



Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires  
Ministerio de Educación  
Dirección de Educación Superior



Instituto Superior del Profesorado  
"Dr. Joaquín V. González"

## **PROGRAMA DE CONTINUIDAD PEDAGÓGICA EN CONTEXTO DE LA PANDEMIA MUNDIAL DEL COVID-19 -2021-**

**NIVEL:** Superior

**CARRERA:** Profesorado de Lengua y Literatura

**CURSO:** 5° **DIVISIÓN:** B **TURNO:** vespertino

**EJE:** Formación disciplinar

**INSTANCIA CURRICULAR:** *Literatura, cine y otros lenguajes*

**CURSADA:** Anual

**CARGA HORARIA:** 4 horas semanales

**PROFESOR:** Edgardo Pícoli

**AÑO:** 2021

## FUNDAMENTACIÓN

Tal como señala el plan de estudios, esta asignatura pretende poner en contacto a los estudiantes, futuros docentes de Lengua y Literatura, con las producciones artísticas contemporáneas. A partir de los estudios comparados, se propone evidenciar el diálogo entre distintos sistemas semióticos y la manera en que ese diálogo se establece. El propósito fundamental será, entonces, poner en relación el discurso lingüístico literario con otros, fundamentalmente el cine y también las artes plásticas, para posibilitar el acceso al estudio de producciones artísticas de la contemporaneidad.

El itinerario principal de nuestro recorrido será a partir del cine argentino y latinoamericano.

Desde sus inicios, el cine argentino se alimentó de la literatura. En la primera mitad del siglo veinte, en el período de la producción industrial, el cine argentino establece, grosso modo, un vínculo fundacional con la dimensión cultural criollista que procede de la literatura del siglo XIX y con el imaginario del tango, que procede de las letras de las canciones, además de las relaciones intertextuales que implican los géneros cinematográficos: el modelo del melodrama, de la comedia y del policial. Por otro lado en el cine brasileño se establece, además de un uso similar en tanto mixtura de los géneros populares propios con las matrices hollywoodenses, una experiencia única de intertextualidad con las escuelas de vanguardia. La tradición de la narración dominante (mixtura) encuentra su final hacia mediados de siglo, junto a la gran crisis de la producción industrial. A partir de entonces, el cine argentino comienza un largo e interrumpido proceso de modernización que comienza con la generación del sesenta, sigue con la vanguardia política y estética, y concluye, en varios sentidos, con el cine de los noventa. En el cine brasileño, el *cinema novo* transforma el cine nacional con la mirada puesta, por un lado en el modernismo literario y por otro en los géneros (como el western); en el cine mexicano, el nuevo cine se alimenta de la literatura del boom y también de la condición genérica clásica (el melodrama, el western) para, como es condición de los nuevos cines, reescribirlos. La modernidad en el cine argentino y latinoamericano, por lo tanto, *siempre es intertextual*, no sólo por la función modélica de los cines europeos, sino porque la literatura contemporánea vuelve a ser motivo y fundamento de la innovación.

A partir de este mapa que funcionará como principio rector, la propuesta supone momentos signados como “constelaciones”. Estas instancias nos permitirán vincular el eje principal con otros entramados culturales que comprenden, además, dinámicas dialógicas propias. Como ejemplo del uso de esta categoría (constelación), que impacta en la literatura latinoamericana a partir de las nociones trabajadas por los poetas concretos brasileños en la década del cincuenta, es posible presentar la película *Más allá del olvido* (1956) de Hugo Del Carril. Dicho film es una transposición de la novela *Brujas, La muerta* del escritor belga George Rodembach. A su vez el film anticipa *Vértigo* (1958) y cita *Rebeca* (1941) de Alfred Hitchcock.

Siguiendo este modelo trabajaremos diversas problemáticas, dentro de estas la tensión existente entre el llamado “cine de prosa” y el “cine de poesía”. Esta tensión particular conlleva una serie de definiciones que cruzarán conceptualmente todo el recorrido. Así sería posible aventurar una hipótesis estructurante. La misma propone que en la definición del campo cinematográfico subyace, creemos, un equívoco. En la década del veinte aproximadamente (fecha arbitraria ligada a la aparición de las “vanguardias clásicas”) se

exhibe una tensión no del todo resuelta. El cine de vanguardia (que entre otras cosas propone una mirada poética sobre el mundo) no se establece como una modalidad rupturista.

