
ignacio.stabile@filos.unam.mx

Área: Conocimiento Histórico
Subárea 2 - Arte contemporáneo

DESCRIPCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

La capacidad del cine de captar no sólo una propiedad del mundo visible, sino también su gran poder ilusorio al proyectar imágenes en movimiento y sonido, generaron reacciones y profundas reflexiones en cuanto a sus posibilidades de representación y efectos sobre el espectador cinematográfico. El cine permite representar realidades e involucrar al público en la vida imaginaria creada por el film. Para lograrlo, los cineastas desarrollaron y aplicaron diversos aparatos, según la época, para apelar a instancias afectivas, racionales, así como también a la sensibilidad y al intelecto del espectador frente a la pantalla.

Las imágenes en movimiento, en tanto transmisores de ideas, han ido evolucionando su forma de comunicar de acuerdo a avances técnicos y expresivos. Ello supuso la llegada de un nuevo lenguaje visual en el cual cada elemento estético por separado adquiere una función y una dimensión precisa al inscribirse dentro de la totalidad fílmica estructurando una narrativa. Por lo tanto, las producciones cinematográficas son una propuesta para interpretar el pasado y comprender, entre otras perspectivas, cómo se representa la realidad en un contexto específico.

En el desarrollo de la cinematografía existieron acumulaciones de experiencias, diálogos, intercambios, paralelismos y similitudes entre variadas tendencias, estilos y formas de producción, tanto de tradición local como internacional. Aunque hablamos de procesos y rupturas no quiere decir que las nuevas modalidades se impusieran como una tabula rasa sobre las anteriores, sino que se prolongaron en una convivencia dentro de un espacio visual ampliado. Las modernizaciones observadas, no son más que actualizaciones de los conceptos básicos de la imagen fílmica. Un movimiento cinematográfico consta no solo de películas sino también de las actividades de cineastas concretos, por ese motivo el análisis de las imágenes en movimientos es más que señalar las cualidades estilísticas y formales.

El alcance del curso reside en que los alumnos comprendan a los principales sucesos y experiencias cinematográficas como complejos procesos históricos, adquieran herramientas metodológicas para abordar el discurso de las imágenes en movimiento. Para cada proceso cinematográfico, esbozaremos los factores relevantes que lo afectan. Estos factores incluyen, situación de la industria cinematográfica, teorías artísticas sostenidas por los propios cineastas, los cambios tecnológicos pertinentes y elementos del contexto socioeconómico de la época. Todo ello, ayuda a explicar cómo surgió un movimiento concreto, qué condicionó a su desarrollo y qué afectó a su declive. Las clases y las lecturas proporcionarán un contexto para películas concretas y diversos movimientos. De esta manera se busca que los estudiantes puedan abordar los procesos históricos desde las representaciones cinematográficas, así como también el estudio del devenir fílmico con rigor y complejidad.

Metodología

El curso desarrollará a través de conferencias la discusión de lecturas obligatorias y complementarias para abordar históricamente a los procesos cinematográficos. En cada sesión se proyectarán fragmentos de películas para introducir a los alumnos en el debate crítico señalando los elementos discursivos de las imágenes en movimiento. Además, los alumnos deberán ver películas completas y presentar una breve crítica según las consignas que el profesor indique.

Posteriormente, a través de ensayos, los estudiantes, pondrán en práctica el análisis de los distintos elementos de la forma cinematográfica a partir de secuencias cinematográficas. En sus exposiciones deberán demostrar que son capaces de contextualizar la producción y recepción de las películas, identificar el proceso histórico en el que emergen las películas o los movimientos cinematográficos, así como problematizar los distintos niveles del lenguaje cinematográfico.

OBJETIVOS

En la segunda parte del curso se espera que los alumnos comprendan las producciones cinematográficas desde 1945 aproximadamente, como un proceso complejo en el que interactúan diversas series discursivas: artísticas, estéticas, sociales, económicas, políticas, tecnológicas y culturales en general.

Los alumnos conocerán los principales procesos cinematográficos mundiales, para poner en práctica estrategias de análisis y pensamiento de cine desde los conceptos discutidos en la clase.

