

TALLER DESACUERDOS choques y transgresiones en la gran pantalla CONFLUENCIAS entre cine, política y filosofía

26, 28, 30 de julio y 2 y 4 de agosto de 2021 | 17:00 a 18:30 h

 **zoom** IIE-UNAM

Programa:

1. El arte, constructor de disensos.
2. Rupturas y paradojas del cine y la filosofía.
3. El conflicto productor de éxtasis: montaje y revolución.
4. En los subterfugios de la razón: el "terror-arte" en el cine.
5. Lo femenino en el cine: ¿subversión o sujeción?

Imparte:

Dra. Lucero Frago Lugo

Programa de Becas Posdoctorales de la Universidad Nacional Autónoma de México.
Becaria Posdoctoral del Instituto de Investigaciones Estéticas

Cupo limitado a 30 personas | Registro indispensable

Se entregará constancia a quien asista al menos a cuatro sesiones

Requisitos:

Currículum vitae y/o una carta de motivos de no más de una cuartilla al correo:
lucerofrago@hotmail.com

Fecha límite de envío: 13 de junio de 2021

Imagen: Fotograma de la película La huelga (Serguei Eisenstein, 1925)
Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/La_huelga_\(pel%C3%ADcula\)/media/Archivo:Strez.JPG](https://es.wikipedia.org/wiki/La_huelga_(pel%C3%ADcula)/media/Archivo:Strez.JPG)



www.esteticas.unam.mx

Taller
Desacuerdos, choques y transgresiones en la gran pantalla.
Confluencias entre cine, política y filosofía.

El surgimiento del cine estuvo fuertemente ligado a la historia política del mundo y a las reflexiones sobre el propio medio. Al poco tiempo de su creación, como lo señala Robert Stam, el cine se convirtió en una herramienta para crear y proyectar “imaginarios nacionales” y, en el auge del colonialismo, en un dispositivo para narrar y explicar a los espectadores del mundo la aventura de conquista imperial desde el punto de vista de las potencias. Asimismo, no tardaron en surgir preguntas sobre el estatus del cine, si era un arte o un mero registro mecánico de hechos, cuál era su función social, qué efectos tenía sobre el público, si debería estimular las conciencias en pro de mundo mejor o conformarse con ser un espectáculo bello.

A lo largo de las cinco sesiones de este taller, buscaremos tender vínculos entre modos de pensar el cine como arte ligada a las ansiedades, problemas y conflictos de la convivencia común, esto es, a las preocupaciones políticas. En particular, se quiere hablar del cine desde teorías que lo examinan como un instrumento que identifica, recrea y pone en evidencia, en su forma y contenido, los desacuerdos, choques y transgresiones en el terreno de lo público. Para ello, se hará una revisión de escritos clave de pensadores que se han acercado al cine desde esta óptica: Jacques Rancière, Alain Badiou, Serguei Eisenstein, Slavoj Žižek y, en alguna medida, Noël Carroll. Finalmente, se analizará un largometraje y algunas secuencias a partir de las ideas de los autores discutidos.

Imparte: Dra. Lucero Fragosó Lugo

Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Programa de Becas Posdoctorales en la UNAM. Becaria del Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE), asesorada por el Dr. David Wood.

Doctora en Filosofía (UNAM). Ha impartido clases en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (UNAM) y en la Cineteca Nacional.

Sesión 1. El arte, constructor de disensos.

Para Rancière, el desacuerdo es el rasgo distintivo de la política. En la práctica dialógica, que es el evento medular en la constitución de las comunidades, los sujetos retan los principios sobre los que se organiza su sociedad, irrumpen en la escena, se hacen visibles entre sus pares; tras ello, el terreno de la experiencia adquiere nuevas configuraciones.

Como la política, el arte tiene también una tarea de reconfiguración del espacio común. El arte se relaciona con la política porque recorta un área específica de la experiencia; al hacerlo, define objetos sobre los cuales hay que tomar decisiones en conjunto y sujetos capaces de argumentar en torno a aquellos. Lo que Rancière denomina

“el régimen estético” cuestiona una determinada distribución de lo sensible para proponer lo heterogéneo dentro de la esfera homogénea de la dominación; en otras palabras, más que por la técnica, el arte se define por intervenir en el terreno consensual, de significados y sentidos habituales, y generar una contradicción, un espacio de disenso.

En esta primera sesión nos preguntaremos de qué forma el cine, como arte, descubre el carácter contingente del orden social y permite ver otros modos de percibir y expresar el mundo que compartimos. De este modo, analizaremos cómo las películas replantean lo público desde su propia singularidad estética, esto es, sin tener que cumplir un deber en la sociedad, sin convertirse en un instrumento movilizador de masas o de “estetización de la política” (como alguna vez lo planteó Walter Benjamin).

Lectura:

Rancière, Jacques, *El malestar en la estética*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2011.
Capítulo 1: “Políticas de la estética” (La estética como política y Problemas y transformaciones del arte crítico).