El cine no había resuelto su condición de autonomía y la imagen que aparecía como hegemónica todavía se presentaba como una instancia lábil. Es allí donde la imagen cinematográfica estaba dirimiendo su futuro y es el triunfo del cine “narrativo” aquello que consideramos como lo dominante. Esa tensión ha ido adquiriendo diversas reescrituras y diferentes formas de presentarse. Explorar ese recorrido nos permitirá analizar y configurar un modo de aproximación a lo que se denomina lo poético en el cine.

Luego de la “derrota” en la batalla por la imagen, lo poético (que siempre es objeto de diferencia) insiste presentándose aún en lugares impensados. Solo un análisis en relación a las formas, a la materialidad de la imagen, permite una mirada de mayor comprensión. Es así como en las obras de “autores” cuya marca siempre fue la composición de films “decididamente narrativos” encontramos también zonas de potencia poética que modificarían el perfil de análisis y permitirían exhibir, finalmente, su profunda filiación a un modelo cinematográfico relegado. Así por ejemplo John Ford, llamado “poeta” en diferentes momentos y por “diversas plumas” sólo materializaría dicha pertenencia si se comprende la estrecha ligazón que sus imágenes presentan con la forma poética de la épica.

En este punto la materia, busca relevar y re -pensar los momentos de discusión teórica sobre esta tensión. Por ejemplo el recorrido por la obra fílmico-poético-teórica de Pasolini supone un punto de inflexión que no se podría ignorar. Su texto *Cine de prosa / cine de poesía* y los dispositivos poéticos de la propia obra de Pasolini en sus diferentes textos permitirían comprender un nuevo uso de la imagen en el cine moderno.

El recorrido por el cine latinoamericano, también es parte de la exploración. Allí experiencias como las de Mario Peixoto y Glauber Rocha forman parte quizá, de las propuestas más radicales en este sentido. Peixoto, con la única experiencia que tramita la idea de las vanguardias clásicas en Latinoamérica y Rocha, partiendo de la *Estética del hambre* como programa del Cinema Novo y profundizando su relación con una forma poética del cine en su *Estética del sueño*.

El último momento del mapa propondría pensar qué tanto es el cine contemporáneo deudor de dichas miradas.

Desde el punto de vista de la formación docente, es fuertemente significativa no solo la adquisición de un conocimiento específico que permite la puesta en circulación de la experiencia cinematográfica desde un lugar que excede la idea de “insumo pedagógico”, sino también la posibilidad de discutir, en el contexto de las nuevas tecnologías, la cualidad particular de los lenguajes.

## **OBJETIVOS:**

- Que los alumnos adquieran de manera gradual y paulatina una visión totalizadora, de acuerdo con los recortes propuestos en el programa, del cine argentino y latinoamericano. También, a partir de la noción de constelación, del cine mundial.

Ambas aproximaciones, siempre desde el eje de las relaciones intertextuales de transposición, parodia y cita.

- Que puedan reconocer y diferenciar las nociones teóricas sobre intertextualidad y que puedan reformular su mirada sobre el cine y otros lenguajes a partir de la experiencia poética.
- Que puedan efectuar lecturas para la comprensión de las diversas modalidades artísticas, fundamentalmente la literatura y el cine, en el marco de sus tradiciones particulares.

### Unidad I. La intertextualidad y la transposición.

-La noción de intertextualidad. Transposición, traducción, reescritura, pastiche, parodia y cita. La transposición como segundo grado del texto y la transposición como interpretación del texto. Dos sistemas semióticos: el lenguaje verbal y el lenguaje audiovisual. Cine de prosa, Cine de poesía. Los orígenes en debate.

Films: *Psicosis* Hitchcock, 1960. / *Psicosis*, Robert Bloch. *Los Pájaros* Hitchcock / Daphne Du Maurier.

*Drácula*: Bram Stoker / *Nosferatu* Murnau, 1922 / *Drácula* de Francis Ford Coppola.

El Montaje. Concepción orgánica e inorgánica. Escuela norteamericana, rusa y alemana.

### Unidad II. El criollismo y el tango. Formulación, modernización y parodia. La transposición política.

a) Criollismo. El folletín *Juan Moreira* (Eduardo Gutiérrez, 1879) como texto de irradiación intertextual en el cine mudo. El modelo del gaucho noble, víctima y rebelde: *Nobleza Gaucha* (1915).

