

Denominación completa de la asignatura:

La investigación en historia del cine: el caso del Nuevo Cine Latinoamericano (1950-1980)

Modalidad de la asignatura: Seminario

Carga horaria semanal: 4 hs.

Carga horaria total: 62hs.

Metodología de enseñanza: Clases teórico-prácticas

Cuatrimestre de dictado: 1er. Cuatrimestre o Curso de verano (2023)

Docente a cargo: Mariano Mestman (Legajo: 121.637 / DNI: 20.007.267)

Justificación de la propuesta:

El tema del Seminario refiere a mi trabajo de investigación como investigador del IIGG y el Conicet (desde el año 2006), donde me especialicé en la historia del cine de América Latina y el Tercer Mundo en el periodo propuesto. Los contenidos, hasta donde sé, no forman parte del Plan de Estudios de la Carrera, aunque sí dialogan con más de una materia del tronco y de alguna especialización, en particular las referidas a los estudios culturales y de medios audiovisuales (cine en especial), así como a la historia de la segunda mitad del siglo XX. Entre los objetivos del Seminario se encuentra el colaborar con los estudiantes en la adquisición de herramientas conceptuales y metodológicas que puedan servirles para la realización de su Tesina de Grado. Una de las opciones de aprobación de la materia consistiría en la realización de un proyecto detallado de Tesina (la otra opción es la entrega de una monografía final).

El Seminario que aquí se presenta es “nuevo” respecto de los dictados en años recientes.

Objetivos generales de la asignatura

El Nuevo Cine Latinoamericano (NCL) abarca una serie de cineastas, grupos e instituciones que buscaron renovar la cinematografía de algunos países de América Latina o hicieron un aporte sustantivo a su surgimiento en otros. Si bien desde la segunda mitad de la década de 1950 comienza una renovación que se expande durante la década siguiente, la constitución de un Movimiento regional cristaliza en la década de 1970. En este sentido, el término Movimiento incluye un conjunto de cineastas y grupos que se vinculan entre sí en esos años dando lugar al surgimiento de una "formación cultural" (en términos de Raymond Williams). Entre los principales aspectos del proceso de gestación del Movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano (MNCL) -que se propone estudiar en el Seminario- pueden señalarse:

- El surgimiento de grupos o movimientos nacionales que con sus respectivos films ponen en cuestionamiento las características del cine existente en cada país. Esta renovación en lo cinematográfico se enmarca en una tendencia renovadora-modernizadora más amplia en la producción cultural que puede expresar un proceso económico y social desarrollista (modernizador), una transformación económica y social

de orientación nacionalista o socializante.

- Estos grupos publicitan Manifiestos que problematizan la situación cinematográfica, cultural y política.
- Desde la década de 1950 (y en particular en la de 1960) se verifica una notable influencia de experiencias cinematográficas europeas en la formación de cineastas latinoamericanos y la conformación de una “nueva cultura cinematográfica” en los diversos países. Entre otros, se destacan en esa influencia el neorrealismo italiano de la segunda posguerra, la escuela documental británica de John Grierson desde antes, el documental “directo” desde los 50s./60s. y las llamadas “nouvelles vagues” europeas en esta última década.
- Se constituyen instancias que promueven el desarrollo del NCL en términos regionales. Por un lado, Festivales de Cine y Encuentros de Cineastas en la propia región. Por otro, Cinematecas y centros de enseñanza. Allí emerge un reconocimiento de problemas comunes en lo referido a la producción, distribución y exhibición de los films del "nuevo cine", así como la necesidad de una mayor comunicación entre las cinematografías de América Latina.
- Aparecen también publicaciones especializadas o pertenecientes a grupos de algunos países que promueven los Manifiestos del Movimiento y diversos debates referidos al cine y su relación con la cultura y la política latinoamericana.
- Se ejecutan, en momentos distintos según el país (y no en todos ellos), políticas públicas de cinematografía desde instituciones (estatales) nacionales o regionales.
- Surgen nuevos cineclubes que, al igual que algunas Cinematecas, incorporan a su programación films de otros países de la región. También se orienta en ese sentido la actividad de cineclubs ya existentes.
- Desde 1965 se nuclean las Cinematecas de diversos países en una instancia regional, la Unión de Cinematecas de América Latina (UCAL), que establece hacia fines de la década un programa que coincide con los lineamientos del NCL.
- Comienza a constituirse un mercado internacional que -aunque limitado- poco a poco se abre a la producción del NCL. Esto se da en particular desde mediados de la década de 1960. Aparecen así nuevas formas de financiamiento de la producción y de distribución para los films. En general varios films se terminan fuera de la región. La distribución se realiza a través de las televisoras públicas europeas (en algunos casos), de eventos como Festivales o salas de arte y ensayo, así como de circuitos alternativos.
- En relación con esto último, en el proceso de surgimiento y desarrollo del NCL cumplen un rol importante las experiencias de los "nuevos cines" europeos (y en algunos casos del cine independiente norteamericano). Algunas instituciones y formaciones culturales, que acompañaron esas experiencias, jugaron un papel significativo en la promoción de cineastas y films latinoamericanos.
- Durante la década de 1960 algunos Festivales y Encuentros europeos se ubicaron en un lugar alternativo frente al circuito tradicional y funcionaron como espacio de exposición pública para cineastas del NCL. Si bien algunos Festivales "consagrados" (Cannes o Venecia) venían incluyendo films de los nuevos cines, en los alternativos se desarrollaron significativos debates estéticos sobre problemas del lenguaje cinematográfico y también debates políticos. En algunos casos fueron espacios de expresión y discusión de

