

**UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO**  
**RECINTO DE RÍO PIEDRAS**  
**MAESTRIA EN GESTION Y ADMINISTRACION CULTURAL**  
**FACULTAD DE HUMANIDADES**  
**AÑO ACADÉMICO 2020-2021, SEGUNDO SEMESTRE**

Título: GECU 6002  
Teoría y crítica cinematográficas  
Sección: OU1  
Créditos: 3  
Profesor: Dr. Dorian Lugo Bertrán  
Tel.: 787-764-0000, ext. 89515  
E-mail: dorian.lugo1@upr.edu

**I. Descripción del curso:**

“Estudio y análisis de los distintos marcos teóricos de la teoría cinematográfica. Se pondrá énfasis en los procesos de construcción de modelos, el lenguaje del cine y las más importantes teorías cinematográficas en relación con la cultura y géneros del medio. Además, se estudiarán en detalle otros temas de los teóricos/as de la cinematografía, como la autoría, la percepción, la significación y el inconsciente”.

**II. Objetivos del curso:**

1. Conocer las distintas teorías cinematográficas, sus marcos históricos y sus principales exponentes.
2. Comprender las características estéticas que corresponden a las teorías cinematográficas estudiadas.
3. Entender la aportación de la crítica cinematográfica a los desarrollos estético e industrial del medio en cuestión.
4. Hacer acopio de saberes en cuanto a la relación entre la estructura cinematográfica y las corrientes teóricas.
5. Aplicar propuestas teóricas a la crítica de los textos filmicos.
6. Relacionar la teoría y la crítica cinematográficas al análisis cultural.
7. Apreciar la importancia del desarrollo técnico y la crítica cinematográfica para la evolución del medio.

### **III. Bosquejo del contenido y distribución del tiempo:**

El bosquejo de contenido/temario se aprecia en el programa de curso más abajo. La distribución del tiempo es la que requiere el tema de curso y la institución en un nivel de maestría, con aproximadamente dos horas y cincuenta minutos entre conferencia y discusión por semana, siempre y cuando el estudiantado llegue preparado a clase y sea interactivo en la discusión.

### **IV. Estrategias instruccionales y recursos de aprendizaje:**

El curso se ofrecerá a distancia. El programa de prontuario hace indicación de curso ofrecido a distancia a modo de reunión de comunicación sincrónica una vez por semana para discusión de tarea de material asignado. Sin embargo, el curso se acoge a la opción universitaria del veinticinco por ciento de modalidad de enseñanza alterna, para no cerrar la posibilidad de la misma, la cual puede incluir algunas reuniones de comunicación asincrónica, con preguntas a que responder por semana en foro de página de curso de Moodle y con respuestas que compartir con lxs integrantes de curso. De llevarse a cabo dicha medida, el estudiantado recibirá las debidas instrucciones al respecto.

El material asignado que estudiar es las conferencias pregrabadas y las lecturas requisito respectivas (tarea) sea del libro de texto o del repositorio de curso en Google Drive. Las conferencias pregrabadas en audio por parte del profesor se han cargado a la plataforma digital de la UPR-RP, Moodle ([online.uprrp.edu](https://online.uprrp.edu)), bajo el código de curso. La reunión de discusión sincrónica y de asistencia requisito tendrá lugar todos los miércoles a las 3:00 pm. (con excepción de días feriados) en la plataforma Google Meet, para la cual recibirá invitación a su correo electrónico poco antes de su comienzo. Cada estudiante es responsable de haber escuchado la conferencia pregrabada y haber realizado las lecturas requisito previo a cada reunión (a lo que le puede agregar, sin que sea requisito, las lecturas sugeridas); hay también clips de filmes de referencia en el mismo apartado semanal de la página en Moodle, los cuales serán de visionado optativo, en la medida en que es curso de teoría y no de historia de cine. Los días de reunión sincrónica tendrá lugar discusión y no exposición de conferencia pregrabada y lecturas requisito. Toda vez

que parte del tiempo de reunión semanal lo ocupa la escucha de la conferencia pregrabada, la discusión sincrónica no durará hasta las 5:50 pm. sino posiblemente menos, con proporción a la discusión que el estudiantado que ha llegado a clase debidamente preparado lo permita.

El curso requiere de un libro de texto que conseguir, el cual está a la venta en librerías electrónicas. El libro es (ficha en formato de estilo MLA):

- 1) Braudy, Leo; Cohen, Marshall (eds.). *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. 8va ed. New York: Oxford UP, 2016.

Se recomienda como lectura adicional, si bien no requisito, el libro clásico, en traducción: Stam, Robert; Burgoyne, Robert; Flitterman-Lewis, Sandy. *Nuevos conceptos de la teoría de cine*. Barcelona: Paidós, 1999. Hay, además, una selección considerable de lecturas requisito que se encuentra a su disposición en la plataforma Google Drive (“Mi unidad”), para la cual le llegará invitación en la primera semana de clase. Es requisito de curso el que la/el estudiante se integre a “mi unidad” (Google Drive), banco de lecturas oficial. Además de con el prontuario, ahí dará también con las “Instrucciones de tareas...” (y en el archivo de las mismas, con los plazos de entrega respectivos) y archivos de material pedagógico como “Categorías de los estudios de cine”, “Bosquejo de propiedades del lenguaje cinematográfico”, “Glosario” y “Glossary”.

