



**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**DEPARTAMENTO:** ARTES

**CÓDIGO N°:** 0633 (1986) – 16053 (2019)

**MATERIA:** LA LITERATURA EN LAS ARTES COMBINADAS II (1986) – PENSAMIENTO AUDIOVISUAL (CINE Y LITERATURA) (2019)

**RÉGIMEN DE PROMOCIÓN:** EF

**MODALIDAD DE DICTADO:** Ajustado a lo dispuesto por REDEC-2025-2526-UBA-DCT#FFYL.

**PROFESOR:** OUBIÑA, DAVID

**2° CUATRIMESTRE 2025**

**AÑO:** 2025

**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
DEPARTAMENTO DE ARTES**

**CÓDIGO N°: 0633 (1986) – 16053 (2019)**

**MATERIA: PENSAMIENTO AUDIOVISUAL (CINE Y LITERATURA) (2019) / LA LITERATURA EN LAS ARTES COMBINADAS II (1986)**

**MODALIDAD DE DICTADO: PRESENCIAL** ajustado a lo dispuesto por REDEC-2025-2526-UBA-DCT#FFYL

**RÉGIMEN DE PROMOCIÓN: EF**

**CARGA HORARIA: 96 HORAS**

**2° CUATRIMESTRE 2025**

**PROFESOR: OUBIÑA, DAVID**

**EQUIPO DOCENTE:<sup>1</sup>**

Jefe de Trabajos Prácticos: ILLESCAS, RAÚL

Ayudante de Primera Categoría: PAGNONI BERNS, FERNANDO

Ayudante de Primera Categoría: GIROTTI, BETTINA

## **EL PENSAMIENTO AUDIOVISUAL**

### **a. Fundamentación y descripción**

---

Esta asignatura pertenece a la orientación *Cine y Artes Audiovisuales* y a la orientación transdisciplinar *Arte Moderno y Contemporáneo* de la Carrera de Artes. La materia se propone trabajar sobre los vínculos entre la literatura y el cine. Se trata de una relación que suele considerarse a partir de múltiples lugares comunes, malentendidos y callejones sin salida. Nuestra perspectiva se apoya sobre la convicción de que el discurso literario y el discurso cinematográfico son inconmensurables; por lo tanto, la búsqueda de equivalencias o analogías entre ambos resulta, finalmente, una apuesta simplificadora. Sin embargo, esa heterogeneidad irreductible tampoco supone una interdicción para pensarlos de manera conjunta sino que, más bien, define los protocolos complejos que rigen posibles intercambios, conjugaciones o resonancias. En ese sentido, creemos que resulta más productivo evaluar sus combinaciones no en función de lo que podrían tener en común sino, justamente, a partir de aquello en lo que difieren.

No nos interesa solamente cómo un texto particular puede convertirse en un film particular, sino, sobre todo, cómo lo literario permite pensar lo cinematográfico y cómo lo cinematográfico permite pensar lo literario. Qué pueden hacer el uno por el otro. Este vínculo no debería entenderse como una traducción de objetos que se repiten y se superponen sino como una deriva que circula entre discursos autónomos e inasimilables.

---

<sup>1</sup> Los/as docentes interinos/as están sujetos a la designación que apruebe el Consejo Directivo para el ciclo lectivo correspondiente.

Más que prolongar procedimientos y técnicas en un traslado donde lo mismo absorbe lo mismo, se trata de multiplicar estrategias que promueven la circulación a través de la diferencia.

Sin abandonar nunca ese eje literatura / cine, la cursada 2025 se propone expandirlo: desplegar los vínculos interdisciplinarios no solamente a través de las vías de la adaptación o de la transposición sino también desterritorializándolos y haciéndolos desbordar hacia otros campos como las artes plásticas, la filosofía, el video arte y la videoinstalación. En sintonía con el carácter *transversal* del nuevo plan de estudios, se trata de explorar en qué medida (abrevando en distintas fuentes) es posible una reflexión del cine sobre sus modos de producir sentidos. Como sostiene Godard: un pensamiento que forma / una forma que piensa.

