

## Clase 1

Todo el tiempo en TAV estamos hablando de estos tres ejes:

- La representación espacio temporal, un diseño audiovisual a partir de un tipo de representación que implica un tiempo y espacio, un tiempo de ver y un espacio representado.
- Las relaciones entre pasado y futuro, tanto las poéticas del pasado que puedan servir para diseñar futuros.
- Y las tensiones que existen entre realidad y representación. Formas de representar, como llevamos un modelo de representación hacia adelante, hacia nuestro propio hacer, ¿qué diálogo tenemos?

**Diseño (saber hacer):** Es un pensamiento proyectual. Es un saber que se aprende haciendo, se hace con un ensayo y error, esta esa constante tensión de tengo que hacer para aprender. ¿Cómo proyectamos algo que aún no existe? El futuro siempre está tan presente en nuestra profesión. Las ideas no se hacen visibles hasta que las llevamos a cabo. Es llevar una idea a la práctica, no importa si está mal. La idea tiene que atravesar un modo de producción para poder hacerse visible. Desde los errores vienen algunas nuevas ideas, es bienvenido el azar y los errores. El mayor error que tenemos los diseñadores es la página en blanco. Hay distintas prácticas que nosotros como espectadores hacemos frente a la pantalla hay que preguntarse por el lugar del espectador, ¿qué imágenes nos gusta, que imágenes seleccionamos?

**Farocky:** Para finales de los 60 para hablar de la guerra de Vietnam se pregunta, ¿Qué imágenes creamos para hablar del horror?. ¿Qué imágenes hacemos para hablar de las bombas? Muchas veces es más fuerte la metáfora, el no mostrar. ¿Qué imágenes nos hacen pensar, nos afectan? Mostrar menos es más. El cine es un dispositivo que nos hace pensar, una forma que piensa gracias a lo que es el montaje, esta sucesión de imágenes que generan un pensamiento, una forma de hacer.

**Manifiesto de las siete artes, Canudo:** Es uno de los primeros teóricos del cine. Se lo ve, en 1914, se lo ve como un arte total, que fusionaba todo lo demás, donde se casaba la ciencia con el arte. Un invento científico, a partir de un montón de textos que vienen de la física, de la óptica, de la química. Un hacer artístico que captaba y fijaba los ritmos de la luz. Un arte práctico. Todo esto implica un lenguaje AV, que implica una cuestión, que está muy implícito en uno de los primeros escritos que es “Hemos casado el arte con la ciencia”. Siguiendo lo que es una tradición burguesa, acá está implícito cierto tipo de ideología. El cine surge y tiene que ver con esa ideología que viene inscrita en su dispositivo.

**Subjetividad:** Todo lo que tiene que ver con algo de subjetividad: ¿cómo se construyen subjetividades a través de un sentido cultural?. ¿Cómo construyo o

como represento yo mi mundo? El lenguaje, yo hablo y relato algo de mi mundo, hablo y cuento algo sobre mi. Somos seres parlantes, hablamos y nos comunicamos mediante un lenguaje, manejamos el mismo código. Y eso es propio de la subjetividad, es un conjunto de representaciones y vamos construyendo ese conjunto simbólico. Muchos de estos conjuntos simbólicos son liderados.

**Representación:** hacer presente algo que está ausente. Hay diferentes métodos de representación. Desde el Renacimiento en adelante hay mecanismo, técnicas, dispositivos para representar. Tenemos que pensar cuál es nuestro presente ahora y cómo fueron cambiando y variando en cada uno de los contextos.

**Audiovisual:** Es un dispositivo, cualquier cosa que se escucha y se ve.

- **Medio de comunicación:** Hablamos un lenguaje para comunicarnos.
- Está implicado en un sistema industrial determinado, se produce de un modo de producción específico.
- **Sistema lingüístico:** El lenguaje lingüístico que se usa, más allá de tener sonidos e imágenes, es táctil. Podemos tener algún AV interactivo. Podemos pensar en algo inmersivo. Y eso es algo complejo que tiene un forma de representación heredada, la forma de representación es heredada de lenguajes anteriores como el teatro. Y tiene que ver con un modelo de dominación también. Y hay una distorsión entre el modo de ver y la forma y el contenido, osea como se genera ese modo de representación, poniendo en relación la tecnología del dispositivo y por otro lado el contexto sociocultural de donde surge, cualquiera sea ese dispositivo. ¿Cómo se construye un modelo de representación?, la relación de las formas, los recursos formales con el contenido, siempre se cuentan 2 historias, porque siempre por debajo hay una ideología que transcurre en el dispositivo, en esa mentalidad que está inscrita en nuestra matriz cultural.
- **Subsistema lingüístico:**

**Modo de ver:** Tecnología y contexto sociocultural: como son los modos de ver, cómo se construyen los recursos formales con

**Diseño AV:** Disciplina Proyectual de las artes tecnológicas que busca resolver las necesidades de la comunicación social y la creación artística a través de los recursos que brindan dispositivos y los códigos de representación AV. Hay muchas teorías de cine pero no tantas de diseño AV. Es una palabra amplia, contiene el cine, pero no es solamente el cine, hay otros soportes, formatos y usos y prácticas. Es el diseño, mas imagen, mas post producción.

La secuencia de títulos nos dice un montón de los que vamos a ver en la película. Encontramos información específica. Hay una función creativa y legal (encontramos a los responsables).

**Diseño:** El diseño hace visible el pensamiento, como llevamos esa idea desde el pensamiento que es abstracta y tan personal a algo concreto, lo hacemos visual. Es la materialización de la idea, es la toma de decisiones. Resuelve problemas, tiene una intención con una finalidad. A diferencia de las ciencias sociales, la filosofía que lo que hacen es problematizar la realidad para estudiarla. El diseño ante un problema busca soluciones, por esto está muy ligado al futuro, se pregunta cuál es el fin. Tiene cierta malicia, porque tiene que engañar a la naturaleza. Es tramar algo, buscar, proyectar. Es una utopía. Entre el problema y la solución hay muchos caminos posibles. Hay una diferencia entre el diseño difuso (diseñar un desayuno, ya que permanentemente estamos diseñando) y el diseño experto (con una spertiz sobre una práctica en un campo determinado, que tenga ciertos aportes específicos). Como diseñadores vamos a:

- Prefigurar, con pre visualizar con eso que vamos a concretar, los bocetos y la investigación.
- Y tiene que ver con la iteracion, ese ir y venir, prueba y error.

El diseño puede justificar sus decisiones en el proyecto, por eso la teoría es importante, para tener referencias, justificar, tener ese vocabulario para poder defender el trabajo que vamos a hacer. El diseño se basa en la consciencia de ese proyecto y en la utilidad que se va a aplicar a ese proyecto. En esa relación consciencia y utilidad se ponen en disputa la tensión entre el Arte y el diseño. Hay diseños que rozan con la cuestión artística, y mucho del arte tiene que ver con el diseño (el uso de los colores, la simpleza de las formas). La forma del diseño está relacionado porque es un ser industrial pero también ciertos roces con lo que es el ámbito de lo artístico.

- **Tiene un fin comunicacional:** Depende de los dispositivos, de las condiciones de producción. Está relacionado con esa relación de espectador-usuario. Práctica de pre configuración. Comunica algo, siempre tiene una función y un fin. Se basa siempre en el proyecto, en la práctica de pre vinculación, hago un proyecto antes de realizarlo, hay un proyecto anterior.

Todo arte, todo diseño es hecho por los medios de los dispositivos de su tiempo. Pero proyectan bienes simbólicos (arte o diseño), que expresan la sensibilidad y los saberes de nuestra actualidad.

**Youngblood:** Escribió a finales de los años 60. El artista como científico del diseño. ¿Qué es ese plus que existe entre películas meramente que vienen de la industria (una película detrás de la otra, hacemos mil películas iguales)? O hay películas hechas dentro de ese mismo sistema productivo que tienen un plus, algo que las distingue, que no son importantes por lo que dicen, no son importantes por su argumento, su contenido, las historias, sino por sus diseños. Los artistas que funcionan como científicos del diseño, porque tienen que tener esa noción proyectual donde se da esa relación entre arte y ciencia. Y esa fusión de esos recursos formales, como muestran esos aspectos de la realidad a partir de su representación, el uso que hacen de la cámara, del movimiento, la poética que tengan, la profundidad de campo, el montaje. Volvemos al texto de Canudo, el

querer casar el arte con la ciencia. Y esas películas se distinguen por más de que hayan sido hechas en la industria, o tienen que ver con actores super reconocidos, pero los aspectos nuevos que generan en el diseño de sus películas, que no se ha hecho antes (La Fragmentación de los Cuerpos por ejemplo). Tienen que ver con la noción de diseñar, la cual significa extrae el símbolo de sí, es poner las ideas diferenciadas en la experiencia donde se va perfeccionando ese diseñador en el uso del lenguaje que hace, para corresponder esa representación AV con una experiencia específica en quien la mira. El artista como si fuera un científico, es aquel que potencia o revela los elementos que tiene el lenguaje AV de una forma, a partir de un proceso, que le da ese plus, que le da algo conceptual, más allá de lo que esa película cuenta, no importa la historia, lo que sucede es cómo está relatada, expresada, cómo se expresa la potencia oculta en el lenguaje AV, como se busca algo nuevo, pero dentro de la industria. El cine de autor tiene esa instancia de diseño que crean algunos cineastas, que trascienden dentro de un género en específico. El diseñador hace y crea esas formas de ver, que no responden a lo que es la industria, pero si tiene que ver con el gusto común, la gente la puede ver y no va a quedar afuera como si viera una película de autor. El cine experimental y el cine de autor, lo que hacen los artistas es esa idea de experimentar con los materiales para crear nuevas formas, dejar de caer en las formas de la industria, para no repetir fórmulas heredadas y fórmulas que ya conocemos. Para eso experimentales, que a algunas renuevan el lenguaje, plantean nuevas preguntas, nuevas soluciones, nuevas forma de crear, de visualización. Pero después esas experimentaciones no son absorbidas por la industria. La experimentación con estos dispositivos porque es lo que tenemos, es lo que la materialidad nos permite representar. Retomando esta idea de la meta como científico del diseño, hay películas super industriales con directores y actores de renombre revela el dispositivo, salir de la caja, revela el otro lado del dispositivo, lo tensiona, lo quema, revela el artificio de la representación, rompe el formato, introduce la tecnología en el medio de la representación.