La ubicabilidad de las lecturas de curso aparece indicada en *el apartado de tarea/lecturas requisito semanal de su programa de prontuario*. El mismo apartado de tarea de su programa de prontuario le indica si está disponible en el libro de texto (antología) que comprar/adquirir para el curso o en el repositorio de Google Drive. Según indicado arriba, toda vez que el curso es teórico, y no histórico, el énfasis será siempre en el pensamiento conceptual o poético en torno del cine. En cada unidad semanal de su programa de prontuario, aparecerá recomendada alguna película, con segmento del mismo provisto en la plataforma Moodle, que pueda servir para ilustrar aspectos de dicha unidad; muchos de los filmes, en tanto clásicos, son de fácil visionado en la web, sea porque por su antigüedad ya son parte del dominio público o por alquiler o matrícula a plataforma de visionado audiovisual por decisión propia. Sin embargo, no

será requisito el visionado de las mismas, y se discutirán de forma general y no particular. Ni las tareas ni el mejor desempeño en el curso requerirán tampoco del visionado de estas películas referidas en ocasiones. Todo ello porque el estudiantado selecciona su propia película que analizar para cada tarea, según indicado en archivo de “Instrucciones...”. En cuyo caso, el curso no dispondrá de los filmes de referencia, pues solo operarán, repetimos, como filmes de referencia. Para aquellxs interesadxs en la historia del cine, recomendamos conseguir y leer el libro clásico y de múltiples ediciones, referido en su bibliografía, de David Cook, *The History of Narrative Film*, entre otros, para análisis en ocasiones de fotograma por fotograma, plano por plano, de un filme.

Se recomienda la consulta de artículos de revistas arbitradas o especializadas en cine, además de libros. Como procedimiento para dar con *artículos en particular de revista arbitrada o especializada en cine, se recomienda realizar investigación a través de la bases de datos disponibles en la página web del sistema de bibliotecas de la UPR, como JSTOR*, a la cuales tiene acceso como estudiante matriculad@ de curso, además de Google Académico, entre otros posibilidades. Con relación a acceso a las bases de datos, les proveo un enlace de aclaración de dudas y acceso. Una vez leído, de todavía quedarle dudas, favor de hacerme saber:

<https://www.upr.edu/biblioteca-rrp/sb-acceso-bases/>

Para el estilo de redacción investigativa que adoptar en sus ensayos, propuesta de monografía y/o monografía, se recomienda la consulta siempre de la última edición del *manual de estilo APA o MLA: procedimiento de cita, fichado bibliográfico, etc..* Sus normas están además disponible en la página web de Purdue University: The Purdue University Writing Lab, <https://owl.purdue.edu>

Según disposición universitaria, las reuniones de curso no podrán grabarse ni por parte del estudiantado ni por parte del profesor. De otro lado, para mejor crear sentido de comunidad de aprendizaje, es provechoso que su presencia en la discusión sincrónica del curso sea con rostro al descubierto, y no oculto mediante avatar, entre otras posibilidades, como en gran medida lo será la mía. Si el criterio es el de mejor conservar

su privacidad, puede optar, como lo haré yo, por participar con pared de fondo, sencilla y sin indicadores. De otro lado, si el inconveniente es el de débil señal, entre otros, lo cual es comprensible, favor de hacerme saber por correo electrónico a mi persona. Se entiende, además, que pueda haber un día de indisposición al respecto, por la razón que sea; lo mismo me puede ocurrir a mí, y que opte por tanto por no mostrar mi rostro en día dado. Comoquiera, para reforzar sentido de comunidad, se le concederá medio punto por cada clase a la que asista con rostro al descubierto en pantalla, desde la semana II hasta la semana XV, para un total de 7 puntos de asistir a todas de tal forma, lo cual se le agregará, sea la puntuación que haya acumulado, a su calificación de monografía final. Siete puntos, por tanto, son dos gradientes de calificación: de A- a A+; de B a A-; de B- a B+, de C a B-, de D+ a C, etc..

## V. Evaluación:

Se evaluará a la/al estudiante a base de:

1) Dos **ensayos** que entregarse, de cinco a ocho páginas de largo (con lista acompañante de “Referencias”). La cita, el formato y el estilo general de ensayo deberán observar las reglas del manual de estilo MLA o APA. Los ensayos se redactarán en casa y se deberán enviar puntualmente al correo electrónico del profesor en formato Word, no en “-pdf” o equivalentes, con archivo debidamente identificado en el exterior. Las instrucciones detalladas al respecto se encuentran en el repositorio de curso en Google Drive, bajo archivo homónimo. Tanto para con los dos ensayos como para la monografía y propuesta de monografía, que explicarse abajo, el plagio deberá evitarse a toda costa, según advierte el apartado de “Políticas Institucionales” del prontuario.

2) **Participación en curso.** La participación en el curso comprende: a) la asistencia a la reunión semanal en la sala virtual, que no sea por ausencia justificada por correo al profesor; b) realización de lecturas requisito para cada clase, escucha de conferencia pregrabada y presencia interactiva; c) cumplimiento con “Políticas Institucionales”, aclaradas en apartado homónimo del prontuario; d) la propuesta de monografía.

La falta de envío puntual de ensayo deberá justificarse mediante excusa médica por

escrito o indicación previa al respecto por parte de la dependencia universitaria OAPI, que elaborar en el apartado de “Políticas Institucionales”. De lo contrario, no habrá reposición o prórroga, y la/el estudiante reprueba la tarea no realizada. A la/Al estudiante que registre seis ausencias a la reunión semanal o más se le rebajará una nota de su calificación final de curso: de “A” a “B” y así sucesivamente. Para evitar problemas de falta de señal al momento de envío electrónico de tarea, se recomienda siempre que envíe la tarea por lo menos un día antes del plazo, y no minutos antes del mismo.

Según indicado, por disposición universitaria, no se puede grabar, ni por parte del estudiantado ni por parte del profesor, las reuniones de curso, sin la autorización por escrito de todos las partes individualmente, que incluye el profesor y los estudiantes. Como política de reunión, el profesor esperará hasta la 3:20 pm. para la conexión de al menos un/a estudiante; de no conectarse nadie, el profesor se desconectará a la 3:20 pm., y el estudiantado es responsable del material que discutirse en dicha semana, el cual no se repetirá por parte del profesor. Se sobreentiende que es menester observar normas de cortesía general en el espacio de comunicación sincrónica, en todos sus aspectos, entre ellos en el modo de establecer diferencias con todos sus integrantes. De haberle surgido un compromiso, no disponer de señal al momento, o que le haya sobrevenido un inconveniente, en el horario de comunicación sincrónica, favor de avisar al profesor a la mayor brevedad, y quedará excusada/o del mismo.