*Constelación*: David W. Griffith. El melodrama y el montaje paralelo. El western como forma. Hollywood. La imagen narrativa. John Ford y la épica. *La diligencia* (1939)

*Constelación*: Las vanguardias cinematográficas europeas. Las “vanguardias clásicas”. Revisión de las diferentes configuraciones de las imágenes en relación a los distintos momentos de la escritura literario / poética contemporáneas de cada movimiento.

George Trakl y el expresionismo cinematográfico; Artaud / Breton y el surrealismo. (Buñuel / Dalí)

Las vanguardias rusas. Vertov / Eisenstein. Maiacovski y el constructivismo. La exploración sobre el montaje dialéctico. El verso como experiencia de montaje. Ejemplos de la influencia del montaje en la escritura. Primera aproximación al ideograma.

a) La vanguardia brasileña. Único caso de vanguardia en el cine latinoamericano durante el período mudo y de transición al sonoro. La vanguardia brasileña como intertextualidad: *Limite* (Mario Peixoto, 1931) como lectura de la escuela impresionista francesa.

b) El tango. El barrio y la producción “mitológica” del tango. El espacio del barrio en uno de los primeros filmes sonoros (*Los tres berretines*, del equipo Lumiton, 1933).

Unidad III. La transposición “cultura” del cine peronista. El fin de las tradiciones.

**Constelación:** *Más allá del olvido* (1956) de Hugo Del Carril. Transposición de la novela *Brujas, La muerte* del escritor belga George Rodembach. A su vez el film anticipa *Vértigo* (1958) y cita *Rebeca* (1941) de Alfred Hitchcock. Los sueños de Hollywood tienen la forma de las vanguardias. El sueño en el cine. Hitchcock y la ingeniería de los sueños. De *Cuéntame tu vida* (1945) a *Vértigo*; del Surrealismo al Pop.

Unidad IV. El nuevo cine y la literatura no popular. La transposición autónoma.

a) La modernización de los precursores: L. Torre Nilsson, la transposición de la literatura “cultura” (*Días de odio* (1954), sobre “Emma Zunz” de Borges).

b) El cinema novo: Nelson Pereira dos Santos y su lectura de *Vidas secas* de Graciliano Ramos. *Dios y el diablo en la tierra del sol* (Glauber Rocha) y la lectura de Glauber Rocha sobre el cinema novo.

**Constelación:** El neorrealismo Italiano. Visconti. *Obsesione* (1943) (transposición de *El cartero llama dos veces*, J. Cain, 1945) y *La tierra tiembla* (1948) (transposición de *Los Malavoglia*, Giovanni Verga, 1881) Rosellini: *Alemania año cero* (1947).

Dos casos de la “Generación del sesenta”: *La cifra impar* (1962) de Manuel Antín sobre texto de Julio Cortázar (*Cartas de mamá*) El nuevo cine y los géneros menores.

c) El boom literario, el nuevo cine mexicano y los géneros cinematográficos: *Tiempo de morir* (Arturo Ripstein, 1965) a partir de un guión de García Márquez y Carlos Fuentes. La revisión modernista de la revolución mexicana: *Reed, México insurgente* (Paul Leduc, 1970). La versión de Ripstein de una novela del boom: *El lugar sin límites* (1977).

Unidad V. Las neo-vanguardias. El revisionismo histórico, la política y el fantástico.

a) La vanguardia estética / Modernismo radical: Las poéticas de Borges y Bioy Casares en *Invasión* (H. Santiago, 1969) y la poética de Saer en *Las veredas de Saturno* (H. Santiago, 1989). *The players vs Ángeles caídos* (Fischerman, 1968)

b) La vanguardia política. La versión revisionista de la historia argentina en La hora de los hornos (Cine Liberación, 1966-68/73) y la cita del “documental social”: F. Birri, La “no ficción” de Rodolfo Walsh y la versión de Jorge Cedrón, *Operación masacre* (1972).

c) La “última” versión del *Juan Moreira* de Gutiérrez, por Leonardo Favio (1973)

d) Fantástico y terror de Estado: *El poder de las tinieblas* (M. Sábato, 1979)

