



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

**DEPARTAMENTO: ARTES**

**CÓDIGO N°: 0625 (PLAN 1986) - 16050 (PLAN 2019)**

**MATERIA: HISTORIA DEL CINE  
LATINOAMERICANO Y ARGENTINO (PLAN 1986) -  
HISTORIA DEL CINE - LATINOAMÉRICA Y  
ARGENTINA (PLAN 2019).**

**RÉGIMEN DE PROMOCIÓN: PD**

**MODALIDAD DE DICTADO: Presencial ajustado a lo  
dispuesto por REDEC-2023-2382-UBA-DCT#FFYL**

**PROFESOR/A: MANETTI, RICARDO**

**1° CUATRIMESTRE 2024**

**AÑO: 2024**

**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES**  
**CODIGO N°: 0625 (PLAN 1986) - 16050 (PLAN 2019)**  
**MATERIA: HISTORIA DEL CINE LATINOAMERICANO Y ARGENTINO (PLAN 1986) - HISTORIA DEL CINE - LATINOAMÉRICA Y ARGENTINA (PLAN 2019).**  
**MODALIDAD DE DICTADO: Presencial ajustado a lo dispuesto por REDEC-2023-2382-UBA-DCT#FFYL<sup>1</sup>**  
**RÉGIMEN DE PROMOCIÓN: PD**  
**CARGA HORARIA: 96 HORAS**  
**1° CUATRIMESTRE 2024**

**PROFESOR:** Lic. Ricardo Manetti

**EQUIPO DOCENTE:**<sup>2</sup>

Jefa de Trabajos Prácticos: Dra. Lucía Rodríguez Riva  
Ayudantes de Trabajos Prácticos: Dra. María Aimaretti  
Mg. Dana Zylberman

## **Políticas del cine, política en el cine. Modelos canónicos, transformaciones y confrontación**

### **a. FUNDAMENTACIÓN Y DESCRIPCIÓN**

---

La reflexión sobre el cine como forma de cultura popular tiene sus inicios en la década de 1910 cuando el espectáculo cinematográfico se asienta en la industria del entretenimiento y comienza a masificar sus audiencias. La imbricación de la nueva invención en el marco del sistema capitalista de producción y su lugar privilegiado en las industrias culturales del siglo XX estuvieron acompañados por un conjunto de debates sobre la problemática definición del denominado “séptimo arte”. De esta manera, las discusiones sobre el cine como forma de cultura popular o como forma artística tuvieron en su núcleo dos interrogantes profundamente entrelazados: ¿el cine es una institución que se rige por determinaciones industriales o culturales? ¿El cine permite que se expresen visiones de mundo democráticas o solamente reproduce la ideología impuesta por las fuerzas sociales hegemónicas que convierten a las masas populares en receptoras pasivas de normas y sistemas de valores contrarios a sus propios intereses? Una de las preguntas rectoras del programa, es, entonces ¿cómo se configuraron históricamente las relaciones entre el espectáculo cinematográfico, la cultura popular y la cultura de masas?

La cursada se enfocará en la caracterización del modelo de producción y representación clásico-industrial en tres cortes diacrónicos que dan cuenta de la conformación,

---

<sup>1</sup> Establece para el dictado de las asignaturas de grado durante la cursada del 1° y 2° cuatrimestre del 2024 las pautas complementarias a las que deben ajustarse aquellos equipos docentes que opten por dictar algún porcentaje de su asignatura en modalidad virtual.

<sup>2</sup> Los/as docentes interinos/as están sujetos a la designación que apruebe el Consejo Directivo para el ciclo lectivo correspondiente.

transición y reformulación de sus estructuras narrativas y espectaculares. Durante la década de los treinta se construyen en México y Argentina las bases del sistema industrial de producción, a partir de una particular apropiación de los géneros musicales populares (tango, ranchera, bolero) que brindarán temáticas, personajes, íconos, estrellas y una fisonomía poética a las películas del período. La década de los cincuenta será observada como un período transicional en el que, por un lado, se hiperboliza el modelo popular a partir del surgimiento de las megaproducciones y, por el otro, se anticipan algunas de las transformaciones de la década de los sesenta, etapa en que se revisan las nociones de *autor* impuestas por la *modernidad* filmica y se cuestionan los modelos cinematográficos tradicionales de producción y narración (MRI). El tercer corte diacrónico corresponderá a la década de los setenta en la cual confluyen las escrituras autorales surgidas en la década previa, con diversas variantes del cine político, y con un clasicismo vigorizado tras la absorción de las nuevas formas de la cultura de masas provenientes del mercado discográfico y de la televisión.