Durante el curso, prestaremos atención a diferentes modalidades de intercambio que surgen en los cruces: el modelo narrativo, el modelo poético, el modelo conceptual, el modelo experimental. La cátedra no privilegia un único modo de entender la relación entre diferentes disciplinas; en todo caso, pretende aprovechar todas las variantes (allí donde cada una se muestre más fructífera) con el objetivo de contribuir a la formulación de una teoría comparada del cine.

## **b. Objetivos:**

---

### *Objetivos generales*

- Introducir a las y los estudiantes en el estudio comparado de la literatura y el cine.
- Desarrollar las competencias necesarias para el abordaje conjunto de textos y de films.
- Incorporar ciertas nociones básicas de análisis literario y audiovisual.

### *Objetivos específicos*

- Reflexionar sobre los complejos vínculos entre palabras e imágenes, entre literatura y cine, entre lo textual y lo audiovisual, entre el discurso de la imagen en movimiento y otras discursividades.
- Promover un trabajo comparativo a partir de los presupuestos modernos ofrecidos por la teoría y la crítica literaria así como por la teoría y la crítica cinematográfica.
- Historizar la evolución y las transformaciones de ciertos conceptos fundamentales marcados por fuertes marcas ideológicas: autor, texto, lector-espectador, realismo.
- Problematizar las relaciones de representación entre el cine, la literatura y otros discursos estéticos contemporáneos.
- Revisar críticamente ciertas categorías de análisis, como realismo y anti-ilusionismo, registro y forma, institución y vanguardia, cine clásico y cine moderno.

## **c. Contenidos:**

---

### **UNIDAD I: Narración**

El realismo literario y el realismo cinematográfico. Ontología y clasicismo: Leenhardt / Bazin / Rohmer. Los géneros como máquinas narrativas. Raúl Ruiz: el conflicto central. Truffaut: el sistema de equivalencias. Teoría del relato de la literatura y el cine. Adaptación, transposición, dialogismo (Bajtín), intertextualidad (Kristeva). Reescrituras de los géneros: la tradición del policial negro. *Invasión* (Hugo Santiago, 1969), *Simplemente sangre* (Joel Coen, 1984), *Tiempos violentos* (Quentin Tarantino, 1994).

### **UNIDAD II: Écfrasis**

El modelo novelesco y el paradigma de oposición: las vanguardias vs. Griffith. Lukács: narrar / describir. Deleuze: la imagen-tiempo. El cine moderno y la desarticulación del relato clásico. *Viaje en Italia* (Roberto Rossellini, 1954). *Carmen, pasión y muerte* (Jean-Luc Godard, 1983). Qué ver en una imagen: el debate Didi-Huberman y Enzo Traverso / el debate Didi-Huberman y Gérard Wajcman. Cine y poesía. Cine y artes plásticas.

### **UNIDAD III: Conceptualización**

Del cine moderno al ensayo cinematográfico. Eisenstein, el cine intelectual y el principio de “des-anecdoticación”: ¿cómo filmar *El capital*? *Carta de Siberia* (Chris Marker, 1957). Pathosformel y rizoma. El caso de *Historia(s) del cine* (Jean-Luc Godard, 1988-1998): el pensamiento audiovisual. La historia, la arqueología y la entre-imagen. *Obreros saliendo de la fábrica* (Harun Farocki, 1995).

### **UNIDAD IV: Experimentación**

¿Qué es el cine? ¿Qué no es el cine?: de André Bazin al debate Pauline Kael vs Andrew Sarris. Ontología de la imagen fotográfica: pre-cinema y post-cinema. *Cahiers du cinéma* y *Cinéthique*: los debates sobre el dispositivo. Imagen, soporte y materia. Técnica y tecnología. Dispositivo e hipertexto. Cine expandido. Del cine experimental a la videoinstalación. Novela gráfica.

## **d. Bibliografía, filmografía y/o discografía obligatoria, complementaria y fuentes, si correspondiera:**

---

### **Unidad I**

#### **Bibliografía obligatoria**

Adorno, Theodor: “Lúkacs y el equívoco del Realismo”, en *Polémica sobre Realismo*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972.

-----: “Transparencias del film”, *Kilómetro 111* n° 6, septiembre de 2005.