**Constelación:** *ApocalypseNow!* Transposición de *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad. Lectura de los poemas *Los hombres huecos* y *La tierra baldía* de T.S. Eliot. Coppola: el mito y la poesía. Eliot y el sueño americano. La inocencia perdida: Robert Frost, Homero. *Los marginados / RumbleFish*

Unidad VI. El cine de los noventa / Cine contemporáneo.

a) El “sistema” Rejtman: Rapado (Rejtman, 1992). La poética de Aira: *Tan de repente* (D. Lerman). Las minorías y las pasiones: *Un año sin amor*, de Anahí Berneri, a partir de la novela de Pablo Pérez.

b) Lo fantástico en el cine contemporáneo: *Las vidas posibles* (Sandra Gugliotta, 2008), *La mujer sin cabeza* (Lucrecia Martel, 2008).

c) El cine contemporáneo y la hibridación genérica: Costumbrismo, *western* y policial: *Un oso rojo* (Adrián Caetano, 2002). El *film noir* en el cine contemporáneo posindustrial: *Carancho* (Pablo Trapero, 2010).

**Constelación:** *Las reescrituras*: David Lynch *Teciopelo azul*, la reescritura surrealista/ Gus Vant Sant: el cine contemporáneo como forma poética. *Elephant* (una poética de la violencia) *Drugstore Cowboy* y los beatniks, *Mi mundo privado*, *Pranoidpark*, *Gerry*. La construcción de un concepto: El punto ciego como experiencia poética.

## **BIBLIOGRAFÍA GENERAL:**

### Unidad I

- Baldelli, Pío, El cine y la obra literaria, La Habana, Icaic, 1966.
- Dámaso Martínez, Carlos, "Literatura/Cine. Tensiones y desencuentros", en Susana Cella (dir.), La irrupción de la crítica, T. 10 de Noé Jitrik (dir.), Historia crítica de la literatura argentina, Buenos Aires, Emecé, 1999.
- Dominguez, Nora y Masine, Beatriz, "El Fausto criollo: una doble mirada", en Lecturas críticas. Revista de investigación y teorías literarias, n° 1, diciembre de 1980.
- Genette, Gérard, Palimpsestes. La littérature au second degré, París, Seuil, 1982.
- Gaudreault, André y Jost, Jean-François, El relato cinematográfico. Cine y narratología, Buenos Aires, Paidós, 1995.
- Pauls, Alan, "Tres aproximaciones al concepto de parodia", en Lecturas críticas. Revista de investigación y teoría literarias, n° 1, diciembre de 1980.
- Peña Ardid, Carmen, Literatura y cine, Madrid, Cátedra, 1999.
- Schwarzböck, Silvia, "El arte que no podía copiarse", en Otra parte, n° 12, primavera de 2007.
- Tamborenea, Mónica, "La parodia: una lectura privilegiada", en Lecturas críticas. Revista de investigación y teorías literarias, n° 1, diciembre de 1980.
- Wolf, Sergio, Cine/Literatura. Ritos de pasaje, Buenos Aires, Paidós, 2001.

### Unidad II

- Bernini, Emilio, "La transposición política", en La década infame y los escritores suicidas. 1930-1943 (comp. María Pia López), Historia crítica de la literatura argentina (dir. David Viñas), tomo III, Buenos Aires, Paradiso, 2007.
- Campra, Rosalba, Como con bronca y junando... La retórica del tango, Buenos Aires, Edicial, 1996.
- Deleuze, Gilles, "Montaje" y "Del afecto a la acción: la imagen-pulsión", en La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1, Barcelona, Paidós, 1985.
- Devoto, Fernando, "Leopoldo Lugones, inventor de la tradición", en Nacionalismo, fascismo y totalitarismo en la Argentina moderna. Una historia, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.
- Dámaso Martínez, Carlos, Horacio Quiroga. Arte y lenguaje del cine, Buenos Aires, Losada, 1997
- Garramuño, Florencia, "Cine primitivo y modernidad", en Modernidades primitivas. Tango, samba y nación, Buenos Aires, FCE, 2007.
- Giordano, Alberto, "Borges: la forma del ensayo", en Modos del ensayo, Rosario, Beatriz Viterbo, 1991.
- Gramuglio, María Teresa, "La primera épica de Lugones", en Prismas. Revista de historia intelectual, n° 1, 1997.