El alumno deberá comprender, explicar e interpretar el espacio cinematográfico junto con los contextos que rodean a las imágenes.

El alumno deberá poder problematizar la circulación de películas como resultado de un complejo proceso histórico.

Se pretende que los alumnos reconozcan los diversos niveles de discurso de las imágenes en movimiento, así como también distinguir mecanismos ideológicos y formales de los principales movimientos cinematográficos.

CONTENIDO

El contenido del curso está contemplado cubrirse en el período de dos semestres consecutivos, aunque los alumnos pueden incorporarse en la segunda parte. En la segunda parte se estudiarán los casos y movimientos más importantes en el desarrollo de la imagen en movimiento en período de 1945-1980 aproximadamente.

En aspectos teóricos y prácticos el curso estará dedicado a revisar en forma analítica y crítica el desarrollo de la cinematografía desde sus inicios hasta finales del siglo XX. Se hará énfasis en el desarrollo del cine clásico y sus elementos formales, así como sus modernizaciones.

Nos abocaremos a estudiar los orígenes, características, principales obras y autores de las diferentes modernizaciones que permitieron nuevos paradigmas estéticos, como el neorrealismo, la nueva ola francesa, y las adaptaciones en México y América Latina.

TEMARIO

INTRODUCCIÓN	Clase 1	• Conceptos, contenido y objetivo del curso. • Estrategias de evaluación. • Planteamiento sobre la historicidad del cine y sus diversas formas de análisis histórico.	Marc Ferro, <i>Historia contemporánea y cine</i> , Barcelona, Ariel, 1995. Introducción" y "Capítulo 1. Pautas para una investigación. pp. 15-27"
UNIDAD 1	Clase 2	• Neorrealismo italiano	Bazin, André, "El realismo cinematográfico y la escuela italiana de la liberación", en Bazin, A. <i>¿Qué es el cine?</i> , Madrid, Rialp, 1999; ps. 285-395. Casetti, Francesco: <i>Teorías del Cine</i> , Madrid, Cátedra, 1994. Capítulo: "Cine y realidad"; ps. 31-41.

			<i>Roma, ciudad abierta</i> (Roberto Rossellini, 1945)
	Clase 3	• <i>Nouvelle Vague</i>	Heredero, Carlos y José Enrique Monterde, <i>En torno a la Nouvelle Vague</i>. Valencia, 2002. pp. 45-69 y 147- 176 <i>Hiroshima mon amour</i> (Alain Resnais, 1959)
	Clase 4	• Los "nuevos cines" europeos La subjetividad en el cine y la construcción de nuevos discursos	Ismail Xavier, "Del naturalismo al realismo crítico", en <i>El discurso cinematográfico: la opacidad y la transparencia</i>, pp. 55-88. Sorlin, Pierre, "La Resistencia" en <i>Cines europeos, sociedades europeas. 1939-1990</i>, Barcelona, Paidós, 1985.
	Clase 5	• El cine como aparato	Jean-Louis Baudry, "Cine: los efectos ideológicos producidos por el aparato de base" [1970], <i>Lenguajes: Revista de Lingüística y Semiótica</i> 1.2, diciembre 1974, pp. 53.67. <i>Peeping Tom</i> (Michael Powell, 1960).
	Clase 6	• El cine como aparato II	Ismail Xavier, "Las aventuras del dispositivo (1978-2004)", en <i>El discurso cinematográfico: la opacidad y la transparencia</i> (Buenos Aires: Manantial, 2005), 235-283. Vilem Flusser, "El gesto de filmar", en <i>Los Gestos</i> (Barcelona: Herder, 1994), 118-122
	Clase 7	• ¿Qué relación tiene el cine con lo real?	André Bazin, "Ontología de la imagen fotográfica", en <i>¿Qué es el cine?</i> (Madrid: Rialp, 1966), pp. 13-20. Siegfried Kracauer, "La reafirmación de la existencia física", en <i>Teoría del cine: la redención de la realidad física</i> (Barcelona: Paidós, 1989 [1960]), pp.66-88. <i>La regla del juego</i> (Jean Renoir, 1939)
	Clase 8	• ¿Qué relación tiene el cine con lo real II?	Ismail Xavier, "Del naturalismo al realismo crítico" y "El realismo revelador y la crítica al montaje" en <i>El discurso cinematográfico: la opacidad y la transparencia</i> (Buenos Aires: Manantial, 2005), pp. 55-88 y pp. 89-129. <i>Los olvidados</i> (Luis Buñuel, 1950)
	Clase 9	• El cine y su época ¿Qué características tiene el cine como dispositivo?	Jean-Louis Déotte, "Theodor W. Adorno: el Cine y el nosotros", en <i>La época de los aparatos</i> (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2013), pp. 249-274.
	Clase 10	• El cine y su época ¿Qué características tiene el cine como dispositivo? II	Octavio Getino y Fernando Solanas, "Hacia un tercer cine: apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine de liberación en el Tercer Mundo" [1969], en <i>Hojas de cine: testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano</i>, vol. 1 (México: SEP/UAM/Fundación Mexicana y Cineastas, 1988), pp.29-62. <i>La hora de los hornos</i> (Pino Solanas, Octavio Getino, 1968)

