

**MATERIA: INTERPRETACIÓN
DOCENTE: GABRIELA GUILLERMO
GRUPO: 3º AÑO**

**PROGRAMA DEL CURSO
CINE MODERNO**

Área temática

El área temática elegida es el cine moderno. Este cine comunicador de la verdad de la realidad.

No cabe duda que a partir de la Segunda Guerra mundial, de su traumatismo, ciertos realizadores quisieron dar vuelta la cámara hacia el mundo mismo, "tal" o "bruto", para rendir cuenta de cómo este mundo va o de cómo no va. En un gesto fundamentalmente "documental", mientras que el clasicismo se caracteriza por un gesto que aleja del documento: por un gesto totalmente "teatral" (entendiendo aquí "teatral" como el opuesto de "documental").

Cine moderno, un cine respetuoso del documento, es decir de la verdad del mundo: de los lugares, de las luces y los sonidos, que pone fin a los artificios. Es decir de la verdad de los seres: de los cuerpos, de las voces, de las actitudes y los gestos, que pone fin a los convencionalismos.

Un cine respetuoso del documento. Pero el documento, el mundo es dual: por una parte la realidad, por otra lo real. Entendiendo lo real como esa especie de falta, de agujero entre la realidad y nosotros. De ahí las dos grandes vías de la modernidad cinematográfica, según en la el realizador se posiciona y posiciona al espectador: frente a la realidad o frente a lo real. La relación entre el hombre y el mundo está escondida, no es más evidente. La modernidad revela así un pesimismo lúcido. Esta constancia es en efecto trágica, y la mayoría de las obras expresan esta tragedia, a no confundir con un drama clásico: aquí se trata de una tragedia ontológica o existencial.

Sin embargo, el hiato entre el hombre y el mundo, entre los seres, y entre sí mismo, puede también expresarse de modo cómico (como en algún film de Rossellini, Pasolini, Godard y en toda la obra de Tati y Moretti).

Existen pocos creadores prontos a poner su arte al servicio de la realidad o lo real, ni limitándolos ni contrariándolos.

Esos pocos cineastas, -muchos casi desconocidos en nuestros países, o al menos muchas de sus obras- son los que estudiaremos. Dos palabras sobre cada uno de ellos:

Robert Bresson, el más "puro", "duro" de todos, que insiste en la idea moderna: "Rodaje: Restringirse únicamente a impresiones, sensaciones", "No rodar para ilustrar una tesis", "Rodar es ir a un encuentro", "Sentir antes de comprender".

Jean Luc Godard. "Ver antes de Saber" Cineasta de la invidencia de lo real, recurre al lenguaje cinematográfico, utiliza sus medios solo para figurar una invidencia. Recurre a la metáfora sólo si esta aparece en el mundo mismo, no fabricada-instaurada como en el clasicismo.

Marguerite Duras. Cineasta de la "invidencia del sentido de la existencia" pudo trabajar en su film India Song la idea de muerte de la representación, la muerte del clasicismo. Duras alcanza así a Blanchot, el cine moderno alcanza así a la literatura moderna.

Maurice Pialat, no distorsiona las cosas hacia una significación. Se restringe siempre a una reconstitución documental, evita las metáforas y los efectos de escritura.

Eric Rohmer. El cine rohmeriano es profundamente moderno: registra la conjugación o confrontación entre la teatralidad y realidad, entre cultura adquirida y naturaleza innata, entre lo comportamental y lo fenomenal, entre seres con sentido y cosas sin sentido.

Roberto Rossellini. El "padre" del cine moderno, encarnando el gesto documentarista, dirige su cámara hacia el mundo.

John Cassavetes, persigue un gesto perfectamente moderno: la contaminación, la infiltración soft o la subversión hard, del teatro por la realidad, por la vida misma. No encontramos en él ninguna barrera entre el actor y el ser, sea que se trate de él mismo como de su esposa Gena Rowlands o de sus amigos, Seymour Cassel, Ben Gazzara, Peter Falk: no podemos distinguir el actor del ser, la troupe teatral de la tribu humana, lo actuado de lo vivido.

Jean Eustache, cuyos guiones se abren al errar, a la vacuidad, al vacío existencial del hombre moderno, tratan temas modernos como el del hiato entre el hombre y la mujer, con campos contra-campos subrayando una incomunicabilidad entre los seres.

Abbas Kiarostami, en cuyo cine es difícil desentrañar el documental de la ficción, lo verdadero de lo falso.

Philippe Garrel, cuyos encuadres se cierran sobre los rostros, sea para captar en bruto una singularidad de los seres, sea para tratar de leer una verdad escondida del ser, durante toda su obra.

Jacques Tati. Es de Tati a Moretti que circula un cómico moderno, expresando una invidencia del mundo y de la existencia. En Tati, el personaje risible desaparece en provecho de un constatar clínico sobre nosotros todos, sobre el mundo, "ese gag que nos rodea" como dice él mismo.

Nanni Moretti. El personaje risible está en primer plano, pero como el síntoma encarnado de la dificultad de existir, de la imposibilidad de establecer una relación armónica con el otro y consigo mismo.

