ANEXO II

1. IDENTIFICACIÓN DEL PROYECTO

Código (reservado para la SIyP)

1.1 Datos Generales del Proyecto

- ✓ **Departamento o Área:** Area Transdepartamental de Crtíca de Artes/ IUNA
- ✓ **Lugar de Trabajo** (indicar departamento, cátedra, instituto): Area Transdepartamental de Critíca de Artes/ IUNA
- ✓ **Área temática del Proyecto:**

Disciplina	Semiótica
Rama	Semiótica del cine

Según su línea de trabajo específica, consigne lo que corresponda:

Especialidad	Retóricas fílmicas
Palabras clave	Fronteras del cine. Figuración cinematográfica. Conceptos psiconalíticos en cine. Transposiciones fílmicas. Cine y pintura. Dispositivos audiovisuales.

1.2 Título del Proyecto

Fronteras del cine: Desarrollos específicos.

1.3 Datos de la Dirección:

Director:

Apellido y Nombre	Categoría Programa de Incentivos	DNI	Cargo Docente IUNA[1]	Dedicación	Condición[2]	Máximo Título Académico obtenido
Tassara Mabel	3	4632093	Prof. Adj. Regular en funciones de Titular	Semiexclusiva	Regular	Lic. en Sociología

Codirector/es:

Apellido y Nombre	Categoría Programa de Incentivos	DNI	Cargo Docente IUNA[3]	Dedicación	Condición[4]	Máximo Título Académico obtenido

[1] Se deberá adjuntar copia de la designación al cargo docente.
[2] Deberá consignarse si se trata de la condición Extraordinario, Regular, Interino, Contratado
[3] Se deberá adjuntar copia de la designación al cargo docente.
[4] Deberá consignarse si se trata de la condición Extraordinario, Regular, Interino, Contratado

2. PLAN DE INVESTIGACION

2.1 Resumen (Hasta 200 palabras)
Encabezar consignando título, director y lugar de trabajo.

Fronteras del cine: Desarrollos específicos.
Dirección del proyecto: Mabel Tassara
Area Transdepartamental de Crítica de Artes, IUNA

El proyecto se articula en continuidad con una investigación anterior focalizada en *espacios fronterizos* del cine: relaciones establecidas entre el cine y otros lenguajes, interacciones de la teoría del cine con otros marcos teóricos, inserción del film en dispositivos diferentes de los tradicionales (nuevos soportes tecnológicos, otros circuitos y prácticas de producción, circulación y espectación de los materiales).
Se propone avanzar y profundizar en algunas líneas de trabajo específicas surgidas en la investigación anterior como respuesta a intereses particulares de los miembros del equipo: a) Las relaciones de la teoría del cine con la teoría retórica en el análisis de las operaciones de figuración en el cine; b) Las relaciones de esta teoría con la teoría psiconalítica en el análisis del desarrollo de conceptos psiconalíticos por recursos propios del lenguaje cinematográfico; c) La construcción del guión fílmico en transposiciones de la literatura que evaden la estructura narrativa; d) Los vínculos entre cine y pintura en algunos textos del cine oriental actual (chino y coreano); e) Interconexiones entre recursos expresivos propios del cine y otros provenientes de la factura digital de las imágenes en géneros y espacios ficcionales no cinematográficos, como el video juego y la *realidad virtual* (Second Life).

2.2 Resumen en inglés (Para difundir por INTERNET; hasta 200 palabras)
Encabezar consignando título, director y lugar de trabajo.

Frontiers of cinema: Specific developments.
ProjecLeader: Mabel Tassara
Transdepartamental Area of Critical Arts, IUNA

The project is in continuity with previous research focused on *border areas* of film: relationships established between cinema and other languages, interactions of film theory with other theoretical frames, insertion of the film in differentes devices (new technological support, other circuits and practices of production, circulation and reception of the films). Intends to continue and deepen some specific lines of work followd in the previous research in response to particular interests of team members: a) The relationship of film theory with rhetorical theory in the analysis of figuration operations in film b) The relations of this theory with the psiconalítica theory, in the analysis of the development of psiconalíticos concepts in the language of film c) Construction of the film script in transposition of the literature that elude the narrative structure, d) Links between film and painting in some texts of the current Eastern cinema (Chinese and Korean), e) Interconnections between the expressive resources of the cinema and others from the digital image into genres and fictional spaces film not, as the video game and virtual reality (Second Life).

2.3 Estado actual del conocimiento sobre el tema (Desarrolle en 600 palabras como máximo)

El proyecto se propone en inmediata continuidad con una investigación anterior radicada en esta misma institución (*Fronteras del cine: Intersecciones del lenguaje, el dispositivo y la teoría, 2008-2010*) en la que se buscó focalizar tres espacios de interacción articulados por el cine: a) el que ha mantenido y sigue manteniendo con otros lenguajes, b) el que su dispositivo tradicional (producción fílmica dirigida a la espectación en salas cinematográficas) establece hoy con otros dispositivos (video, DVD, dispositivos de Internet, espectáculos donde intervienen *pantallas, etc)*, c) el que afecta a la teoría del cine y otros marcos teóricos.
Pero ese proyecto se había articulado en continuidad con investigaciones anteriores del mismo equipo de trabajo en las que se había procurado determinar, a partir de un recorrido estilístico por la historia del cine y su teoría, modalidades retóricas específicas del lenguaje fílmico.
El objetivo de abordar *espacios fronterizos* del cine obedecía, entonces, a explorar el grado de vigencia de esas configuraciones retóricas en la actualidad, época en que las fronteras entre lenguajes y dispositivos se evanescen, y en las que el objeto *cine* se hace cada vez más inestable para la teoría.

