

**INSTITUTO UNIVERSITARIO NACIONAL DEL ARTE**  
**SOLICITUD DE ACREDITACION DE PROYECTOS DE INVESTIGACION Y/O**  
**DESARROLLO EN EL MARCO DEL PROGRAMA DE INCENTIVOS A DOCENTES -**  
**INVESTIGADORES (DECRETO 2427/93) PARA EL AÑO 2007**

---

**1. IDENTIFICACION DEL PROYECTO**

**1.1 DIRECTOR:**

Apellido y Nombres: TASSARA, Mabel

Categoría de Docente Investigador (si corresponde): 1  2  3  A  B

Cargo en la Carrera del Investigador (CIC - CONICET):

Documento Tipo: DNI N°:4632093

Títulos: LICENCIADA EN SOCIOLOGIA

Domicilio Part. : ARENALES 2396 9no. 27

Tel.: 48273480

Localidad: Capital Federal

Pcia: Buenos Aires

C.P.: 1124

**CODIRECTORES:**

Apellido y Nombres:

Categoría de Docente Investigador (si corresponde): 1  2  3  A  B

Doc. tipo: N°:

Apellido y Nombres:

Categoría de Docente Investigador (si corresponde): 1  2  3  A  B

Doc. tipo: N°:

---

**1.2 UNIDAD ACADÉMICA: ÁREA TRANSDEPARTAMENTAL DE CRÍTICA DE ARTE**

Dirección: YATAY 843

Tel/Fax: 4861-0324

email: [criticadearte@iuna.edu.ar](mailto:criticadearte@iuna.edu.ar)

---

**1.3 DENOMINACION DEL PROYECTO:**

POETICAS FÍLMICAS Y TEORIA DEL CINE
-------------------------------------

---

**1.4 RESUMEN TECNICO:** (no más de 150 palabras)

El proyecto se propone en continuidad con una investigación anterior en el que se detectaron y analizaron desde su configuración retórica poéticas fílmicas emergentes en diferentes momentos de la historia del cine.

La propuesta actual busca focalizar las relaciones establecidas entre esas poéticas y concepciones del cine surgidas en la época, que en ocasiones actuaron como normativas para la producción.

Asimismo, observar, cuando los hubiere, los lazos establecidos entre esas concepciones del cine y conceptos provenientes de otros marcos teóricos, en particular vertientes de la filosofía y la teoría del arte, en la medida en que éstos hubieren aportado concepciones propias de *lo estético* detectables en las manifestaciones de la teoría cinematográfica consideradas. En tercer lugar, atender a lecturas de esos momentos del cine que, aunque no contemporáneas hayan desarrollado concepciones del cine a partir de esas formas.

---

**1.5 PALABRAS CLAVES: :**

FILME, POETICAS, TEORIA DEL CINE, ESTILOS DE EPOCA, TEORIA ESTETICA

---

**1.6 DURACION DEL PROYECTO:** ANUAL  BIANUAL  TRIANUAL

---

**1.7 CARACTERISTICAS:**

Tipo de Investigación: Básica  Aplicada  Desarrollo  Creación

Disciplina: BELLAS ARTES, LINGÜÍSTICA, SEMIOLOGIA

Campo de Aplicación: SEMIOTICA DEL CINE , TEORIA RETORICA, ESTILISTICA  
FILMICA, TEORIA DEL CINE, TEORIA ESTETICA

Línea de Investigación: RELACIÓN ENTRE ESTILOS FILMICOS, TEORIA DEL CINE Y  
TEORIA ESTETICA.