El libro de cátedra *30-50-70. Conformación, crisis y renovación del cine industrial argentino y latinoamericano* (Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2014), compilado por Ricardo Manetti y Lucía Rodríguez Riva funcionará como un material de guía para los enfoques de cada unidad. Paralelamente, se elaborará una *cartografía cognitiva* (Fredric Jameson) que permita la lectura crítica de la producción filmica en los ejes diacrónico y sincrónico, priorizando una perspectiva comparatista. Finalmente, se revisarán términos tales como *género*, desde su configuración cultural, no biológica, *identidad*, *cuerpo* –social, político e histórico– *otredad* (la frontera, los límites, los márgenes) y el binomio *pueblo/popular*, como resultantes de una búsqueda epistemológica en la construcción del imaginario filmico latinoamericano.

El peculiar recorrido impone el conocimiento de las estructuras narrativas. Desde temprano, las cinematografías latinoamericanas manifestaron un gozo por desestructurar las formas lineales, buscando paradigmas narrativos en los que, gracias a la importancia que fue adquiriendo una forma precaria de cine de *autor*, la trama lineal dejó paso a diversas conformaciones del relato, puntos de vista y focalizaciones varias. Por ejemplo, el conocimiento del melodrama y el del tango o el de las músicas nacionales permite descubrir manifestaciones del discurso asociadas con formas arriesgadas de narrar: una letra de tango, verbigracia, sustituye variados dispositivos narrativos o articula la totalidad de la historia o constituye el sustrato desde el cual cobran forma las situaciones, los personajes y hasta tradiciones estéticas relacionadas con el sentir popular. En este punto, la reflexión sobre las funciones estéticas, narratológicas, identitarias y afectivas que construyen las canciones es un punto de partida esencial para comprender su articulación y potenciamiento con el desarrollo de las industrias nacionales.

Las superestructuras normativas –el género melodrama, modelo que la cinematografía latinoamericana aprovechó en ese sentido– serán especialmente analizadas pues emergen inmediatamente en relación con el análisis del sustrato o relato. Las reiteraciones, relecturas y retornos en espiral de una serie de tópicos y problemáticas propios de lo latinoamericano a lo largo de la historia del cine serán una preocupación central de la presente cursada.

Finalmente, a 40 años de la recuperación democrática en Argentina y 50 años de los golpes de Estado en Chile y en Uruguay, consideramos fundamental la reflexión sobre

estos procesos en la región. El recuperar películas que tuvieron un fuerte impacto en los procesos políticos previos y durante las transiciones nos permite indagar, asimismo, en muchos de los problemas señalados, articulando la particularidad de las tradiciones en esos momentos de efervescencia social. De este modo, nos proponemos examinar de qué manera el cine construye memorias afectivas y sensibles.

## **b. OBJETIVOS:**

---

El trabajo por cumplir en este cuatrimestre será doble: la **puesta en discusión**, a cargo de los profesores, y el **abordaje de los temas** por parte de estudiantes a través de las lecturas y de la visión de las películas seleccionadas. El conocimiento de las cinematografías latinoamericanas de los períodos clásico, moderno y contemporáneo, entendidas en el marco de la cultura popular, permite un acercamiento reflexivo a la realidad en la que nos formamos. Mediante la bibliografía, las exposiciones orales y la visión de las películas se establecerán los enlaces temáticos entre diversos períodos de la historia del cine. Simultáneamente, los estudiantes tendrán acceso a una metodología para el conocimiento de las diversas líneas diacrónicas de las cinematografías latinoamericanas y de la modalidad para acceder personalmente a ellas.

## **c. CONTENIDOS**

---

### **Unidad 1. Lineamientos historiográficos y epistemológicos**

1.1. Sistematización, metodología y criterios de periodización para un acercamiento al cine latinoamericano.

1.2. Modos de abordaje de la historia del cine: Alcances y límites del método comparatista (P. A. Paranaguá). Formas de hacer historia (P. Burke). La historia del cine en los tiempos de la posteoría. Las nociones de “cine nacional”, “tercer cine” y “nuevos cines”, “cine de intervención política”, “cine social y político”, entre otras.

1.3. Semblanza de una selección de historias del cine latinoamericano y argentino (Domingo Di Núbila, Claudio España, Fernando Martín Peña, César Maranghello, Sergio Wolf, Paulo Antonio Paranaguá, John King, Peter Schumann, Paul A. Schroeder Rodríguez).