En tanto, al mismo tiempo, la teoría específica del cine ha venido debilitándose en las últimas décadas, mientras ha ido creciendo el interés por el fenómeno cine en otros encuadres teóricos y ello ha incrementado aun más la ambigüedad de aquello que se estudia como *cine,* también se había considerado pertinente atender a esta línea de interacción.
El trabajo, en la investigación anterior se orientó, dentro de los tres ejes planteados:

1) En relación con las intersecciones del lenguaje:
Por una parte, hacia las relaciones entre cine y pintura, estudiándose, en particular interpenetraciones estilísticas en la conformación del *espacio plástico* de la imagen (Prof. Luisa Banini).
Por la otra, hacia la cuestión de las transposiciones literatura/ cine, consideradas desde la escritura de un texto intermedio: el guión cinematográfico (Lic. Camila Bejarano Petersen).

2) En relación con las intersecciones del dispositivo.
Por una parte, se atendió a la inserción de la imagen digital en el *cine tradicional,* y a las relaciones establecidas entre el cine y géneros del video juego y de la realidad virtual (Lic. Lelia Fabiana Pérez).
Por la otra, se focalizaron las relaciones de cooperación/ exclusión, en el registro discursivo del documental, entre el dispositivo del cine y el del documental (como hipótesis, considerado como un dispositivo en sí mismo) (Lic. Gustavo Aprea).

3) En relación con las intersecciones de la teoría
Por una parte se focalizó la interacción entre la *teoría del cine* y la *teoría retórica*, específicamente, en el análisis de figuración cinematográfica en textos fílmicos de la última década (Lic. Mabel Tassara).
Por la otra, la observación se centró en los aportes específicos del lenguaje del cine para la articulación de una producción de sentido conectada con conceptos psicoanlíticos (Lic. Carolina Bejarano).

Los encuadres teóricos conectados con estos espacios de trabajo, y dentro de ellos, los desarrollos tenidos en cuenta para el avance de las líneas de investigación se plantean en 2.4.

2.4 Marco teórico (Desarrolle en 1200 palabras como máximo)

Globalmente, el proyecto se inscribe, como los anteriores, en el marco de la *teoría del cine,* en particular en aquellos encuadres que focalizan aspectos del *lenguaje fílmico*. En primer lugar los aportes provenientes de los abordajes conectados con los estudios semióticos que tuvieron lugar en la segunda mitad del siglo XX (el ejemplo más notorio es la obra de Christian Metz), pero también, de manera más general, perspectivas que de un modo u otro atienden a lo que podríamos llamar la *producción de sentido textual* (esto es la operatoria realizada dentro del texto fílmico, aunque sus procedimientos puedan extenderse más allá de él: al género, a una estilística determinada o, incluso, a todo el lenguaje del cine).
Se hable o no de *lenguaje cinematográfico*, estos abordajes se han preocupado por circunscribir sus particularidades (la denominación *lenguaje* está fechada, y suele utilizarse después del desarrollo de la semiología y el estructuralismo, en las décadas del sesenta y el setenta; en un autor de las décadas del veinte al cincuenta, como, por ejemplo, Rudolf Arheim, se suele hablar de “arte cinematográfico”). Son los que más interesan a la línea de investigaciones en la que se inserta este proyecto, en tanto se focalizan rescursos expresivos propios del cine que hacen a su producción específica de sentido (cuya circunscripción se impone si se desea estudiar, como sucede en el proyecto 2008-2010 y en el actual su intersección con otros lenguajes y su comportamiento frente a dispositivos ajenos al tradicional.
Pero una particularidad de la teoría del cine es que siempre se ha conectado con otros marcos teóricos: antes, de manera más *encubierta*, hoy de modo manifiesto. Esto implica que antes estas relaciones se establecian dentro del *metatexto* teórico (conectadas a menudo con la trayectoria intelectual y cultural de los autores) pero la propuesta era atender al objeto de estudio cine en su especificidad expresiva, como objeto de la *teoría del cine.* Más recientemente, marcos teóricos ajenos al cine reinvidican a éste como un objeto específico de su área de estudios.
Es fácil, encontrar una fuerte interacción entre la teoría del cine y encuadres teóricos conectados con las artes (música, pintura, literatura, teatro) en autores anteriores a la década de los setenta. Estan en Sergei Einsenstein (1974, 1986), Louis Delluc (1985), László Moholy- Nagy (2005), Rudolf Arheim (1996), Jean Mitry (1998), André Bazin 1966), en los autores del formalismo ruso cuando se acercan al cine, y en casi todos los otros nombres ilustres que podrían citarse de la teoría cinematográfica. Y no sólo existe interacción con estudios conectados con las artes: en Einsensteín, por ejemplo, también está presente el materialismo dialéctivo y la teoría asociativa piagetiana; en Mitry es posible encontrar numerosas citas a autores provenientes de la filosofia (como Husserl, Bergson, Merleau- Ponty, Sartre); también nombres provenientes de la psicología (Piaget), y la sociología (Durkheim).
Ya en la segunda mitad del siglo XX, la semiótica del cine, por su parte, abreva en el estructuralismo lingüístico y en sus desarrollos europeos posteriores. En el estudio específico de la la figuración cinematográfica (1979), C. Metz recurre, también a la teoría retórica clásica, y a los aportes del psicoanálisis, según la lectura de Jacques Lacan. En la obra de Pier Paolo Pasolini (2005), se presentan aportes de la lingüística, el marxismo, la teoría literaria y la filosofía del lenguaje.
La lista podría ser mucho más larga, pero, con estos ejemplos, ya podemos decir que, más allá de sus diferencias, estamos en presencia de un cierto tipo de interacción entre encuadres teóricos: los estudios

