

# Materia: Estética del cine y teorías audiovisuales

Departamento:

Artes

Profesor:

Volnovich, Yamila

## 2° Cuatrimestre - 2021

Programa correspondiente a la carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Programas



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

**DEPARTAMENTO: ARTES**

**MATERIA: ESTÉTICA DEL CINE Y TEORÍAS CINEMATOGRÁFICAS  
(Plan 1986)**

**ESTETICA DEL CINE Y TEORIAS AUDIOVISUALES (PLAN 2019)**

**RÉGIMEN DE PROMOCIÓN: EF**

**MODALIDAD DE DICTADO: VIRTUAL** (según Res. D 732/20 y normativa específica dispuesta a los efectos de organizar el dictado a distancia)

**PROFESOR/A: VOLNOVICH, YAMILA**

**CUATRIMESTRE: 2°**

**AÑO: 2021**

**CÓDIGO N°: 0623-16047**

**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES**  
**MATERIA: ESTÉTICA DEL CINE Y TEORÍAS CINEMATOGRAFICAS (PLAN 1986)**  
**ESTETICA DEL CINE Y TEORIAS AUDIOVISUALES (PLAN 2019)**  
**MODALIDAD DE DICTADO: VIRTUAL<sup>1</sup>**  
**RÉGIMEN DE PROMOCIÓN: EF**  
**CARGA HORARIA: 96 HORAS**  
**CUATRIMESTRE Y AÑO: 2º 2021**  
**CÓDIGO N°: 0623-16047**

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

**PROFESORA TITULAR: VOLNOVICH, YAMILA**

**PROFESORA ADJUNTA: Dra. Mónica Satarain**

**Jefe de Trabajos Prácticos: Lic. Adrian Veaute**

**Ayudantes de Trabajos Prácticos: Lic. Cecilia Fiel, Lic. Victoria Dursi**

**A) FUNDAMENTACIÓN GENERAL Y PRESENTACIÓN DEL EJE ESPECIAL.**

Hoy, más que nunca, vivimos en el “imperio de las imágenes”. Ellas modelan nuestro imaginario y trazan los límites de nuestra subjetividad, pero, sobre todo, hacen ver (el mundo). Constituyen el régimen *escópico* que, desde la modernidad, anuda la visión al saber y al poder como estrategia de control social. Por ello, es preciso comprender que las imágenes que producimos, las formas en que las percibimos y el sentido que circula en ellas no son evidentes. Estos “modos de ver”, son un constructo social y cultural que devela la profunda historicidad de las prácticas audiovisuales. Ya no es la imagen la que representa el mundo sino el mundo el que se ha vuelto imagen. Todo el problema del *iconismo*, y sus derivas filosóficas, semiológicas y estéticas, es un intento por comprender esta potencia reificadora.

Por ello, el cine constituye un objeto paradigmático para indagar las articulaciones entre los procesos de modernización capitalista y los fenómenos artísticos. Su advenimiento como ‘arte industrial’, en el epicentro de la cultura moderna, traza un ámbito de confluencia de las fuerzas antagónicas que delinearon el mapa de la modernidad. Desde entonces, la nueva capacidad técnica para producir, difundir y vender objetos culturales públicos masivos produjo una redefinición de las categorías de espacio y tiempo, y con ello, una transformación de los modelos de percepción que regulan nuestra experiencia sensible. Hay

---

<sup>1</sup> Programa adecuado a las pautas de funcionamiento para la modalidad virtual establecidas en Res. (D) N°. 732/20 y otra normativa específica dispuesta a los efectos de organizar la cursada en el contexto de la emergencia sanitaria que impide el desarrollo de clases presenciales en la Universidad.

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

que considerar también que las tecnologías audiovisuales modificaron, junto con las condiciones materiales de los creadores, las categorías estéticas que conformaron el régimen de identificación y de elucidación del arte, al menos desde el surgimiento de la Estética a partir del siglo XVII.

En este contexto, el estudio de la dimensión estética del cine, remite al problema general del 'sentido' del arte en el capitalismo en un contexto cultural dominado por la utilización a escala global de las tecnologías de producción y reproducción de imágenes. La consolidación de este modelo económico facilitó una expansión sin precedentes de los mecanismos de control y de los estándares culturales dominantes. Paradójicamente también favoreció la aparición de estrategias artísticas de resistencia y de prácticas socio-culturales contra hegemónicas generadas en el interior de la cultura altamente tecnificada.