1.4. Aproximaciones a los conceptos fundamentales para pensar el cine de América Latina como “cultura popular”, “cultura de masas”, “sociedad del espectáculo”, “industrias culturales”, “comunidad imaginada”, a partir de las ideas de Jesús Martín-Barbero, Carlos Monsiváis, Stuart Hall, Guy Debord, Benedict Anderson y otros.

1.5. Los usos de la música en el audiovisual desde una perspectiva narratológica. El problema de la recepción y la construcción de la diégesis. La tradición del uso de las canciones preexistentes en los cines industriales. Modalidades y funciones frecuentes de la canción en el cine narrativo. La introducción de canciones y música desde una perspectiva culturalista y comercial.

1.6. Las dictaduras en la región: a 40 años de la recuperación democrática Argentina y 50 años del Golpe militar en Chile. Memorias audiovisuales.

## **Unidad II. Década del 30: la conformación del modelo clásico-industrial en Argentina y México. El melodrama y la comedia como géneros insignia.**

2.1. La organización de un sistema de representación y producción clásico-industrial. Los estudios cinematográficos como gran factoría audiovisual. Dos casos paradigmáticos: Argentina Sono Film (Argentina) y Estudios Calderón (México). La política de los géneros (melodrama, comedia, policial y epopeya) y la política autoral. Luis César Amadori y Mario Soffici.

2.2. La poética de los géneros y la figura del autor en el marco del sistema industrial (Luis Saslavsky, Daniel Tinayre, Alberto de Zavalía, Carlos Hugo Christensen). Agustín “el Negro” Ferreyra y Leopoldo Torres Ríos, dos modelos autorales de la independencia. Las nuevas productoras (Lumiton, SIDE, Estudios Río de la Plata, E.F.A., Pampa Films y Estudios Baires, entre otras.). El sistema de la estrella.

2.3. Dilemas del universo familiar en México. Fisuras y reacciones ante el proceso de modernización del Estado tras la estabilización posrevolucionaria. El cabaret: espacio de liberación, creación y fantasía en el contexto normativo de las estructuras melodramáticas.

2.4. Cultura popular y construcción del espectáculo: el fútbol, el tango y el cine en la conformación de un sistema de valores y prácticas culturales y de consumo. Manuel Romero y Francisco Mugica. El cine argentino y la industria cultural: el teatro popular, la revista porteña, las discográficas, la radio y las publicaciones populares.

2.5. El cine argentino desde las cuestiones del “gender”. La disidencia sexual y la política patriarcal. Homosociabilidad y crisis de la masculinidad. El reverso del modelo en la puesta en escena del melodrama.

## **Unidad 3. Década del 50: la exacerbación del modelo popular y las megaproducciones. Formas y tópicos de un periodo transicional.**

3.1. Revisionismos. El debate entre lo culto y lo masivo. Las miradas divergentes sobre lo popular. La consciencia del pasado cinematográfico en las propuestas de transición entre los modelos clásicos y los cines de la modernidad.

3.2. Escritura autoral y reivindicación del melodrama y del folletín. El “*melo*”: mirada “camp” y objeto kitsch. El melodrama operístico y el melodrama social.

3.3. Los procesos de modernización vistos a través de la geografía urbana. Los casos del DF de México y de la ciudad de Buenos Aires. Tensiones entre tradición y cosmopolitismo. La épica rural y la épica urbana. Las nuevas estrellas.

3.4. La deconstrucción del modelo. La crisis de los modos de producción y la descomposición de los relatos.

## **Unidad 4: Década del 70: el retorno de los modelos clásicos, las nuevas lógicas industriales. El cine político entre la radicalización ideológica y el espectáculo.**

4.1. El mercado discográfico, la televisión y el cine. El surgimiento de nuevo ídolos en relación con la construcción de la imagen de la juventud como actor social revitalizado.

4.2. La tematización y despliegue de problemáticas de identidad sexual y de género. Crisis de los valores morales e ideología política de la sociedad burguesa y crítica a los modelos tradicionales de familia.