Las conferencias pregrabadas del profesor solo se podrán utilizar por cada estudiante matriculado@ (únicamente) para fines didácticos e individuales del curso, y no podrán compartirse con terceros ni cargarse a una plataforma web ni publicitarse/divulgarse en modo alguno sin el consentimiento por escrito del profesor (Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Todos los derechos reservados. Moodle).

3) Una monografía o investigación de largo aliento al fin de curso, con instrucciones que observar al respecto, disponibles en el repositorio Google Drive.

La distribución porcentual de las calificaciones será la siguiente:

<b>ensayos (2)</b>	<b>54%</b>
<b>monografía</b>	<b>30%</b>

**participación en el curso**                      **16%**

Habr  evaluaci3n diferenciada para estudiantes con necesidades especiales.

A continuaci3n se mencionarn las rúbricas de criterio calificativo que tener en cuenta para tareas. Las rúbricas tienen la misma valoraci3n porcentual, que suman un total de cien puntos de la calificaci3n por tarea:

- a. *Capacidad crítica*: desenvolvimiento de pensamiento crítico con sentido de innovaci3n y de complejidad.
- b. *Comunicaci3n efectiva*: desenvolvimiento por escrito con efectividad, correcci3n, claridad y coherencia, tanto desde un punto de vista ortográfico como gramatical.
- c. *Calidad o competencias de investigaci3n*: observancia de procedimiento de exposici3n de informaci3n y argumento que incluya: puntualidad, seguir instrucciones, fundamentaci3n en fuentes fiables de investigaci3n, aplicaci3n correcta de manual de estilo MLA o APA, desempeño honesto de investigaci3n (por ej., no llevar a cabo plagio), atenci3n metodol3gica y pulcritud en el uso de la tecnología para formato de exposici3n por escrito.

**VI. Sistema de calificaci3n**

Se utilizará el sistema de calificaci3n instituido, de la A a la F. La participaci3n en el curso y los dos ensayos y monografía que entregar son de calificaci3n de cien puntos, con por ciento indicado arriba conducente a la calificaci3n total.

**VII. Políticas institucionales**

*Acomodo razonable*

Según la Ley de Servicios Educativos Integrales para Personas con Impedimentos, todo estudiante que requiera acomodo razonable deberá notificarlo al profesor el primer día de clase. Los estudiantes que reciban servicios de Rehabilitaci3n Vocacional deben comunicarse con el (la) profesor(a) al inicio del semestre para planificar el acomodo razonable y el equipo de asistencia necesario conforme a las recomendaciones de la

Oficina de Asuntos para las Personas con impedimentos (OAPI) del Decanato de Estudiantes. También aquellos estudiantes con necesidades especiales de algún tipo de asistencia o acomodo deben comunicarse con el (la) profesor(a). Si un alumno tiene una discapacidad documentada (ya sea física, psicológica, de aprendizaje o de otro tipo, que afecte su desempeño académico) y le gustaría solicitar disposiciones académicas especiales, este debe comunicarse con la Oficina de Asuntos para las Personas con Impedimentos (OAPI) del Decanato de Estudiantes, a fin de fijar una cita para dar inicio a los servicios pertinentes. (Circular 9, 2002-2003).

(Certificación 112 2014-2015 de Junta de Gobierno - Sección II L - Acomodo razonable y la Sección II M- Integridad académica).

#### *Política de Integridad Académica*

"La Universidad de Puerto Rico promueve los más altos estándares de integridad académica y científica. El Artículo 6.2 del Reglamento General de Estudiantes de la UPR (Certificación Núm. 13, 2009-2010, de la Junta de Síndicos) establece que "la deshonestidad académica incluye, pero no se limita a: acciones fraudulentas, la obtención de notas o grados académicos valiéndose de falsas o fraudulentas simulaciones, copiar total o parcialmente la labor académica de otra persona, plagiar total o parcialmente el trabajo de otra persona, copiar total o parcialmente las respuestas de otra persona a las preguntas de un examen, haciendo o consiguiendo que otro tome en su nombre cualquier prueba o examen oral o escrito, así como la ayuda o facilitación para que otra persona incurra en la referida conducta." Cualquiera de estas acciones estará sujeta a sanciones disciplinarias en conformidad con el procedimiento disciplinario establecido por el Reglamento General de Estudiantes de la UPR vigente." Para velar por la integridad y seguridad de los datos de los usuarios, todo curso híbrido y a distancia deberá ofrecerse mediante la plataforma institucional de gestión de aprendizaje, la cual utiliza protocolos seguros de conexión y autenticación. El sistema autentica la identidad del usuario utilizando el nombre de usuario y contraseña asignados en su cuenta institucional. El usuario es responsable de mantener segura, proteger, y no compartir su contraseña con otras personas.

(Certificación 112 2014-2015 de Junta de Gobierno - Sección II L - Acomodo

razonable y la Sección II M- Integridad académica).

*Política Institucional contra el Discrimen y Acoso Sexual*

“La Universidad de Puerto Rico prohíbe el discrimen por razón de sexo y género en todas sus modalidades, incluyendo el hostigamiento sexual. Según la Política Institucional contra el Hostigamiento Sexual en la Universidad de Puerto Rico, Certificación Número 130, 2014-2015 de la Junta de Gobierno, si un estudiante está siendo o fue afectado por conductas relacionadas a el hostigamiento sexual, puede acudir ante la Oficina de la Procuraduría Estudiantil, el Decanato de Estudiantes o la Coordinadora de Cumplimiento con Título IX para orientación y/o presentar una queja”.

(Certificación 39 Núm. 2018-19 del Senado Académico - Normativa sobre discrimen por sexo y género en modalidad de violencia sexual).

**VIII. Referencias generales (lo cual le sirve, entre otras cosas, para citar los texto de curso en las bibliografías que entregue, según normativa de estilo APA):**

Altman, R. (2004). *Silent Film Sound*. New York, NY: Columbia University Press.

Antin, D. (1976). Video: The Distinctive Features of the Medium. I. Schneider, & B.

Korot (Eds.), *Video Art: An Anthology*. New York, NY: Harcourt Brace

Jovanovich.