ajenos al cine realizan aportes a la teoría del cine, que contribuyen a delimitar la especificidad de su objeto.
Otro tipo de interacción es la que tiene lugar, por ejemplo, en la obra de Gilles Deleuze (1984,1987) o en posiciones de Alain Badiou (2004), allí el cine se plantea como un objeto de la filosofía. Algo parecido sucede con algunos trabajos de Slavoj Zizek (1994a, 1994b), donde se buscan en el cine conceptos desarrollados por el psicoanálisis freudiano-lacaniano, o con la obra de Marc Ferro (2008) y otros historiadores que encuentran que el cine es una fuente de observación tan válida para su disciplina como otro tipo de documentos. Estos enfoques, si bien no son novedosos, se hicieron más frecuentes en las últimas décadas. Importa, no obstante, aclarar, que el hecho de que el cine, o el texto fílmico, se proponga como objeto de una disciplina que no es la teoría del cine, no implica que no puedan encontrarse en estas obras aportes que contribuyan a esclarecer operatorias del tejido fílmico.
Por eso, no es posible acceder al análisis cinematográfico sin atender a algunos espacios teóricos *foráneos* que han estado y están en permanente interacción con la teoría del cine.
En este proyecto, en particular, en tanto los objetivos focalizan operatorias de interacción del cine, son convocados algunos encuadres teorícos específicos:

a) En relación con las intersecciones del lenguaje:
1.a. Una de las líneas de trabajo en la investigación anterior se acercó a la lectura de cierto cine oriental desde marcos conectados con la historia del arte de ese origen y el pensamiento Zen. En ella se realizaron algunas observaciones sobre el tratamiento del género paisajístico en la tradición de la pintura de algunos lugares de oriente (puede, verse, por ejemplo, en Riviére 1966) en conexión con el que éste recibe en algunas películas de esos orígenes en la actualidad, desde la perspectiva del marco de estudios de fenómenos transpositivos y de intertertextualidad (Derrida 1978, Genette 1989, Calabrese 1994).

1.b. La investigación anterior se aproximó a la relación literatura /cine desde un campo circunscripto: el de los textos que enseñan a escribir los llamados guiones de adaptación. De este recorrido se detectaron en un primer momento dos grandes modelos de abordaje y de concepción de la relación, uno de carácter adaptativo y otro de carácter transpositivo (Bejarano Petersen 2008, Bejarano Petersen 2010). En un segundo momento, a partir de la diferenciación entre delimitaciones ligadas a 1) los dispositivos técnicos y las materias significantes y 2) las tradiciones estéticas (de carácter más o menos normativo para cada lenguaje), se encaró el problema de la especificidad de los lenguajes y la cuestión de la *potencialidad para la adaptación* , en particular, desde la perspectiva de los autores que han fijado líneas de trabajo en este terreno (puede verse: Seger 2000, Vale 1996, Comparato 2005, Vanoye 1996, y, también, como referencia, Bejarano Petersen 2010).
De esas observaciones, emergió como campo de interés la relación entre obras y lenguajes cuando la estrategia estética se presenta marcadamente *moderna*, es decir, cuando el relato se estructura más que por una estrategia narrativa -sucesión transformadora de acontecimientos causalmente relacionados (puede verse, por ejemplo, Bordwell 1996)- , por otros criterios que implican un *desmantelamiento* de lo narrativo: inversiones temporales, repeticiones, etc. En ese camino, se consideró la oportunidad de estudiar, en el marco de las operaciones transpositivas, modelos de escritura audiovisual que privilegiaran ese tipo de operaciones.

2) En relación con las intersecciones del dispositivo:
La cada vez más destacada interrelación entre textos audiovisuales construidos a la manera *tradicional y* aquellos que provienen de la factura digital ha hecho crecer también paralelamente la reflexión sobre este tipo de fenómenos (puede verse , por ejemplo, L. Manovich (1995, 2007), M. Serre (2001), J. L. Brea (1991, 2002, 2077,2010), R. Bellour 1990, 2009). En este marco se inscribió otra de las líneas de trabajo (L. F Pérez 2011a. 2011.b., 2011, c).