- Gorelik, Adrián, “Del vecindario al barrio”, “Modernización o reforma. Las décadas del veinte y el treinta”, “Barrio y pampa: una nueva lectura de la cuadrícula”, La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires. 1887-1936, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1998.
- Gutiérrez, Eduardo, Juan Moreira (1879). Hay varias ediciones.
- Link, Daniel, “El amor verdadero. Apuntes sobre el melodrama”, en Cómo se lee y otras intervenciones críticas, Buenos Aires, Norma, 2003.
- Ludmer, Josefina, “El cuerpo del género y sus límites”, en El género gauchesco. Un tratado sobre la patria, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
- , “Los escándalos de Juan Moreira”, en Eduardo Gutiérrez, Juan Moreira, Buenos Aires, Perfil, 1999.
- Pereira de Mello, Saulo, Limite, Rio de Janeiro, Rocco, 1999.
- Prieto, Adolfo, “Introducción”, “Configuración de los campos de lectura”, “Red textual y deslizamiento de lecturas” y “Funciones del criollismo”, en El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
- Quiroga, Horacio, “Los mensú” (en Cuentos de amor, de locura y de muerte, 1917), “Una bofetada” (en El salvaje, 1920), “Un peón” (en El desierto, 1924), “Los destiladores de naranja” (en Los desterrados, 1926).
- Romano, Eduardo, “Un episodio de Mansilla leído por Soffici-Vacarezza”, en Literatura/Cine argentinos sobre la(s) frontera(s), Buenos Aires, Catálogos, 1991.
- Rocha, Glauber, “Humberto Mauro y la situación histórica”, y “El mito Límite”, en Revisión crítica del cine brasileño, La Habana, ICAIC, 1965.
- Sarlo, Beatriz, “Desvíos formales del criollismo” y “cruces y versiones”, en Borges, un escritor de las orillas, Buenos Aires, Ariel, 1995.
- Sarlo, Beatriz, “Borgen en Sur: un episodio de formalismo criollo”, en Punto de vista, n° 16.
- Sarlo, Beatriz, “Horacio Quiroga y la hipótesis científico-técnica”, en Quiroga, H., Todos los cuentos, (ed. crítica de N. Baccino Ponce de León y J. Lafforgue), Madrid, Allca, Archivos, 1996.
- Sverdloff, Mariano, “La guerra gaucha: colección de hagiografías”, mimeo.
- Tranchini, Elena, “El cine argentino y la construcción de un imaginario criollista”, en AAVV, El cine argentino y su aporte a la identidad nacional, Buenos Aires, Faiga, 1999.
- Ulla, Noemí, Tango, rebelión y nostalgia, Buenos Aires, CEAL.

### Unidad III

- Bernini, Emilio, “Un cine culto para el pueblo. La transposición como política del cine durante el primer peronismo”, en la página de la Universidad Nacional de San Martín, [www.unsam.edu.ar](http://www.unsam.edu.ar), 2006.
- Bernini, Emilio, “El lento final del criollismo. Dos usos de la literatura en el cine durante el primer peronismo”, en La década peronista (G. Korn, comp.), Historia crítica de la literatura argentina (David Viñas, dir.), Buenos Aires, Paradiso, 2007.
- Bernini, Emilio, “Dos versiones del amor por los hombres. Sobre Vidalita y Las ratas de Luis Saslavsky”, en Adrián Melo (comp.) Otras historias de amor. Gays, lesbianas y travestis en el cine argentino.
- Campodónico, Raúl H., “El doloroso camino hacia la autodeterminación económica”, “El cine durante la posguerra”, “Ascenso y caída de la experiencia peronista”, en Trincheras de



celuloide. Bases para una historia político-económica del cine argentino, Madrid, Universidad de Alcalá, 2005.

-Lusnich, Ana Laura, "Las aguas bajan turbias, un modelo de transición", en Ciudad/Campo en las artes en Argentina y Latinoamérica, Caia, 1991.

-Maranghello, César, "La pantalla y el Estado. 1947-1956", en Jorge Couselo (comp.), Historia del cine argentino, Buenos Aires, CEAL, 1992.

-Posadas, Abel, "La caída de los estudios. ¿Sólo el fin de una industria?", en Sergio Wolf (comp.), Cine argentino. La otra historia, Buenos Aires, Letra Buena, 1992.

-Sábato, Ernesto, El túnel (1948). Hay varias ediciones.