La propuesta de la cátedra en general considera muy especialmente la importancia de la articulación entre los fenómenos artísticos y culturales, la reflexión teórica, los descubrimientos científicos, el desarrollo tecnológico y las prácticas sociales como punto de partida ineludible para comprender el impacto del cine en la configuración del mundo contemporáneo. Estudiar la dimensión estética (y política) del lenguaje cinematográfico requiere conocer el régimen de identificación que lo hace posible y el modelo de percepción y de pensamiento a partir del cual distinguir sus estrategias discursivas y expresivas. A su vez, la especulación teórica debe probar su operatividad en el análisis de los objetos particulares que constituyen el campo cinematográfico (no hay –o no debería haber- teoría estética que sea puramente especulativa, ni puede plantearse una definición del arte que no sea a su vez relativa a un momento histórico).

Desde esta perspectiva es posible exceder los límites de la disciplina y pensar la **Estética del Cine** como una **Teoría de la Cultura Contemporánea**, cuyos alcances repercuten en la redefinición de los problemas estéticos y de las prácticas artísticas y culturales en general. Dicha consideración se vuelve posible y necesaria porque el cine aparece 'investido' de una capacidad singular para 'refigurar' el tiempo histórico, capacidad que enlaza un momento de creación con una elucidación crítica de los dispositivos de reproducción del orden social. Comprender las imágenes técnicas es comprender la lógica inmanente de la episteme contemporánea; ellas modelan nuestro imaginario subjetivo y social, inscriben los síntomas silenciados de la cultura y hacen ver el inconsciente del tiempo. Así, el dispositivo de visión cinematográfico constituye la figura epistemológica que actualiza la inteligibilidad histórica y política de la Sociedad del Espectáculo y, a la vez, prefigura sus posibles derivas y pliegues en las nuevas tecnologías digitales y de comunicación.

Pensar es imaginar un mundo que aún no existe. Afirmarse en la creencia de este mundo es el inicio de un movimiento revolucionario que encuentra en el cine uno de sus principios de acción estética más directa, toda vez que el mismo surge del cruce entre la cultura de masas, el arte y los usos de las nuevas tecnologías. El arte no es un procedimiento de rememoración del pasado para restituir la legitimidad del presente, sino un modo de fabular sus imágenes para inventar un porvenir.

## **Eje especial en el marco de la cursada virtual debido a la Pandemia del Covid-19.**

Deleuze (1985, 1987) vuelve a plantear la pregunta que asedia a las imágenes en movimiento desde su origen: ¿qué es el cine? Su respuesta: los dos tomos de los estudios sobre cine. La Imagen- movimiento y la Imagen-tiempo, pueden ser considerados un intento de formalizar la especificidad de una Estética del Cine; en ella la pregunta ontológica resulta inseparable de su dimensión semiótica: "el cine es una nueva práctica de las imágenes y los signos" (Deleuze, 1987, p. 371); y de su actualización fenomenológica. Desde este punto de vista, la historia del cine constituye un vasto tratado sobre la experiencia del tiempo como simultaneidad y del movimiento como duración.

Nos proponemos explorar, a partir de Deleuze, una clasificación, lo más exhaustiva posible, de las imágenes del cine. Si bien, esta perspectiva no adopta un enfoque histórico, supone una periodización a partir de la cual es posible delimitar dos etapas: la conformación de un cine clásico (que hallará en la imagen-movimiento, tal como es concebida por Bergson, su dimensión específica); y la aparición después de la Segunda Guerra de un cine moderno (vinculado al surgimiento de una imagen directa del tiempo, independiente de la articulación espacial de la imagen-movimiento).

En un primer momento se abordarán las condiciones del advenimiento de los movimientos cinematográficos de vanguardia en la primera mitad del siglo XX. Con el montaje, el cine se libera definitivamente del anclaje espacio-temporal que determinaba la precepción natural. Si la primacía del ojo se correspondía con una concepción escenográfica de la relación entre el sujeto y el objeto de la representación, la cámara móvil, por el contrario, atraviesa las cosas, salta sobre ellas, se acerca, las toca y las sorprende desde atrás. Esta ruptura propicia la emancipación definitiva de la visión de su anclaje humano –mente/cuerpo- (Vertov) y señala el inicio de una paulatina, pero sostenida, disolución de la dicotomía entre naturaleza y cultura, que culminaría en la instauración de una concepción de la vida indiferente a la distinción entre procesos artificiales, naturales y culturales.