---

**1.8 TRANSFERENCIA DE RESULTADOS PREVISTA:** SI  NO

---

**2. DESCRIPCION DEL PROYECTO:** Desarrollar según el esquema siguiente:

**2.1 Denominación:**

POETICAS FÍLMICAS Y TEORIA DEL CINE
-------------------------------------

**2.2 Marco teórico o estado actual del tema:**

El proyecto se propone en continuidad con una investigación anterior radicada en esta misma institución donde se buscó detectar y analizar procedimientos retóricos propios del cine, dominantes en momentos particulares de su historia, procedimientos que, en relación con los resultados obtenidos en la investigación, dan lugar a operatorias retóricas filmicas singulares, con el suficiente grado de especificidad como para considerarlas *poéticas filmicas* diferenciadas. El presente proyecto retoma el concepto de *poética* manejado en la investigación anterior, que se entiende como una combinatoria de posibilidades semióticas, estilísticas, estéticas detectables por el análisis en un filme o en un corpus filmico, concepción cercana a la planteada por Cesare Segre para la literatura (1985) pero que también reconoce antecedentes en el formalismo ruso y no es ajena a los abordajes del denominado posestructuralismo y a desarrollos de autores como Jacques Derrida o Julia Kristeva en tanto Segre plantea que en las poéticas aparecen a partir de la diversidad de sistemas conmutativos y combinatorios propias de los textos las posibilidades semióticas de una cultura, entendida esta como “un texto que produce constantemente otros textos”. La investigación anterior focalizó el análisis de las *poéticas* en la operatoria retórica, entendido este concepto en proximidad con el de organización textual global, referido ésta a la configuración singular de un texto que señala su diferencia con otros. En este línea, se siguió a Oscar Steimberg en la consideración de *lo retórico* como uno de los tres niveles productores de sentido en el discurso (1993), posición que se inscribe en una tradición compartida también por Claude Bremond (lo retórico como “dimensión esencial a todo acto de significación”) (1974) y Jacques Durand (la dimensión retórica como una “lógica formalizada” de la creación, resultante de un sistema combinatorio de rasgos que hacen a la particularidad de un texto) (1974). En el transcurso de esa investigación se contemplaron manifestaciones de la teoría del cine que aportaban lecturas, interpretaciones, y en ocasiones normativas para esos modos de hacer. En muchos casos esas concepciones metadiscursivas reconocían encuadres teóricos provenientes de otros marcos disciplinarios que actuaban como sus condiciones productivas (Veron 1987). El presente proyecto se propone continuar atendiendo a esos textos de manera particular, tanto a los de la teoría filmica como a aquellos que se propusieron como su sustento ideológico para la proposición de parámetros formales para la producción -como puede ser el

caso de la dialéctica hegeliana, el marxismo y la teoría del aprendizaje asociativo de Piaget para Eisenstein, la filosofía kantiana para Hugo Münsterberg o la lingüística y el marxismo para Pier Paolo Pasolini, en la medida en que sus aportes se reconocen en los textos teóricos sobre el cine. Pero también se consideraran aquellos otros que actúan como sustento en algunas lecturas del cine o de configuraciones filmicas singulares - como puede ser el caso de la lectura fenomenológica realizada por Gilles Deleuze de la implementación del movimiento y el tiempo filmicos (1984/1987) o la aplicación de la concepción de "imagen del mundo" heideggeriana a la compaginación de planos en la narrativa clásica llevada a cabo por Keiji Asanuma (1992). El abordaje de estos textos se focalizará en la consideración del discurso cinematográfico en sus relaciones con el discurso del arte, por ello se privilegiaran aspectos que hacen a la *cuestión estética*.

En la medida en que el cine ha resultado a menudo en sus metadiscursos un objeto elusivo a un abordaje estético, mucho más en la época actual, y en la medida que éste como dispositivo se ha asociado a menudo con reflexiones sobre su rol en espacios que hacen a la percepción y a la comunicación, las que van más allá de o muchas veces son francamente ajenas a la preocupación estética, el encuadre filosófico se ha encontrado a menudo con aproximaciones provenientes del psicoanálisis, de la psicología o de enfoques sociológicos. En la medida en que se hace imperante circunscribir los objetivos de trabajo, estas aproximaciones serán consideradas sólo en la medida en que realicen aportes que permitan configurar la ubicación que una determinada poética filmica ocupa desde la perspectiva de una teoría del cine como arte.