3) En relación con las intersecciones de la teoría:
3. a. Dentro del marco de la teoría retórica clásica, pero en particular desde el encuadre de la *metalepsis* desarrollado por Gerard Genette (2004), en el proyecto anterior se exploraron algunas operaciones fílmicas en las que se desarrollan ciertas operaciones de interacción entre el plano del enunciado y el de la enunciación que, como hipótesis se han propuesto como operaciones figurales metalépticas (puede verse, por ejemplo, Tassara 2011).
3. b. A partir de la conceptualización freudiana de *lo siniestro*, -en tanto experiencia estética diferenciada del miedo y del terror- y de los posteriores desarrollos de J. Lacan sobre lo real y el objeto *a* (Freud 1990, Lacan 2004, Miller 2007), en la investigación anterior se avanzó en la localización de los recursos específicos que lo fílmico posee para lograr efectos de *ominosidad*, recursos que se sitúan en la línea del objeto y sus presentaciones más que en el contenido de lo narrativo. En este sentido, se sostiene la noción de *visualidad siniestra*, como específica de la estética cinematográfica (Bejarano 2005, 2009, 2010, 2011).

2.5 Objetivos e hipótesis de la investigación (Desarrolle en 600 palabras como máximo)

Se han fijado en relación con la continuidad de las líneas de investigación surgidas del proyecto anterior que se mantienen:

1. En relación con las intersecciones del lenguaje:

1. a. En la observación de interpenetraciones estilísticas entre cine y pintura, en la investigación anterior, como se indica en 2. 4, se focalizaron operaciones de este tipo en textos del cine oriental actual (chino y coreano), en relación con parámetros estilísticos de su tradición pictórica. Se propone continuar trabajando sobre filmes de este origen, avanzando en la delimitación de esas operaciones y en la producción de sentido específica que originan.
1. b. Acorde con el campo de interés desarrollado en 2. 4., se propone, en la instancia de construcción del guión cinematográfico, en el marco de las operaciones transpositivas, el estudio de modelos de escritura audiovisual que, tendiendo a pautas de *narratividad débil* o *anti narratividad,* involucran tipos de guión no previstos, habitualmente, por los *manuales* que orientan la escritura de estos materiales.

2. En relación con las intersecciones del dispositivo.

Continuando con la exploración de zonas de interpenetración del cine con el universo digital. se proponen tres ejes de trabajo: 1) Cine y otras producciones audiovisuales en situaciones de interconexión con el videojuego, 2) Cine y lenguaje audiovisual en el *metaverso* (prácticas en Second Life), 3) El software libre y sus usos en tanto propiciadores de una mayor diversidad y apertura interactiva en la realización, distribución y recepción de producciones audiovisuales.

3. En relación con las intersecciones de la teoría

3. a. En el abordaje de la figuración cinematográfica, en investigaciones anteriores, se detectaron algunas operatorias en filmes de la última década que podrían corresponderse, según se propone como hipótesis en 2. 4., a casos de *metalepsis*. Se trata de operaciones que han tenido lugar en todas las épocas del cine, pero a las que el desarrollo histórico del lenguaje, mediando los aportes de las diferentes configuraciones estilísticas que lo recorrieron, parece otorgar hoy una mayor *madurez* en términos de su articulación semiótica, por lo que continuar con su estudio se presenta oportuno para avanzar en la indagación sobre potenciales del lenguaje audiovisual todavía poco frecuentados.
3. b. Se propone continuar con la delimitación de operaciones fílmicas que se corresponden, con lo que se plantea en 2. 4. como *visualidad siniestra.*

Estos objetivos particulares se conectan con el objetivo principal del proyecto, que sigue siendo, en continuidad con la investigación anterior, la exploración de operatorias audiovisuales *específicas* en textos fílmicos o *fronterizos* actuales.
La hipótesis principal es que esta exploración es una tarea que hoy se presenta como imperativa en tanto paso previo a una discusión sobre la oportunidad de una teoría del cine/los cines en la actualidad vs una teoría del audiovisual/ los textos audiovisuales.

2.6 Metodología (Desarrolle en 1200 palabras como máximo)
Etapa 1
Se llevará a cabo una revisión y discusión de textos bibliográficos conectados con las líneas internas de trabajo.

Etapa 2
Se procederá a la reunión, para su posterior análisis, de un corpus de textos donde se privilegien los diferentes tipos de interacción que se focalizan como objetivos del estudio:
1.a Ejemplos del actual cine oriental (chino, coreano) donde se observe la interacción con recursos expresivos de su tradición pictórica
1. b. Transposiciones de la literatura al cine que privilegian narrativas *débiles* o configuraciones no narrativas.
2- Textos audiovisuales presentes en diferentes formatos (dispositivo tradicional del cine, video, dvd, espacios del video juego, Second Life, etc.) donde se privilegien interacciones entre recursos fotográficos/ cinematográficos más o menos *tradicionales*, y recursos provenientes del universo digital.
3. a. Filmes donde puedan observarse operaciones figurales conectadas con la construcción de metalepsis, tal como se la ha considerado en 2.4.
3. b. Filmes donde puedan observarse efectos de sentido conectados con lo que se ha denominado, en 2. 4. *visualidad siniestra.*

Etapa 3 Análisis de los textos (desde perspectivas conectadas con enfoques semióticos, retóricos y de análisis del discurso, en las líneas seguidas en investigaciones anteriores) en relación con los objetivos planteados por cada línea de investigación.