No podemos crear un diseño AV sin un dispositivo que medie esa creación, tenemos un dispositivo tecnológico. Podemos tener AV unplug, cuando hablamos de pre cine.

**Dispositivo:** Es algo que media, está implicado y organiza esa representación, es un mecanismo dispuesto para producir una acción prevista. Dispone que algo se organice de una forma y no de otra, es lo que está ahí. Nosotros somos meros funcionarios de la cámara, no podemos hacer algo por fuera que ese programa de la cámara nos dice, el arte AV conlleva esta técnica. Hay una ideología por atrás, porque quien hace el mecanismo de representar, quien hace el mecanismo del dispositivo no somos nosotros. Podemos generar tocando botones algún tipo de representación. Lo que nos dice la tradición de pensar este mecanismo artificial que tiene una acción prevista, es que los dispositivos crean estado y sucesos para efectuar ciertas acciones. El dispositivo genera una relación entre el poder y el saber, está ligado a un poder, crea cuerpos dóciles útiles al sistema según Vigilar y

Castigar de Foucault. Es un mecanismo que incide sobre nuestro cuerpo desde que vamos a la escuela, fábrica. Deleuz dice que este conjunto heterogéneo de prácticas que nos habla Foucault ligados a un poder, generan líneas de subjetivación, producen un sujeto, a partir de modulaciones que nunca terminan, Lo que hace es generar esas modulaciones dentro de ese sistema que genera subjetividades.

**Agamben:** ¿Qué es un dispositivo? El dispositivo es cualquier cosa que tenga la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar, asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes. No solamente las prisiones, los manicomios, el panóptico, las escuelas, las iglesias, las fábricas, las normas jurídicas, etc. Sino que toda conexión con el poder es en cierto sentido evidente, también los dispositivos son para escribir como la lapicera, la escritura, la literatura, la forma de pensar como la filosofía, la forma de comer como agricultura, la forma de navegación (como nos orientamos), las computadoras, los celulares y hasta el lenguaje mismo. La forma de representación nuestra arranca con el lenguaje que usamos, puede ser el AV. Nos determina y nos relaciona con esta red, porque para Agamben es una red, el dispositivo no son solo elementos heterogéneos separados, sino que es un saber del mundo generado en una misma red. Que lo que hace, es no generar subjetividades como decía Foucault o Deleuz. Sino que genera también, por eso también puede ser celulares, generar desubjetivaciones, nos transforma en un número de audiencia, de celular, nos controla desde un lugar más radical como el internet. Está en nuestro lenguaje, en la primera prótesis que tenemos para comunicarnos, está super ligado a una ideología que transcurre por debajo y a un poder. Al final del texto se pregunta por formas de profanar el dispositivo, por formas de salir de la caja negra, de este aparato de base. Antes tenemos que pensar que la cámara nuestra es un dispositivo que funciona como mediación entre el cuerpo (sensibilidad, lo que nosotros queremos) y la institución (todos los programas que tiene esa cámara, todo lo que está escrito en la computadora que tengo que usar un programa determinado para verlo, la forma universal). Entre lo que es la acción poética misma, nuestra idea y el aparato de reproducción de esa idea. Entre la propia creación de nuestra imaginación y la cámara que lo puede retratar o no. El dispositivo como mediación entre la sensibilidad y la institución (una forma universal relacionada con el poder). Por lo que tenemos distinto de lo que es un dispositivo de lo que es el AV, el dispositivo AV está ligado a un poder universal y a una interfaz tecnológica (la cámara). El dispositivo AV tiene una dirección doble: ligado al saber (Agamben está puesto acá también) pero encadenado a una interfaz tecnológica que es la cámara. Agamben quiere salir de acá, quiere profanar el dispositivo, lo que nos dice siguiendo a Andre Bazin, es que decir que el cine es una ventana abierta al mundo, es poner la técnica transparente y pensamos que es así, lo tomamos como lo dado, pensamos que es el sentido común. Pero en realidad es una técnica, una tecnología que representa de una forma determinada, tiene que ver con una forma de hacer, la técnica es opaca. Agamben dice que hay que buscar formas para profanar los dispositivos,

para arrancarles esa captura de la realidad y generar un contra dispositivo, algo distinto, ¿Podemos salir de la caja negra? Para él los discursos positivistas u optimistas de la tecnología lo único que hacen es hacia su propia reproducción, es reproducir el sistema, esto que decíamos de la experimentación lo absorbe el sistema y no deja que cambie.

La cámara representaba como un ojo, si miro las formas de representación de la cámara se asemeja a la perspectiva de la realidad burguesa, no es como yo miro el mundo, se asemeja a una forma de ver el mundo que nos es heredada del siglo 16 en adelante. Reperpetúa una representación del mundo.

**La era de la ausencia:** Habla de la no representación a partir del siglo 19 en adelante, que a partir de estos dos intentos (1805 y 1830 que es cuando sale la locomotora que acorta las distancias). Y en 1839 sale el desarrollo de la captura de la realidad en la fotografía. El autor dice que hubo un cambio, salimos del gesto, de esa representación de lo gestual, donde el cuerpo estaba puesto en el gesto de quien representa y pasamos a una estética del dispositivo, de la máquina. Esta estética, desde el siglo 19 en adelante, el cine tiene que ver con esto por el movimiento. Si sumamos el movimiento con la estética de la máquina surge una era de la ausencia, el cine se da por la ausencia de imágenes, en ese momento, para poder crear esa ilusión de movimiento. Y hace una analogía de cómo se nos escapa el paisaje cuando subimos a un tren. El paisaje se escapa, no lo podemos atrapar. Esto aparece en 1837, en un poema de Victor Hugo, donde las flores de la cometa ya no son flores, sino manchas de color, o mas bien rayas rojas o blancas, ya no hay puntos, todos son líneas. Esta idea que se nos empieza a escapar en la representación, algo que no está, la representación a partir de algo que no está, profanara el dispositivo a partir de generar sentido en algo que no está. La estética de la ausencia se da a fines del siglo 19 incluso en la pintura, podemos también lo que es el turismo (donde podemos ver este tipo desmaterialización por medio del uso del objetivo del dispositivo). El cine es elipsis también, se da en lo que nos vemos también, en lo sugerente. ¿Podemos profanar las imágenes? ¿Podemos pensar fuera de la caja? ¿Podemos cambiar el orden, podemos invertir el uso? ¿Podemos develar las estructuras que hay por detrás? Primero hay que pensar en la ideología que hay detrás, y después darnos cuenta que la técnica no es transparente, es una representación. Y que esa representación está ligada a algo subjetivo, el cine muestra pero también orienta a cómo pensamos algunas cosas, es un modelo de representación que muchas veces está institucionalizado cuando viene de la industria. ¿Cómo lo vemos, cómo lo podemos profanar?

Lo que estamos representando es un lenguaje, no importa que sea en imágenes o en texto.

**Videoclase Punctum/Studium/Punctum tiempo**

## La cámara lúcida de Barthes:

- **Studium:** Se refiere a un análisis en el campo del interés general, que tiene que ver con lo observable, lo entendible y lo comunicable, pero también con lo cultural, lo que interpretamos con el gusto personal. Son las cosas que podemos percibir de una imagen pero también las que podemos inferir, por ejemplo los elementos que la componen, los recursos técnicos utilizados, estilístico y todo lo que podamos poner en palabras. Las intenciones del fotógrafo se encuentran dentro de Studium, porque el Studium se refiere a sus juicios, a sus interpretaciones, y a su forma de ver el mundo.
- **Punctum:** Aparece cuando en un flujo constante de imágenes en las cuales aparecen los mismos elementos/personas/objetos se produce una discontinuidad o ruptura. En la cual aparece una imagen que tiene una copresencia de elementos discontinuos y heterogéneos. Heterogéneos porque pertenecen a campos que parecerían diferentes (monjas opuesto a soldados) y discontinuo porque rompe con esos elementos en común que había en ese flujo de imágenes. Es un análisis de una dedicación más particular, no general como en el Studium. No es algo que se busca o se percibe, es algo que salta desde la imagen, atraviesa el Studium, y pulsa directamente hacia la retina. Es un pinchazo, una mancha, un acento, un estigma, es algo que despunta, que detiene la mirada, que duele, tiene un componente emocional, pero va más allá de si es una foto que te gusta o no te gusta. También hay cierto factor de casualidad, por eso es muy fácil encontrar el Punctum en fotos de fotoperiodismo, este aspecto documental favorece ciertas situaciones casuales. Cuando lo analizamos no estamos haciendo referencia en las intenciones del fotógrafo, el Punctum va más allá de las intenciones del fotógrafo y de las interpretaciones personales de los espectadores. Pero va a haber una relación entre Studium y Punctum, entre lo cultural y eso que despunta la imagen hacia nuestros ojos. Porque en definitiva todo el tiempo estamos hablando del terreno de los preceptivos.

## Clase 2

Poesía basada en los sonidos en si mismo. No por un contenido en específico.

El dadaísmo era una vanguardia que trabaja el sin sentido. Al mismo tiempo que estaban los dadaístas, había una corriente artística, una vanguardia histórica llamada Los futuristas. Tenían gran devoción con los adelantos tecnológicos de la modernidad. Era mucho más artístico y potente que el sentir el rugir del auto que una música más tradicional. Todo tipo de desarrollo tecnológico era más importante de lo que era el arte antes de principios del siglo 20, que era más tradicional. Los futuristas, en el libro llamado el Manifiesto del cinematógrafo Futurista, lo que hacen es pensar en un cine distinto en 1916, hace veinte años que teníamos el cine

desarrollándose. En 1916 en ese Manifiesto piden que el cine sea una especie de unión de muchas artes: la pintura, de la escultura, arquitectura, teatro sintético. Relacionado con el texto del Diseñador como Científico del Diseño, ambos pensaban al cine como un arte total, que casaba el arte con la ciencia. Los futuristas pedían:

- Liberar a las películas, al cine. Hacía 20 años que existía el cine, por lo cual se había experimentado un montón. Veían al cine como poemas, discursos, poesías filmadas, palabras en libertad en movimiento filmado. Como esta idea de la poesía y del lenguaje cinematográfico muy a fin de si.