-Varela, Alfredo, El río oscuro, Buenos Aires, CEAL, 1943.

#### Unidad IV

-Aguilar, Gonzalo, "La generación del sesenta. La gran transformación del modelo", en Claudio España (dir.), Cine argentino. Modernidad y vanguardia 1957-1983 II, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2005.

-Ayala Blanco, Jorge, "La serenidad del destino", en La aventura del cine mexicano, México, Era, 1968.

-Bernini, Emilio, "Ciertas tendencias del cine argentino. Notas sobre el nuevo cine argentino (1956-1966)", en Kilómetro 111. Ensayos sobre cine, n° 1, 2000.

-Burton, Julianne, "Glauber Rocha. Cinema novo y la dialéctica de la cultura popular", "Nelson Pereira dos Santos. Hacia un cine popular", en Cine y cambio social en América Latina. Imágenes de un continente, México, Diana, 1991.

-Bianco, José, Las ratas (1943). Hay varias ediciones.

-Bioy Casares, Adolfo, El perjurio de la nieve (1944). Hay varias ediciones.

-Borges, Jorge Luis., "Emma Zunz" (en El Aleph, 1949). Hay varias ediciones.

-Campodónico, Raúl Horacio, "El dominio de Vermehren", en M. del C. Vieytes, Leopoldo Torre Nilsson. Una estética de la decadencia, Buenos Aires, Gea, 2002.

-Cédola, Estela, "Días de odio: El gran Torre Nilsson en sus inicios", en Cómo el cine leyó a Borges, Buenos Aires, Edicial, 1999.

-Cozarinsky, Edgardo, Borges y el cine, Buenos Aires, Sur, 1974.

-Cortázar, Julio, "Cartas de mamá" (en Las armas secretas, 1959), "Circe" (en Bestiario, 1951). Hay varias ediciones.

-Daney, Serge, "La muerte de Glauber Rocha", en Kilómetro 111. Ensayos sobre cine n° 2, "La vía política", septiembre de 2001.

-Donoso, José, El lugar sin límites (1967). Hay varias ediciones.

-García Riera, Emilio, "Cowboys en Pátzcuaro: Tiempo de morir" y "De ambigüedades: El lugar sin límites", en Arturo Ripstein habla de cine, México, Universidad de Guadalajara, 1988.

-Rocha, Glauber, "Estética del hambre" y "Estética del sueño", en Kilómetro 111. Ensayos sobre cine, n° 2, "La vía política", septiembre de 2001.

-----, "Orígenes del cine nuevo", en Revisión crítica del cine brasileño, La Habana, ICAIC, 1965 [1963].

-Saer, Juan José, "Palo y hueso" (1965). Hay varias ediciones.

-Sarlo, Beatriz, "Venganza y conocimiento (Borges, "Emma Zunz")", en La pasión y la excepción, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.

- Tal, Tzvi, “Brasil: cine de concientización”, en Pantallas y revolución. Una visión comparativa del cine de liberación y el cinema novo, Buenos Aires, Lumiere, 2005.
- Teixeira Gomes, João Carlos, Glauber Rocha. Essevulcão, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1997.
- Torlucci, Sandra, “Manuel Antín. El lenguaje y sus inexplorados laberintos”, en Claudio España (dir.), Cine argentino. Modernidad y vanguardia 1957-1983 II, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2005.