Desde entonces, dos tendencias igualmente poderosas asedian al cine: por un lado, su eficacia en la construcción de un "autómata subjetivo colectivo", funcional al fascismo; por otro, la fetichización del arte y del espectáculo de masas a través de la penetración de la forma mercancía en la estructura misma de la obra y en su propia lógica de producción: "la sociedad del espectáculo". Sin embargo, contra las imágenes-mercancía que desrealizan el mundo en favor de su mera ilustración (por exceso de verdad – fetiche- o por exceso de falsedad – simulacro-), el cine opondrá una política y una ética de la imagen que apuntaba a volver a poner en juego la pregunta por el sentido.

Por eso la tercera unidad se ocupará de la crisis del cine clásico ante el impacto de la fórmula Hitler-Hollywood, y del advenimiento del cine moderno a partir de dos polos complementarios: el cine de autor que irrumpe como una grieta en el interior del modelo de representación institucional, representado por las figuras emblemáticas de Hitchcock y Welles; y el neorrealismo y la *nouvelle vague*, como respuesta al fracaso de los grandes temas de la imagen-movimiento y a la consecuente expansión impuesta por el cine de

Hollywood. La sentencia de Godard: “el cine encarna desde su nacimiento el fin de la inocencia de las imágenes”, delimita y pone en escena el problema de la relación referencial de la imagen con el tiempo histórico. Ya no se trata de hacer ver, sino de poder formular cinematográficamente la pregunta: ¿qué significa mirar? El cine moderno se configura en torno a la dimensión trágica de la necesidad y la imposibilidad. La responsabilidad ética de mostrar el horror y la certeza de su incompletud. Surge un nuevo tipo de imagen: la imagen-tiempo. Estas imágenes ópticas (y sonoras) puras perturban los nexos sensoriomotrices fragmentando la linealidad habitual del espacio mediante la discontinuidad del montaje. Los cortes irracionales, la disyunción entre los componentes cinematográficos, la multiplicidad de puntos de vista, etc., configuran una nueva estrategia discursiva que implica la memoria atenta y la imaginación para dar cuenta también de lo que no se deja ver en la imagen.

Por último, la unidad cinco, reflexionará sobre los alcances de las categorías estudiadas para pensar los movimientos cinematográficos latinoamericanos y en especial la función política del lenguaje audiovisual en el contexto de las transformaciones de la experiencia en las sociedades de control. La reflexión histórica sobre el espacio y el tiempo como condiciones de la experiencia sensible y de la configuración de la subjetividad adquieren hoy, a la luz de los acontecimientos recientes una dimensión nueva e inexplorada que la estética del cine y el audiovisual debe comenzar a pensar.

## **B) OBJETIVOS**

### **Objetivo General**

Introducir al estudiante en los problemas teórico-epistemológicos que permiten articular las diferentes relaciones entre los fenómenos estéticos y los procesos sociales con el objeto de reflexionar sobre la convergencia de las prácticas artísticas y la transformación de los contextos socio-culturales.

Se privilegiarán enfoques contemporáneos que permitan desarrollar una perspectiva crítica sobre dichos procesos, con el objeto de construir un campo analítico y conceptual específico que focalice las relaciones entre los discursos estéticos y los procesos estructurantes del campo simbólico.

### **Objetivos Específicos**

- Conocer los principales problemas que recorre la estética cinematográfica, su articulación con otras disciplinas como la filosofía, la crítica, la filosofía política, la sociología, etc.
- Revisar el encuadre teórico y crítico del arte, analizándolo a partir de la transformación que el acceso masivo a los productos culturales produjo en las categorías estéticas de la modernidad a la luz de las innovaciones tecnológicas.

- Comprender la dimensión histórica y cultural de los diferentes regímenes estéticos y su relación con los diferentes movimientos cinematográficos.
- Estudiar la clasificación de las imágenes del cine propuestas por Deleuze en la imagen-movimiento y la imagen-tiempo.
- Analizar la especificidad del lenguaje cinematográfico desde el punto de vista de su constitución semiótica.
- Reconocer las diferentes unidades significativas, sus modalidades de articulación y su coherencia como estrategias de representación.
- Analizar el carácter aglutinante de la noción de dispositivo cinematográfico.
- Estudiar el impacto de las nuevas tecnologías de producción y distribución de objetos culturales en la configuración de la experiencia estética.
- Explorar la dimensión política de las tecnologías de creación de imágenes en el cine.