- 

Poesía AV: la poesía no es solamente la palabra, implica un dispositivo lo AV, una tecnología, una técnica. No impone relación con los lenguajes, por un lado la poesía en sí, y por otro lado el dispositivo y todo lo que nos permite el dispositivo AV. Si recordamos esta idea del cine que no se ve, la poesía abre a la imaginación, hacer visible lo invisible a través del lenguaje. Todo está en lo no escrito, en lo no dicho, es una extraña palabra en un agujero de lenguaje. Esta idea de por medio una tecnología, un dispositivo, el mundo y el lenguaje tiene cierto de relación. Porque nosotros representamos el mundo a través de un lenguaje específico. Es un tipo de lenguaje, que es a fin de lo AV, que usa estrategias para no caer la comunicación en un lugar común. Se da entre lo que queda entre líneas. Está en todos lados, y como la representamos a través de distintos lenguajes. Siempre es mejor leer dos veces la poesía para generar sentido, se necesita volver a leer. La poesía a veces al leerla genera una imagen y puede generar tensión, un sentimiento. A veces con palabras simples se puede generar imágenes complejas.

Roberta: Ve la vida cotidiana y la escribe.

Poesía: no como genero. Sino como una forma relativamente cerrada. Como modo de ver y de construir el mundo a través de lo cotidiano. Todo como algo que parece espontáneo, pero no es tan azaroso y espontáneo. Es aquello que podemos ponerlo como forma de ver y de mirar el mundo. Podemos escribir atemporalmente. Nos sirve para representar algo inasible, como una ráfaga, el placard de mi abuela, algo que me lleva a algo íntimo. Nos ayuda a armar esta idea de imágenes poética, retóricas, que crear y recrear sensaciones de modo afectivo interpretando lo que vemos en nuestra realidad cotidiana pero en términos. La poesía se da en ese entrelíneas, en lo que sugiere esa idea que construimos.

Como lo llevamos al lenguaje AV: la palabra amplía aquello que vemos en imagen. La poesía

- Desplazamiento de sentido
- Enrrecimiento: cámara lenta, cámara rápida que crean indicios que tengas que tengan que ver con lo actoral.



El sembrador de estrellas: vemos texto teóricos que tienen que ver con ensayos (Merlo Ponti). Hay algo poético pero que tiene que ver con algo ensayístico, investigación. Hay un corrimiento literal para generar un sentido expresivo, que va más allá del tiempo mismo que nos resuena en nuestra memoria. Decir algo literalmente no, sino buscando un proceso.

Proceso: No represento directamente, sino que veo los reflejos de sonido, de luz. Tengo la tecnología que me permite

Falco: A pensar surgen las vanguardias se mete dentro del cine. Después de las Vanguardias pos guerra siguieron trabajando con lo expresivo.

Tasarra: En el cine argumental de hoy en día como trabajan los cine. Habla de películas argumentales. Hay una intersección entre el lenguaje poético y argumental.

- Arbol de la vida: es impresionista.
- 20 mil años en la Tierra: Altamente poético. Es un ensayo. Uno tiene una idea y hay que

Paterson: Habla a lo cotidiano, vemos lo que hace en una semana. Tiene la dualidad: siempre vemos el doble, las cosas pasan dos veces. Y esta idea de la traducción, no se puede traducir la poesía, se pierde, la poesía si se traduce es como bañarse como un piloto. El se siente a contemplarse a la cama.

El video arte: El video es como un lenguaje muy permeable para el arte. Kubota se jactaba de que ella es mujer y graba siendo mujer. Habla del ciclo típico femenino partiendo del ciclo típico filmico. El videopoema (no estaba acuñado ese término en 1976). No solo grababa, sino que también solarizaba.

Leer el texto de Pablo de Paterson.

Video poesía: Género de la poesía que se despliega en una pantalla, se distingue por basarse en el tiempo, y por la yuxtaposición poética de imágenes, texto y sonido. En la mezcla medida de estos 3 elementos, produce en el espectador la realización de una experiencia poética. Sin texto no hay video poesía, no es solo imagen y sonido. Y eso que se dice en video no puede ser traducido a otro género.

Tipos de video poesía

- Performance: Talata. Tenemos al poeta que hablamos, el poeta recita mirando a cámara. El poeta es el que da la palabra. Es importante la locación.
- Texto visual: Puede ser un texto sobrepuesto en una imagen o se puede generar texto a través de tomar palabras que hay de publicidades,
- Texto sonido: Imágenes y un texto, una voz en off que va recitando. El sonido está solo en la banda sonora.

- Cine poesía: Cuando el texto está en pantalla y se mueve, tiene cierta incidencia y está trabajado en un programa que genera una animación.
- Texto cinético: Solamente tipografías blancas

El MTV fue un cambio drástico en los años 90.

Manhattan Poetry Video Project: En 1984 querían volver a captar la atención de la juventud. Se los convoca para que trabajen 3 poesías y hacen 3 videoclips. Son poetas y sus poemas son pasados a videoclips. Los géneros son un Blues, un Rap con bastante de Break Dance.

Poema: no da un significado cerrado, y significativo, obligan a pensar, nos asiste un tiempo fuera de tiempo, habla desde otro lugar, puede trabajar desde lo diario pero no es cronológico, sugiere. Y es en la sugerencia donde funciona el lenguaje poético. Permite una acción que debela algo potente

No siempre algo que tenga punctum va a tener algo de arte.

Al mismo tiempo que estaba los dadaístas, había otra corriente artística llamada los futuristas, era una vanguardia histórica que tenía que ver con generar una gran

Hay un diálogo entre esa poesía y esa fotografía, falla en querer completarla la fotografía, en decir cosas que no están en la fotografía. Quiere proponer un diálogo, proponer otra cosa. Un diálogo entre las imágenes. La foto y el poema son cosas que pueden dialogar.

Acosta Larroca: Aquellas pequeñas cosas, la belleza de lo cotidiano.

Falco: Sirve para hablar esto de lenguaje codificado. Se centra mucho en las vanguardias. Retoma que en todo el lenguaje o nueva tecnología hay una cristalización de ese lenguaje y toman una forma en la que todas podemos entender ese sistema, código. Hay un lenguaje particular, que es una organización de elementos, que se posiciona por sobre todos los demás lenguajes de cine. Que es la de la época dorada de cine. Se mantienen porque es lenguaje canónico, que organiza los elementos. Cuando un lenguaje empieza a ser muy utilizado, se cristaliza. La poesía y el cine experimental rompe con eso. Busca en esos espacios en donde el lenguaje cristalizado no le gusta ir. Las vanguardias van a buscar ese lenguaje cristalizado no le gusta ir. Hay un montón de mecanismos que regulan los lenguajes para que ese lenguaje llegue a ese público. Va a ir a buscar esas cosas que no están hechas para el uso común.

Film poema: obras que son casi en totalidad son regidas por la función poema.

Lo poético va a buscar en esos registros donde la narración convencional no le pone atención.

Tasarra: El film poema que es

### **Videoclase Ensayo AV**

**Adorno, el ensayo forma (texto complementario):** Define al ensayo como la especulaciones sobre objetos específicos culturalmente preformados. Podemos pensarlo como una especulaciones, abordajes, sobre objetos de la cultura (obras artísticas, discursos) que son preexistentes, que el ensayo nos permite abordarlos para volver a generar una opinión, un pensamiento crítico en el aquí y ahora, a partir de que yo abordo ese objeto. A la Filosofía, ciencia, a la historia, el discurso, imaginario, cine, y al AV, en mayúscula entendido como un discurso hegemónico, una actriz cultural, el ensayo es una herramienta nos permite sospechar, desconfiar, sirve para correr el velo de ese objeto culturalmente preformado. Ensayar=Profanar, es decir, como la restitución de algo que estaba separado de la esfera de lo sagrado, al libre uso. Algo que pertenecía a un discurso hegemónico, el ensayo nos permite bajarlo de ese pedestal y nos permite volverlo a revisar. Ensayar es como volver a la experiencia del dispositivo, una experiencia encarnada corporalmente. Ensayar requiere de nuestra participación en términos activos, en primera persona, en el aquí y ahora, hacia un análisis crítico.

**El documental y el ensayo:** El documental se funda en un presupuesto esencial, John Grierson dice: la escuela documental inglesa de los años 30, que es su marca distintiva, su ideología, su axioma, la creencia en el poder de la cámara y de la película para registrar su emanación de lo real. Lo real genera su imagen y ofrece la cámara sin filtros, sin subjetividades, bajo esta creencia, entre la cámara y lo que se está registrando no hay subjetividades, no hay decisiones de montaje, no hay encuadre. Esta creencia incluiría cualquier imagen de naturaleza fotográfica (incluyendo las imágenes fotográficas y videográficas) como el rasgo característico del documental. En el documental lo real en sí mismo genera (o se supone que genera) su imagen y la ofrece a la cámara principalmente gracias a las propiedades óptico-químicas del aparato técnico y sin la contaminación de una subjetividad que también se supone parcial o deformante.

**Texto de Comolli:** Toda esa creencia arraigada profundamente en nuestra cultura tiene su origen ideológico en la imagen especular occidental que surge en el Renacimiento y llega a su Paroxismo en las ideas de André Bazin en la década de 1950 sobre el poder de la cámara para captar emanaciones de lo real. La ideología reproduce el aparato de base (despótico de representación cultural). La técnica y la ciencia no son ingenuas y detrás de ellas hay un discurso, hay decisiones, hay ideología.

**El documental tradicional o hegemónico vs el ensayo, Desvíos de lo real:** La gran diferencia entre ese documental tradicional, con esa voz de Dios, del antiguo documental expositivo, cambia radicalmente con el ensayo documental contemporáneo, donde se busca una voz subjetivada, donde las dudas y las problemáticas forman parte de la obra, la reflexión, las dudas y el pensamiento son partes fundamentales del ensayo documental contemporáneo. Incluyendo todo eso como un proceso reflexivo, para generar una connotación dialógica con el espectador. El objetivo es genera una connotación dialógica para quien está espectando.