Etapa 4
Exposición y discusión grupal de los resultados parciales de cada línea a medida que van obteniéndose.

Etapa 5

Se procederá a la confrontación de los resultados obtenidos en cada línea de investigación, en relación con los objetivos e hipótesis globales que guían el proyecto (indicados en 2.5) y a la elaboración de las conclusiones.

Las etapas 1, 2 , 3 y 5 son sucesivas. La 4 se plantea en simultaneidad con la 3.

2.7 Antecedentes del equipo en la temática (Desarrolle en 600 palabras como máximo).
Todos los miembros del equipo han participado en alguna/s de las investigaciones anteriores radicadas en esta misma institución, cuyas temáticas y objetivos se continúan en el presente proyecto (indicadas en 2.3 y 2.4).
El resto de los antecedentes Figuran en el Anexo IV.

2.8 Cronograma de actividades (Consigne sucesivamente cada actividad unitaria)

Actividad	**Meses Año 2011**											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Revisión y discusión de bibliografía	X	X	X									
Reunión de los corpus de análisis				X	X	X						
Análisis del corpus							X	X	X	X	X	X
Exposición y Discusión grupal de resultados parciales de cada línea de investigación.							X	X	X	X	X	X

Actividad	**Meses Año 2012**											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Análisis del corpus	X	X	X	X	X	X						
Exposición y Dscusión grupal de resultados parciales de cada línea de investigación.	X	X	X	X	X	X						
Confrontación de resultados y elaboración de conclusiones en relación con objetivos globales							X	X	X	X	X	X

2.9 Bibliografía

- **Agel, H.** 1962 (1959) *Estética del cine*, Buenos Aires, Eudeba.
- **Agel, H. Ayfré, A**. 1961 (1960) **,** *El cine y lo sagrado,* Madrid, Rialp*,*
- **Albèra,Francois,** 1998, *Los formalistas rusos y el cine*, Barcelona, Paidos.
- **Adorno. Theodor,** 1977, *Arte, ideología y teoría del arte*, Buenos Aires, Amorrortu.
  _ 2004, *Estética,* obra completa, Madrid, Ed. Akal.
- **Aristóteles**, 1991, *La poética* Buenos Aires, Leviatán (trad. A. Llanos) / 1990 Caracas, Monte Ávila. (trad. A.J. Capelleti).
- **Asanuma, Keiji,** 1992 (1990), "La cualidad estética del texto cinematográfico", *Coloquio de Cerisy/ Christian Metz y la teoría del cine*. Buenos Aires, Catálogos Versión.
- **Andrew, Dudley,** 1978 (1976), *Las principales teorías cinematográficas*, Barcelona, Gustavo Gilli.
- **Aristarco, Guido,** 1968 (1951). *Historia de las teorías cinematográficas.* Barcelona, Editorial Lumen.
- **Arnheim, Rudolf,** 1996 (1957), *El cine como arte*, Barcelona, Paidós.
- **Artaud, Antonin,** 1994 (1961 –1964), El cine**,** Buenos Aires**,** Alianza.
- **Astruc, Alexandre** 1948, "Naissance d'une nouvelle avant-garde: la caméra-stylo", *L'Ecran français*, París.
- **Aumont, Jacques.** 1992 (1990), "El papel del arte", en *La imagen*, Barcelona, Paidós

  2005, *Las teorías de los cineastas*, Barcelona, Paidós.
- **Aumont, Jacques y otros,** 1996 (1983), *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje.* Barcelona, Paidós.

- **Ayfré, A.** 1960 (1959**)** *Dios en el cine***,** Madrid, Rialp.

- **Badiou, Alain,** 2004, "El cine como experimentación filosófica" en Yoel, Gerardo (comp.) *Pensar el cine 1*. Imagen, ética y filosofía. Buenos Aires, Manantial.

- .**Baecque, Antoine de y Tesson, Charles** (comps.) 2004, *Pequeña antología de Cahiers du Cinéma* (4 Volúmenes) Barcelona, Paidos.

- **Balasz, Bela,** 1975 (1948), *El film. Evolución y esencia de un arte nuevo*. Barcelona, Gustavo Gilli.

- **Barthes, Roland,** 1986 (1982) "El tercer sentido", *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona, Paidós.

- **Bazin, André,** 2004 (1966), *¿Qué es el cine?*, Madrid, RIALP.

- **Bellour, Raimond***,* 2008 (1990), "La Doble Hélice" en La Ferla, J *Artes y Medios Audiovisuales: Un estado de situación II. Las Prácticas Mediáticas Predigitales y Postanalógicas, MEACVAD_08*. Bs As: Ed. Aurelia Rivera: Nueva Librería.

_ 2009, "El entre Imágenes" en *Entre Imágenes. Foto. Cine. Video*. Bs. As: Colihue. p.p 17

- **Bejarano, Carolina ,** 2005 "Mulholland Drive: no hay historia", en *aperiódico mensual de acción Lacaniana*. N° 5. La Plata. 6.

_ 2009 "Clínica de lo siniestro", en *Litura* N° 1. La Plata. 71-74.