---

### **2.3 Aporte original al tema:**

Estriba en un abordaje de las teorías cinematográficas desde una perspectiva estrictamente ligada a los procesos de significación, en general, y de retorización, en particular., que se dan en los filmes

---

### **2.4 Objetivos:**

- Considerar las relaciones establecidas entre poéticas filmicas emergentes en distintos momentos de la historia del cine y la teoría cinematográfica.<sup>1</sup>
- Observar el modo en que esas poéticas se conectaron ( o no) con concepciones del cine emergentes en la época en la teoría.
- Observar, asimismo, cuando los hubiere, los lazos establecidas entre esas concepciones del cine y conceptos provenientes de otros marcos teóricos, en particular vertientes de la filosofía y la teoría del arte, en la medida en que éstos hubieren aportado concepciones propias de *lo estético* detectables en las manifestaciones de la teoría cinematográfica consideradas.

1. Esas poéticas fueron detectadas y analizadas en proyecto IUNA 2004/2005 *Poética del filme y momentos del cine*.

---

### **2.5 Metodología:**

- En la investigación anterior se ha aplicado al corpus filmico una metodología de análisis para el estudio de la operatoria figural focalizada en dos niveles de observación:

A- Comportamiento de la operatoria figural considerada por la teoría retórica clásica en textos filmicos.

Se tuvieron en cuenta aquí los siguientes criterios:

I Espacio de vigencia de la figura ( prefilmica, filmica pre discursiva, creada por el film).

II Integración en la diégesis ( diegética, no diegética)

III Especificidad de la figura (con posibilidad de ser expresada por otros lenguajes, exclusivamente filmica).

IV Tipo de operación (metáfora, metonimia, metataxis, metaplasmo, etc. ).

V Serie significativa sobre la que se construye la figura (narración, construcción del plano, montaje, iluminación, música, etc ).

VI Grado de complejidad de la operación figural ( figura simple, figura compleja).

VII Fundamentación de la figura (desvío del modo habitual de significar, del modo habitual de narrar, del género, del estilo de época, etc.).

B- Operatoria textual que escapa a la definición de figura de la teoría retórica, y que se apoya e concepciones más amplias del nivel retórico ya indicadas en el marco teórico.

-Como resultado de ese análisis se diferenciaron cuatro grandes tipos de configuraciones semióticas:

a-La narrativa clásica con sus múltiples variaciones derivadas de focalizaciones estilísticas diversas pero en la que a pesar de las variaciones existen constantes constructivas que permiten hablar de una identidad en términos de forma discursiva.

b- Configuraciones que establecen desvíos de la narrativa clásica: el *film poema* y otras variantes de las rupturas establecidas en la década del veinte ( como, por ejemplo, algunas de la *escuela rusa*).

c- Configuraciones que se encuentran de algún modo a mitad de camino entre ambos tipos, como las que se desarrollaron alrededor de la década del sesenta y que se caracterizan por la existencia de una forma narrativa pero más lábil, a veces quebrada y con incorporación de recursos provenientes del tipo b.

Los tipos a y b, a semejanza de la narrativa clásica, no se agotan en sus momentos de emergencia y se continúan, con las lógicas variaciones estilísticas también hasta la actualidad, aunque de manera mucho más restrictiva, tanto en número como en área de actuación.

d. Modalidades de conformación textual ligadas al denominado neobarroquismo o posmodernismo, donde se presentan los recursos propios de este movimiento en diversas áreas discursivas de la cultura, como intertextualidad, mixtura, exceso, autoreferencialidad.

Se han detectado asimismo en el análisis de filmes actuales modalidades que implican nuevas mixturas dentro de las anteriores y también algunas aperturas a nuevos modos de significación pero por su inmediatez no presentan todavía una estabilidad suficiente para ligarlas a configuraciones discursivas diferenciadas de las indicadas.

A partir del despliegue de esas configuraciones el presente proyecto de investigación se propone:

1ro. Confrontar las poéticas detectadas en términos de su operatoria semiótica con metadiscursos teóricos ( y a veces críticos) que tomaron como objeto, ya los momentos históricos considerados, ya filmes particulares o corpus de filmes con ellos conectados.