**Cine de no ficción:** Mezcla de material factual (está basado en hechos, contactados a ellos y no en lo teórico o imaginario) con un punto de vista personal (transitado en primera persona donde), donde pueden abordarse elementos narrativos ficcionales, reflexiones argumentativas, y manipulación retórica del material de archivo, con presencia en primera persona del autor (voz, imagen, ambas)

#### **La imagen que piensa, García Martínez:**

- **La importancia del yo:** El ensayo sirve para e# ir ir al ser humano como problema, pero no lo resuelve, por su característica de transitarlo en primera persona proporciona un diálogo consigo misma, que se va traducir al final en un mayor conocimiento de sí, en un conocimiento introspectivo al final. Pero va a dejar un interrogante que es posible de retomar por otros nuevos ensayos, ósea nunca está acabado.
- **El autorretrato:** Es una forma de ensayar, no es un mero relato, confesión o dramatización de la propia historia, procede como una serie de indicios, expresándose sobre todo a través de listas de objetos queridos, inventarios de lugares llenos de significado, haciendo aparecer en palabras de Bellour: “una fugaz prueba de identidad”. Según Beajour el autorretrato sería un paseo imaginario por un sistema de lugares, un depósito de recuerdos en imágenes. Damos cuenta de ese tránsito en primera persona y del tránsito del yo, formando parte de la propia obra sin esconderse.
- **El camino es la meta:** Por su forma personalista y anti sistémica propia del ensayo, se privilegia una filosofía del instante, un pensamiento que se construye con sus dudas y problemas, conforme avanza la propia obra. Los Films ensayos se mueven en tiempo presente, el tiempo en que se elabora el discurso, aunque puedan hacer digresiones históricas o personales al pasado o la futuro. Hay que relacionar esto con el diseño (el pensar hacer y hacer pensar), como un círculo virtuoso hacia la construcción de un saber, que surge de esa experiencia del pensar hacer y hacer pensar. Podemos pensar al ensayo como ese pensar hacer que se va construyendo, a a partir de la experiencia, un saber propio, el ensayo no es conclusivo, porque lo importante es el proceso que vamos transitando y hacia el final vamos a tener una verdad vaporosa, un nuevo interrogante para ser tomado y ensayado

nuevamente. Esos interrogantes nos interpelan a nosotros. El films ensayo es la filosofía en el momento del hacerse porque su alejamiento de toda aserción absoluta resulta inevitable: se mueve en el campo de la duda, de la experimentación, sin perder por ello rigurosidad, ya que muestra todos los elementos de ese terreno opinable al receptor. La noción de obra abierta adquiere entonces vigencia de primer orden: el ensayo permanece siempre inacabado puesto que su reflexión puede acercarse a una verdad vaporosa, ante la que el autor va exponiendo sus ideas, contemplándolas, corrigiéndolas o probando su validez.

- Una voluntad de estilo:

### Ensayo:

- Es un género argumentativo
- Es un intento, ejercicio, prueba, experimentar
- Une el discurso del yo con el pensamiento
- Nos enseña haciéndose
- Es difícil de delimitar por su heterogeneidad y realidad multiforme
- Proviene de la diversidad de sus temas y la elasticidad en su forma
- Es un cajón donde colocar textos que tengan una reflexión intelectual
- La simultaneidad de la creación filmica y la filosófica
- La amalgama entre pensamiento y el yo
- Una serie de consideraciones retóricas sobre sus particularidades
- Las reflexiones se producen en las imágenes y a través de ellas, puede ser acerca de nuestro pasado y nuestra memoria.
- Está entre la frontera entre realidad y ficción.
- Puede ser una falsificación documental y una ficcionalización
- Tiene una reflexión vista desde un yo, con sus dudas y especulaciones, que hace presente su personalidad a través del montaje
- Lopate: presencia de la palabra, representación de una perspectiva o voz única, intento de averiguar algo sobre un problema, punto de vista personalizado

### Agnes Varda:

- Cuenta su vida, tanto personal, como cinematográfica, siendo ya vieja.
- La voz en off a veces es sincrónica y a veces no.
- Usa la palabra retrato cuando muestra los espejos, o más bien debería ser autorretrato porque es una reflexión sobre ella misma
- Los viejos espejos le recuerdan al mobiliario de la casa de los padres, hace una reflexión, acerca de su infancia, entre su pasado y su memoria.
- Recorre con su dispositivo (la cámara) los lugares que la marcaron de chica: mira fotos suyas de chicas, recorre y filma el lugar de cuando murió su padre, la casa donde vivió de chica.
- Se pone a ella como ejemplo real y práctico.
- El material de archivo son las fotos de ella de chica que acompañan la voz en off de ella relatando acerca de su infancia.
- Sus memorias parten desde su niñez en familia, vivir la Segunda Guerra Mundial, su primer trabajo, sus estudios y su primera película, las grandes amistades que hizo, la familia que formó, y claro, qué la llevó a hacer las cintas que hizo.
- Quiere expresar la nostalgia.
- Recrea algunas escenas de su pasado como la foto con la malla a rayas
- Estamos viendo a través de sus ojos, ella documenta sus entornos.

## Mapa

- Voz en off que no solamente relata para el espectador, sino que para el mismo también como autor. Como el que es el espectador de su propia película. Porque él grabó las partes de Marruecos (como autor) y después las vuelve a ver (como espectador) para generar otro discurso, otra reflexión, de nuevo como autor.
- Es un documental.
- Es un corto diario
- Tiene rasgos documentales, como la captura de su viaje a India.
- Usa el material de archivo de su viaje a Marruecos como expresivo.
- Usa mucho el contraste de la música y también el contraste entre las imágenes (cuando muestra las de India y las de Madrid). También cuando pone 3 tipos de músicas distintas contrarias a la sensación de vértigo.
- La angustia de la muerte. Quiere darle la espalda a la muerte, quiere ignorar a la muerte. Hace una reflexión acerca del proceso de ruptura de una relación y el “duelo” que hacen las personas.
- “Me niego a aceptar la importancia que le he dado a esta mujer (luna) en mi vida... en la película”. Como si fuera un acto fallido que estaba hablando de sí mismo y para el mismo y se olvidó del dispositivo por un segundo. Porque la película es acerca de su vida.
- El mapa de Elías León Siminiani nos evoca diferentes estratos en los que él transita por la impetuosa necesidad de encontrarse a sí mismo.
- También existen reflexiones, a través de la voz en off, sobre cómo debería filmar esto o aquello y de cómo se va construyendo la composición de este, su primer largometraje.

## La escucha y practicarla

Es algo activo y creador. ¿Qué es lo primero que pensamos cuando hablamos de escuchar?

Que es la música? Sonidos organizados a través del tiempo. Expresión de sentimiento. Para John Cage es un personaje en la música experimental, en las vanguardias es la segunda posguerra. Viene de la formación musical más tradicional y cuando se cruza con la idea de música de otras culturas. Se pregunta qué es la música? Cage que viene de la formación musical trae esta nueva forma de pensar la música o la composición musical de esta manera. La música para él es sonidos, sonidos a nuestro alrededor, estemos dentro o de la. Es decir que todos los sonidos que están manifestándose (el sonido y las risas del público también) es parte de la composición.

Shaeffer le pregunta a Cage que es la música. Shaeffer nos trae un concepto. Hay que entrenar la escucha.

- **Paisaje sonoro:** Shaeffer habla de estos conceptos a fines de los 60. Su teoría en relación a esto es de mediados de los 70. La vista prevalece, esta este ver para creer, la escucha queda de lado. Lo hace para poner en práctico la escucha. Para él es una colección de sonidos. Cuando escuchamos cuidadosamente esos sonidos se convierten en milagros. Si podemos mirar cuidadosamente y escuchar cuidadosamente puede enriquecer tu vida. El mundo es una enorme composición musical, y nosotros somos los compositores. Un sonido real es único. El silencio se construye, cuando se deja de escuchar una grabación, escuchamos sonidos propios del espacio que habitamos. Todo lo que nos rodea es parte del silencio cuando el video dejó de emitir sonido.
- **Ecología acústica:** Estudios de los sonidos en relación con la vida y la sociedad. La relación de los sujetos y su entorno de manera acústica. Como nos relacionamos como . La contaminación sonora: La cantidad de sonidos que habitamos después de cierta época. Aparecen ciudades más ruidosas, hay menos capacidad de discernir que sonidos nos rodean. Hi fi, es una predominancia de esas señales sonoras, las podemos identificar. Low fi, hay una mayor predominancia del ruido. Habla del paisaje sonoro como un campo de estudio acústico. Lo no solamente lo que escuchamos, sino también que tan sanos están nuestros sonidos. El concepto de paisaje sonoro, él entiende al mundo como una composición musical, nosotros parte de esa orquesta. Para trabajar los paisajes sonoros hay características:

A) Sonidos Tónicos (fondo): la tónica de la composición musical. Cuando tenemos una canción, esta en do mayor. Son la referencia de ese paisaje. Son sonidos que están acostumbrados a escuchar que nos los detectamos, no están en primer plano.



Hace una comparación con un paisaje visual. Los sonidos tónicos corresponden al fondo que sostiene esa figura. Fondo y figura no se pueden pensar separados. El canto de los pájaros.

B) Señales sonoras (figura). Son sonidos más esporádicos, que suenan en primer plano, suenan más marcados: la bocina de un auto. Tiene que ver con la tónica de ese paisaje.

C) Marcas acústicas: Le da la diferencia a un paisaje sonoro a otro. Tiene que ver con las landmarks (marca geográfica). La marca acústica tiene que ver con el valor de ese paisaje, con lo que los habitantes de ese paisaje se identifican. Sonidos característicos que determinan la singularidad sonora de cualquier espacio (valor simbólico y afectivo). El subte característico de CABA. Nos determina como sujetos que habitamos esta ciudad.

Como el a partir de todos estos rasgos puede componer, no solo grabar sonidos. Sino que al grabar distintas fuentes sonoras puede evocar un paisaje sonoro que nos identifica.