4.3. Modos de representar el pueblo en el cine político espectacularizado y en el cine militante.

### **d. BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA**

---

#### **Unidad 1. Lineamientos historiográficos y epistemológicos**

##### Filmografía

*Armiño negro* (Carlos Hugo Christensen, 1953)  
*Camila* (María Luisa Bemberg, 1984)  
*Cinema de lágrimas* (Nelson Pereira dos Santos, 1995)  
*El príncipe* (Sebastián Muñoz, 2019)  
*El secreto de sus ojos* (Juan José Campanella, 2009)  
*Foto Estudio Luisita* (Sol Miraglia, Hugo Manso, 2018)  
*La sombra* (Javier Olivera, 2015)  
*Miss Mary* (María Luisa Bemberg, 1986)  
*Muerte en Buenos Aires* (Natalia Meta, 2014)  
*Perdida* (Viviana García Besné, 2010)  
*Sur* (Fernando Solanas, 1988)  
*Tangos, el exilio de Gardel* (Fernando Solanas, 1985)

##### Bibliografía

- Altman, Rick (2001), “El cine y la canción popular: la tradición perdida”, trad. Iván Morales, en Pamela Robertson Wojcik y Arthur Knight (eds.), *Soundtrack available*, Durham and London, Duke University Press.
- Ayala Blanco, Jorge (2011), “La justeza de lo narcochispeante”, en *La justeza del cine mexicano*, México, UNAM- CUEC.
- Burke, Peter (2006), “¿Un nuevo paradigma?”, en *¿Qué es la historia cultural?*, Buenos Aires, Paidós.
- Di Núbila, Domingo (1959-1960), *Historia del cine argentino*, Buenos Aires, Cruz de Malta, 2 vols.
- España, Claudio y Ricardo Manetti (1999), “El cine argentino, una estética especular: del origen a los esquemas” y “El cine argentino, una estética comunicacional: de la fractura a la síntesis”, en José Emilio Burucúa (ed.), *Nueva Historia Argentina*, vol. 2: Arte, sociedad y política, Buenos Aires, Sudamericana.
- Frith, Simon (2008), “Hacia una estética de la música popular”, en Francisco Cruces (ed.), *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*, Madrid, Trotta.

- Hall, Stuart (1983), “Notas sobre la deconstrucción de lo popular”, en Ralph Samuel (ed.), *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona, Crítica.
- Karush, Matthew (2013), “Introducción”, *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*, Buenos Aires, Ariel.
- King, John (1994), *El carrete mágico. Una historia del cine latinoamericano*, Bogotá, Tercer Mundo.
- Kratje, Julia (2017), “El circunloquio de la violencia. Acerca del melodrama alegórico feminista en *Camila* (María Luisa Bemberg, 1984)”, *Archivos de la filmoteca*, N°73.
- Maranghello, César (2005), *Breve historia del cine argentino*, Barcelona, Laertes.
- Martín-Barbero, Jesús (1983), “Memoria narrativa e industria cultural”, *Comunicación y cultura* N° 10, UAM-Xochimilco, México.
- Mazzei, Daniel (2011), “Reflexiones sobre la transición democrática argentina”, *PolHis*, año 4, n° 7.
- Paragua, Paulo Antonio (2003), “Deslindes” y “Génesis”, en *Tradición y modernidad en el cine de América Latina*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- Paragua, Paulo Antonio (2005), “Hacia una historia comparada”, en *Cuadernos de Cine Argentino*, N°5, Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales.
- Peña, Fernando Martín (2013), *Cien años de cine argentino*, Buenos Aires, Biblos.
- Piedras, Pablo, Dufays, Sophie, (2018), “Hacia una cartografía cognitiva de la canción en los cines posclásicos”, Dufays, Sophie; Piedras, Pablo (eds.), *Conozco la canción. Melodías populares en los cines posclásicos de América Latina y Europa*, Buenos Aires, Librería.
- Piedras, Pablo; Dufays, Sophie (2018), “La justicia entre el mito y la historia: Tragedia y melodrama en *El secreto de sus ojos* (Juan José Campanella, Argentina, 2009) y *El infierno* (Luis Estrada, México, 2010)”, *Bulletin of Spanish Visual Studies*, 2:1.
- Schroeder Rodríguez, Paul A. (2016), *Latin American Cinema: A Comparative History*, California, University of California Press.
- Schumann, Peter B. (1987), *Historia del cine latinoamericano*, Buenos Aires, Legasa.
- Solanas, Fernando (1989), *La mirada. Reflexiones sobre cine y cultura. Entrevista de Horacio González*, Buenos Aires, Puntosur.
- Wolf, Sergio (1993), *Cine argentino. La otra historia*, Buenos Aires, Letra Buena.