	Clase 11	• Los géneros cinematográficos.	Rick Altman, “¿Qué se suele entender por género cinematográfico?”, en <i>Los géneros cinematográficos</i> (Barcelona/México: Paidós, 2000), pp. 33-53. Jesús Martín Barbero, “Melodrama: el gran espectáculo popular” y “Los medios masivos en la formación de las culturas nacionales”, en <i>De los medios a las mediaciones: cultura, comunicación y hegemonía</i> (México: G. Gili, 1987), pp. 124-131 y 178-193. <i>Aventurera</i> (Alberto Gout, 1949)
	Clase 12	• La construcción de la subjetividad	Christian Metz, “El significante imaginario” 1974, en <i>El significante imaginario: psicoanálisis y el cine</i> (Barcelona: Paidós, 2001 [1977]), pp.19-32, 57-71. Robert Stam, Robert Burgoyne y Sandy Flitterman-Lewis, “La teoría psicoanalítica del cine”, “El aparato cinematográfico”, “El espectador”, en <i>Nuevos conceptos de la teoría del cine: estructuralismo, semiótica, narratología, psicoanálisis, intertextualidad</i> (Barcelona: Paidós, 1999 [1992]), pp.164-184. <i>Persona</i> (Ingmar Bergman, 1966) 1h25
UNIDAD 3	Clase 13	• La construcción de la subjetividad II	Ismail Xavier, “La ventana del cine y la identificación” y “El découpage clásico”, en <i>El discurso cinematográfico: la opacidad y la transparencia</i> (Buenos Aires: Manantial, 2005), pp.23-54. Dominic Lennard, “Lacan. Giving All the Right Signs”, en Murray Pomerance y R. Barton Palmer, eds, <i>Thinking in the Dark. Cinema, Theory, Practice</i> (London: Routledge, 2016), pp. 89-100
	Clase 14	• ¿Cómo produce el cine sujetos diferentes? Cine y feminismo I	Laura Mulvey, “Placer visual y cine narrativo”, en Brian Wallis (ed.) <i>Arte después de la modernidad: nuevos planteamientos en torno a la representación</i> (Madrid: Akal, 2001), pp.365-377.
	Clase 15	• Cinematografías por fuera de los márgenes industriales: El Grupo Nuevo Cine en México y la Escuela de Santa Fé de Fernando Birri en Argentina.	León Frías, Isaac, <i>El Nuevo Cine Latinoamericano de los años sesenta</i>, Universidad de Lima, Lima, 2013. <i>Hojas de Cine, Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano</i>, 3 Vol. SEP, UAM, Fundación Mexicana de Cineastas, México, 1988. Birri, Fernando, <i>La Escuela Documental de Santa Fe</i>, Prohistoria Ediciones, Instituto Superior de Cine y Artes Audiovisuales de Santa Fe, Rosario, 2008.
	Clase 16	• Cine político en América Latina.	Vellegia, Susana, <i>La máquina de la mirada, Los movimientos cinematográficos de ruptura y el</i>