### C) CONTENIDOS

#### 1. Introducción a la estética del cine: ¿Qué es el cine?

Cuestiones teórico-epistemológicas de la relación entre cine y filosofía. La indeterminación del objeto. La experiencia cinematográfica: *aisthesis*. El arte como pensamiento: percepto y afecto. Paradojas de la imagen cinematográfica. El cine como síntesis disyuntiva.

#### Bibliografía

- BADIOU, A. “El cine como experimentación filosófica” en *Pensar el Cine I*, Buenos Aires, Manantial, 2004.
- DELEUZE, G. GUATTARI, F. *¿Qué es la Filosofía?* Ed. Anagrama: Barcelona, 1993.
- DUDLEY, A. *Las principales teorías cinematográficas*, Madrid: Ed. Rialp, 1993
- GRÜNER, Eduardo, *El sitio de la mirada*, Ed. Norma, Buenos Aires, 2001.
- RANCIÈRE, J, *Sobre políticas estéticas*, Barcelona: Libres de recerca, 2005.
- STAM, R. *Teorías del cine*. Barcelona: Ed. Paidós, 2001.

#### Filmografía

- La ricota* (segmento de ROGOPAG), Pier Paolo Pasolini, 1963.
- Saló o los 120 días de Sodoma*, Pier Paolo Pasolini, 1975.
- Teorema*, Pier Paolo Pasolini, 1968.
- Primer Plano* (Close-Up), Abbas Kiarostami, 1990.

#### 2. El dispositivo cinematográfico.

El estatuto de la imagen técnica: Benjamin y el problema de la percepción. El dispositivo cinematográfico: la máquina ideológica. Hacia un modelo de percepción no-humano. La imagen-movimiento y las escuelas de montaje: La escuela americana, el Expresionismo

Alemán, el Impresionismo Francés y el Constructivismo Soviético. El montaje como conocimiento: componer el mundo sensible.

### **Bibliografía**

- AGAMBEN, G. *¿Qué es un dispositivo?*, Barcelona, Anagrama, 2006.  
BAUDRY, J-L. “Cine: los efectos ideológicos producidos por el aparato de base”, en *Lenguajes*, Revista de Lingüística y Semiología, Buenos Aires, Ed. Nueva Visión, 1974.  
BENJAMIN, W. *Discursos Interrumpidos I*, Madrid; Ed. Taurus, 1975.  
CRARY, J., *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX*, Murcia, CENDEAC, 2008  
DELEUZE, G. *La imagen- movimiento. Estudios sobre cine 1*, Barcelona, Paidós, 1994.  
EISENSTEIN, S. M.: *La forma en el cine*, Buenos Aires: Ed. Losange, S. A. 1958  
TUDOR, A., *Cine y Comunicación social*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1975.

### **Filmografía**

- El acorazado Potemkin*, Sergei Eisenstein, 1925.  
*Octubre*, Sergei Eisenstein, 1928.  
*El hombre de la cámara*, Dziga Vertov, 1931.  
*Metropolis*, Fritz Lang, 1927.  
*El gabinete del Dr. Caligari*, Robert Wiene, 1920.  
*Entreacto*, René Clair, 1924.  
*Un perro andaluz*, Luis Buñuel, 1929.  
*Asalto y robo a un tren*, Edwin S. Porter, 1903.  
*Film*, Samuel Beckett, 1966.  
*Napoleón*, Abel Gance, 1927.

### **3. El problema de la mirada.**

La posguerra y la imposibilidad de la representación. *Tu n'as rien vu à Hiroshima*. De la imagen bella a la imagen justa. Del montaje al corte irracional: irrupción contra continuidad. La imagen-tiempo, un nuevo dispositivo estético-político. El cine moderno. La crítica a la noción de verdad y el cuestionamiento de la distinción entre ficción y documental. Los movimientos estéticos de posguerra: *Nouvelle Vague* y el Neorrealismo. La política de los autores: Hitchcock y Welles. De *Vértigo* a *La Dama de Shangai*.

### **Bibliografía**

- AGAMBEN, G. **Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III**. Valencia, Pre-textos, 2000.  
DELEUZE, G. *La imagen- tiempo. Estudios sobre cine 2*, Barcelona, Paidós, 1987.  
DIDI-HUBERMAN, G. **Imágenes pese a todo. Memoria visual del holocausto**, Barcelona, Paidós, 2004.

### **Filmografía**

- El eclipse*, Michelangelo Antonioni, 1962.