**Haber:** El arte sonoro es un concepto paraguas. Donde van este tipo de obras que no obedecen a las estructuras más clásicas del arte. Tienen algo de la auto denominación. Son multidisciplinarias. Características

- Arte performático. Son efímeros. Una vez que se ejecutan, terminan. Donde está puesta la obra de arte sonoro, donde está ubicado en el espacio y como modifica ese espacio. El uso del espacio tiene que ver con lo efímero de cada performance.
- La intervención sonora en otro espacio, un elemento que vibra y emite sonido modifica el entorno que habita.

### **Cine contemporáneo**

**Cine contemporáneo:** No podemos dejar de pensar el cine clásico, narrativo, argumental, con final feliz, de Hollywood de los años 30 hasta 60. Está basado en el MRI, lo más clásico en el cual anticipamos el final. Causa y efecto. Un centro de producción que viene de un lugar específico que se repliega en varias partes del planeta. Es lo que le da sustento. Este cine que se instala, este modo de producción que se replica, a mitad del siglo 20 tuvo un quiebre, más allá de lo que sucede en la segunda guerra mundial. Esa idea de progreso sin fin, que podemos crear una bomba y destruir dos ciudades. Hubo una generación joven que lo que hizo fue pedir un alto, la voragine del mundo moderno, del progreso sin fin. A finales de los 50, más llagada a los 60. Pidieron un alto en esa forma de narrar, esa forma de representar. Ese alto fue empezar a ver el cine de una forma diferente, generar un paradigma diferente al cine clásico. El cine clásico tiene eso de que si vemos el título de una productora sabemos de que va la película, ya la empezamos pero ya

sabemos como termina. Arranca un movimiento que se da en Francia también. Se quieren diferenciar de esa forma de narrar, un cine que se piense a sí mismo. Muchas de estas películas se da en la relación entre las imágenes y la palabra. Porque se piensa a estudiar el cine, se crean los textos de André Bazin: que es el cine. Es una generación que estudia cine, no solamente hace cine haciendo en los sets, debaten sobre cine. Todo lo de causa y efecto, climax se termino, ya no sabemos donde empieza y termina. El espectador tiene que estar atento, discurso, hablar de la película, pensar que quiso decir el director.

**La Jetée:** Es una película con fotos fijas y esta dado en el montaje y en la voz que relata esas imagen. Pide un alto en la imagen en movimiento. La noción de montaje es lo que le da acento a esas imágenes. Esta narrada a través de la palabra, amplía lo que dicen esas imágenes. La única imagen en movimiento es un abrir de ojos, un movimiento muy corto.

**Cine contemporáneo:** Es muy difícil dar cuenta de nuestro tiempo presente. No es algo nuevo. Hubo un momento a finales del siglo 20 donde todo lo sólido de desvaneció en el aire. Se rompe ese espejo donde se veía el hombre moderno. El cine moderno cae en decadencia en los 70, se vuelve muy político. Abre los horizontes a otros cines. A finales del siglo 20, tiene que ver con reiteración de los mitos enunciados, pluralidad de voces, fragmentación, nostalgia del pasado, incertidumbre.

- **Fragmentación, reiteración y nostalgia del pasado:** el cine contemporáneo surge en él. No se puede pensar sin las relaciones del cine clásico y moderno. Hay relaciones con el MRI y el MRP (era un lugar libre de representación, no había un lenguaje institucionalizado, tiene que ver con las vanguardias). Las vanguardias tuvieron su pick en los 20 y en el 30 basta. MRI = 1915. Varios autores ponen el comienzo del cine pos moderno en el Blade Runner. Se volvió una película de culto. Este cine quiere buscar una memoria del pasado para ser más humanos. En 1973 George Lucas hace American Graffiti, donde se expone la idea de la nostalgia del pasado, representa los 50, desde la nostalgia de algo que ya no está. Los años 50 es la época del sueño americano, en los 70 arranca esa nostalgia de lo que fue el pasado. En el cine moderno es muy común que el final quede abierto. El cine contemporáneo se desdiferencia (toma lo que sea) para asimilarse a estos dos paradigmas (el cine moderno y el cine clásico). Deja la palabra (del buscar sentidos por fuera de la película) y la narración didáctica del cine clásico. Se basa en la imagen, plena cultura del espectáculo, fascinación por la imagen, fascinación por la superficie. En el cine contemporáneo hace una diversión visual más importante que la profundidad significativa. Hay una falta muy grande de originalidad, el estilo personal es una copia más que otra cosa. El cine contemporáneo tiene esta noción de cine contemporáneo transgresivo, problematiza lo real, el espectador tiene que pensar un poco. El

espectador esta en una posición nomada y ambigua. Hay algo en lo real que no esta. El espectador esta en un lugar fijo. Crea sus propias realidades. El horizonte de la realidad de escapa.

- Tratamiento del amor: no es el beso del amor, el amor heterosexual. A veces se da con las personas incorrectas (la persona casada). Igualdad de género, perspectivas de género. No estaba dado en los paradigmas anteriores.
- Meta relato ironico o intertextual: Hibridación de generación. Compete con la TV por cable, gana el cine. No estaban dirigidas a un target, sino que hay una Yuxtaposición de programas y niveles narrativos de la historia para que todo el mundo vaya al cine.
- Nostalgia del cine clasico: estructura en abismo, un reflejo de un reflejo.
- Citas a otras películas, remake de algun tipo, competencia del espectador, pastiche (no tengo tiempo de crear por lo cual copio y pego).
- Fragmentación y uso del relato: películas largas que se tiene que hacer en dos partes (Kill Bill 1 y 2). Seriales/ episodios, spin off, videoclip.

**Metaficción:** Practica que crea ficción al mismo tiempo que crea declaraciones sobre la creación de dicha ficción. Es salir de esa sensualidad del cine contemporáneo. Se piensa el propio hacer. Es un cine adentro de un cine, el cine se mira el espejo, el ver que le traen esas imágenes, pensar la practica.

**Cine contemporáneo:** Es sensual. Se basa en la imagen, quiere seducir al espectador. Tienen que ser inmersivo.

**Cine moderno:** discursivo, basado en la palabra. Películas que hablan de una realidad que no saben si es real o no, una realidad que solamente existe para ese momento. Pone a las audiencias en un lugar reflexivo. Como de Truman Show. Los efectos especiales, el no ver potencia la imaginación de los espectadores, a veces se basan en la palabra para no mostrar todo. La TV de antes no mostraba el otro lado de las cámaras, no se mostraba el dispositivo. En el cine contemporáneo de muestra el dispositivo, se muestra la cámara. Hoy en día la tv muestra el dispositivo, pero no reflexiona sobre su propio hacer.

**Meta cine:** Algunas son producciones que reflexionan del propio hacer. Otras reflexionan sobre la herencia cinematográfica. Trabaja con otros materiales como el metraje encontrado.

**Posmodernidad:** La pos modernidad buscan un pasado, esa nostalgia de los años 50. Es un cine de pulgas, cine que encontramos y lo volvemos a trabajar. Hay un crisis del original, si yo hago una película con material que ya existe. El problema de

la cita, la cuestión legal, cuantos segundos la puedo usar sin que sea plagio.  
Cuando se trabaja con archivo hay una doble mediación

- La realidad está ahí. Cuando represento, traigo algo que está ausente, pero pasa por mi mediación. Una persona que hizo esa representación, represento esa realidad desde su subjetividad. Pero yo lo tomo y lo resignifico.

**Material de archivo:** Es desmontarlo, remontarlo, y re contextualizarlo, para resignificarlo. Es trabajar con material de otros para darle otro sentido.

**Metaficción:** reflexividad cinematográfica (proceso de creación y recepción). Reflexividad filmica (intertextualidad). Películas que toman de otras películas y las resignifican.

**Once Upon a Time in Hollywood:** Erase una vez es el principio. Y la palabra reflexionaba en el cine moderno y contemporáneo, la palabra abre la imaginación, arranca o termina. Con ese episodio trágico nos dice que Hollywood acá terminó. Esta cuestión del meta cine, cambia el final. Pasa todo lo contrario a lo que pasó en la realidad, hay una resignificación. No se muere la actriz, se mueren los del clan. Toma cosas de la realidad para cambiarlas (la palabra Pig, toma cosas del western). Se cita a él mismo. Se decía que en una época en Hollywood mucha gente moría en las ficciones. La idea del multitasking, Margot Robbie se disfraza de una actriz, que va a ver a la actriz real que murió, se ríe y actúa, está esto del espejo, hay una doble realidad. Hay metraje de Los Demoledores. Hay un juego muy Matrix, que es lo real, que es la representación. Leonardo DiCaprio,

**Incertidumbre y pluralidad de voces:** esta idea de incertidumbre del hoy, y la pluralidad de voces para pensar una forma de hacer distinta.

### Cine en los márgenes

**Cine de los márgenes:** Aproximamos al cine argentino para pensar las estéticas y las narrativas que genera nuestro propio cine. Esto lo vamos a partir del cine de género, el cine de terror.

- **Espacio:** es lo real, pero es inalcanzable, no podemos alcanzar, ni enunciar, porque es algo muy alcanzado. Lo plantea como rígida y plástica.
- Podemos narrarlo, podemos apropiarnos de ese territorio, podemos ejercer representación. Una forma de apropiación son las fronteras. Es el espacio apropiado por el sujeto
- Es lo concreto, es algo que accedemos como sujetos. Es el real soporte de las otras categorías y es con el cual establecemos una relación.

Cuando establecemos estas relaciones con el espacio, cuando hacemos esa simbiosis, nosotros nombramos ese territorio, pero también nos identificamos con ese territorio. Nosotros lo representamos, pero nos representa también a nosotros. Es algo que ponemos enunciar, narrar, le podemos poner características, le podemos poner imágenes y sonidos. Las marcas acústicas son esos sonidos que podemos identificar porque los habitamos. Que tipo de escucha hacemos en ese espacio y como nos paramos en esos lugares?

**Territorio, función performativa:** el territorio se define en este vínculo entre el sujeto y territorio, tenemos una relación bilateral. Nos representa a nosotros y nosotros lo representamos. Es un vínculo que se establece con la intervención del sujeto. Por eso es performativo. Todo eso que denominamos cultura viene de ese relación con el territorio.