			<i>cine político latinoamericano en las encrucijadas de la historia</i>, Ediciones Ciespal, Quito, 2010. Mestman, Mariano (coord.), <i>Las rupturas del 68' en el cine de América Latina: contracultura, experimentación y política</i>, Akal, Buenos Aires, 2016.
--	--	--	--

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

La evaluación del curso contempla: asistencia, participación y discusión de las lecturas y temas, la entrega de un ensayo crítico sobre una película o movimiento cinematográfico de medio curso y un ensayo final sobre algunos de los temas vistos en el curso previa presentación y aprobación de caso de estudio.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Allen, Robert y Douglas Gomery, *Teoría y práctica de la historia del cine*, Ediciones Paidós, Barcelona, Buenos Aires, 1995.
- Altman, Rick, *Los géneros cinematográficos*, Paidós, Barcelona, 2000.
- Arheim, Rudolf, *El cine como arte*, Ediciones Infinito, Buenos Aires, 1971.
- Aumont, Jacques y Michel Marie, *Análisis del film*. Barcelona, Paidós, 2009.
- Balázs, Bela, *El Film: Evolución y esencia de un arte nuevo*, Gustavo Gilli, Barcelona, 1978.
- Bazin, André, *¿Qué es el cine?*, Rialp, Madrid, 1966.
- Birri, Fernando, *La Escuela Documental de Santa Fe*, Prohistoria Ediciones, Instituto Superior de Cine y Artes Audiovisuales de Santa Fe, Rosario, 2008.
- Bordwell, David y Kristin Thompson, *El arte cinematográfico*, McGraw-Hill, México, 2003.
- Bordwell, David, Kristin Thompson y Janet Staiger, *El cine clásico de Hollywood. Estilo cinematográfico y modo de producción hasta 1960*, Ediciones Paidós, Barcelona, Buenos Aires, 1997.
- Brunetta, Gian Piero. *Nacimiento del relato cinematográfico (Griffith 1908-1912)*, Cátedra, Madrid, 1978.
- Casetti, Francesco y Federico di Chio, *Cómo analizar un film*, Paidós, Barcelona, 1991.
- De la Vega Alfaro Eduardo, *La industria cinematográfica mexicana, perfil histórico-social*, UDG, México, 1991.
- _____, *Historia Documental del cine mexicano*, Universidad de Guadalajara, 1987.
- De los Reyes, Aurelio y David M. J. Wood (coords.), *Cine mudo latinoamericano: inicios, nación, vanguardias y transición*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2015.
- Dudley Andrew, *Las principales teorías cinematográficas*, Ediciones Rialp, Madrid, 1993.
- Eisenstein, Sergei, *La forma del cine*, México, Siglo XXI, 1986.
- Eisenstein, Sergio M., *Reflexiones de un cineasta*, Editorial Lumen, Barcelona, 1970.