2ro. Detectar en esos metadiscursos concepciones singulares del cine y establecer la relación

que estas concepciones establecen con los rasgos formales detectados en la investigación anterior.

2er. Determinar, en esas concepciones del cine planteadas, la relación que el discurso cinematográfico establece con el estatuto asignado al arte.

3ro. Detectar, en particular el lugar que en esas concepciones ocupa la noción de esteticidad aplicada al texto fílmico.

4to. Detectar, cuando las hubiere, asociaciones entre esos discursos de la teoría del cine y autores, textos, escuelas, etc. ligados a la teoría estética.

### **Corpus analítico**

Se mantendrá, en términos generales, el corpus implementado en la investigación anterior, en la medida en que cambia ahora el enfoque analítico.

La selección de ese corpus se había realizado considerando como criterios de reunión dos ejes, determinados por los procesos de semiotización de los textos; el primero, definido por la presencia dominante o no de la forma relato ( *cine narrativo-cine poesía* ) y el segundo por el énfasis o el ocultamiento de los procesos de semiotización ( *retórica de la transparencia – retorización manifiesta* ).

Esos criterios redundaron en la formación de un corpus de aproximadamente cuarenta filmes que se seleccionaron en diferentes momentos históricos: filmes norteamericanos del período clásico (pertenecientes a la década del cuarenta y el cincuenta), exponentes de la *escuela rusa*, de la vanguardia francesa de los años veinte y de la *nouvelle vague* francesa, algunos exponentes del cine italiano de los años sesenta, filmes cercanos a una estética neobarroca de las décadas del ochenta y el noventa y algunos filmes pertenecientes al primer lustro del nuevo siglo.

Se consideraron privilegiadamente filmes de ficción de géneros diversos pero también se incorporaron textos que integran un registro documental. El interés de este último aporte es que no siempre existe en este registro coincidencia con lo que acaece en una época determinada en el universo de la ficción.

No obstante, se evalúan eventuales modificaciones al mismo, por ejemplo, la incorporación de filmes citados de manera significativa en los metadiscursos atendidos que no figuraran en él.

---

**3. ANTECEDENTES:** Desarrollar los antecedentes del equipo sobre la temática del proyecto propuesto. Especificar: publicaciones, presentaciones a congresos de la especialidad, convenios con otras instituciones, etc.

---

Por parte del director.

Desarrolla desde hace tiempo investigaciones conectadas con el análisis fílmico que tocan aspectos que hacen a la relación de la teoría del cine con configuraciones fílmicas del tipo de las planteadas como *poéticas* en el proyecto. Textos conectados con algunas de esas investigaciones se encuentran incluidos en *El castillo de Borgonio. La producción de sentido en el cine* (2001) y en la revista *Figuraciones* nro 1, IUNA (2004). Asimismo, su tesis de doctorado (En proceso de preparación. Proyecto aprobado en 2003 por Fac. de Filosofía y Letras, UBA) está orientada hacia la detección de procedimientos retóricos en el discurso fílmico.

---

Por parte del equipo:

Todos los integrantes han participado en el citado proyecto anterior de investigación Poética del film y momentos del cine. Resultados parciales de esa investigación han sido expuestos en las

Jornadas de investigadores en Arte (Buenos Aires 2005), en las Jornadas Universidad de Quilmes ( Buenos Aires 2006) y en la Actividad Pre Congreso de la AAS: Desde la semiótica, historia/s de los medios ( Buenos Aires 2006).

**4. APORTES POTENCIALES:** Desarrollar según el esquema siguiente:

**4.1 Contribución al avance del conocimiento artístico, científico y/o tecnológico.**

El cine es un fenómeno complejo que afecta a distintos espacios y que ha sido pensado desde diferentes perspectivas. La investigación contribuiría a esclarecer esas perspectivas al par que a dilucidar su proximidad o distancia a la consideración del fenómeno cinematográfico como arte. También contribuiría a esclarecer las posibilidades del cine como lenguaje y el mayor o menor crédito que a ellas ha conferido la teoría del cine a lo largo de su historia.