Arnheim, R. (1985). Film and Reality. G. Mast & M. Cohen (Eds.), *Film Theory and*

*Criticism: Introductory Readings* (3ra. Ed.). Oxford: Oxford University Press.

Astruc, A. "The Birth of a New Avant-Garde: La Camera–Stylo". *Gustafson Artsites*,

*University of California of Santa Cruz*. Recuperado de

[www.artsites.ucsc.edu/faculty/gustafson/film%20223/astruc.stylo.pdf](http://www.artsites.ucsc.edu/faculty/gustafson/film%20223/astruc.stylo.pdf)

Bajtín, M. (1997). *Estética de la creación verbal*. México D.F./ Madrid: Siglo

Veintiuno.

Balázs, B. (1985). The Close-Up. Mast, G., & Cohen, M. (Ed.). *Film Theory and*

*Criticism: Introductory Readings* (3ra. Ed.). New York, NY/Oxford: Oxford

University Press.

Balázs, B. (1985). The Faces of Man. G. Mast & M. Cohen, *Film Theory and Criticism:*

*Introductory Readings* (3ra. Ed.). New York, NY/Oxford: Oxford University

Press.

Barbero, J. M. (2003). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y*

*hegemonía*. (5ta. Ed.). Bogotá: Unidad Editorial del Convenio Andrés Bello.

Barsam, R. M. (Ed.). (1976). *First Principles of Documentary (1932-1934 Grierson J)*.

*Nonfiction Film Theory and Criticism*. Recuperado de

<http://artsites.ucsc.edu/faculty/gustafson/FILM%20161.F08/readings/griersonprinciples.pdf>

Bordwell, D. & Thompson, K. (1993). *El arte cinematográfico*. Barcelona/Buenos Aires/México D.F.: Paidós.

Bordwell, D. & Carroll, N. (1996). *Post-theory: Reconstructing Film Studies*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.

Bordwell, D. (2005). *The Cinema of Eisenstein*. New York: Routledge.

Bordwell, D. (2009). The Art Cinema as a Mode of Film Practice. L. Braudy & M. Cohen (Eds.), *Film Theory and Criticism* (7ma. Ed.). USA: Oxford University Press.

Braudy, L. & Cohen, M. (Eds.). (2016). *Film Theory and Criticism: Introductory Readings* (8va. Ed.). New York, NY: Oxford University Press.

Butler, J. (2006). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (1ra. Ed.). London/ New York: Routledge.

Butler, J. (1993). Imitation and Gender Insubordination. H. Ablove, M. A. Barale, & D. M. Halperin (Eds.), *The Lesbian and Gay Studies Reader*. London/ New York, NY: Routledge. Recuperado de [http://www.cwrl.utexas.edu/~bourque/Butler\\_ImitationandGenderInsubordination.pdf](http://www.cwrl.utexas.edu/~bourque/Butler_ImitationandGenderInsubordination.pdf)

- Chion, M. (1993). La escena audiovisual. *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. (A. López Ruiz, Trans.). Barcelona: Paidós Ibérica.
- Cook, D. A. (1996). *A History of Narrative Film* (3ra. Ed.). New York, NY: Norton.
- De Lauretis, T. (1987). Rethinking Women's Cinema Aesthetics and Feminist Theory. *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction* (pp. 127-148). Bloomington an Indianapolis: Indiana University Press. Recuperado de <http://www.scribd.com/doc/88495158/Teresa-de-Lauretis-Technologies-of-Gender-Essays-on-Theory-Film-And-Fiction>
- Dick, B. F. (2009). *Anatomy of Film* (6ta. Ed.). New York, NY: Bedford/St. Martin's.
- Dudley, A. (1984). *Concepts in Film Theory*. New York, NY: Oxford University Press.
- Epstein, R. & Friedman, J. (Directors). (1996). *The Celluloid Closet*.
- Foucault, M. (2005). *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI.
- Freud, S. (1997). El sepultamiento del complejo de Edipo. J. Strachey (Ed.), *Obras completas. Sigmund Freud. Volumen XIX*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1997). La organización genital infantil (Una interpolación en la teoría de la sexualidad). J. Strachey (Ed.), *Obras completas. Sigmund Freud. Volumen XIX*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- García Canclini, N. (2009). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. (Edición en español). México D.F.: Debolsillo.
- García Espinosa, J. (1988). Por un cine imperfecto. *Hojas de cine. Testimonios y documentos del nuevo cine Latinoamericano. Vol. 1 Centro y Sudamérica*.

- México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Gauntlett, D. (2008). *Queer Theories and Fluid Identities. Media, Gender and Identity. An Introduction* (2da. Ed.). Nueva York, NY: Routledge.
- Getino, O., & Solanas, F. E. (1988). Los modelos cinematográficos neocoloniales en Argentina. *Hojas de cine. Testimonios y documentos del nuevo cine Latinoamericano. Vol. 1 Centro y Sudamérica*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Secretaría de Educación Pública, Fundación Mexicana de Cineastas.
- Jameson, F. (1998). La lógica cultural del capitalismo tardío. *Teoría de la postmodernidad*. Valladolid: Trotta.
- Jeffords, S. (1993). *Hard Bodies: Hollywood Masculinity in the Reagan Era*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Kracauer, S. Basic Concepts (1985). *Film Theory and Criticism: Introductory Readings* (3ra. Ed.). (G. Mast & M. Cohen (Eds.)). New York, NY/ Oxford: Oxford University Press.
- Kracauer, S. (1985). The Establishment of Physical Existence. *Film Theory and Criticism: Introductory Readings* (3ra. Ed.). G. Mast & M. Cohen (Eds.). New York, NY/ Oxford: Oxford University Press.
- Lacan, J. (1988). La significación del falo. *Escritos 2*. México D.F.: Siglo Veintiuno.
- Lamarre, T. (2009). *The Anime Machine: A Media Theory of Animation*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Marrone, I. (2003). *Imágenes del mundo histórico: Identidades y representaciones en el noticiero y el documental en el cine mudo argentino*. Buenos Aires: Editorial

Biblos.