Lectura complementaria:

Rancière, Jacques, *El reparto de lo sensible*, Santiago de Chile, LOM, 2009.

Película para analizar:

Alondras en un hilo (Jirí Menzel, 1990)

Secuencias:

Cadena perpetua (Arturo Ripstein, 1979)

La tienda en la calle mayor, (Ján Kadar y Elmar Klos, 1969)

Sesión 2. Rupturas y paradojas del cine y la filosofía.

Esta sesión está dedicada a analizar la relación viva y concreta entre filosofía y cine. De acuerdo con Alain Badiou, el cine transforma la filosofía porque trastoca el concepto mismo de idea, y lo hace porque el cine es una situación filosófica, es decir, es un encuentro entre términos cuyo vínculo está negado, es el relato de una ruptura.

El cine es una situación para la filosofía porque se define como una paradoja: en primer lugar, el cine es una relación entre “el total artificio” y “la total realidad” y, en segundo lugar, es un “arte de masas”; este último término evidencia una relación contradictoria y políticamente activa. Mientras que el arte constituye una categoría aristocrática y de vanguardia, las masas refieren al gusto general, al reconocimiento.

Exploraremos el interés de la filosofía por el cine en cuanto hecho paradójico en donde hay material para que esta disciplina realice sus tres grandes tareas: esclarecer una elección de existencia o de pensamiento, medir la distancia entre el poder y el conocimiento (el Estado y la verdad), y pensar lo excepcional, lo no ordinario, el valor de la ruptura. Así, veremos que se puede reflexionar en torno al cine como ruptura mediante la imagen, el tiempo, sus nexos con otras artes, el vínculo entre arte y no arte, y su alcance ético.

Lectura:

Badiou, Alain, “El cine como experimentación filosófica” en Yoel, Gerardo (comp.), *Pensar en el cine 1: imagen, ética y filosofía*, Buenos Aires, Manantial, 2004.

Lectura complementaria:

Badiou, Alain, *El cine como acontecimiento*, México, Paradiso, 2015.

Película para analizar:

Decálogo V, No matarás (Krzysztof Kieslowski, 1988)

Secuencias:

La vida de Brian (Terry Jones, 1979)

Caballero sin espada (Frank Capra, 1939)

Tiempos modernos (Charles Chaplin, 1936)

Sesión 3. El conflicto productor de éxtasis: montaje y revolución.

Serguei Eisenstein, cineasta cuyos orígenes se sitúan en la vanguardia soviética, pensaba que una obra de arte podía sostener un compromiso con una causa política sin menoscabo de su calidad; es más, la efectividad del mensaje político sólo podía radicar en la fuerza y la viveza de las impresiones estéticas. En el caso de la cinematografía, el elemento clave en la reacción del espectador es el montaje (“el nervio del cine”) que, para él, lejos de concretarse al simple enlace de tomas individuales, consistía en el choque de tomas independientes que podían ser incluso opuestas una a la otra.

En la organización del filme, las transiciones, según Eisenstein, deben, idealmente, reflejar el mismo tema desde un punto de vista opuesto porque de esta forma obligan al espectador a “salirse de sí mismo” (a la experiencia del éxtasis), a abandonar su equilibrio y condición ordinarios. Este estado de embeleso del espectador, en el que llega a compartir las ideas y el aliento del autor, no es producto de la persuasión, sino del asombro.

En esta tercera sesión, analizaremos el vínculo entre los rasgos estéticos del “cine sin argumento” de Eisenstein (desarrollado en los años 20) y el contexto político de la época. Las exigencias de retratar la acción colectiva condujeron a este director a innovar el cine narrativo —mediante el manejo no realista del tiempo y el montaje por asociación— dentro de los parámetros del realismo heroico soviético.

Lecturas:

Eisenstein, Serguei, *La forma del cine*, México, Siglo Veintiuno, 1986. Capítulos: “El principio cinematográfico y el ideograma” y “La estructura del filme”.

Lectura complementaria:

Bordwell, David, “The Idea of Montage in Soviet Art and Film”, *Cinema Journal*, vol. 11, núm. 2, 1972.

Película para analizar:

El acorazado Potemkin, (Serguei Eisenstein, 1926)

Secuencias:

La huelga (Serguei Eisenstein, 1925)

Lo viejo y lo nuevo (Serguei Eisenstein, 1929)

Sesión 4. En los subterfugios de la razón: el “terror-arte” en el cine.

El surgimiento del género del terror (primero en forma de novela gótica) coincidió con la fase histórica denominada Ilustración, en los siglos XVII y XVIII. En esta época, la razón se elevó a facultad superior y todas las cosas del mundo se hicieron susceptibles de análisis científico. En este contexto, se podría pensar al terror como un “aspecto subterráneo” de la razón, como una exploración de las emociones (especialmente violentas) con fundamento en lo sobrenatural.