**4.2 Contribución a la formación de recursos humanos.**

Se encuentran incorporados al grupo de trabajo alumnos del *Posgrado de especialización en producción de textos críticos y de difusión mediática de las artes*, del Area Transdepartamental en Crítica de Artes del IUNA.

**4.3 Transferencia prevista de los resultados, aplicaciones o conocimientos derivados del proyecto (si corresponde)**

Se contempla la transferencia en el ámbito científico, en primera instancia en el académico, en los seminarios de posgrado y formación superior en general.

**5. PLAN DE TRABAJO:** Desarrolle en un máximo de 4 (cuatro) carillas. Enumere las tareas especificando su ubicación temporal.

Actividad	Meses Año 1											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Ajustes metodológicos para la demarcación de las configuraciones fílmicas de base y el corpus pertinente.	X											
Selección y organización del material bibliográfico		X	X	X								
Examen y discusión de textos ligados a la configuración a.					X	X	X	X				
Examen y discusión de textos ligados a la configuración b.									X	X	X	X

Actividad	Meses Año 2											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Examen y discusión de textos ligados a la configuración c.	X	X	X	X								
Examen y discusión de textos ligados a la configuración d.					X	X	X	X				
Elaboración de conclusiones en relación con objetivos									X	X	X	X

**6. RECURSOS HUMANOS INTERVINIENTES:**

- El Director y cada integrante deberá especificar todos los proyectos en los que participa indicando claramente la participación en horas semanales en cada proyecto (incluyendo el proyecto en acreditación)

Desarrollar según el esquema siguiente:

### 6.1 PROFESORES / INVESTIGADORES

Apellido y Nombres	Cargo/s.(Titular, Asociado, Adjunto)	Dedicación/es (Exclusiva, Semisexclusiva, Simple)	Unidad Académica a la que pertenece	Categoría docente - Investigador (si corresponde): (I, II, III, IV, V, A, B, C, D)	Título.	Dedicación en este proyecto en horas por semana	Otros proyectos en los que interviene (título y director)	Dedicación en el proyecto mencionado en horas por semana.
<b>TASSARA, Mabel</b>	Adj.	Semiexclusiva	Área Transdepartamental de Crítica de Arte	III	Lic. en Sociología	10		
<b>APREA, Gustavo</b>	Adj.	Semiexclusiva	Departamento de Artes Audiovisuales	III	Lic. en Ciencias de la Comunicación	10		

### 6.2 AUXILIARES DOCENTES

Apellido y Nombres	Cargo/s. ( JTP, Ayudante 1º)	Dedicación/es (Exclusiva, Semisexclusiva, Simple)	Unidad Académica a la que pertenece	Categoría docente - Investigador (si corresponde): (I, II, III, IV, V, A, B, C, D)	Título.	Dedicación en este proyecto en horas por semana.	Otros proyectos en los que interviene (título y director)	Dedicación en el proyecto mencionado en horas por semana.

### 6.3 ALUMNOS AVANZADOS / GRADUADOS

Apellido y Nombres	Carrera que cursa / Título.	Ultimo nivel aprobado/ Graduado	Unidad Académica a la que pertenece	Categoría docente - investigador (si corresponde): (I, II, III, IV, V, A, B, C, D)	Dedicación en este proyecto en horas por semana.	Otros proyectos en los que interviene (título y director)	Dedicación en el proyecto mencionado en horas por semana
BANINI, Luisa	Producción de Textos Críticos y Difusión mediática de las Artes (IUNA)  Medios y tecnologías para la producción Pictórica. IUNA	Profesora de Artes Plásticas UNCU	Área Transdepartamental de Crítica de Arte  Departamento de Artes Visuales		5		
TALETAVICIUS, Marcela	Producción de textos críticos y de difusión mediática de las artes. (IUNA)	Periodista. TEA (Taller-Escuela-Agencia)	Área Transdepartamental de Crítica de Arte		5		

**Como colaboradora**-Camila Bejarano Petersen, Licenciada en Investigación y Planificación de Medios Audiovisuales, Fac. de Bellas Artes, UNLP.