_ 2010 "El advenimiento de lo siniestro como fracaso del fantasma", ponencia en las IV Jornadas Anuales de acción Lacaniana, La Plata. Inédito.

_ 2011, "La visualidad siniestra", en *Figuraciones* nro 8, Buenos Aires, Revista on line del Area Transdepartamental de Crítica de Artes.

- **Bejarano Petersen, Camila**, 2008, "Transposición audiovisual: universos del diálogo. Concepción y práctica del guionista en los proyectos transpositivos", en *Razón y Palabra*, Revista Electrónica Especializada en Comunicación, N° 71 "Estudios cinematográficos: revisiones teóricas y análisis", publicado en febrero de 2010. www.razonypalabra.gov.mex

_ 2010, "En el camino del guión: Algunas estrategias para el desarrollo de proyectos de transposición audiovisual" en *Reflexiones teóricas sobre cine contemporáneo,* Lauro Zavala (Comp), Toluca, CEAPE.

_ 2011, "Un cierto decir del cine: pliegues, rastros y resistencias en los bordes de lo literario" en *Figuraciones nro. 8*, Buenos Aires, Revista on line del Area Transdepartamental de Crítica de Artes.

- **Benjamín, Walter**. 1989 *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la Historia.* Madrid,Taurus.

- **Bergson, Henry**, 1973, *La evolución creadora.* Madrid, Espasa Calpe.

- **Bordwell, David**, 1985, *La narración en el cine de ficción*, Barcelona, Paidós Ibérica.

1995**,** *El significado del film. Inferencia y retórica en la interpretación cinematográfica.***,** Paidós, Barcelona.

- **Bourriaud, Nicolás,** 2006, *Estética relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

- **Bozal, Valeriano**, 1996, *Historia de las ideas Estéticas y de las Teorías artísticas Contemporáneas* Vol.I y II Madrid, Visor.

- **Brea, José Luis,** 2010, *Las 3 eras de la imagen: imagen-materia, film, e-image,* Editorial Akal / Colección Estudios Visuales, Madrid.

2007, *cultura*_RAM mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica. Editorial Gedisa, Barcelona.

2002, *La Era Postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales.* Editado en formato PDF.

1991, Las auras frías. El culto a la obra de arte en la era posaurática. Editorial Anagrama, Barcelona.

- **Bremond, Claude** 1974 (1970) *Investigaciones retóricas II* / Comunicaciones, Buenos Aires
- **Bresson, Robert**, 1974, *Notas sobre el cinematógrafo*. México, Era.
- **Burch, Noel ,** 1998 (1968) *Praxis del cine*, Madrid, Editorial Fundamento.
  1987**,** *El tragaluz del infinito,* Madrid, Cátedra**.**
- **Calabrese, Omar ,** 1987, *El lenguaje del arte*, Barcelona, Paidós.

  1994, *La era neobarroca*, Madrid, Editorial. Cátedra.
- **Casetti, Francesco**, 1989, *El film y su espectador*, Madrid, Cátedra.
- **Danto, Arthur**., 1999, *Después del fin del arte.* El arte contemporáneo y el linde de la historia. Paidós. Barcelona. España.

  2005, *Estética después del fin del arte.* Filosofía. La balsa de la medusa Nº 116
- **Delluc, Louis,** 1985, "Fotogenia" (1920), Textos y manifiestos del cine, Comp. J. Romaguera I Ramió y H. Alsina Thevenet, Barcelona, Fontamara.
- **De la Volpe**, 1974, *Il verosimile fílmico e altri escriti di estetica*, Roma, Film Garrón.
- **Deleuze, Gilles ,** 1984 (1983) La *imagen – movimiento*. Estudios sobre cine 1, Barcelona, Paidós Comunicación.

  1987 (1985) La imagen- tiempo. Estudios sobre cine 2, Barcelona, Paidós Comunicación, 1987).
- **Derrida, Jacques,** 1978, *La verdad en Pintura,* Buenos Aires, Paidos.
- **Durand, Jacques,** 1974, (1970) "Rhétorique du numéro" en *Recherches Rhétoriques*, *Communications nº 16,* París, Seuil (trad. cast.: Investigaciones Retóricas II / Comunicaciones, Buenos Aires.
- **Eco, Humberto,** 1970 (1968), *La definición del arte,* Barcelona, Martínez Roca.

  _ 1981 (1972) "Semiótica de los mensajes visuales" en *La estructura ausente*, Barcelona, Lum

  _ 1990, *Los límites de la interpretación, Barcelona,* Lumen.
- **Eiensenstein, Serguei ,** 1974 (1942) *El sentido del cine*, Buenos Aires, Siglo XXI editores.

  _ 1986 (1949) *La forma del cine*, México, Siglo XXI editores.
- **Eisner, Lotte**, 1988 , *La pantalla demoníaca*, Madrid, Cátedra.
- **Epstein, Jean**, 1975, *La esencia del cine*, Ediciones Galatea-Nueva Visión.
- **Ferro, Marc,** 2008, *El cine, una visión de la historia*, Madrid, Akal.
- **Freud, Sigmund**, 1980, (1900/01) *La interpretación de los sueños*, T2, Madrid, Alianza Editorial.