En esta sesión exploraremos una definición del terror que pretende vincularse con la emoción del “terror-arte”, propuesta por Noël Carroll, y cómo dicha noción atraviesa al cine. También analizaremos por qué nos sometemos a ficciones que nos aterrorizan, fenómeno al que Carroll denomina una “paradoja del corazón”. Finalmente, examinaremos en qué medida el arte cinematográfico usa el terror para adentrarse en la psique colectiva, en los miedos y malestares sociales, en los sentimientos de disociación y alienación de los individuos ante crisis políticas que los confrontan, o bien, los casos en los que lo monstruoso es presentado como disfraz de lo reprimido o de la nobleza humana.

Lecturas:

Carroll, Noël, *Filosofía del terror o paradojas del corazón*, Madrid, Antonio Machado, 2016. Capítulo 1, “La naturaleza del terror” y capítulo 4, “¿Por qué el terror?”.

Lectura complementaria:

Freud, Sigmund, “Lo ominoso”, *Obras completas XVII*, Buenos Aires, Amorrortu, 1979.

Película para analizar:

La novia de Frankenstein (James Whale, 1935)

Secuencias:

Frankenstein (James Whale, 1931)

El estudiante de Praga (Stellan Rye, 1913)

The Brood (David Cronenberg, 1979)

La noche de los muertos vivientes, (George A. Romero, 1968)

Sesión 5. Lo femenino en el cine: ¿subversión o sujeción?

A menudo, la censura en el cine ha tenido consecuencias contraproducentes pues, lejos de acotar o normar el tratamiento de temas considerados tabú, ha dado lugar a propuestas subversivas que desafían las prohibiciones. Sin embargo, por lo que respecta al cine estadounidense, Slavoj Žižek argumenta que, en realidad, muchas de estas transgresiones no amenazan al “sistema de dominación simbólica” sino que constituyen el pilar que lo mantiene en pie. Tal es el caso de la figura de la *femme fatale* en el cine clásico de la industria hollywoodense. De acuerdo con Žižek, *la femme fatale* se trazó como “la figura del enemigo engendrada por el sistema patriarcal mismo”.

En esta quinta y última sesión exploraremos algunas caracterizaciones de la fantasía de la mujer poderosa y provocadora sobre la que yace la identidad masculina y su régimen de dominio en el cine estadounidense. A ello, contraponemos el comentario del cineasta David Lynch al prototipo de la *femme fatale*, en una parte de su propuesta cinematográfica, a fin de discutir de qué forma rediseña la representación de la mujer en una realidad cotidiana, alienada y oscura.

Lectura:

Žižek, Slavoj, *Lo ridículo sublime. El cine de David Lynch*, México, Paradiso, 2015. Capítulos 1, 2 y 3.

Lectura complementaria:

Grossman, Julie, *Rethinking the Femme Fatale in Film Noir. Ready for Her Close-up*, Hampshire, Palgrave MacMillan, 2009. Capítulo 1: “Film Noir’s ‘Femmes Fatales’: Moving Beyond Gender Fantasies”.

Película para analizar:

Lost Highway (David Lynch, 1997)

Secuencias:

Casablanca (Michael Curtiz, 1942)

Gilda (Charles Vidor, 1942)

Reconstrucción (Theo Angelopoulos, 1970)

Los puentes de Madison (Clint Eastwood, 1995)

Dinámica del Taller:

- Las sesiones serán en línea por la plataforma de Zoom.
- Se enviará a los participantes, por correo electrónico y con la debida antelación, las lecturas y las ligas a las películas que se trabajarán en cada sesión.
- Antes de cada sesión, los participantes habrán leído la bibliografía y habrán visionado por su cuenta la película a analizar.

Dinámica de las sesiones:

- a) Exposición de los textos leídos con apoyo en secuencias de distintos filmes.
- b) Discusión grupal de las lecturas para cada sesión.
- c) Análisis de la película con base en los conceptos e ideas de la bibliografía para cada sesión.

Duración: 90 minutos (la sesión se podría prolongar hasta 120 minutos de acuerdo con las intervenciones de los participantes).

Fechas:

Lunes 26 de julio

Miércoles 28 de julio

Viernes 30 de julio

Lunes 2 de agosto

Miércoles 4 de agosto

Horario:

De 17 a 18:30 horas

Dirigido a:

- Estudiantes de la Especialización, la Maestría y el Doctorado en Historia del Arte de la UNAM.
- Estudiantes de maestría, doctorado y semestres avanzados de licenciatura de las áreas de Humanidades o Ciencias Sociales interesados en el estudio del cine.
- Académicos y especialistas en estudios de cine y medios audiovisuales.

Requisitos:

Enviar, a más tardar el 13 de junio de 2021, currículum vitae y/o una carta de motivos de no más de una cuartilla al correo: lucerofragoso@hotmail.com.

Cupo limitado a 30 personas.

Se entregará constancia a quien asista al menos a cuatro sesiones.

Costo: gratuito