**Cine regional:** Silvana Flores plantea que en desarrollo de los procesos cinematográficos, a través de la producción, distribución y exhibición. Dependiendo de la región, vamos a ver ciertos rasgos de esa región en esas producciones.

**Género:** es un conjunto de films que tiene las mismas bases, es una categoría que nos ayuda a encausar una película dentro de una categoría la cual tiene ciertas características en común.

### **Terror**

- La relación con el espectador: tiene que dar miedo, tiene que generar algo en la persona que la ve. Pero no todas las películas de terror nos dan miedo a todos.
- El género si tiene características específicas, tiene características visuales, narrativas. Tiene que ver con la muerte, sangre, oscuridad, tensión, violencia. Siempre hay una amenaza. Hay una víctima. Dentro de la diégesis hay un sujeto que es aterrorizado. Hay algo con el espacio, la locación importa. Hay algo con el pasado, hay algo temporal, hay una idea de una cronología. El paisaje sonoro que se construye tiene que ayudar a esa tensión. La oscuridad no está en todas. El erotismo también.

**Cine de terror:** Siempre fue un género de clase B, se utilizaban los mismos decorados de otras películas, es algo del género.

En la TV, El Pulpo Negro, si ponías la Tele un sábado a la noche había una película o tira de terror.

**Plaga Zombie:** Inaugura la segunda ola de cine de Terror en Arg. Inaugura el cine de guerrilla, sin plata, pero amor al arte. Es una sátira a las películas de zombie

yankees, intenta de burlarles de esa emulación de traerla a Arg. Tuvo mucho éxito en los DVS.

El cine de terror Arg se comercializaba mucho en DVD. El cine bonaerense tiene un otro terrorífico mas realista. Aquello a que lo tememos, y podemos diferenciar de nosotros. Dependiendo de la región, vamos a encontrar otros Otros Terroríficos. En bonaerense van a ser los secuestradores, chorros, asesinos. Es bastante explicito en el cine que genera, la violencia es muy explicita en Bonaerense. El vinculo con ese Otro es realista, en el cine bonaerense.

Los olvidados: trae modelos mas canónicos.

La historia de lo oculto: No se explicita donde se da la película, ni el año, pero podemos darnos cuenta de una Arg en dictadora. Se sirve de la metáfora, aparece la brujería. Es consciente en el proceso de Av que dialoga con otros Av. Es un cine mas asociado al realismo.

**Cine del NOA:** Vamos a encontrar la habilitación al ese Otro desde un punto mas fantástico, porque se relaciona con la mitología folclórica de nuestro país. Son seres sobrenaturales de los mitos de nuestro país. Ya dentro de estas regiones hay una creencias y lo vamos a ver visto dentro del Av. El monstruo existe, a veces tenemos cámaras subjetivas. Ayuda a narrar la existencia, no pone en duda la existencia del Otro. Tiene relación con temas de la conducta, tiene premios o castigos para ciertas acciones. Definen y determinan el accionar de quienes crean en estos mitos, ayudan a crear estas normas para que no aparezcan estos seres. Lo podemos pensar con la definición de dispositivo. Estos seres plantean las normas de lo que debemos hacer o no hacer para no tener problemas. Hay una cuestión de fe, la creencia en este tipo de historias.

Territorios míticos: se sitúa en un bosque, en el momento de ocio y cada uno nos narra el encuentro con ese Otro. El narrar en primera persona da a entender que el Otro existe, habilita ese Otro terrorífico, habilita a lo verídico de las historias.

**Cine del NEA:** Hay algo con los susurros, con las mujeres y esta el Pampero. Aparece en la naturaleza, la cuestión de secuestra mujeres embarazadas. Hay algo con el sonido, a ese Otro le molesta el sonido, por eso susurra. Con las que no respetan las reglas desaparecen. Otra elemento es que no sabemos que es lo que pasa, no lo vemos, es mas sutil, no vemos lo que pasa porque esta fuera de campo, eso terrorífico va estar fuera de campo. Aparece un territorio en el cine, en la forma que tenemos para representar.

**La Solapa:** En Entre Rios, se le aparecen a los niños que se escapan de la siesta. Como esta el juego de dormir la siesta nunca sabemos si estamos dentro del juego onírico o real.

**El cine del norte:** La utilización de los espacios es muy importante, los paisajes y la geografía son una amenaza, estos seres viven allí, nos es amenazante. Muchas veces se nos plantean como patios inalcanzables, que nos recuerdan lo chico que es la figura humana, muestran montes y lugares inmensos. Y el tiempo, hay algo muy importante entre los tiempos, productivos, y los tiempos de ocio (estamos tranquilos, son los momentos de acecho, son tiempos de vulnerabilidad). El diferencia entre el

**Cine del Centro:** Abordaje futurista, tiene un trabajo sobre la imagen. La naturaleza no es algo acogedor, ni tampoco el espacio. El problema es de lo que se hizo de la naturaleza, de la apropiación de esa naturaleza, y lo de que hizo esa apropiación. Los lugares son las rutas abandonadas, donde ocurren estas historias.

Película de Pablo Vergara: Muestra la diferencia entre la creencia de estos seres (lo más fantástico, que tiene que ver con la gente que vive allí) y lo más racional (la gente de Bs. As, que no vive allí y no cree eso).

**Cine de Cuyo:** Esta inspirado por el cine del norte y también con el cine del centro, por lo cual habilita lo fantástico pero lo pone en jaque.

**Muere monstruo muere:** Es explícita. El primer pensamiento cuando encuentran ese cuerpo es el esposo, alguien de lo real. Pero aparece una baba verde, aparece lo fantástico, pero seguimos en la duda de que fue el esposo. Otro asesinato, pero fue la pareja, que también resulta ser un loco, todos lo conocen como el loco, no es un monstruo, es alguien de lo real. Al final aparece el monstruo en primer plano, vemos como abre la boca. El elementos. El policía cuando escupe la baba, los paisajes, la mayoría del films son exterior, que estos lugares se convierten en terroríficos para quienes viven allí. El policía, el cual denuncia y después se burlan de él, tiene una voz particular. El policía hace un baile raro con un bolero, en pleno acto de intimidad entre estos dos personajes suena un bolero. Las Víctimas son mujeres (todas vamos a morir, frase de la película). Por eso hay una duda entre si es un monstruo, o es una persona, por la cuestión de que mata mujeres. Por eso pone al hombre como monstruo, pero no es el Otro.

**Cine de la Patagonia:** Tenemos menos hacer Av. Usa planos Generales para mostrar la inmensidad de los espacios, nos muestran como sujetos vulnerables los sujetos. Busca estética más sutil. En el cual los espacios son la amenaza, y donde se presenta ese Otro.

Que pasa con nuestro paisaje que aun sigue inédito para el cine Arg? Hay una mirada centralizada en el cine porteño, no solo en que no lo estudiemos, cine también hay más producción, exhibición.

Cuando nosotros moldeamos el territorio, él nos moldea a nosotros.





## **Análisis Muere Monstruo Muere:**

- **Ubicación y tipo de cine:** Transcurre en una zona un tanto alejada de la Cordillera de los Andes. Transcurre en Mendoza. Pertenece al cine del cuyo. Por eso muestra la inmensidad de los espacios, para recordarnos qué chica es la figura humana ya que esos ambientes exteriores no son amenazantes. la naturaleza ya no es segura. **Ya que el arte es una condición que interactúa en una situación (femicidios), en un tiempo, en un lugar (ciudad de Mendoza) con el oyente/observador (ya el espectador que vive en Argentina se siente identificado con esta situación porque lo vive a diario, Motte- Haber, el arte sonoro).** Pero también tiene lugar lo fantástico.
- **Monstruo y víctimas, el otro terrorífico:** Siempre que una mujer aparece muerta sospechan del marido o de la persona con la que salían. Solo mata mujeres. Reflejan los miedos de la sociedad. El monstruo las ahorca hasta cortarles el cuello, les saca la cabeza y las esconde. “Los dos cuellos de las mujeres estaban arrancados como mordiscones”- Cruz. El monstruo refleja la violencia machista, el monstruo tiene tentáculos fálicos y una boca que se asemeja a una especie de vagina dentata. Así, el monstruo fusiona elementos típicamente femeninos con masculinos. Los hombres siempre son los monstruos y las víctimas las mujeres. El monstruo en sí se presenta como la versión ominosa de este deseo: la condensación de lo femenino y lo masculino en un mismo cuerpo: el pene que penetra todo unido a una vulva con dientes capaz de tragar o devorar cualquier cosa. Muestra lo fagocitara que es la relación entre el hombre y la mujer (como el hombre con forma de hermafrodita, o sea el monstruo, se va comiendo a la mujer hasta matarla), trata del sexo entre el hombre y la mujer. “*El hombre siempre ha sabido pegotear con el mal*”. Este otro terrorífico no necesita salir de noche, porque a través de las personas en las cuales están le permite salir de día. Ese otro en la película siempre aparece asociado a figuras de autoridad masculinas que son incuestionables (policías y padres de familia).
- **Sonido:** El monstruo emite un rugido. A los que tienen el monstruo adentro los identificamos con ese ruido que hacen (como si tuvieran algo atragantado) o porque vomitan la baba verde, es el leitmotiv del monstruo. David (que al principio creemos que está loco y perdido) después nos enteramos que él escucha voces, el monstruo le habla, él dice que está maldito, él ve al monstruo, es el único que puede comunicarse con él. La habilidad de David de escuchar al monstruo, confunde a los personajes haciéndoles creer que, **el ruido de sus pensamientos y sentimientos no deseados están representando a su enemigo interno (Wrightson, Ecología Acústica).** David está traumatado por el monstruo, y conserva el sonido que emite el monstruo o la voz del monstruo como medio expresivo, el cual le provoca la sensación de miedo (Shaeffer). Él liga ese sonido que emite y las voces de ese monstruo como indicio de ese

monstruo, para identificarlo. Como dice Schaeffer, "*algunos sonidos son tan únicos que una vez que uno los oye, jamás podrá olvidarlos*". La chica rubia le dice a David "parece que estás viviendo dentro de un sueño...". El responde "si, pero parece que estoy atrapado en una **prisión de lo perceptivo...**". No vemos al monstruo, pero sabemos cuando va a aparecer por el sonido que emite, o cuando le habla a David o cuando habla Cruz, ya que **el sonido llega a lugares a los cuales la vista no puede llegar (Shaeffer, Nunca vi un sonido), porque los oídos le otorgan vida a lo visible (Motte- Haber)**. Y eso, a los personajes, sobre todo a las mujeres, les genera terror ya que **el sonido no puede conocerse de la misma manera que puede conocerse lo que se ve, el sonido es generativo de sensaciones y misterios (Shaeffer)**. El monstruo muchas veces está oculto, pero el sonido revela su presencia (Shaeffer). La repetición de ese sonido que emite el monstruo y la voz que le habla a David permite establecer a David, un medio para memorizar ese sonido, para retener ese sonido y luego poder explicar ese sonido (como le explica a la chica Rubia con la que habla, le explica que esas voces son el monstruo). **También esta película, a veces utiliza la relación imagen-sonido, para generar un ambiente que envuelve al espectador, lo hace partícipe (Motte- Haber)**, ya que a veces cuando se oye el sonido del monstruo, aparece algunos elementos de color verde (la baba, la bengala cuando matan a la chica policia) para darnos a entender que es el monstruo.