## **Unidad 2. Sintonías: la organización de los cines industriales y las cinematografías nacionales**

### Filmografía:

- ¡Vámonos con Pancho Villa!* (Fernando de Fuentes, 1935)
- Allá en el rancho grande* (Fernando de Fuentes, 1936)
- Carnaval de antaño* (Manuel Romero, 1940)
- El compadre Mendoza* (Fernando de Fuentes, 1933)
- Enamorada* (Emilio Fernández, 1946)
- Kilómetro 111* (Mario Soffici, 1938)
- La mujer del puerto* (Arcady Boytler, 1933)
- Las abandonadas* (Emilio Fernández, 1944)
- Los muchachos de antes no usaban gomina* (Manuel Romero, 1937)
- Los tres berretines* (Equipo Lumiton, 1933)

*Madreselva* (Luis César Amadori, 1938)  
*Prisioneros de la tierra* (Mario Soffici, 1939)  
*Puerta cerrada* (Luis Saslavsky, 1939)  
*Puerto Nuevo* (Luis César Amadori, 1936)  
*Santa* (Antonio Moreno, 1931)  
*Tango!* (Luis José Moglia Barth, 1933)

#### Bibliografía:

- Adamovsky, Ezequiel (2009), *Historia de la clase media en Argentina*, Buenos Aires, Planeta.
- Ayala Blanco, Jorge (1968), “La revolución” y “La prostituta” en su *Aventura del cine mexicano*, México, Era.
- Díaz López, Marina (1999), “*Jalisco nunca pierde*: raíces y composición de la comedia ranchera como género popular”, *Archivos de la Filmoteca*, N° 31.
- España, Claudio (1993), *Luis César Amadori*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Fortes, Mara (2011), “Entre el burdel y el cine: *La mujer del puerto*, nacionalismo cosmopolita y la chica moderna mexicana”, en Claudia Arroyo Quiroz, James Ramey y Michael K. Schuessler, *México imaginado. Nuevos enfoques sobre el cine (trans)nacional*, México, Universidad Autónoma Metropolitana.
- García Riera, Emilio (1998), *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo, 1897-1997*, México, MAPA-Instituto Mexicano de Cinematografía. Capítulo IV.
- Gil Mariño, Cecilia (2015), *El mercado del deseo. Tango, cine y cultura de masas en la Argentina de los años '30*, Buenos Aires, Teseo. Capítulo 1.
- Gubern, Román (1974), “Teoría del melodrama”, *Mensajes icónicos en la cultura de masas*, Barcelona, Lumen.
- Karush, Matthew (2013), “Competir en el mercado transnacional” y “Rediseñar el melodrama popular”, *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*, Buenos Aires, Ariel.
- Insaurralde, Andrés (1994), *Manuel Romero*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1994.
- Kohen, Héctor (2010), “El espectáculo en el cine argentino”, en Campodónico, Raúl Horacio (comp.), *El cine cuenta nuestra historia*, Buenos Aires, INCAA, 2010.
- Manetti, Ricardo, (2014) “Aprender y consumir: legitimación de un modelo estelar”, en Manetti, Ricardo y Rodríguez Riva, Lucía (comps.), *30-50-70. Conformación, crisis y renovación del cine industrial argentino y latinoamericano*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 2014.
- Monsiváis, Carlos (1994) “Se sufre, pero se aprende. (El melodrama y las reglas de la falta de límites)”, en *Archivos de la Filmoteca*, N° 16, Valencia, 1994.
- Morales, Iván (2019), “«Las sombras llaman a mi puerta»: John Alton y el melodrama en *Puerta cerrada* (1939)”, *Studies in Spanish & Latin American Cinemas*, Vol. 16 N°3.
- Morales, Iván (2021), “El futuro está en la comedia romántica de Hollywood: las chicas modernas de Manuel Romero”, *Secuencias*, N° 53.
- Piedras, Pablo, “La Revolución en el cine mexicano de los años 30 y 40. Entre el escepticismo y la idealización” en Manetti, Ricardo y Lucía Rodríguez Riva (comps.), *30-50-70. Conformación, crisis y renovación del cine industrial argentino y latinoamericano*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 2014.

- Rodríguez Riva, Lucía (2014), “Cine, revista, música: la industria cultural en las primeras películas de Luis César Amadori” en Manetti, Ricardo y Lucía Rodríguez Riva (comps.), *30-50-70. Conformación, crisis y renovación del cine industrial argentino y latinoamericano*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- Terán, Oscar (2004), “Ideas e intelectuales en la Argentina 1880- 1980”, en Oscar Terán (coord), *Ideas en el siglo. Intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Zylberman, Dana (2014) “Luis César Amadori y la construcción de una industria cultural argentina en la década de 1930”, en Manetti, Ricardo y Lucía Rodríguez Riva (comps.), *30-50-70. Conformación, crisis y renovación del cine industrial argentino y latinoamericano*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

### **Unidad 3. Década del 50: la exacerbación del modelo popular y las megaproducciones. Formas y tópicos de un período transicional**