_ 1990 (1919) "Lo ominoso" en *Obras Completas*. Tomo XVII. Buenos Aires: Amorrortu, 215-251.

- **Gadamer, Hans G.** 1991, *La actualidad de lo bello*, Barcelona, Paidós.

- **Gance, Abel,** 2002, *Un soleil dans chaque image.* Souvenirs d'(...). Textes réunis par R. Icart.

- **Genette**, **Gerard** , 1989 (1972), *Figuras III*, Barcelona, Lumen.

_ 1989 (1982)*, Palimpsestos*. Madrid, Taurus.

_ 1997/2000, (1996/1997) *La obra del arte*, Tomos I y II Lumen, Barcelona España.

_ 2004 (2004), *Metalepsis,* Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

- **Glauber-Rocha**, 1981, *Rovoluçao do Cinema Novo*, Río de Janeiro, Embrafilme
1986**,** "Estética de la violencia" y "El Cinema Novo y la aventura de la creación" , San Antonio de los Baños, Nuestro Cine, Escuela Internacional de Cine y Televisión.

- **Goodman**, **Nelson ,** 1974 (1968), *Los lenguajes del Arte.* Seix, Barral, Barcelona.

1990 (1978), *Maneras de hacer mundos*, Madrid: Visor, Colección La balsa de la medusa,

- **Hegel, Georg W. F.**. 1983/1984, *Estética,* Tomos 2 y3 *,* Buenos Aires, Siglo Veinte.

1985, *Introducción a la Estética*, Barcelona, Península

- **Heidegger, Martín,** 1996, "El origen de la obra de arte", "La época de la imagen del mundo", en *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza Universidad.

- **Husserl, Edmund,** 1949, *Ideas relativas a la fenomenología pura y a una filosofía fenomenológica.* F.C.E. México.

- **Kant, Emmanuel**.,1977 (1790), *Crítica del juicio, C*olección Austral, Espasa Calpe,

- **Jakobson, Roman,** 1983 (1963), "Lingüística y Poética"*, Ensayos de lingüística general*, Madrid, Ediciones Cátedra.

- **Kulechov, Leon**, 1956, *Tratado de realización cinematográfica*, Buenos Aires, Editorial Futuro.

- **La Ferla, Jorge,** 2008, *Artes y Medios Audiovisuales: Un estado de situación II. Las Prácticas Mediáticas Predigitales y Postanalógicas, MEACVAD_08*. Bs As: Ed. Aurelia Rivera: Nueva Librería.

2009, *Cine (y) digital Aproximaciones a posibles convergencias entre el cinematógrafo y la computadora*, Editorial Manantial, Bs. As.

- **Lacan, Jacques**, 2003 (1966) "La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud" Escritos I, Buenos Aires, s XXI
_ 2006 (2004) El Seminario 10, *La angustia*. Buenos Aires: Paidós.
- **Lotman, Yuri,** 1978 (1970), *La estructura del texto artístico,* Madrid, Istmo.

1979 (1973), *Estética y semiótica del cine*, Barcelona: Gustavo Gilli.

- **Lukács**, **Georg**, 1967 (1963) "Cuestiones liminares de lo estético". *Estética*, Barcelona, Ediciones Grijalbo.

- **Lyotard, Jean-François,** 1979 (1971), *Discurso y figura.* Barcelona, Gustavo Gilli.

_ 1998 (1988) *Lo inhumano*, Buenos Aires, Manant*i*al.

- **Malraux, André,** 1946 (1940) *Esbozo para una psicología del cinematógrafo*, Revista. Sur Nº 137, marzo de 1946.

- **Manovich, Lev**, 2007, *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital,* Editorial Paidós

- (1995) "El cine, el arte del Index" en La Ferla, J. (2008) *Imágenes para pensar,* en *Artes y Medios Audiovisuales: Un estado de situación II. Las Prácticas Mediáticas Predigitales y Postanalógicas*, *MEACVAD_08.* Bs As: Ed. Aurelia Rivera: Nueva Librería.

- **Metz, Christian**, 1974, *El estudio semiológico del lenguaje cinematográfico* en Revista Lenguajes Nº 2. Buenos Aires, Nueva Visión.

  1979 (1977), *El significante imaginario. Psicoanálisis y cine*. Barcelona, Gustavo Gilli.

  1990, *L'énonciation impersonnelle, ou le site du fillm*, París, Méridien-Klincksieck

  2002 (1963/1968), *Ensayos sobre la significación en el cine* 1 y 2 Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.

- **Miller**. **Jacques Alain,** 2007 *La angustia lacaniana*. Buenos Aires: Paidós.

- **Mitry, Jean ,** 1976, "Sobre un lenguaje sin signos", en Urrutia (ed.), *Contribuciones al análisis semiológico del film*, Valencia, F. Torres.

  1998 (1963), *Estética y psicología del cine* 1 y 2. Madrid: Las formas, Siglo XXI.

  1990, *La semiología en tela de juicio: cine y lenguaje*, Madrid: Akal.

- **Moholy- Nagy, Lázló,** 2005 (1933), "Nuevas experiencias cinematográficas ", *Pintura, fotografía, cine,* Barcelona, Gustavo Gilli.