- Vemos al monstruo cuando Francisca (la mujer de David), Cruz y David están en la camioneta, giran y al levantar la tierra se dibuja la figura del monstruo, pero no le vemos la cara. Cuando mata a la chica que sale con Cruz vemos sus como sus "tentáculos" que envuelven el cuello de la chica hasta cortarlo. Y al final cuando se devora a Cruz y lo vemos con cuerpo completo.

#### **Análisis Y Pora:**

- En este corto está presente la condición del arte sonoro, como acontecimiento acústico y óptico (Motte-Haber).

#### **Analisis Perfect Days**

- Escucha House of rising Sun de The Animals cuando va en el auto al comienzo.
- **Análisis de Imbert:** La película se llama The perfect Days, está lejos del sentimiento trágico que ha marcado la modernidad. Ya que trata sobre el desempleo, la soledad y las cosas bellas de la vida cotidiana. **Podemos ver valores morales que corresponden a la postmodernidad, que son el reverso de los valores de la modernidad: como el dinero.** Ya que los protagonistas poseen objetos caros, como su compañero de trabajo tiene un celular Iphone, mientras que el protagonista posee objetos que ya no son habituales en ese contexto (una cámara Olympus y los cassettes con los

cuales escucha música en el auto). También podemos ver **la pérdida de integridad moral, el surgimiento de la rebeldía y la indecencia (ya no es una conducta rechazable)**: cuando el cuando el compañero de trabajo abandona su trabajo, sin importarle que no lo haya terminado y que lo esté observando su supervisor del trabajo, para irse con una chica la cual le gusta. Al ver que la moto de la chica estaba rota, tiene la caradurez de pedirle a su superior si le puede prestar el auto para irse con la chica. Eso determinó su margen de actuación y su capacidad de elegir los valores morales (la responsabilidad, respeto, profesionalismo o más bien sus opuestos) que él quiere defender. El mismo compañero de trabajo le pregunta “¿cómo puede trabajar tan duro en un trabajo como este?”. Además le roba el cassette que a la chica le gusta, estando su supervisor presente, y posteriormente quiere vender los cassettes de su jefe para conseguir algo de dinero para disfrutar la noche con la chica. Eso nos permite **proyectarnos en esa situación, de identificarnos con los valores** que ese chico representa, ya que todos haríamos lo que fuera por estar con la chica/o que nos gusta. Es un cine que **inquieta antes que resuelve, ya que la noción misma de conflicto se ha disuelto**, no hay un conflicto en esta historia, solo vemos la vida del señor Himaraya. Pero **no se preocupa por caracterizarnos a los personajes**, ya que lo que vemos del protagonista es casi siempre lo mismo (le gustan las plantas, trabaja limpiando baños en Tokio, es muy reservado, y **le gustan los dispositivos antiguos, tanto para capturar como para reproducir**, tiene una hermana y una sobrina). Él está peleado con la hermana, pero no sabemos por qué, no nos aclara esa duda el director, tampoco él y la hermana se perdonan y mejoran la relación. Qué es lo que hubiéramos esperado en una película de Hollywood del cine clásico, que está obsesionado por la resolución final y es un relato lineal. Esto también nos muestra **nuevos modos de sentir al otro, o más bien, el sin sentir, le cuesta expresar el sentir, lo que siente** por los demás, por su sobrina que se escapó y lo fue a ver después de mucho tiempo, a su hermana que en sus lágrimas se nota que la extraña. El protagonista es una persona muy reservada, y que le cuesta expresar sus sentimientos y emociones, por eso su cuerpo funciona como un refugio (o enigma), porque **el otro es una fuente de inquietud y de cuestionamiento**. Esto el director lo expresa con las panorámicas que captan el paisaje urbano de incomunicación que predomina en Tokio. **El cuerpo predomina sobre las emociones y sentimientos**. También nos inquietan esas imágenes en blanco y negra yuxtapuestas.

Todavía hay tantas cosas que no entiendo, así es la vida.

### **Análisis El sabor del Té:**

- **Análisis de Imbert:** Es una película que **inquieta** con las imágenes de la protagonista en tamaño grande que la persigue casi la película completa. De este modo podemos ver como uno de los valores que cambian de la modernidad **son la identidad, que se vuelve cada vez más inestable. En este caso el cuerpo es un enigma, es extraño, parece como si fuera**

**ajeno.** También en cuanto a **la relación con el otro, abre la puerta a los deseos**, hasta lo más inconfesables. Cuando los chicos estaban reunidos, uno dijo que le gustaban las menores. También aparece **el rechazo**, nos lo muestran cuando la chica siente fobia por las mujeres, ya que cuando estaba comiendo con los otros personajes estaban hablando sin pudor de las tetas de las chicas. En cuanto a la **pareja, asistimos a una revancha del otro**, ya que una de los personajes engaña a su marido, lo cual **ya no es motivo de oprobio**. También **aparece la violencia como medio de expresión** (cuando la protagonista va al supermercado 24 horas, una persona dice que alguien le pegó y le rompió las costillas, también aparece un chico con sangre que posteriormente aparece muerto). Las **fronteras entre el bien y el mal no están tan nítidas**. También ocurre un secuestro para castigar al personaje que se metió con el dinero del jefe. **No se explora en la caracterización de los personajes**, no sabemos mucho de los integrantes de la familia (el hijo, adolescente, se enamora de una compañera de clase que comparte con él la afición al juego japonés del go; la madre es animadora de dibujos animados y trabaja desde casa; el padre se dedica al hipnotismo; el hermano de éste es dibujante de manga, el hermano de la madre es un ingeniero de sonido). La noción de conflicto se disminuye, debido a la imposibilidad de resolución, no hay un conflicto lineal el cual termine en una resolución final, solo vemos como van pasando los días en esa familia.

- **Revela el dispositivo:** cuando la madre estaba probando poses y agarra la cámara de video

### **Analisis Once Upon a Time in Hollywood:**

- **Reflexividad cinematográfica:**
  - ❖ Dicaprio habla dobles de una película, lo que hacen y despues habla como disparo un arma de fuego en una pelicula Nazi y como practico disparar esa arma. Muestra en este caso el proceso de creación de una película - enunciado. También muestra cómo Dicaprio ensaya sus diálogos para su nuevo personaje. Muestra el proceso de creación de una película, los decorados que se usan, los estudios que usaban en la época, la producción (los camiones de maquillaje).
  - ❖ Esta película entra dentro de Metahollywood, ya que es de Hollywood y habla del pasado de Hollywood, se mira al espejo. El mismo nombre nos lleva a ese concepto llamado cine dentro de cine, en el cual el cine mira hacia su pasado, a esa época dorada de los 50.
  - ❖ Cuando Margot Robbie va a ver The wrecking crew podemos ver el proceso de recepción, característico de este tipo de reflexión, en el cual podemos ver la proyección de la película, y cómo los espectadores reaccionan ante el nuevo medio, ya que era algo muy llamativo de la época.

- ❖ Hay una escena en la que Dicaprio está re enojado porque se olvidó sus diálogos, y se mira al espejo y su reflejo estopa mirando a la cámara. Me parece que esta escena representa muy bien este tipo de reflexividad, ya que justamente la película que estamos viendo está mostrando el proceso de creación de una película que se está haciendo y encima este personaje a través de esta acción, hace que la película original se mire literalmente al espejo.
- Revela el dispositivo de reproducción de una película - moviola, grabador de sonido, cámara de fotos.
- **Reflexividad fílmica:**
  - ❖ 14 puños de McCluskey, aparece una imagen de archivo. Está siendo proyectada para que uno de los personajes la vea. Pero después si extrae un fragmento como archivo en el cual están disparando. El material de archivo se apropió mediante el Apropiacionismo, ya que dialoga la proyección de la película original con el material no apropiado.
  - ❖ También se extrajo un fragmento de la película de Dicaprio con los nazis en la cual dispara el arma de fuego. En este caso este fragmento apropiado de la película original aparece en el presente diegético mediante la reescenificación, en el cual es reencarnado uno de los personajes por Dicaprio. En este caso tampoco el formato de la película original coincide con los bordes de la pantalla en la cual veríamos Once Upon a Time in Hollywood, es decir, 16:9, es un caso de alusión reescenificada.
  - ❖ También aparece un fragmento de Recompensa, en el cual el fragmento (4:3, cuadrado) no coincide con el fragmento de Once Upon Time in Hollywood (La pantalla y el usuario). Si bien Recompensa está en 4:3 podemos ver los bordes del formato 16:9 lo cual nos desbarata la ilusión, nos muestra el espacio exterior al no coincidir con los bordes de la pantalla en la cual estaríamos viendo Once Upon Time in Hollywood. También aparece Dicaprio. En este caso este fragmento apropiado de la película original aparece en el presente diegético mediante la reescenificación, en el cual es reencarnado uno de los personajes por Dicaprio, es un caso de alusión reescenificada
  - ❖ También aparece otro fragmento de Dicaprio cantando, en el cual revela el proceso de creación de eso que estamos viendo, porque mediante la cámara podemos ver la escenografía y demás, no estamos viendo el resultado final.