Altman, Rick: *Film / Genre*, Londres, British Film Institute, 2019.

Bazin, André: “Ontología de la imagen fotográfica” y “A favor de un cine impuro”, en *¿Qué es el cine?*, Madrid, Ediciones Rialp, 1990.

Eisenstein, Sergei, “Dickens, Griffith y el cine en la actualidad”, en *La forma del cine*, México, Siglo XXI, 1986.

Grüner, Eduardo: “La dimensión crítica de la trasposición Literatura / Cine”, en *El Sitio de la Mirada*, Buenos Aires, Norma, 2001.

Jakobson, “El realismo artístico”, en *Polémica sobre Realismo*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972.

Ruso, Eduardo: *El cine clásico. Itinerarios, variaciones y replanteos de una idea*, Buenos Aires, Manantial, 2008.

Truffaut, François: “Una cierta tendencia del cine francés”, en Joaquim Romaguera i Ramió y Homero Alsina Thevenet (eds.), *Textos y manifiestos del cine*, Madrid, Cátedra, 1989.

Xavier, Ismail: “La ventana del cine y la identificación” y “El découpage clásico”, en *El discurso cinematográfico. La opacidad y la transparencia*, Buenos Aires, Manantial, 2008.

### Bibliografía complementaria

Auerbach, Eric: *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014.

Leenhardt, Roger: “La petite école du spectateur 1: Où l’on ouvre l’école du spectateur”, *Esprit* n° 38, noviembre de 1935.

-----: “La petite école du spectateur 2: Le rythme cinématographique”, *Esprit* n° 40, enero 1936.

MacCabe, Colin: “Realism and the Cinema: Notes on some Brechtian theses”, *Screen* vol. 15, núm. 2, verano de 1974.

Blanchot, Maurice: “El efecto de distanciamiento”, en *El diálogo inconcluso*, Caracas, Monte Ávila, 1974

Bordwell, David: “La narración paramétrica”, en *La narración en el cine de ficción*, Buenos Aires, Paidós, 1996.

Stam, Robert, Robert Burgoyne y Sandy Flitterman-Lewis: “Desde el realismo a la intertextualidad”, en *Nuevos conceptos de la teoría del cine. Estructuralismo, semiótica, narratología, psicoanálisis, intertextualidad*, Barcelona, Paidós, 1999.

### Fuentes

Hugo Santiago: *Invasión* (1969)

Joel Coen: *Simplemente sangre* (1984)

Quentin Tarantino: *Tiempos violentos* (1994)

Michelangelo Antonioni: *Blow up* (1966)

Martín Rejtman: *Rapado* (1992)

## **Unidad II**

### **Bibliografía obligatoria**

Bordwell, David: “La elaboración del significado cinematográfico” y “Por qué no leer una película”, en *El significado del filme. Inferencia y retórica en la interpretación cinematográfica*, Barcelona, Paidós, 1995.

Deleuze, Gilles, “La crisis de la imagen-acción”, en *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*, Barcelona, Paidós, 1984.

-----, “Más allá de la imagen-movimiento”, en *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, Barcelona, Paidós, 1985.

Derrida, Jacques: “La différance”, en Redacción de Tel Quel, *Teoría de conjunto*, Barcelona, Seix Barral, 1971.

Didi-Huberman, “Imagen-montaje o imagen-mentira”, en *Imágenes pese a todo*, Barcelona, Paidós, 2004

----- y Enzo Traverso, “Imágenes e historia cultural: un debate”, *Acta poética* n° 44, enero-junio de 2023.

Foucault, Michel: *Nietzsche, Freud, Marx*, Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1995.

Gabrieloni, Ana Lía, “Écfrasis”, *Eadem Utraque Europa* n° 6, 2008.

Lukács, Georg: “¿Narrar o describir?”, en *Problemas del Realismo*, Mexico, FCE, 1966.

Rancière, Jacques, *El destino de las imágenes*, Buenos Aires, Prometeo, 2009.

Rivette, Jacques, “Carta sobre Rossellini”, en Antoine de Baecque (ed.), *La política de los autores*, Buenos Aires, Paidós, 2003.