#### Filmografía:

*Abismos de pasión* (Luis Buñuel, 1954)  
*Él* (Luis Buñuel, 1953)  
*Ensayo de un crimen (La vida criminal de Archibaldo de la Cruz)* (Luis Buñuel, 1955)  
*Espaldas mojadas* (Alejandro Galindo, 1953)  
*Esquina, bajan!* (Alejandro Galindo, 1948)  
*Graciela* (Leopoldo Torre Nilsson, 1955)  
*Guacho* (Lucas Demare, 1954)  
*La caída* (Leopoldo Torre Nilsson, 1959)  
*La casa del ángel* (Leopoldo Torre Nilsson, 1957)  
*Las aguas bajan turbias* (Hugo del Carril, 1952)  
*Las furias* (Vlasta Lah, 1960)  
*La mano en la trampa* (Leopoldo Torre Nilsson, 1961)  
*Los hermanos Del Hierro* (Ismael Rodríguez, 1961)  
*Los olvidados* (Luis Buñuel, 1950)  
*Más allá del olvido* (Hugo del Carril, 1955)  
*Rosaura a las diez* (Mario Soffici, 1957)  
*Susana, carne y demonio* (Luis Buñuel, 1951)  
*Una familia de tantas* (Alejandro Galindo, 1948)  
*Víctimas del pecado* (Emilio Fernández, 1950)

#### Bibliografía

- Accorinti, Tamara (2014), “Infancia, sexualidad y norma. Si muero antes de despertar (1952) de Carlos Hugo Christensen” en Manetti, Ricardo y Lucía Rodríguez Riva (comps.), *30-50-70. Conformación, crisis y renovación del cine industrial argentino y latinoamericano*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 2014.
- Adamovsky, Ezequiel (2009), “La ‘clase media’: de idea a identidad” (cap. 13), *Historia de la clase media en Argentina*, Buenos Aires, Planeta.
- Aguilar, Gonzalo (2009), “El fantasma de la mujer (sobre *La casa del ángel* de Leopoldo Torre Nilsson)”. *Episodios cosmopolitas en la cultura argentina*. Buenos Aires, Santiago Arcos.

- Aisemberg, Alicia (2009), “La redefinición de los personajes en el cine social del período clásico-industrial”, en Lusnich, Ana Laura y Pablo Piedras, *Una historia del cine político y social en Argentina (1896-1969)*, Buenos Aires, Nueva Librería.
- Aviña, Rafael (2004), “El cine de rumberas” en su *Una mirada insólita. Temas y géneros del cine mexicano*, México, Océano.
- Ayala Blanco, Jorge (1968), “La prostituta”. *La aventura del cine mexicano*, México, UNAM
- Casale, Marta y Alejandro Kelly Hopfenblatt (2011), “La formulación del espacio en el cine clásico-industrial: el cine social y las alternativas al modelo hegemónico” en Ana Laura Lusnich y Pablo Piedras (Eds.), *Una historia del cine político y social en Argentina: formas, estilos y registros (1969-2009)*, Buenos Aires, Nueva Librería.
- Díaz López, Marina (2000), “Algunas precisiones en torno a ciertos melodramas ciudadanos de Luis Buñuel” en *Archivos de la filmoteca*, No. 35.
- España, Claudio (1999), "Emergencia y tensiones en el cine argentino de los 50", *Nuevo Texto Crítico*, Stanford University.
- García Riera, Emilio (1998), Capítulos VII y VIII, *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo, 1897-1997*, México, MAPA-Instituto Mexicano de Cinematografía.
- Kriger, Clara, *Cine y peronismo*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2009. Capítulo 4.
- Laborem, Mario, “La canción de la sirena. Arrabal portuario, amor filial y melodrama en La Balandra Isabel llegó esta tarde” en Manetti, Ricardo y Lucía Rodríguez Riva (comps.), 30-50-70. *Conformación, crisis y renovación del cine industrial argentino y latinoamericano*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 2014.
- Manetti, Ricardo (2005), “El melodrama, fuente de relatos: un espacio artístico para madres, prostitutas y norcherniegos melancólicos”, en España, Claudio (Director general), *Cine Argentino, 1933-1956: Industria y clasicismo*, Vol. II, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, Págs. 188-269.
- Manzano, Valeria. (2001) “Cine argentino y peronismo: cultura, política y propaganda, 1946-1955”, *Film – Historia*, XI (3).
- Paranaguá, Paulo Antonio (2003), “Cosmopolitismo” y “Neorrealismo” en su *Tradición y modernidad en el cine de América Latina*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- Sánchez Vidal, Agustín, *Luis Buñuel*, Madrid, Cátedra, 1994.