- ❖ También habla de la historia del cine ya que cuando le dijeron al personaje el personaje de Dicaprio que ya no vende mas que haga de villanos, que puede ir a Italia a hacer westerns italianos y ganar las batallas es real.
  - ❖ También muestra que se estrena la película Lady in Cement de Frank Sinatra en un cine. Habla de la historia del cine.
  - ❖ Antes de la escena de Brad Pitt dándole de comer al perro, cuando está por entrar a la casa rodante se ve la proyección de una película. El material de archivo se apropió mediante el Apropiacionismo, ya que dialoga la proyección de la película original con el material no apropiado. Se incorporó en el presente diegético.
  - ❖ En la escena del perro, revela el dispositivo de reproducción que es la TV, y además podemos ver una película. El material de archivo se apropió mediante el Apropiacionismo, ya que dialoga la proyección de la película original con el material no apropiado. Se incorporó en el presente diegético.
  - ❖ También podemos ver el mecanismo de apropiacionismo, cuando Margot Robbie va a ver the wrecking crew, en el cual se muestra un fragmento de pelea. Esta escena lo que tiene de interesante es que dialoga con una escena que está contigua, la cual forma parte del material no apropiado, es decir, que es original del film, y es justamente la resignificación de esa misma escena que fue apropiada, mediante la puesta en escena en el presente diegético de la película nueva (once upon a time in hollywood). En la cual una de las actrices, en la reescenficacion fue encarnada por Margot Robie.
- **Posmodernismo:** Muchos tiros, violencia medio de expresión.
  - **Metacine:** Tenemos el concepto de metacine en esta película, ya que Tarantino como director, reflexionar sobre su medio de expresión (el cine), a través de la práctica (la realización de esta película y puede ser la película que se está haciendo dentro de Once Upon a Time in Hollywood), con pretensión de que el cine se mire al espejo.
  - **Tautologia y metacine:** Es posmoderna, es una repetición de esquema, es un comentario irónico sobre la época de los 50 de Hollywood, allí vemos el jugo de espejos entre ese hollywood y el hollywood posmoderno ya decadente y marchito. Muestran pantallas, muestran cámaras y eso es un acto autorreferencial. Vemos el enfrentamiento entre lo real y su réplica. El comentario superficial se añade a la reflexión sobre el cine, acerca de lo que muestra y la manera de mostrarlo. Hablan de Hollywood desde un punto de vista crítico, testimonial, pero también mostrando las características del cine

como arte tradicional. Muestra la lúcida comprobación de lo que ese cine se ha convertido. Es un creador de apariencias, busca captar la realidad y convertirla en apariencia.

**Pantalla dinámica**, el cine y la fotografía solo representan acontecimientos pasados.

- Que el cineasta airee sus pensamientos del cine a través de un alter ego.
- Architextualidad - genero western, con las tomas.
- Utiliza la intertextualidad excesiva, no usa los fragmentos de las películas para hacer alusión solamente, sino para la construcción de su discurso, es un pastiche posmoderno. Es una construcción frankestiana de alusiones. James dice que es un pastiche posmoderno, es una parodia neutra, reconoce su tendencia a la mera copia sin ningún tipo de voluntad reflexiva aparente.
- Se revela el mecanismo de reproducción, vemos las pantallas, se autoexpone ante el espectador.
- Escena lanzallamas: Despues se hace alusión a esa misma escena cuando Dicaprio le dispara con ese mismo lanzallamas a la chica que tiene el arma en la pileta.
- 

**Pregunta Agamben y Weibel:** En el siglo 19, a partir del surgimiento de la locomotora y de la fotografía (1839), hubo un cambio. Weibel dice que salimos del gesto, el cuerpo antes estaba puesto en el gesto de quien representaba, pero se produjo un cambio y pasamos a la estética del dispositivo, de la máquina. Agamen dice que los dispositivos son cualquier cosa que tenga la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar, y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes. Por lo que dice que los dispositivos pueden ser, entre otras cosas, las computadoras, los celulares, y el lenguaje, el más antiguo de todos. Entre 1880 y 1920 la producción cultural se convirtió en la era de los estudios maquinales del tiempo. En la cual el culto a la velocidad (después del movimiento acelerado por los signos que es el telégrafo, y el de las máquinas que es el ferrocarril) también se extendió al arte, más específico, a la imagen en movimiento, es decir, el cine. Representación es hacer presente algo ausente. Nuestra forma de representación arranca con el lenguaje, que puede ser el AV, nos determina y nos relaciona con la red, porque para Agamben es una red. Y ese dispositivo está inscripto en un juego de poder y está ligado a una ideología (porque es un conjunto de representaciones). La cámara es un dispositivo y una interfaz tecnológica, que funciona como un aparato de mediación entre nuestra idea y el aparato de reproducción de esta idea. Agamben quiere buscar formas de profanar ese dispositivo, de generar un contra dispositivo, quiere salir de la caja negra, quiere que dejemos de representar de una forma determinada.

**Darley, cultura visual:** Con el tiempo, se han producido cambios enormes en el ámbito de la cultura visual desde finales del Siglo XIX sobre la tradición propia del espectáculo. La aparición del cine, la radio y la TV como modalidades de reproducción y de consumo produjo un desplazamiento de las formas espectaculares de entretenimiento popular. El renacimiento de esta tradición está relacionado tanto con la aparición de nuevos medios de producción como con la existencia de una estética cultural predominante que apoya y fomenta esos desarrollos. Desde los años `60 en adelante, hubo un cambio en la naturaleza estética general de la cultura, obteniendo el máximo interés el distanciamiento del



modernismo (prácticas culturales y estéticas de finales del siglo XIX), llevando al surgimiento de disposiciones estéticas muy diferentes; un desplazamiento hacia la posmodernidad, la cual tuvo un profundo impacto sobre la naturaleza estética de la cultura visual contemporánea.

- **Reproductibilidad:** La obra reproducida mediante la técnica se ha convertido en la obra que se concibe para ser reproducida. McLuhan propone que los medios audiovisuales son vehículos de transmisión de ideología. La tecnología y las diversas formas que adopta estructuran directamente el mundo. La reiteración propiciada por la fabricación industrial y a establecerse como el factor fundamental del comienzo de una nueva era en la que las cosas se conciben directamente como función de su reproductibilidad ilimitada. Una era en la que la reproductibilidad tiene predominio por encima de la producción. La obra de arte reproducida se convierte en la obra de arte concebida para ser reproducida.
- **Reciclaje:** El Reciclaje implica una especie de reaprovechamiento, un redescubrimiento de ingredientes y signos culturales obsoletos usados para reproducir una modalidad peculiar de novedad que reutiliza lo antiguo para producir originalidad en el presente. En este proceso se da una cierta modificación del objeto, una puesta al día con la que se vuelve a conseguir un efecto de novedad.
- **Digitalidad:** La función del mensaje ya no es proporcionar información, sino conseguir el control. El montaje y la codificación requieren que el receptor construya y descifre siguiendo el mismo proceso por el que la obra fue ensamblada. Los medios electrónicos implican una especie de comunicación “táctil”, algo apropiado como descripción de la función de los medios en la actual era de la simulación. La idea de lo táctil supone una negación de la distancia o de la reflexión que resulta siempre posible en el universo visual.
- **Imágenes tecnológicas:** Son imágenes producidas mediante procesos y sistemas fotográficos, cinematográficos, televisivos y digitales, fundamentales para la teoría de las simulaciones, por medio de la cual el autor concibe nuestro mundo contemporáneo. Hoy en día lo importante no es la imagen en sí, sino las relaciones formales estructurales que controlan su producción y circulación.
- **Naturaleza Analógica:** Se refiere al cada vez mayor grado de verosimilitud de las imágenes contemporáneas. A medida que las imágenes se hacen más convincentes, se alejan de la representación tradicional, y quedan atrapadas en modos de autorreferencialidad seriales.
- **Imagen transparente:** Las imágenes de los medios audiovisuales modernos llevan a término la desaparición del significado y de la representación. La consolidación de la televisión marca el final definitivo de la idea de

representación, y la inauguración de la “era de la obscenidad” en la que nada se deja a la imaginación y en la que la propia imaginación está desapareciendo rápidamente. Las imágenes de los medios audiovisuales modernos tienden a ser cada vez más transparentes, no esconden nada y lo exhiben todo. Y de esta forma impiden una verdadera contemplación. Una importante consecuencia de la fascinación por las imágenes de los actuales medios audiovisuales fue la perfección de los modelos ( la reproducción de imágenes y la serialidad conducen a la reproducción de imágenes ya reproducidas). La reproducción lleva a que las imágenes comiencen a alimentarse de sí mismas, y esto sucede cada vez más en relación con las formas o modelos en los cuales estas imágenes se reproducen. Lo que buscamos de estas imágenes es su artificialidad técnica.

**Once Upon a Time in Hollywood:** Trata sobre los entretelones de la meca del cine. Celebra a la mayoría de los ídolos de Tarantino y sus berretines. Esta historia nos lleva al Hollywood de 1969, donde el actor Rick Dalton (Leonardo DiCaprio), una vieja estrella de los westerns televisivos de la década del cincuenta, intenta mantener su carrera a flote agarrando cualquier papelito que se le presente, siempre arrastrando a su doble de acción (amigo y confidente) Cliff Booth (Brad Pitt), un ex veterano de guerra con un oscuro pasado. Para Dalton, las glorias quedaron atrás y ahora sus opciones son cada vez más escasas. Creyendo que su imagen se está viendo afectada por una seguidilla de interpretaciones villanescas, el productor Marvin Schwarz (Al Pacino) le ofrece una salida: viajar a Europa y sumarse a la fiebre de los Spaghetti Westerns, una oferta que Rick no duda en rechazar, asegurando que no están a su altura. Tarantino nos cuenta el fin de esta era dorada del cine norteamericano, siempre a través de su mirada nostálgica, sus pasiones y sus fetiches.