**7. EQUIPAMIENTO Y/O BIBLIOGRAFIA:** Desarrollar según el esquema siguiente

**7.1 Equipamiento Disponible:** Describa, especificando estado de conservación y costo. Otros datos que estime convenientes.

Se cuenta con equipamiento informático y de reproducción y grabación de filmes. Asimismo con un corpus bibliográfico y filmico.

**7.2 Equipamiento Necesario:** Enumere el equipamiento indispensable para la realización del proyecto que no se posee.



<b>RUBRO</b>	<b>Monto en pesos año 1</b>	<b>Monto en pesos año 2</b>
Insumos	500	500
Bibliografía	2500	2500
Filmografía	500	500
Gastos de servicios técnicos especializados	500	500
Viajes y Viáticos	1500	1500
<b>TOTAL</b>	5000	5000

**Insumos:** Resmas de papel, cd, tinta para impresoras, fotocopias.

**Bibliografía:** Incluye compra de libros que no se posean en ediciones nacionales o extranjeras y también revistas especializadas, también nacionales o extranjeras.

**Filmografía:** Contempla la compra de films en DVD que se agreguen eventualmente al corpus.

**Gastos de servicios técnicos especializados:** Procesamiento de resultados parciales y finales de la investigación para presentaciones a reuniones científicas, ediciones, etc.

**Viajes/viáticos:** Pago de pasajes para congresos nacionales e inscripciones a congresos y reuniones científicas.

### 7.3 Fuentes de información disponible y/o necesaria.

#### Bibliografía Necesaria

- **Albèra, Francois**, 1998, *Los formalistas rusos y el cine*, Barcelona, Paidós.
- **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.
- **Agel, Henri**, 1962 (1959) *Estética del cine*, Buenos Aires, Eudeba.
- **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 filmico, montaje, narración, lenguaje.* Barcelona, Paidós.
- **Badiou, Alain,** 2004, “El cine como experimentación filosófica” en Yoel, Gerardo (comp.) *Pensar el cine I.* Imagen, ética y filosofía. Buenos Aires, Manantial.
- **Baecque, Antoine de y Tesson, Charles** (comps.) 2004, *Pequeña antología de Cahiers du Cinéma* ( 4 Volúmenes ) Barcelona, Paidós.
- **Baumgarten, Alexander Gottlieb,** 1999, *La Belleza y la Verdad: Sobre la Estética entre la Ilustración y el Romanticismo.* Barcelona, Alba Editorial.
- **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.
- **Baudrillard, Jean,** 1998 (1994), Venezuela, Monte Avila Editores.
- **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.
- **Bozal, Valeriano,** 1996, *Historia de las ideas Estéticas y de las Teorías artísticas Contemporáneas* Vol.I y II Madrid, Visor.
- **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
- **De la Volpe**, 1974, *Il verosimile filmico e altri scritti 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, Paidós.
- **Durand, Jacques**, 1974, (1970) “Rhétorique du numéro” en *Recherches Rhétoriques, Communications n° 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, Lumen.

1978, “Pour una reformulation du concept de signe iconique. Les modes de production sémiotique”, *Communications 29*, París, Seuil.