Pier Paolo Pasolini, moderno, gran respetuoso de la realidad, trabajó en sus primeras películas con actores no profesionales, del medio donde provenían los personajes de sus guiones.

Michelangelo Antonioni, cineasta de la inevidencia moderna, de la búsqueda "blanca", sin resultado y cuyo objeto mismo desaparece...

Depardon, cineasta que deambula entre la ausencia de sentido de la realidad y la expresión de una inevidencia de lo real, del mundo y de la existencia.

Objetivo general del curso, importancia académica y metodología.

Intentaremos durante el primer semestre y por medio del visionado de películas o extractos de las mismas, conocer, teorizar y reflexionar filosóficamente sobre el CINE MODERNO.

Este cine es prácticamente desconocido de los estudiantes, dado el mercado cinematográfico que presentan nuestros países (más del 99% dedicado al cine americano mediocre y de entretenimiento solamente). Y sin embargo es fundamental –históricamente y filosóficamente- en la formación de cualquier estudiante en general y en particular en aquel que quiere dedicar su vida a la actuación en cine. Fundamental por ser un cine comunicador de la verdad.

Una ventana abierta al mundo tal cual es, las cosas y los seres tal cual son. Lo que lo diferencia del cine clásico o barroco, que abre también una ventana al mundo, las cosas y los seres... pero no tal cual son...

A través del cine moderno podemos apreciar realidades, estudiar la historia a través del cine, reconocer filósofos y pensadores de nuestro tiempo (como Jean Luc Godard por ejemplo).

Durante el segundo semestre nos abocaremos a la realización de cortos o secuencias de cine moderno actuadas por los estudiantes del curso. Los guiones de los cortos podrán ser originales o extraídos de aquellos correspondientes a películas modernas visionadas durante la primer parte del curso.

Desarrollo y subtemas

1. Clasicismo y modernidad
2. Dos grandes vías de la modernidad:
 - a) la insignificancia de la realidad (Pialat, Rohmer por ejemplo)
 - b) La inevidencia de lo real (Rossellini, Godard, Bresson por ejemplo)
3. El contenido filosófico del cine moderno.
4. La forma del cine moderno
 - a) el guión
 - b) la fotografía
 - c) el montaje
 - d) el sonido
 - e) la luz
 - f) el color
5. La modernidad y la teatralidad
6. El sinsentido clásico-barroquizante
7. Al límite de las categorías
8. Cine moderno y pintura moderna
9. De donde viene y adonde va el cine moderno
10. Advenimiento de la noción de cine moderno
11. El fin moderno y su espectador
12. Que es en fin el cine moderno

Bibliografía específica

Fabrice Revault D`Allonnes, Pour le cinéma moderne, Edition Yellow Now, 1994
Denis Lévy, Le cinema moderne, L`art du cinéma nº 2 juin 1993
Jean Luc Godard, Jean Luc Godard par Jean Luc Godard, editions de l`Etoile – Cahiers du Cinéma, 1985.
André Bazin, Que es el cine?, Les éditionsdu Cerf, 1994.
Robert Bresson, Notes sur le cinématographe, Gallimard, 1975.
Roland Barthes, Mythologies, Seuil, 1957.
Gilles Deleuze, L`Image-temps, Ed. De Minuit, 1985.
Roland Barthes, L`Obvie et l`obtus, Seuil, 1982.
Merleau-Ponty, Le Visible et l`invisible, Gallimard, 1964.
Heidegger, Questions IV, Séminaire de Zahringen, Gallimard, 1973.
Emile Bernard, Joaquim Gasquet, Maurice Denis et al, Conversations avec Cézanne, Ed. Critique présentée par P.- M Doran, Macula, 1978.
Georges Bataille, Manet, Skira, 1955 y 1983.
Artículos recopilados de Serge Daney.

Bibliografía más general

Arijón, Daniel –Dramática del lenguaje audiovisual-. España, Ed. Escuela de cine y video 1976.
Bernstein, Steve –Técnicas de producción cinematográfica-. México, Ed Limusa-Grupo Noriega Editores, Primera Edición 1993.
Bettetini Gianfranco –Cine, lengua y escritura-. México Ed. Fondo de cultura económica, Segunda Edición 1975.
Chion Michel –El sonido-. España. Ed. Paidos, Primera Edición 1999.
Eisenstein –El sentido del cine-, -La forma del cine- Buenos Aires Ed. Lautaro Primera Edición.
Mitry Jean –Estética y psicología del cine-. España Ed. Siglo XXI Editores. Primera Edición 1978.
Sanches Rafael –El montaje cinematográfico, arte de movimiento-. Chile, Ed Universidad Católica de Chile, Pomaire.
Villain Dominique –El Montaje-. España. Ed. Cátedra. Primera Edición.
Aumont, Bergala, Marie, Vernet –Estética del cine- Ed. Paidos, Primera Edición 1999.

**Isla de Flores 1627 Tel: (598 2) 410.76.27 email: iaminformacion@gmail.com.uy
Montevideo / Uruguay**