- Martin, M. T. (Ed.). (1997). *New Latin America Cinema: Studies of National Cinemas*. New York: Wayne State University Press.
- Matheson, S. (Ed.). (2020) *Women in the Western*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Mazierska, E.; Mroz, M.; Ostrowska, E. (Eds.). (2018). *The Cinematic Bodies of Eastern Europe and Russia: Between Pain and Pleasure*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Metz, C. (1972). *La gran sintagmática del film narrativo. Análisis estructural del relato*. Mar de Plata: Tiempo Contemporáneo.
- Monaco, J. (2001). *How to Read a Film: Movies, Media, Multimedia: Language, History, Theory* (3ra. Ed.). North Carolina: Oxford University Press Inc.
- Morgan, D. (2014). In a Digital Age, "Interstellar" Unspools on Film Stock. *CBS News*. Recuperado de <http://www.cbsnews.com/news/in-a-digital-age-interstellar-unspools-on-film-stock/>
- Mulvey, L. (1991). Visual Pleasures and Narrative Cinema. R. R. Warhol & D. Price Herndl (Eds.), *Feminisms: An Anthology of Literary theory and Criticism*. New Brunswick/ New Jersey: Rutgers University Press.
- Münsterberg, H. (1985). The Means of the Photoplay. G. Mast & M. Cohen (Eds.), *Film Theory and Criticism: Introductory Readings* (3ra. Ed.). New York, NY/ Oxford: Oxford University Press.
- Nixon, S. (1997). Exhibiting Masculinities. S. Hall (Ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Glasgow: Sage Publications.

- Perriam, C. (2003). *Stars and Masculinities in Spanish Cinema: From Banderas to Bardem*. Oxford: Oxford University Press.
- Phillips, W. H. (2005). *Film: An Introduction* (3ra. Ed.). New York: Bedford/St. Martin's.
- Pullen, Ch. (2017). *Straight Girls and Queer Guys: The Hetero Media Gaze in Film and Television*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Pyle, M. H. (2014). *Television on the Wild Wild Web: and How to Blaze Your Own Trail*. California: Michael Wiese Books.
- Rocha, G. (1988). La estética de la violencia. *Hojas de cine. Testimonios y documentos del nuevo cine Latinoamericano. Vol. 1 Centro y Sudamérica*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Secretaría de Educación Pública, Fundación Mexicana de Cineastas.
- Russo, V. (1987). *The Celluloid Closet. Homosexuality in the Movies*. Nueva York: Harper & Row.
- Sedgwick, E. K. (1985). *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. Nueva York: Columbia University Press.
- Sedwick, E. K. (1990). *Epistemology of the Closet*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.
- Stam, R., & Spence, L. (1985). Colonialism, Racism, and Representation: An Introduction. B. Nichols (Ed.), *Movies and Methods* (Vol. 2). London: University of California Press.

- Stam, R., Burgoyne, R., & Flitterman-Lewis, S. (1999). *La narratología fílmica. Nuevos conceptos de la teoría del cine*. (J. Pavía Cogollos, Trans.). Barcelona/Buenos Aires: Paidós Ibérica.
- Stam, R. (2000). *Film Theory: An Introduction*. Massachusetts: Blackwell Publishers.
- Sontag, S. (1964). Notes on Camp. Recuperado de <http://www.math.utah.edu/~lars/Sontag::Notes%20on%20camp.pdf>
- Taihei, Imamura y Baskett, M. (Diciembre 2010). A Theory of the Animated Sound Film. *Review of Japanese Culture and Society*, Vol. 22, pp. 44-51.
- Truffaut, F. (1976). A Certain Tendency of the French cinema. B. Nichols (Ed.), *Movies and methods* (Vol.1). London: University of California Press.
- Tsivian, Y. (1989). *Silent witnesses: Russian films 1908-1919*. Londres: British Film Institute.
- Usai, P. (2000). *Silent cinema: An Introduction. Revised and Expanded Edition*. Londres: British Film Institute.
- Vertov, D. (1973a). Artículos. F. Hinás (Trans.) *El cine ojo*. Recuperado de <http://www.scribd.com/doc/50150045/Cine-Ojo-Dziga-Vertov>
- Vertov, D. (1973b). Lo esencial del cine-ojo. F. Hinás (Trans.). *El cine ojo* (pp. 62-65). Recuperado de <http://www.scribd.com/doc/50150045/Cine-Ojo-Dziga-Vertov>
- Vertov, D. (1984). *Kino-Eye: The Writings of Dziga Vertov*. Berkeley: University of California Press.
- Von Trier, L., & Vinterberg, T. (1995). *The Vow for Chastity: Dogme Manifesto*. Recuperado de [http://ifsstech.files.wordpress.com/2008/06/the\\_vow\\_of\\_chastity.pdf](http://ifsstech.files.wordpress.com/2008/06/the_vow_of_chastity.pdf)

Williams, R. (2015). *Post-object Fandom: Television, Identity and Self-Narrative*.

Londres: Bloomsbury Academic.

Zavattini, C. (1952). Some Ideas on the Cinema. Recuperado de

<http://www.f.waseda.jp/norm/Realism11/Zavattini.pdf>

Žižek, S. (2000). Looking Awry. R. Stam & T. Miller (Eds.), *Film and Theory: An anthology*. Massachusetts: Blackwell Publishers.

### **IX. Referencias de sitios electrónicos:**

1. AISTHESIS- Revista chilena de investigaciones estéticas

[http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_serial&pid=0718-7181&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_serial&pid=0718-7181&lng=es&nrm=iso)

2. Apertus: Open Source Cinema

<http://apertus.org/>

3. Canadian journal of film studies. (Film studies assoc. Canada, Queens Univ.)

4. <http://www.filmstudies.ca/journal/>

5. Cahiers du cin`ema

<http://www.cahiersducinema.com>

6. Cine Toma: Revista Mexicana de cine

7. <http://revistatoma.wordpress.com/>

8. Film Quarterly

<http://www.filmquarterly.org/>

9. FilmHistoria Online-Universidad de Barcelona

<http://www.pcb.ub.edu/filmhistoria/staff.html>

10. Framework

<http://www.frameworkonline.com/>

11. Imagofagia

[http://asaeca.org/imagofagia/quienes\\_somos.html](http://asaeca.org/imagofagia/quienes_somos.html)

12. Internet Movie Data Base

<http://www.imdb.com>

13. Revista Argentina de Investigación Cinematográfica- Centro de estudios sobre cinematografía de la sociedad argentina de información.