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.
- **Freud, Sigmund**, 1980,(1900/01) *La interpretación de los sueños*, T2, Madrid, Alianza Editorial.
- **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.
- **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.
- **Goethe, Johan Wolfgang** , 1998, Escritos de arte, Madrid, Editorial Síntesis.
- **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*, Colección 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.
- **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, Manantial.
- **Malraux, André**, 1946 (1940) *Esbozo para una psicología del cinematógrafo*, Revista. Sur N° 137, marzo de 1946.
- **Metz, Christian**, 1974, *El estudio semiológico del lenguaje cinematográfico* en Revista Lenguajes N° 2. Buenos Aires, Nueva Visión.  
1979 (1977), *El significante imaginario. Psicoanálisis y cine*. Barcelona, Gustavo Gilli.  
1990, *L'énonciation impersonnelle, ou le site du film*, París, Méridien-Klincksieck  
2002 (1963/1968), *Ensayos sobre la significación en el cine 1 y 2*  
Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- **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.
- **Mukarovsky, I.** 1977, *Escritos de estética y semiótica del arte*, Barcelona, Gustavo Gili.
- **Nouguez, Dominique**, 1973, *Cinéma: théorie, lectures*, París, Klincksieck..
- **Nietzsche, 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.
- **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, Paidós.
- **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° 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.

- **Schelling, Friedrich**, 1980 *La relación de las artes figurativas con la naturaleza*, Buenos Aires, Aguilar.
- **Schiller, Johann**, 1968, *La educación estética del hombre*, Madrid, Colección Austral, Espasa Calpe.
- **Souriau, Etienne**, 1953 *L'Univers Filmique*, Flammarion Éditeur, Paris.
- **Steimberg, Oscar**, 1973, *Semiótica de los medios masivos*, Buenos Aires, Atuel.
- **Talens, Genaro**, 1986, *El ojo tachado*, Madrid, Cátedra / Signo e Imagen.
- **Tassara, Mabel**, 2001, *El castillo de Borgonio*, Buenos Aires, Atuel.
- **Todorov, Tzvetan** 1987(1965)( antología preparada por), *Teoría 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.

Este listado se compone de títulos evaluados pertinentes para el proyecto. Muchos de ellos ya están ya en poder del equipo, otros integran la bibliografía cuya compra se prevé en el ítem 7.2. El avance de la investigación podrá introducir algunas variaciones en esta evaluación.

## 8. PRESUPUESTO DEL PROYECTO.

**IMPORTANTE: Los subsidios otorgados por el I.U.N.A a cada Proyecto de Investigación tienen un monto actual de hasta \$5000 por año, se recomienda no superar dicho monto a menos que el Proyecto proyecto cuente con otras fuentes de financiación.**

### 8.1 Costo mínimo global estimado necesario para llevar a cabo el proyecto

Primer año: .....5000.....

Segundo año: .....5000.....

Tercer año:

### 8.2 Fondos/Recursos disponibles

Monto	Fuente
-----	-----
-----	

### 8.3 Fondos/Recursos en trámite

-----
-------

## 9. Evaluadores del Banco del Programa de Incentivos que no deben ser convocados para analizar el proyecto.

**9. 1 Por excusación** (Listar los nombres y apellidos de hasta un máximo de cinco investigadores, que no deberían evaluar el proyecto por haber colaborado estrechamente, durante los últimos cinco años, con los integrantes del mismo, fundamentar)

-----
-------

**9. 2 Por recusación** (Listar los nombres y apellidos de hasta cinco investigadores, que a criterio del titular del proyecto no deben ser convocados como evaluadores, fundamentar)

--

---

**10. Evaluadores del Banco del Programa de Incentivos a quienes se sugiere convocar para analizar el proyecto.** (Listar los nombres y apellidos de hasta cinco investigadores de la región metropolitana y cinco investigadores externos a dicha región)

**Región Metropolitana:**

Narvaja De Arnoux, Elvira (UBA)

Javier, Francisco (UBA)

España, Claudio (UBA)

Bein, Roberto (UBA)

Romano, Eduardo Ángel (UBA)

**Otras Regiones:**

Dalmaso, María Teresa (UNC)

De Rueda, María de los Ángeles (UNLP)

Frutos, Susana (UNR)

Ravera, Rosa María (UNR)

Tabachnik, Silvia Ruth (UNC)

---

La información que detallo en esta solicitud es exacta y tiene carácter de **DELARACION JURADA**

FECHA: 7 / 11 / 2006

Firma del Director del Proyecto