## Unidad V

- Aguilar, Gonzalo, “Alegoría y enigma: Invasión según Borges y Hugo Santiago”, en Claudio España (dir.), Cine argentino. Modernidad y vanguardia 1957-1983 II, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2005.
- Bernini, Emilio, “La vía política del cine argentino. Los documentales”, en Kilómetro 111 Ensayos sobre cine, n° 2, 2001.
- , “Hacia 1973. Ficciones para la política”, en Kilómetro 111. Ensayos sobre cine, n° 3, 2002.
- Bonvecchi, Alejandro, “Liberación por la pantalla. Notas sobre el cine en la praxis revolucionaria”, en Horacio González y Eduardo Rinesi (comps.), Decorados. Apuntes para una historia social del cine argentino, Buenos Aires, Manuel Suárez, 1993.
- Ferro, Roberto, “Operación masacre: investigación y escritura”, en Nuevo texto crítico n° 12-13, Stanford, California, 1993-1994.
- Garramuño, Florencia y Fernández Bravo, Álvaro, “No nos une el amor sino el espanto. Sobre Las veredas de Saturno de Hugo Santiago”, en H. González y E. Rinesi (comps.), Decorados. Apuntes para una historia social del cine argentino, Buenos Aires, Manuel Suárez, 1993.
- Halperín Donghi, Tulio, “El revisionismo histórico como versión decadentista de la historia nacional”, en El revisionismo histórico como versión decadentista de la historia nacional, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.
- Kohen, Héctor, “Operación Masacre”, en Claudio España (dir.), Cine argentino. Modernidad y vanguardia 1957-1983 II, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2005.
- López, María Pia, “El cine como ‘cross a la mandíbula’”, en H. González y E. Rinesi (comps.), Decorados. Apuntes para una historia social del cine argentino, Buenos Aires, Manuel Suárez, 1993.
- Nichols, Bill, “Modalidades documentales de representación”, en La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos del documental, Buenos Aires, Paidós, 1997.
- Oubiña, David, “En los confines del planeta. El cine conjetural de Hugo Santiago”, en D. Oubiña (comp.), El cine de Hugo Santiago, Buenos Aires, Ediciones Nuevos Tiempos, 2002.
- Oubiña, David y Aguilar, Gonzalo, “La vida del Juan Moreira, en colores con sonido y todo. A pedido del cariñoso público”, en El cine de Juan Moreira, Buenos Aires, Nuevo extremo, 1993.
- Romano, Eduardo, “Dos versiones cinematográficas de un clásico argentino”, en Literatura/Cine argentinos sobre la(s) frontera(s), Buenos Aires, Catálogos, 1991.
- Sarlo Beatriz, “Tiempo pasado”, en Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.

- Schwarzböck, Silvia, “Micenas y Aquilea. Figuras de lo trágico en el cine de Hugo Santiago”. Sobre Invasión”, en D. Oubiña (comp.), El cine de Hugo Santiago, Buenos Aires, Ediciones Nuevos Tiempos, 2002.
- Walsh, Rodolfo, Operación masacre (1957). Hay varias ediciones.

## Unidad VI

- Aguilar, Gonzalo, “Intensidades de los rostros y los cuerpos (Rapado y Todo juntos)”, “Comedia: velocidad y azar (Tan de repente y Sábado)”, en Perseverancia de los mundos. Ensayo sobre el nuevo cine argentino, Buenos Aires, Santiago Arcos, 2006.
- Aira, César, La prueba, Rosario, Beatriz Viterbo, 1992.
- Batlle, Diego, “De la virtual extinción a la nueva ley: el resurgimiento”, en H. Bernades, D. Lerer y S. Wolf (eds.), Nuevo cine argentino. Temas, autores y estilos de una renovación, Buenos Aires, FIPRESCI/Tatanka, 2002.
- Bernini, Emilio, Silvia Prieto. Un film sin atributos, Buenos Aires, Picnic, 2008.
- , “Un proyecto inconcluso. Aspectos del cine argentino contemporáneo”, en Kilómetro 111. Ensayos sobre cine, n° 4, 2003.
- Castagna, Gustavo J., “De una vanguardia a otra: ¿hay una tradición?”, en H. Bernades, D. Lerer y S. Wolf (eds.), Nuevo cine argentino. Temas, autores y estilos de una renovación, Buenos Aires, FIPRESCI/Tatanka, 2002.
- Filippelli, Rafael, “El último representante de la Nouvelle Vague”, en El amante, n° 115, 2001.
- Link, Daniel, “Monstruos”, en Clases. Literatura y disidencia, Buenos Aires, Norma, 2005.
- Montaldo, Graciela, “Un caso para el olvido: estéticas bizarras en la Argentina”, en El Matadero. Revista crítica de literatura argentina, n° 3, segunda época, 2004.
- Porrúa, Ana, “César Aira, implosión y juventud”, en Punto de vista n° 81, abril de 2005.
- Suárez, Pablo, “Martín Rejtman: la superficie de las cosas”, en H. Bernades, D. Lerer y S. Wolf (eds.), Nuevo cine argentino. Temas, autores y estilos de una renovación, Buenos Aires, FIPRESCI/Tatanka, 2002.
- Quintín, “De una generación a otra: ¿hay una línea divisoria?”, en H. Bernades, D. Lerer y S. Wolf (eds.), Nuevo cine argentino. Temas, autores y estilos de una renovación, Buenos Aires, FIPRESCI/Tatanka, 2002.
- Rejtman, Martín, Rapado, Buenos Aires, Planeta, 1992.
- Salas, Hugo, “Duro ese cuerpo (sobre Todo juntos, de Federico León)”, en Kilómetro 111. Ensayos sobre cine, n° 5, 2004.
- Wolf, Sergio, “Las estéticas del nuevo cine argentino: el mapa es el territorio”, en H. Bernades, D. Lerer y S. Wolf (eds.), Nuevo cine argentino. Temas, autores y estilos de una renovación, Buenos Aires, FIPRESCI/Tatanka, 2002.