14. <http://www.sai.com.ar/cine/raic/>

15. Revista Digital fnCI-Fundación del nuevo cine latinoamericano

<http://www.cinelatinoamericano.cult.cu/biblioteca/revista.aspx>

<http://cineyaudiovisuales.unimagdalena.edu.co/veronica.html>

16. Screen (Oxford University, England)

<http://screen.oxfordjournals.org/>

17. YouTube

<http://www.youtube.com>

## *Programa*

### **Semana I** (20 de enero)

Discusión de prontuario. Además de aspectos del prontuario y tareas, se discutirán aspectos de utilidad para el curso como lo son metodología de investigación, y otros que se le incluyen como material adicional en los siguientes archivos en Google Drive, como lo son “Categorías de estudios de cine”, “Bosquejo de propiedades del lenguaje cinematográfico”, Glosario y “Glossary” (con relación a movimientos históricos, géneros y términos cinematográficos; para efectos de los términos cinematográficos mismos, puede dar también con ellos en los glosarios incluidos en inglés y en español). En adelante, en apartados debajo de los temas que tratar por fecha, se indican las lecturas que realizar y filme de referencia (el cual en tanto que solo es de referencia, y no de visionado requisito, queda del estudiantado la decisión de verlo o no, y su consecución: se le proveerá segmento del mismo en el apartado el respecto en la página de Moodle), además de la ubicabilidad de la lectura, sea en el libro de texto (antología) o en Google Drive. Solamente es requisito de tarea por semana la realización de “lecturas requisito”, y no las de tipo sugerido.

### **Semana II** (27 de enero)

Fundamentos de la teoría cultural y principios de la teoría de cine. Repaso de enfoques teóricos dominantes de la teoría cultural y su efecto en los estudios de cine en general. Introducción a la teoría de cine fundacional: emergencia de la insistente pregunta de los estudios de cine: ¿es el cine reproducción de lo real, o su escenificación/construcción?, ¿cómo se diferencia el cine del arte escénico, fotográfico, etc.? Referencias a escritos: “Film and Reality” de R. Arnheim y a “The Film as Photoplay” de H. Münsterberg; a filmes de G. Méliès y los Hermanos Lumièrre, a la comedia *slapstick*, con Chaplin y Keaton en cabeza, y al cine expresionista alemán y al director R. Weine.

#### *Lecturas requisito:*

- a) “The Close-Up” y “The Face of Man” de B. Balázs (antología)

- b) “The Birth of a Sixth Art” de R. Canudo (Google Drive)
- c) “The Work of Art in the Era of Mechanical Reproduction” [‘La obra de arte en la era de la reproducción técnica’]” de W. Benjamin (antología)

Lecturas sugeridas:

- a) “Los orígenes de la semiótica” en *Nuevos conceptos...*
- b) “Basic Concepts” de S. Kracauer (antología)

*Filme de referencia:*

*El gabinete del doctor Caligari* (Robert Weine, 1920) o *El maquinista de La General* o *The General* (Buster Keaton, 1926)

### **Semana III** (3 de febrero)

Teoría soviética I. Especificidad del medio: lo cinematográfico contra lo teatral. Atención al montaje soviético y a las teorías del formalismo ruso y de la Escuela Bajtiniana. Referencias al cine de D.W. Griffith, por un lado, y de V. Pudovkin y de A. Dovzhenko, por otro.

*Lecturas requisito (tarea):*

- a) “The Cinematographic Principle and the Ideogram” y “A Dialectical Approach to Film Form” de S. Eisenstein (antología)

*Lectura sugerida:*

- a) “On Editing” de V. Pudovkin (antología)

*Filme de referencia:*

*El acorazado Potemkin* (Sergei Eisenstein, 1925)

### **Semana IV** (10 de febrero)

Teoría soviética II. Con atención a montaje, sonido y al género del cine documental en general y del cine de sinfonía en particular. Tradiciones de cine documental: R. J. Flaherty contra D. Vertov.

*Lecturas requisito (tarea):*

- a) “Nosotros: variante del manifiesto” y “El Kinopravda” de D. Vertov (Google Drive)
- b) “A Statement on the Sound-Film” de Eisenstein, Pudovkin y Alexandrov (antología)

*Filme de referencia:*

*El hombre de la cámara* (Dziga Vertov, 1929)

### **Semana V** (17 de febrero)

Teoría realista. La puesta en escena baziniana contra el montaje soviético. Referencias al movimiento histórico del cine del Neorrealismo italiano; a los filmes *El ladrón de bicicletas* (V. di Sica, 1948) y *La terra trema* (L. Visconti, 1948), y a las teorías neorrealistas de Mario Alicata y Giuseppe de Santis.

*Lecturas requisito (tarea):*

- a) “La evolución del lenguaje del cine” de André Bazin (antología)
- b) “Some Ideas on the Cinema” de Cesare Zavattini (Google Drive)

*Lecturas sugeridas:*

- a) “El mito total del cine” y “La ontología de la imagen fotográfica” de A. Bazin (antología)

*Filme de referencia:*

*El ladrón de bicicletas* (Vittorio di Sica, 1948)

### **Semana VI** (24 de febrero)

La “política de los autores” (‘auteurs’). Nacimiento del “cine de autor” contra cine industrial. Cine moderno como meta-cine o cine reflexivo contra cine posmoderno como cine alusivo. El

género de la reseña de cine periodística con Pauline Kael. Referencias al movimiento histórico del cine la Nouvelle Vague (Nueva Ola francesa y, por consiguiente, demás movimientos de Nueva Ola en otros países) y de los filmes *Ciudadano Kane* (O. Welles, 1941), *Los 400 golpes* (F. Truffaut, 1959) y *Al final de la escapada* (J. L. Godard, 1960), con precursores en J. Renoir y J. Ford, entre otros; al concepto de “caméra-stylo” o de “cámara-bolígrafo” (Astruc) en el cine de ficción; al género de cine-ensayo y de los estilos de “cinéma-vérité” en Francia y de “direct cinema” en Norteamérica en el cine documental.