*Blow up*, Michelangelo Antonioni, 1966.  
*Fellini 8 1/2*, Federico Fellini, 1963.  
*Noche y Niebla*, Alain Resnais, 1956.  
*Hiroshima mon amour*, Alain Resnais, 1959.  
*Persona*, Ingmar Bergman, 1966.  
*Grupo de familia*, Luchino Visconti, 1974.  
*Vértigo*, Alfred Hitchcock, 1958.  
*La Ventana indiscreta*, Alfred Hitchcock, 1954.  
*El ciudadano*, Orson Welles, 1941.  
*Sed de mal*, Orson Welles, 1958.  
*La dama de Shangai*, Orson Welles, 1947.  
*"F" de Falso*, Orson Welles, 1973.  
*Caché*, Michael Haneke, 2005.  
*Histoire [s] du cinéma*, Jean-Luc Godard, 1988-1998

#### **4.- Producir lo visible: cine y política**

El nuevo cine latinoamericano: Cine y Revolución: Cuba, México, Argentina, Brasil. Por un cine militante. Las potencias de lo falso. Crisis de la noción de verdad. La función fabuladora. Crear un pueblo. La cuestión documental: el *cinema verité*, el *free cinema* y el *direct cinema*.

#### **Bibliografía**

AA.VV. *Los cines de América Latina y el Caribe*, La Habana, EICTV, 2013.  
AMADO, A., *La imagen justa. Cine argentino y política (1980-2007)*, Buenos Aires, Ed. Colihue, 2009.  
DELEUZE, G. *La imagen- tiempo. Estudios sobre cine 2*, Barcelona, Paidós, 1987.  
NICHOLS, B. *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós, 1996  
RICHARD, N.: *La estratificación de los márgenes*, Santiago de Chile, 1989.  
WEINRICHTER, A., *El cine de no ficción, desvíos de lo real*, Madrid, T&B Editores, 2004.

#### **Filmografía**

*Now*, Santiago Álvarez, 1965.  
*Memorias del subdesarrollo*, Tomás Gutiérrez Alea, 1968.  
*Tierra en trance*, Glauber Rocha, 1967.  
*Dios y el diablo en la tierra del sol*, Glauber Rocha, 1967.  
*La hora de los hornos*, Octavio Getino/ Fernando E. Solanas, 1968.  
*Los traidores*, Raymundo Gleyzer, 1973.  
*El fondo del aire es rojo* (Le fond de l'air est rouge), Chris Marker, 1977.  
*Imágenes del mundo y epitafios de la guerra*, Harun Farocki, 1988  
*Como se ve*, Harun Farocki, 1986.  
*El dependiente*, Leonardo Favio, 1969.

*Nazareno Cruz y el Lobo*, Leonardo Favio, 1975.  
*El romance del Aniceto y la Francisca*, Leonardo Favio, 1967.  
*La ciénaga*, Lucrecia Martel, 2001.  
*La mujer sin cabeza*, Lucrecia Martel, 2008.  
*Hamaca paraguaya*, Paz Encina, 2006.

#### **D) PROPUESTA PEDAGÓGICA**

*Nos proponemos aprender y enseñar a pensar el cine, y a pensar con el cine.* Para ello, tratamos de eludir cualquier dispositivo basado en esquemas de aplicabilidad; no se trata de *usar* los films como ejemplos para ilustrar la teoría, sino por el contrario, de partir de la premisa de que tanto las películas como la estética, la semiótica y la teoría del cine son fenómenos de hipercodificación y metalenguaje, y en este sentido, constituyen un ámbito desde donde se piensan, se crean y se transforman nuestras condiciones de existencia.

Más que transmitir un conjunto de saberes, describir una multiplicidad de estrategias retóricas y estilísticas, o enseñar un método de análisis, proyectamos diseñar dispositivos pedagógicos que permitan desarrollar en el estudiante la capacidad de pensar críticamente sobre su propia implicación a la hora de comprender la cultura y el arte en la contemporaneidad. Y esta contemporaneidad esta hoy signada por la crisis sanitaria mundial producida por la Pandemia del Covid-19 y la dislocación de las condiciones espacio temporales que nos impone el Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio.