Rohmer, Eric y Pasolini, Pier Paolo: *Cine de poesía contra cine de prosa*, Barcelona, Anagrama, 1970.

Sklovsky, “El arte como artificio”, en Tzvetan Todorov, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, México, Siglo XXI, 2016.

Sontag, Susan: “Contra la interpretación”, en *Contra la interpretación y otros ensayos*, Buenos Aires, Alfaguara, 2005.

### **Bibliografía complementaria**

Alberá, François: *Los formalistas rusos y el cine*, Barcelona, Paidós, 1998.

Alpers, Svetlana, “Introducción”, en *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*,

- Buenos Aires, Ampersand, 2016,
- Brecht, Bertolt: *Pequeño organon para el teatro*, México D.F., UNAM, 2019.
- Butor, Michel, *Las palabras en la pintura*, Santiago de Chile, Universidad Alberto Hurtado, 2018.
- Mitchell, W. J. T., *Iconology: Image, Text and Ideology*, Chicago, The University of Chicago Press, 1986.
- , *Teoría de la imagen*, Madrid, Akal, 2009.
- Stam, Robert, “The Pleasures of Subversion”, en *Reflexivity in Film and Literature. From Don Quixote to Jean-Luc Godard*, Nueva York, Columbia University Press, 1992.

### Fuentes

- Roberto Rossellini: *Viaje en Italia* (1954)
- Jean-Luc Godard: *Carmen, pasión y muerte* (1983)

## **Unidad III**

### Bibliografía obligatoria

- Bazin, André, Carta de Siberia, en VV.AA., *Chris Marker: Retorno a la inmemoria del cineasta*, Valencia, Ediciones de la mirada, 2000.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix: *Rizoma*, Valencia, Pre-textos, 1977.
- Eisenstein, Sergei, “Cómo rodar *El capital*”, *Mientras tanto* n° 112, otoño de 2009.
- Didi-Huberman, Georges: “Ante la imagen, ante el tiempo”, en *Ante el Tiempo: historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2011.
- Farocki, Harun, “Trabajadores saliendo de la fábrica”, en *Desconfiar de las imágenes*, Buenos Aires, Caja negra, 2013.
- Godard, Jean-Luc: *Historia(s) del cine*, Buenos Aires, Caja Negra, 2007.
- Kristeva, Julia: “El tiempo de las mujeres”, *Revista 33/44* n° 5, 1979.
- Mulvey, Laura: “Placer visual y cine narrativo”, *Screen* vol. 16, núm. 3, otoño de 1975 [Hay versión en castellano].
- Rancière, Jacques: “Una fábula sin moral: Godard, el cine, las historias”, en *La fábula cinematográfica*, Barcelona, Paidós, 2004.
- Xavier, Ismail: “El cine discurso y la deconstrucción”, en *El discurso cinematográfico. La opacidad y la transparencia*, Buenos Aires, Manantial, 2008.

### Bibliografía complementaria

Astruc, Alexandre: “Nacimiento de una nueva vanguardia: la cámara-stylo”, en Joaquim Romaguera i Ramió y Homero Alsina Thevenet (eds.), *Textos y manifiestos del cine*, Madrid, Cátedra, 1989.

Barthes, Roland, *Crítica y verdad*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1972.

-----, *El placer del texto*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1971.

Daney, Serge, *Cine, arte del presente*, Buenos Aires, Santiago Arcos Editor, 2004.

Didi-Huberman, Georges: *Pasados citados por Jean-Luc Godard*, Santander, Shangrila, 2017

Oubiña, David (ed.): *Jean-Luc Godard: el pensamiento del cine*, Buenos Aires, Paidós, 2003.

Godard, Jean-Luc: *Introduction to a True History of Cinema and Television*, Montreal, Caboose, 2012.

Ishagpour, Youssef y Godard, Jean-Luc: *Archéologie du cinéma et mémoire du siècle*, París, Verdier, 2020.

Ruiz, Natalia: *En busca del cine perdido. Histoire(s) du cinéma de Jean-Luc Godard*, Universidad del País Vasco, 2009.