*Lecturas requisito (tarea):*

- a) “A Certain Tendency of the French Cinema” de François Truffaut (Google Drive)
- b) “Circles and Squares” de Pauline Kael (Google Drive)
- c) "The Birth of a New Avant-Carde: La Caméra-Stylo" de Alexander Astruc (Google Drive)

*Filme de referencia:*

*Ciudadano Kane* (Orson Welles, 1941)

## **Semana VII** (3 de marzo)

Estructuralismo/semiótica/narratología filmica y neoformalismo I. El cine de autor en contra y a favor del cine clásico de Hollywood. Surgimiento del cine independiente en EEUU: J. Cassavetes, etc.. ¿El cine como lengua o como lenguaje? La gran sintagmática de C. Metz: tipos de montaje; H. Eco, estructuralistas y las unidades distintivas o mínimas (significantes o “signifying”) de cine: cinema/iconema/significante, figura cinésica/sema/frase, cinemorfema/enunciado/interpretante (Peirce), etc.. Pertinencia de la Escuela Cognitiva o Neoformalismo. Categorías estructuralistas/semióticas de: diégesis-historia-fábula / recitado-“récit”; poética (R. Jakobson): marcas/repetición y asociaciones/paralelismos; rimado/dominante; segmentación y alternancia de un lado, y repetición externa e interna de otro (R. Bellour); puntuación filmica (R. Bellour); diégesis marcada o no marcada (Ch. Metz); sonido diegético simple, sonido diegético externo, sonido diegético interno, sonido diegético desplazado y sonido no diegético de un lado, y música diegética y no diegética de otro (D.

Bordwell / K. Tompson); vs. vococentrismo/escopocentrismo en el cine; punto de escucha, enmascaramiento de efectos de aura y punto de vista aurático (M. Chion); música redundante y de contrapunto. Oposición binaria (C. Lévi-Strauss). La muerte del autor y el nacimiento del lector (R. Barthes). Hacia una lectura de poética en el cine.

*Lecturas requisito (tarea):*

- a) “La gran sintagmática de film narrativo” de Christian Metz (Google Drive)
- b) “Un cine excesivamente obvio” de David Bordwell (Google Drive)
- c) “La escena audiovisual” de Michael Chion (Google Drive)

*Lecturas sugeridas:*

- a) “La semiología del cine” en *Nuevos conceptos....* de R. Stam et al
- b) “The Art Cinema as a Mode of Film Practice” de David Bordwell (antología)

*Filme de referencia: Al final de la escapada* (Jean-Luc Godard, 1960)

### **Semana VIII** (10 de marzo)

Estructuralismo/semiótica/narratología filmica y neoformalismo II. El cine con narrador y sin narrador. Categorías estructuralistas de: narrador / narración / narratario; enunciador / enunciación / enunciatario; roles del cuento, actantes o función narrativa; focalizador / focalización; ocularizador/ocularización; tipos de narradores. Relato y anacronías: analepsis y prolepsis: alcance y amplitud.

*Lectura requisito (tarea):*

- a) “La narratología filmica” en *Nuevos conceptos...* de R. Stam et al (Google Drive)

*Filme de referencia: Rashomon* (Akira Kurosawa, 1950)

### **Semana IX** (17 de marzo)

Marxismos, Tercer Cine, teoría de raza crítica y estudios post coloniales y decoloniales I.  
Atención a teorías de economía política crítica y teoría de la dependencia. Tratamiento del concepto del “aparato cinematográfico” (Baudry). Debates al interior del género documental. Referencia al cine-ensayo: *La Jetée* (Chris Marker, 1962).

*Lecturas requisito:*

- a) “First Principles of Documentary” de John Grierson (Google Drive)
- b) “The Apparatus: Metapsychological Approaches to the Impression of Reality in Cinema” de Jean-Louis Baudry (antología)

*Filmes de referencia:*

*Crónica de un verano* (Jean Rouch y Edgar Morin, 1961) y *Primary* (Robert Drew, 1960)

**Semana X**  
(24 de marzo)

Marxismo, Tercer Cine, teoría de raza crítica y estudios post coloniales y decoloniales II.  
Reformulación del Neorrealismo italiano por parte de la práctica cinematográfica, por un lado; elaboración de cierto Neobarroco latinoamericano que discutirse, por otro. Referencias a filmes *Memorias del subdesarrollo* (T. Gutiérrez Alea, 1968) y *La hora de los hornos* (O. Getino y F. E. Solanas, 1968). Análisis de discurso (foucaultniano): poder/saber y lo racial, lo nacional, lo que atiende clase social, etc... La colonialidad del poder, del saber, del hacer y del ser (A. Quijano et al).

*Lecturas requisito:*

- a) “Hacia un un tercer cine” de O. Getino y F. E. Solanas (Google Drive)
- b) “La estética del hambre [o de la violencia]” de G. Rocha (Google Drive)
- c) “Por un cine imperfecto” de J. García Espinosa (Google Drive)
- d) “Colonialism, Racism, and Representation: An Introduction” de R. Stam y L. Spence (antología)

*Filme de referencia:*

*How Tasty Was My Little Frenchman* (Nelson Pereira dos Santos, 1971)

**Semana XI**  
(31 de marzo)

Continuación de teoría del Tercer Cine e introducción al psicoanálisis. Atención: al Tercer Cine y lo no occidental (de origen y estética/política; vs orientalismo); a la inscripción y desestabilización de “la mirada” (occidentalista); al “punto de escucha” y situación cinematográfica. La función del falo (simbólica), la castración, la falta y el deseo en el sujeto, según Lacan. Lo imaginario, lo simbólico y lo real lacanianos: los tres registros de la realidad.