En este contexto, imaginar un dispositivo pedagógico en modalidad virtual debe reconocer las limitaciones del medio y aprender a reconducirlas para alcanzar ciertos objetivos. Se trata de intentar asegurar un espacio para la transformación recíproca de los participantes, un espacio que permita pensar cooperativamente en condiciones de excepción y crisis. El dispositivo propuesto reconoce la necesidad de acotar los problemas, de tener en cuenta las dificultades técnicas, de inscribir lo cotidiano de la experiencia del confinamiento sanitario como horizonte en el que se produce el encuentro pedagógico. También, debe asegurar las condiciones igualitarias efectivas para la transformación del medio, los fines y el contenido de la experiencia. Intentaremos generar un espacio para la imaginación y la experimentación, que tenga en cuenta las restricciones materiales, históricas y sociales en las que se desenvuelve dicha práctica de enseñanza.

#### **E) Organización del dictado de la materia:**

La materia se dicta en modalidad virtual mientras duren las restricciones establecidas por el Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio definido por el gobierno nacional (DNU 297/2020). Su funcionamiento se adecua a lo establecido en la Res. (D) N° 732/20 y a la normativa específica dispuesta a los efectos de organizar el dictado a distancia.

El dictado de clases se realiza a través del campus virtual de la Facultad de Filosofía y Letras y de otros canales de comunicación virtual que se consideren pertinentes para favorecer el intercambio pedagógico con los/las estudiantes.

La carga horaria total es de 96 horas.

### **Modalidad de trabajo**

Se propone un esquema mixto a desarrollarse a través del campus virtual de la Facultad de Filosofía y Letras y de otros canales de comunicación virtual sincrónicos. Las clases contarán con cuatro horas semanales en modalidad virtual sincrónica mediante una plataforma a determinar (Dos horas de teórico y dos horas de práctico en días y horarios establecidos) y mecanismos de acompañamiento pedagógico asincrónico mediante guías de lectura, trabajos prácticos, etc. en el campus virtual. Las clases sincrónicas serán grabadas y “colgadas” en el aula virtual de la materia para que pueda estar a disposición de los y las estudiantes que por algún motivo no puedan acceder al encuentro virtual sincrónico. En las exposiciones teóricas sincrónicas se desplegarán los problemas teórico-epistemológicos que correspondan a cada tema del programa; luego se diagramará un ejercicio de análisis y elaboración crítica sobre un texto audiovisual específico que permita explorar los conceptos y categorías adquiridas en la comprensión de un caso. Además, cada ejercicio tendrá como objetivo profundizar en la adquisición de herramientas metodológicas de análisis.

Para propiciar el trabajo colaborativo se establecerán grupos entre los y las estudiantes para la realización de presentaciones, exposiciones sobre temas y análisis de películas.

En cuanto a la bibliografía, hemos acotado la bibliografía obligatoria que se trabajará durante la cursada. Esta selección de bibliografía obligatoria discutida en los encuentros sincrónicos será acompañada con bibliografía complementaria o de referencia que estudiarán los y las estudiantes y que podrá ser objeto de dudas y consultas mediante los foros habilitados en el aula virtual.

### **F) Organización de la evaluación:**

Con respecto a la modalidad de evaluación, se llevará a cabo a través de un examen parcial domiciliario y una segunda instancia consistente en la elaboración grupal de un trabajo monográfico.

**Régimen de promoción con EXAMEN FINAL (EF)** establecido en el Reglamento Académico (Res. (CD) N° 4428/17); incorpora las modificaciones establecidas en la Res. (D) N° 732/20 para su adecuación a la modalidad virtual de manera excepcional.

### **-Regularización de la materia:**

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

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

**-Aprobación de la materia:**

La aprobación de la materia se realizará mediante un EXAMEN FINAL presencial en el que deberá obtenerse una nota mínima de 4 (cuatro) puntos. La evaluación podrá llevarse a cabo cuando las condiciones sanitarias lo permitan.

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

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

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

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

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

**VIGENCIA DE LA REGULARIDAD:**

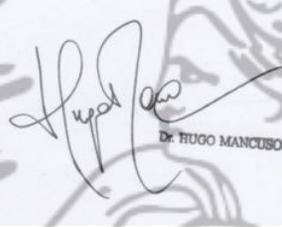
Durante la vigencia de la regularidad de la cursada de una materia, el/la estudiante podrá presentarse a examen final en 3 (tres) mesas examinadoras en 3 (tres) turnos alternativos no necesariamente consecutivos. Si no alcanzara la promoción en ninguna de ellas deberá volver a inscribirse y cursar la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

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

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

**G) RECOMENDACIONES:** Se recomienda a quienes cursarán la materia contar con los conocimientos básicos del lenguaje cinematográfico.

Lic. Yamila Volnovich  
Profesora Titular Regular  
Estética del cine y teorías cinematográficas



DR. HUGO MANCUSO

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