Witt, Michael, *Jean-Luc Godard Cinema Historian*, Indiana University Press, 2013.

#### Fuentes

Harun Farocki: *Obreros saliendo de la fábrica* (1995)

Jean-Luc Godard: *Historia(s) del cine* (1988-1998)

Chris Marker: *Carta de Siberia* (1957)

#### **Unidad IV**

##### Bibliografía obligatoria

Bellour, Raymond, *Entre imágenes. Foto, cine, video*, Buenos Aires, Colihue, 2009.

Huyssen, Andreas: “La dialéctica oculta: vanguardia, tecnología, cultura de masas”, en *Después de la gran división*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2000.

Jelicié, Emiliano: “Una controversia francesa”, en Jean-Louis Comolli et al., *La cámara opaca. El debate cine e ideología*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2016.

Kael, Pauline, “Circles and Squares”, *Film Quarterly* vol. 16, núm. 3, primavera de 1963.

La Ferla, Jorge: *Cine (y) digital*, Buenos Aires, Manantial, 2009.

Machado, Arlindo: *Pré-cinemas & pós-cinemas*, San Pablo, Papirus editora, 1997.

Manovich, Lev: “What is digital cinema?”  
[<http://manovich.net/index.php/projects/what-is-digital-cinema>]

Pleynet, Marcelin y Thibaudeau, Jean: “Económico, Ideológico, Formal”, en Jean-Louis Comolli et al., *La cámara opaca. El debate cine e ideología*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2016.

Rajewski, Irina: “Intermedialidad, intertextualidad y remediación: Una perspectiva literaria sobre la intermedialidad”, *Vivomatografías*, n° 6, 2020.

Sarris, Andrew, “Notes on the Auteur Theory in 1962”, *Film Culture* n° 27, invierno de 1962-1963.

-----, “The Auteur Theory and The Perils of Pauline”, *Film Quarterly*, vol. 16, núm. 4, verano de 1963.

### Bibliografía complementaria

Didi-Huberman, Georges: *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Madrid, Abada editores, 2018.

Dubois, Philippe: *Cine, video, Godard*, Buenos Aires, Libros del Rojas, 2000.

Comolli, Jean-Louis: *Cine contra Espectáculo*, Buenos Aires, Manantial, 2010.

Debord, Guy: *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-textos, 2000.

Jay, Martin: “La cámara como memento mori: Barthes, Metz y los Cahiers du cinéma”, en *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*, Madrid, Akal, 2008

Rodowick, David: *The Crisis of Political Modernism. Criticism and Ideology in Contemporary Film Theory*, Berkeley, University of California Press, 1994.

Baudry, Jean-Louis: “Cine: efectos ideológicos del aparato de base”, en Jean-Louis Comolli et al., *La cámara opaca. El debate cine e ideología*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2016.

### Fuentes

Douglas Gordon: *24-Hour Psycho* (1993)

Jorge Macchi: *La virgen extraviada* (2020)

Marjane Satrapi: *Persépolis* (2000)

Cindy Sherman: *Untitled film stills* (1998)

Art Spiegelman: *Mauss* (1980)

### e. Organización del dictado de la materia:

---

La materia se dicta en modalidad presencial atendiendo a lo dispuesto por REDEC-2024-2526-UBA-DCT#FFYL la cual establece pautas complementarias para el dictado de las asignaturas de grado durante el Ciclo Lectivo 2025.

<b>Materia de grado (Bimestrales, Cuatrimestrales y Anuales):</b>
---

Las materias de grado pueden optar por dictar hasta un treinta por ciento (30%) de sus clases en modalidad virtual. El dictado virtual puede incluir actividades sincrónicas y asincrónicas. El porcentaje de virtualidad adoptado debe ser el mismo para todas las instancias de dictado (clases teóricas, clases prácticas, clases teórico-prácticas, etc.).
--

Además del porcentaje de virtualidad permitida, aquellas materias de grado que tengan más de 350 estudiantes inscriptos/as y no cuenten con una estructura de cátedra que permita desdoblar las clases teóricas, deberán dictar en forma virtual sincrónica o asincrónica la totalidad de las clases teóricas. En caso de requerir el dictado presencial de la totalidad o una parte de las clases teóricas, estas materias podrán solicitar una excepción, que será analizada por el Departamento correspondiente en articulación con la Secretaría de Asuntos Académicos a fin de garantizar las mejores condiciones para la cursada.
---

El porcentaje de virtualidad y el tipo de actividades a realizar se informarán a través de la página web de cada carrera antes del inicio de la inscripción.

