

POLÍTICAS DE LA MIRADA

Las imágenes ante sus límites



Modalidad

- El curso consta de 4 clases grabadas mas un encuentro sincrónico de cierre.
 - El material de cada clase se compone de la charla respectiva registrada en video, apuntes de apoyo y profundización, bibliografía complementaria, y el material audiovisual abordado.
 - El link correspondiente al material de cada clase se proporciona en los días indicados en el cronograma. Una vez subido, el material queda disponible en el mismo link por tiempo indefinido.
- Al terminar las 4 clases grabadas se coordinará, a modo de cierre, un encuentro virtual para conversar sobre lo visto, exponer dudas, comentarios, etc.**

Costo: \$2500 (Argentina)

Forma de pago: Transferencia bancaria

CONSULTAS E INSCRIPCIÓN: cursosytalleresgg@gmail.com

Cronograma

Clase 01: lunes 26 de julio

Clase 02: jueves 29 de julio

Clase 03: lunes 2 de agosto

Clase 04: jueves 5 de agosto

Encuentro sincrónico de cierre: lunes 9 de agosto, 18 hs. (Argentina)

Políticas de la mirada

Las imágenes ante sus límites

Fundamento

“Este libro trata del espacio, del lenguaje, y de la muerte; trata de la mirada.” (Michel Foucault)

Este curso podría verse como un intento (quizás infructuoso) de entender al cine desde una relectura libre y poética de esa única y bella línea con la que Michel Foucault abre “El nacimiento de la clínica”.

Ninguna mirada es una acción sencilla, por el contrario, toda mirada es el resultado de un distribución política de emplazamientos. Lo que se ve no es la forma de las cosas expuestas ingenuamente a la luz, sino lo que “se puede ver” desde un determinado emplazamiento (a groso modo, no es lo mismo lo que ve un rey a lo que ve un súbdito). Las miradas, los modos de mirar, lo vuelto visible, hablan por lo tanto de una distribución jerárquica de lugares que se ocupan, de lo que es posible ver desde un determinado emplazamiento asignado y ocupado (incluso a pesar del propio deseo). De allí que la idea de lo “visible” sea una determinación eminentemente política, una diferenciación de rangos y de perspectivas legalizadas en la desigualdad social. Ahora bien, una imagen, por su parte, es la representación de una mirada, de un acto de ver; por eso una imagen, bien leída, “deja ver” ante todo la forma de esa distribución tan asimétrica como naturalizada (¿qué es sujeto y qué es objeto?, ¿por qué de ese modo arbitrario?). Así mismo, como espectadorxs, la primera identificación en la que la imagen nos involucra, no es la identificación empática con los personajes, sino otra identificación que se produce en la sincronía con la perspectiva de la mirada, es decir, con su lugar político, con una determinada ideología de las imágenes. Entonces, frente al cine, la pregunta fundamental, y más allá de las historias que se cuentan y de los temas que sea abordan, es, ¿desde dónde se mira y qué tipo de vínculo se representa? Y después, ¿qué es lo que se hace (deja) ver y por qué?, y ¿por qué esa mirada asume el rol de acción veridiccionante, de acto comprobatorio? ¿Qué pasa con las otras miradas, con la diversidad, con el perspectivismo, con la multiplicidad, con la fragmentación, con lo no visto, con lo no oído? ¿Qué pasa más allá del límite de la imagen?

En tal cuestión de la imagen como resultado del ejercicio político de la mirada se perfila también otro eje centralizador. Ese “visible”, producto de una distribución jerárquica de emplazamientos, para convertirse en un acto comprobatorio (de un hecho, de una situación), debe dejarse capturar plenamente por lo “decible”, es decir, por el lenguaje. Allí, una imagen no es sino el gesto mediante el cual una perspectiva de la mirada se torna legítima al ser capturada por un discurso legitimador. O lo que sería lo mismo, cuando puede ser plenamente dicha en los términos de enunciados hegemónicos. El resultado de esa articulación entre lo visible y lo decible es una idea de verdad de la imagen, o, simplemente, una idea de verdad. Pero lo que esa imagen ha puesto en relación es lo estrictamente no relacionado, lo visible y lo decible, la luz y el lenguaje. Su supuesta verdad no es sino el producto de una saber legitimado en el orden institucional dominante. Cualquier imagen es allí una afirmación política, y la tarea del cine no debería ser sino la de cuestionar esas afirmaciones que no dejan alternativas, y gestionar desde el disenso otros posibles para pensar el porvenir.

El cuerpo de obras que se abordarán en este curso, mantenidas en esa indeterminación fecunda entre lo experimental y lo documental, nos hablan de esa puesta en crisis necesaria de la mirada y sus funciones. De los modos en los que el cine expone los límites de la imagen para evidenciar sus arbitrariedades, de los modos en los que el cine asume la idea de un perspectivismo emancipador que supone una distribución igualitaria de lo sensible, y de los modos en los que el cine asume su relación con el desastre del mundo, con sus miserias y con sus brutalidades, para saber que incluso allí, donde todo parece detenerse en una muerte inevitable, también es posible movilizar el pensamiento e inventar nuevas salidas.

Contenidos

1. Introducción. La mirada, entre el espacio, el lenguaje y la muerte (a propósito de Foucault). La mirada y la imagen. La imagen y el pensamiento. La tecnología audiovisual y la sincronización global del pensamiento (idea del desastre contemporáneo). Descentrar la mirada-imagen.

2. Límite y circulación. El límite de la imagen: tematización del marco (política de la imagen). Visibilizar el límite es alcanzar el afuera. Límite y acceso, lo visible y lo invisible. El sentido de la imagen está en la elección del marco y en lo que este señala (el afuera). Circulación de la mirada: ¿cuántas miradas se ponen en juego en una imagen? Circulación de las miradas y destitución de las jerarquías en la imagen.

Austerlitz (Segei Loznitsa), La chica con ojos de rayos X (Phillip Warnell), Bestiario (Denis Coté)

3. Perspectivas y vestigios. Perspectivismo: ¿quién mira y desde dónde? ¿Por qué una mirada y no otra? Miradas y mundos. Desbaratar los emplazamientos, desantropomorfización de la mirada. Multiplicación de las perspectivas, más allá de la idea jerárquica de “lo humano” (los animales y las máquinas). Vestigios e imágenes. La imagen como una interiorización de la totalidad a partir del vestigio.

Leviathan (Verena Paravel y Lucien Castiong-Taylor), Ming of Harlem (Phillip Warnell), The wild blue yonder (Werner Herzog), Planeta azul (Franco Piavoli)

4. El desastre de la mirada. Si la materia con la que trabaja el cine es la materia del mundo mismo, no es posible evitar el abordaje de los materiales más viles: el desastre mismo del mundo contemporáneo. La mirada frente al desastre: compromiso o complicidad.

Ana (Antoine D'Agata), Canibal (Verena Paravel y Lucien Castiong-Taylor), The act of killing y The look of silence (Joshua Openheimer), AZ32 (Avi Mograbi).