#### **Unidad 4: Década del 70: el retorno de los modelos clásicos, las nuevas lógicas industriales. El cine político entre la radicalización ideológica y el espectáculo.**

##### Filmografía:

*Boquitas pintadas* (Leopoldo Torre Nilsson, 1974)  
*Canoa* (Felipe Cazals, 1975)  
*El chacal de Nahueltoro* (Miguel Littín, 1969)  
*El lugar sin límites* (Arturo Ripstein, 1977)  
*Fuiste mía un verano* (Eduardo Calcagno, 1969)  
*Juan Moreira* (Leonardo Favio, 1973)  
*La Patagonia rebelde* (Héctor Olivera, 1974)  
*La Raulito* (Lautaro Murúa, 1975)  
*La tregua* (Sergio Renán, 1974)

*Los traidores* (Raymundo Gleyzer, 1973)  
*Nazareno Cruz y el lobo* (Leonardo Favio, 1975)  
*Pajarito Gómez* (Rodolfo Kuhn, 1965)  
*Piedra libre* (Leopoldo Torre Nilsson, 1976)  
*Soñar, soñar* (Leonardo Favio, 1976)  
*Valparaíso mi amor* (Aldo Francia, 1969)  
*Voto + fusil* (Helvio Soto, 1971)

#### Bibliografía:

- Aguilar, Gonzalo (2012), “En los confines de la racionalidad política: Leonardo Favio y las fabulaciones de los bandidos y las bestias”, en Bongers, Wolfgang (ed.), *Prismas del cine latinoamericano*, Santiago de Chile, Cuarto Propio.
- Aimaretti, María (2014) “Del radioteatro, Verdi y ‘La Salamanca’: heterogeneidad feérica, linajes Otros y liminalidad en Nazareno Cruz y el lobo” en Manetti, Ricardo y Lucía Rodríguez Riva (comps.), 30-50-70. *Conformación, crisis y renovación del cine industrial argentino y latinoamericano*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- Carassai, Sebastián (2013), "La violencia armada (1970-1977)" en su *Los años setenta de la gente común. La naturalización de la violencia*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- García Riera, Emilio (1998), “Capítulo XII”, *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo, 1897-1997*, México, MAPA-Instituto Mexicano de Cinematografía.
- Insaurralde, Andrés, “El cine de la digresión”, en España, Claudio (director general), *Cine Argentino. Modernidad y vanguardias II*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2004.
- Kohen, Héctor, “A ustedes les falta celuloide” en Manetti, Ricardo y Lucía Rodríguez Riva (comps.), 30-50-70. *Conformación, crisis y renovación del cine industrial argentino y latinoamericano*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 2014.
- Mazzeo, Nicolás Ezequiel (2014) “De primavera a invierno. Efervescencia y derrotero de la contra-censura audiovisual en el período 1973-1974” en Manetti, Ricardo y Lucía Rodríguez Riva (comps.), 30-50-70. *Conformación, crisis y renovación del cine industrial argentino y latinoamericano*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- Oubiña, David (1968), “Argentina. El profano llamado del mundo”, en Mestman, Mariano (coord.), *Las rupturas del 68 en el cine de América Latina*, Buenos Aires, Akal.
- Paranaguá, Paulo Antonio, *Arturo Ripstein*, Madrid, Cátedra, 1998.
- Piedras, Pablo (2022), “Enrique Carreras conoce a Palito Ortega: cine y canciones populares para una modernización conservadora”, en Lía Gómez y María Valdez (eds.), *Arte, política y ciudadanías*, La Plata., UNLP – CLACSO.
- Pinto, Iván (2018), “Crítica y crisis en el *Nuevo Cine*”, en Mestman, Mariano (coord.), *Las rupturas del 68 en el cine de América Latina*, Buenos Aires, Akal.
- Sarduy, Severo (1974), “El barroco y el neobarroco”, en Fernández Moreno, César (coord.), *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI.
- Schettini, Adriana, *Pasen y vean. La vida de Leonardo Favio*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995.
- Terán, Oscar (comp.), *Ideas en el siglo. Intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2004.

## e. ORGANIZACIÓN DEL DICTADO DE LA MATERIA

---

La materia se dicta en modalidad presencial atendiendo a lo dispuesto por REDEC-2023-2382-UBA-DCT#FFYL la cual establece pautas complementarias para el dictado de las asignaturas de grado durante el Ciclo Lectivo 2024.