- Faustich, Werner y Helmut Korte, (comp.), *Cien años de cine. 1895-1995*, Vol I, II y III, Siglo XXI Editores, México, 1995.
- García Riera, Emilio, *Breve Historia del cine mexicano*, CONACULTA, México, 1998.
- _____, *Medio siglo de cine mexicano (1896-1947)*, Trillas, México, 1987.
- Gudiño Cejudo, María Rosa, *Educación higiénica y cine de salud en México 1925-1960*, Colmex, México, 2016.
- Hobsbawn, Eric, *Historia del Siglo XX*, Crítica, Barcelona, 1995.
- Hojas de Cine, Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano*, 3 Vol. SEP, UAM, Fundación Mexicana de Cineastas, México, 1988.
- Kruger, Clara, *Cine y Peronismo. El estado en escena*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.
- Marcel, Martin, *El lenguaje del cine*, Gedisa, Barcelona, 2002.
- Mestman, Mariano (coord.), *Las rupturas del 68' en el cine de América Latina: contracultura, experimentación y política*, Akal, Buenos Aires, 2016.
- _____, "La hora de los hornos, el Peronismo y la imagen del Che", *Secuencias. Revista de Historia del cine* 10 (1999).
- Palacio, Manuel y Pedro Santos. *Historia General del Cine. Vol.VI. La transición del mudo al sonoro* Madrid, Cátedra, 1996 (Signo e Imagen)
- Paranaguá, Paulo Antonio, *Tradición y modernidad en el cine de América Latina*, Barcelona, 1992.
- Pudovkin, Vsevolod I., *El actor en el film*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1972.
- Romaguera i Ramió, Joaquim, Homero Alsina Thevenet (eds.), *Textos y manifiestos del cine: estética, escuelas, movimientos, disciplinas, innovaciones*, Madrid, Cátedra, 1989
- Russo, Eduardo. *El cine clásico Itinerarios, variaciones y replanteos de una idea*, Buenos Aires, Manantial, 2008
- Solanas, Fernando y Octavio Getino, *Cine, cultura y descolonización*, México, Siglo XXI Editores, 1973.
- Sorlin, Pierre, *Cines europeos, sociedades europeas. 1939-1990* Paidós, Barcelona-Buenos Aires-México, 1996.
- Talens, Jenaro y Santos Zunzúnegui, *Historia General del Cine*, Signo e Imagen, Madrid, Cátedra, 1998.
- Xavier, Ismail, *El discurso cinematográfico. La opacidad y la transparencia*, Manantial, Buenos Aires, 2008.

Filmografía

- ¡Que viva México! (Sergei Eisenstein, 1932)
- ¡Vámonos con Pancho Villa! (Fernando De Fuentes, 1936)
- Alemania, año cero (Roberto Rossellini, 1948)
- Allá en el Rancho Grande (Fernando de Fuentes, 1936)
- Cabiria (Giovani Pastrone, 1914)
- Canoa (Felipe Cazals, 1976)
- Cuando los chicos se van (Juan Bustillo Oro, 1941)
- El acorazado Potemkin (Sergei Eisenstein, 1929)
- El asalto al tren (Porter, 1903)
- El ciudadano Kane (Orson Welles, 1941)
- Enamorada (Emilio Fernández, 1948)

Entreacto (René Clair, 1924)
Epopéyas de la Revolución Mexicana (Gustavo Carrero, 1963)
La batalla de Argel (Gillo Pontecorvo, 1966)
La fórmula secreta (Rubén Gámez, 1965)
La hora de los hornos (Grupo Cine Liberación, 1968)
La llegada del tren (Lumiere, 1896)
La mujer del puerto (Arcady Boytler, 1936)
La salida de los obreros de la fábrica (Lumiere, 1895)
La tierra tiembla (Luchino Visconti, 1948)
Ladrón de bicicletas (Vittorio De Sica, 1948)
Las hurdes (Luis Buñuel, 1932)
Los 400 golpes (François Truffaut, 1959)
Los olvidados (Luis Buñuel, 1950)
Memorias de un mexicano (Carmen Toscano, 1950)
México: la revolución congelada (Raymundo Gleyzer, 1970)
Napoleón (Abel Gance, 1924)
Octubre (Sergei Eisenstein, 1926)
Pelota de Trapo (Leopoldo Torre Ríos, 1948)
Raíces (Benito Alazraki, 1954)
Reed, México insurgente (Paul Leduc, 1973)
Rosaura a las 10 (Mario Soffici, 1958)
Santa (Antonio Moreno, 1931)
Sin aliento (Jean-Luc Godard, 1960)
The Birth of a Nation (D.W. Griffith, 1915)
Un perro andaluz (Luis Buñuel, Salvador Dalí, 1929)
Hiroshima mon amour (Alain Resnais, Francia, 1959)
Viaje a la luna (Georges Melies, 1902)
The Gold Rush (Charles Chaplin, 1925)
Peeping Tom (Michael Powell, 1960).
Roma, ciudad abierta (Roberto Rossellini, 1945)
Je, tu, il, elle (Chantal Akerman, 1974)

La selección podrá variar de acuerdo a los intereses de los alumnos.