- **Morin, Edgard,** 1961 (1956), *El cine o el hombre imaginario*, Barcelona, Six Barral.

- **Mukarovski, I.** 1977, *Escritos de estética y semiótica del arte,* Barcelona, Gustavo Gili.

- **Nouguez, Dominique**, 1973, *Cinéma: théorie, lectures,* Paris, Klincksieck..

- **Nieztsche, Friederich.** 1961 (1932) *Ecce Homo, El origen de la tragedia, La cultura de los griegos,* Obras completas, Tomos 4 y 5, Buenos Aires, Aguilar.

- **Panovsky, Edwin**. 1983, *El significado en las artes visuales*. Madrid. Alianza.

- **Parret, Herman**. 1995, *De la semiótica a la Estética. Enunciación, sensación y pasiones.* Buenos Aires, Edicial.
-
- **Pasolini, Pier Paolo,** 2005 (1993), *Empirismo herético*, Córdoba, Editorial Brujas.

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

Pérez, Lelia Fabiana, 2011a" Imágenes de la contamiación" , en *Figuraciones* nro 8, Buenos Aires, Revista on line del Area Transdepartamental de Crítica de Artes.

_ 2011 b, Ensayando relatos en-redados. D**e** virtualidades, anfibiedades y subjetividades 2.0, en *Figuraciones* nro 8, Buenos Aires, Revista on line del Area Transdepartamental de Crítica de Artes.

- 2011c "Cuando el arte se enciende y se juega a jugarse", en *Figuraciones* nro 8, Buenos Aires, Revista on line del Area Transdepartamental de Crítica de

Artes.

- **Pudovkin, Vsevolod I.** 1957, *Lecciones de cinematografía*, Madrid, Rialp.

- **Rancière**, **Jacques,** 2005, *El inconsciente estético*, Buenos Aires, Del Estante.

- **Rhomer, Eric,**2000 (1984**)** El placer de lo bello, Barcelona, Paidos.

- **Romaguera, Joaquin y Alsina Thevenet, Homero** [editores], 1985, *Texto y manifiestos del cine*, Barcelona, Ed. Fontanara.

- **Ropars - Wuilleumier, Marie – Claire**, 1973, "Función de la metáfora en Octubre de Eisenstein", en *Littérature n*º 11, París, Larousse.

- **Schaeffer, Jean Marie**, 1990 (1987) *La imagen precaria*. *Del Dispositivo fotográfico*, Madrid, Cátedra.

_ 1992, *El arte de la edad moderna.* Madrid, Cátedra.

- **Serrre, Michel,** 2001, "Lo virtual es la misma carne del hombre", Entrevista en *Diario Le Monde*, París.

- **Souriau, Ettienne,**
1953 L´*Univers Filmique*, Flammarion Éditeur, Paris.

- **Steimberg, Oscar,** 1973, *Semiótica de los medios masivos*, Buenos Aires, Atuel.
- **Stoichita, V.** 2006, **"**La copia original", *Simulacros*, Madrid, Siruela.

- **Talens, Genaro**, 1986, *El ojo tachado*, Madrid, Cátedra / Signo e Imagen.

- **Tassara, Mabel ,** 2001, *El castillo de Borgonio*, Buenos Aires, Atuel.

_ 2010, "Figuras del desplazamiento en el cine", en *Reflexiones teóricas sobre cine contemporáneo*, Lauro Zavala (Comp), Toluca, CEAPE.

_ 2011 "Formas de la tercera centuria", en *Figuraciones* nro 8, Buenos Aires, Revista on line del Area Transdepartamental de Crítica de Artes.

- **Todorov, Tzvetan** 1987(1965)(antologia preparada por), *Teoria de la literatura de los formalistas rusos,* Mexico, siglo XXI
-

_ 1997 *Los géneros del discurso*, Barcelona, Ed. Monte Ávila.

- **Traversa, Oscar**, 1984, *Cine: el significante negado*, Buenos Aires, Hachette.
-
- **Vernet, Marc**, 1992, **"**Lo figural y lo figurativo, el referente simbólico", en *Christian Metz y la teoría del cine*, Buenos Aires, Catálogos Versión.

- **Verón, Eliseo,** 1987, *La semiosis social*, Buenos Aires, Gedisa.

- **Vertov, Dziga,** 1974, *El cine ojo.* Fundamentos. Madrid.
- .**Williams, Christopher**, 1980, *Realism and the cinema: A Reader*; Routledge & Kegan Ltd, London.

- **Yoel, Gerardo** (comp.) 2004, *Pensar el cine 1 y 2*. Buenos. Aires, Manantial.

  - **Zizek, S.** 1994 a, *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock*, Buenos Aires, Manantial.

_ 1994b *¡Goza tu síntoma! Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*, Buenos Aires, Nueva Vision.

_ 2006, "La teología materialista de Krziysztof Kieslowski", *Lacrimae Rerum*, Buenos Aires, Sudamericana.

Este listado se compone de títulos evaluados pertinentes para el proyecto. La mayoría ya está ya en poder del equipo; algunos otros integran la bibliografía cuya compra se prevé en el item 5.
El avance de la investigación podrá introducir algunas variaciones en esta evaluación.