## **MODALIDAD**

Las clases combinarán una instancia teórica que tendrá como objeto fundamental instalar diferentes problemáticas para el debate y, también, una zona práctica, que consistirá en el análisis de secuencias fílmicas, con el fin de incorporar diversas modalidades del lenguaje cinematográfico y su relación con otras áreas de la cultura. En este sentido es posible, teniendo en cuenta que es una materia del último año, poner en funcionamiento y desplegar los recorridos atravesados por los y las alumnas.

Se analizarán corpus propuestos por el docente y con la posibilidad de que alumnos y alumnas incorporen instancias de discusión no previstas.

En el marco de esta cursada tan particular, se pone a disposición los materiales bibliográficos, guías de lectura, programa y films a partir del Google drive.

Además:

1. Utilización de google classroom y correo electrónico.
2. Clases por MEET / ZOOM de dos horas y media (reloj), semanales.

- a) Se han revisado las inscripciones recibidas y se ha organizado el grupo matriculado digitalmente.
- b) Se programa y se invita semanalmente a las clases sincrónicas en MEET / ZOOM
- c) Se ha preparado y subido al classroom los materiales digitalizados (fichas de cátedra, apuntes teóricos, trabajos prácticos, textos, páginas de internet, escaneos...).
- d) Se revisan periódicamente las entregas, consultas y avances de los trabajos prácticos que los estudiantes han realizado.
- e) Se controla la participación de los estudiantes en cada clase para ir detectando las dificultades que puedan tener con los medios de comunicación establecidos, ofrecer otras alternativas y así evitar el abandono del curso

## **CURSADA, EVALUACIÓN Y APROBACIÓN DE LAS INSTANCIAS CURRICULARES:**

La materia “*Literatura, Cine y otros lenguajes*” se aprueba en la instancia de examen final, no considera instancia promocional, por lo tanto, para su regularización se contemplarán las situaciones explicitadas en el *item*: “Promoción con examen final” y se sostendrá el vínculo pedagógico en todos los casos que se presenten en esta cursada tan particular. Respecto a los estudiantes que rindan la materia en condición de no regulares o libres, deberán entregar previamente una monografía, y luego, en caso de ser aprobada, deberán presentarse a rendir coloquio.

### ***Promoción con examen final (coloquio)***

#### **Condiciones:**

a) Un examen parcial con carácter domiciliario sobre la base de una serie de consignas a elección y / o Presentación oral (Incluye un tratamiento amplio de bibliografía, periodo de consulta e incorporación creativa de algún elemento no trabajado) Aprobación de los trabajos prácticos individuales o grupales en clase y un trabajo final monográfico individual.

Esta práctica habitual en la materia (anual) se dará teniendo en cuenta los criterios de validación y de aprobación dispuestos en este marco especial de la cursada 2021.

b) La nota final, surgida del promedio de las evaluaciones de los ítems anteriores, no podrá ser menor de 6 puntos, así como cada una de las notas parciales no podrá ser inferior a 4 puntos.

c) Aquellos alumnos que no tengan ningún tipo de conectividad deberán rendir dos trabajos prácticos en fechas a acordar. Lo harán de ser posible de manera presencial. Estableciendo un contacto mediado y acordando encuentros / charlas estipuladas previamente presencial o a partir de algún tipo de dispositivo al que pueda puntualmente recurrir el alumno para el seguimiento de la bibliografía.

Estos criterios serán revisados a partir de las disposiciones que se tomen en la segunda etapa del año, en el marco de la educación en tiempos de pandemia.

d)-Alumno Libre

La misma se realizará bajo los criterios establecidos por el Régimen de Alumno libre

Prof. Edgardo Pígoli