*Lecturas requisito:*

- a) “La pasión de percibir”, “Identificación, espejo” y “Repudio, fetiche” de Christian Metz (antología)
- b) “La significación del falo” de Jacques Lacan (Google Drive)

*Lecturas sugeridas:*

- a) “El psicoanálisis” en *Nuevos conceptos...* de R. Stam et al
- b) “Lo simbólico, lo imaginario y lo real” de Jacques Lacan
- c) “El sepultamiento del complejo de Edipo” y “La organización genital infantil” de Sigmund Freud (Google Drive)

*Filme de referencia: Cuentos de Tokio o Tokyo Story* (Yasujiro Ozu, 1953)

**Semana XII**  
(7 de abril)

Posestructuralismo, posmodernismo y estudios culturales I. Modernidad/Modernismo-Movimiento Moderno contra Posmodernidad/Posmodernismo. Parodia contra pastiche. El Movimiento Moderno en Latinoamérica. Debates sobre lo Neobarroco latinoamericano (en combinación con el realismo mágico) como propuesta más vernácula que el posmodernismo, llevada al cine. Teoría de la intertextualidad según Bajtín (oración contra enunciado, y su implicación en el cine), Kristeva y Genette. Genealogía del cortometraje del cine experimental,

desde la vanguardia histórica al videoarte/instalación multimedia/arte conceptual/ videoperformance, pasando por el “Underground” / “New American Cinema”, “Structuralist-Materialist”, “udigrudi” brasileño, “Ultra-Lettriste”/”Situationiste Internationale”, Taller de Cine La Red (en PR), entre otros. Referencias a *Liquid Sky* (S. Tsukerman, 1982), “*The Killer*” (J. Woo, 1989) y *Frida, naturaleza viva* (P. Leduc, 1986). Mención de escritura teórica de Stan Brakhage.

*Lecturas requisito (tarea):*

- a) “La lógica cultural del capitalismo tardío” de Frederic Jameson (Google Drive)
- b) “Video: The Distinctive Features of the Medium” de David Antin (Google Drive)
- c) “El problema del texto en la lingüística, la filología y las ciencias humanas” de Mikhail Bajtín (Google Drive)

*Lectura sugerida:*

- a) “Desde el realismo a la intertextualidad” en *Nuevos conceptos...* de R. Stam et al

*Filmes cortistas de referencia:*

*Un perro andaluz* (Luis Buñuel, 1929) (filme experimental del surrealismo), *Fireworks* (Kenneth Anger, 1947) (filme experimental del “underground”), *Theme Song* (Vito Acconci, 1973) y *Citizen: The Wolf and the Nanny* (Cliff Evans, 2009)

### **Semana XIII** (14 de abril)

Posestructuralismo, posmodernismo y estudios culturales II. Contra-cine o cine político. El retorno de lo real (psicoanalítico). Propuesta Dogme 95. Cine-movimiento contra cine-tiempo.

*Lecturas requisito:*

- a) “Godard and Counter-Cinema: *Le vent d’est*” de Peter Wollen (antología)
- b) “Lo real y sus vicisitudes” de Slavoj Žižek (Google Drive)
- c) “Dogme 95” de Lars von Trier y Thomas Vinterberg (Google Drive)

- d) “The Origin of the Crisis: Italian Neo-Realism and the French New Wave” de Gilles Deleuze (antología)

*Filme de referencia: Bailarina en la oscuridad o Dancer in the Dark* (Lars von Trier, 2000)

**Semana XIV**  
(21 de abril)

Feminismo, teoría de roles de género y teoría queer. Mirada masculinista (“gaze”) y sujeto femenino. Hacia un cine “femenino”. Referencia a *Vértigo* (A. Hitchcock, 1958). La mirada cuir en el cine. Cortometrajes del “underground” estadounidense y más allá (cine de José Rodríguez Soltero en PR). Referencias a *Fireworks* (K. Anger, 1947) y *Un Chant d’Amour* (J. Genet, 1950).

*Lecturas requisito:*

- a) “Visual Pleasure and Narrative Cinema” de Laura Mulvey (antología)
- b) “Rethinking Women’s Cinema: Aesthetics and Feminist Theory” de Teresa de Lauretis (Google Drive)
- c) “Imitation and Gender Insubordination” de Judith Butler (Google Drive)
- d) “Notes on Camp” de Susan Sontag (Google Drive)

*Filmes de referencia: Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (Chantal Akerman, 1975) o *Las lágrimas amargas de Petra von Kant* (Rainer Werner Fassbinder, 1972)

**Semana XV**  
(28 de abril)

Teoría digital. Gestión cinematográfica en la era digital, cortometraje de ficción y de animación hoy e industria de cine en Puerto Rico. Cine global contra cine mundial: los avatares del “(Third) World Cinema”. Debates de la gestión cinematográfica contemporánea: Hollywood contra movimiento de cine “open source” (código abierto): “crowd-funding” (micro-mecenazgo). ¿Fin del cine o paso a otro cine? Teoría de post cine, post televisión: nacimiento

del audiovisual. Historia de la animación y hegemonización del animé. Historia de la animación es diferente a la del cine documental y de ficción: lo real es discutible de entrada. Animación foto a foto/cuadro por cuadro/en volumen contra la animación dibujada o tradicional. Referencias a hitos del cine de animación como E. Cohl, W. Starewicz (uno de los fundadores de la animación en volumen), Q. Cristiani, V. Eggeling (uno de los fundadores de la animación abstracta), O. Tezuka, L. Reiniger, W. Disney. Jiří Trnka, J. Svankmajer, Y. Norstein y J. Lasseter.

*Lecturas requisito:*

- a) “The End of Cinema: Multimedia and Technological Change” de Anne Friedberg (antología)
- b) “Open Source Cinema: Cinema in the Public Domain” de Steve Anderson (Google Drive)
- c) “A Cyborg Manifesto” de Donna Haraway (Google Drive)
- d) “A Theory of the Animated Sound Film” de Imamura Taihei (trad. Michael Baskett) (Google Drive)

*Filme de referencia: Ghost in the Shell* (Mamoru Oshii, 1995)

**SEMANA XVI**

(5 de mayo [no habrá reunión de curso, pues se reúnen los cursos de los lunes, según el calendario académico])

[...]