<b>Materia de grado Cuatrimestrales</b>
Podrá dictar hasta un treinta por ciento (30%) de sus clases en modalidad virtual. El dictado virtual estará compuesto exclusivamente por actividades asincrónicas que deben complementar tanto las clases teóricas como las clases prácticas. En caso de contar con más de 350 estudiantes inscriptos, las clases teóricas se dictarán en forma virtual.

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.

## INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA

La asignatura cuenta con cuatro horas semanales de clases teóricas y dos horas de trabajos prácticos. La dinámica de trabajo propone organizar debates en las clases teóricas y prácticas con doble finalidad: la interacción grupal y la discusión de los temas del día. Se establecerán grupos espontáneos para la preparación de exposiciones frente al curso, entre otras estrategias posibles para incentivar el debate oral.

Para la promoción directa, se requiere la realización de una monografía de investigación, que se llevará a cabo en forma grupal (preferiblemente) o individual. Los equipos asistirán a las reuniones con la docente encargada del seguimiento de los trabajos finales. Allí se propondrán los temas, se elaborará la metodología para desarrollar la monografía y se discutirá la marcha de las investigaciones. El seguimiento de los trabajos se realizará durante toda la cursada, debiendo los/as estudiantes presentar trabajos de avance y mantener una activa comunicación personal y virtual (vía campus) con la docente encargada de las tutorías.

## f. ORGANIZACIÓN DE LA EVALUACIÓN

---

<b>OPCIÓN 2</b>
<b>Régimen de PROMOCIÓN DIRECTA (PD)</b>
Establecido en el Reglamento Académico (Res. (CD) N° 4428/17.

El **régimen de promoción directa** consta de 3 (tres) instancias de evaluación parcial. Las 3 instancias serán calificadas siguiendo los criterios establecidos en los artículos 39° y 40° del Reglamento Académico de la Facultad.

**Aprobación de la materia:**

La aprobación de la materia podrá realizarse cumplimentando los requisitos de alguna de las siguientes opciones:

Opción A

-Aprobar las 3 instancias de evaluación parcial con un promedio igual o superior a 7 puntos, sin registrar ningún aplazo.

Opción B

-Aprobar las 3 instancias de evaluación parcial (o sus respectivos recuperatorios) con un mínimo de 4 (cuatro) puntos en cada instancia, y obtener un promedio igual o superior a 4 (cuatro) y menor a 7 (siete) puntos entre las tres evaluaciones.

-Rendir un EXAMEN FINAL en el que deberá obtenerse una nota mínima de 4 (cuatro) puntos.

Se dispondrá de **UN (1) RECUPERATORIO** para aquellos 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 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. El examen será devuelto al/la estudiante con la corrección y calificación correspondientes, en tinta sin enmiendas ni tachaduras, y firma del/la docente. El/la estudiante deberá conservarlo en su poder hasta que la materia haya sido aprobada y conste en el Certificado Analítico.

**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 deberá volver a inscribirse para cursar o rendir en condición de libre.

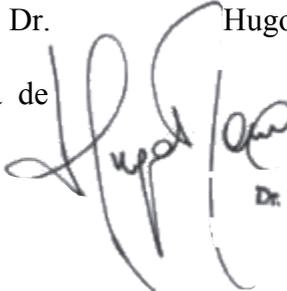
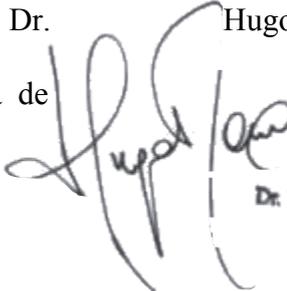
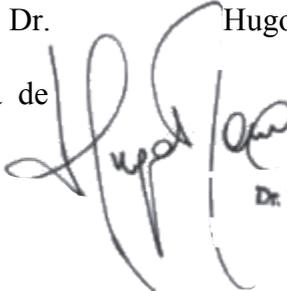
**RÉGIMEN TRANSITORIO DE ASISTENCIA, REGULARIDAD Y MODALIDADES DE EVALUACIÓN DE MATERIAS:** El cumplimiento de los requisitos de regularidad en los casos de los/las estudiantes que se encuentran cursando bajo el Régimen Transitorio de Asistencia, Regularidad y Modalidades de Evaluación de Materias (RTARMEM) 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 de la materia.

---

**g. RECOMENDACIONES**

---

Se recomienda a quienes cursarán la materia contar con conocimientos básicos de lenguaje y estética del cine y del audiovisual.

Dr.  Hugo Mancuso  
Carrera de  Director  
y  Artes  
Facultad de Filosofía  
Letras  
Dr. HUGO MANCUSO