**- Carga Horaria:**

**Materia Cuatrimestral:** La carga horaria mínima es de 96 horas (noventa y seis) y comprenden un mínimo de 6 (seis) y un máximo de 10 (diez) horas semanales de dictado de clases.

**f. Organización de la evaluación:**

<b>Régimen de promoción con EXAMEN FINAL (EF)</b>
---

Establecido en el Reglamento Académico (Res. (CD) N° 4428/17).
--

<b>Regularización de la materia:</b>
--------------------------------------

Es condición para alcanzar la regularidad de la materia aprobar 2 (dos) instancias de evaluación parcial (o sus respectivos recuperatorios) con un mínimo de 4 (cuatro) puntos
--

en cada instancia.

Quienes no alcancen las condiciones establecidas para el régimen con EXAMEN FINAL deberán reinscribirse u optar por rendir la materia en calidad de libre.

**Aprobación de la materia:**

La aprobación de la materia se realizará mediante un EXAMEN FINAL en el que deberá obtenerse una nota mínima de 4 (cuatro) puntos.

Para ambos regímenes:

Se dispondrá de **UN (1) RECUPERATORIO** para aquellos/as estudiantes que:

- hayan estado ausentes en una o más instancias de examen parcial;
- hayan desaprobado una instancia de examen parcial.

La desaprobación de más de una instancia de parcial constituye la pérdida de la regularidad y el/la estudiante deberá volver a cursar la materia.

Cumplido el recuperatorio, de no obtener una calificación de aprobado (mínimo de 4 puntos), el/la estudiante deberá volver a inscribirse en la asignatura o rendir examen en calidad de libre. La nota del recuperatorio reemplaza a la nota del parcial original desaprobado o no rendido.

La corrección de las evaluaciones y trabajos prácticos escritos deberá efectuarse y ser puesta a disposición del/la estudiante en un plazo máximo de 3 (tres) semanas a partir de su realización o entrega.

**VIGENCIA DE LA REGULARIDAD:**

Durante la vigencia de la regularidad de la cursada de una materia, el/la estudiante podrá presentarse a examen final en 3 (tres) mesas examinadoras en 3 (tres) turnos alternativos no necesariamente consecutivos. Si no alcanzara la promoción en ninguna de ellas deberá volver a inscribirse y cursar la asignatura o rendirla en calidad de libre. En la tercera presentación el/la estudiante podrá optar por la prueba escrita u oral.

A los fines de la instancia de EXAMEN FINAL, la vigencia de la regularidad de la materia será de 4 (cuatro) años. Cumplido este plazo el/la estudiante deberá volver a inscribirse para cursar o rendir en condición de libre.

**RÉGIMEN TRANSITORIO DE ASISTENCIA, REGULARIDAD Y MODALIDADES DE EVALUACIÓN DE MATERIAS:** El cumplimiento de los requisitos de regularidad en los casos de estudiantes que se encuentren cursando bajo el Régimen Transitorio de Asistencia, Regularidad y Modalidades de Evaluación de Materias (RTARMEM) aprobado por Res. (CD) N° 1117/10 quedará sujeto al análisis conjunto entre el Programa de Orientación de la SEUBE, los Departamentos docentes y el equipo docente de la materia.

### **g. Recomendaciones**

---

Para cursar *Pensamiento audiovisual / La literatura en las artes combinadas II*, se recomienda tener algunos conocimientos previos sobre cine. En ese sentido, resulta apropiado tener aprobadas no sólo las materias del ciclo troncal sino también *Análisis, crítica y estudios sobre cine* y *Estética del cine y teorías audiovisuales* (del ciclo orientado).

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'David Oubiña', written in a cursive style.

**David Oubiña**  
**Profesor Titular**