una renovación teórica en el abordaje del fenómeno fílmico.

- El cine de intervención política o militante de América Latina del período tuvo una participación activa en este proceso y algunos cineastas, films o manifiestos (como el argentino "Hacia un Tercer Cine" del grupo Cine Liberación) pueden considerarse como "faro" (de los que se habla, a los que se cita) por su impacto en la región y otros sitios.

Todos estos aspectos del Nuevo Cine Latinoamericano serían analizados a lo largo del Seminario, pero focalizando en algunos temas específicos (que se detallan más abajo) y, en función de ellos, ejemplificando con algunos países de la región para cada caso.

Objetivos específicos

Se busca introducir a los alumnos en el abordaje de la historia del cine como fenómeno social y cultural que incorpora pero al mismo tiempo trasciende su dimensión estética. Asimismo, se abordarán algunas zonas afines al tema central, pero referidas a cuestiones más generales como la historia de los debates sobre la tradición documental, el compromiso del "cineasta/intelectual" y los modos de intervención del cine político.

A los efectos de un recorrido en profundidad que involucre esos diversos aspectos (textuales / contextuales) se trabajará sobre la influencia del neorrealismo italiano y el documental social "griersoniano" en el surgimiento del Nuevo Cine Latinoamericano en la década de 1950 (Unidad II). Con el objetivo de problematizar el estudio de un movimiento cinematográfico histórico con sus matices, acuerdos y diferencias estéticas entre cineastas, se dedicará un primer momento a recuperar el debate historiográfico sobre el caso del neorrealismo italiano que tuvo lugar entre mediados de la década de 1940 y mediados o fines de la siguiente. La selección de este caso se debe a que se trata de uno de los momentos y movimientos de cine que más influencia tuvo en el Nuevo Cine Latinoamericano (y otros). El objetivo aquí sería avanzar en un análisis de los diversos "modelos" neorrealistas que llevaron a definir el movimiento más por configurar una "ética de la estética" común que por precisar pautas estéticas prescriptivas. De hecho, se llegó a afirmar que hubo tantos "neorrealismos", como "directores neorrealistas". La idea en esta Unidad, entontes, sería identificar las diversas propuestas narrativas, de lenguaje del neorrealismo italiano, así como los diversos temas abordados en algunos de sus principales films. Este abordaje de esa primera influencia se combinará con un abordaje metodológico diferente (para brindar herramientas al respecto a los estudiantes) de la otra influencia mencionada, la del documental "griersoniano". En este caso se presentará el encuentro del escocés John Grierson con la primera generación de documentalistas latinoamericanos cuando su viaje a Sudamérica en 1958. Desde allí, se avanzará en el estudio de dos casos específicos (UNIDAD III) donde se verifican ambas influencias en Argentina y Bolivia. Por un lado, se analizará la experiencia de Fernando Birri (estudiante en el Centro

Sperimentale di Cinematografia de Roma) al regresar a Santa Fe (Argentina) y crear en 1956 el Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral, más conocido como Escuela Documental de Santa Fe y punto de referencia en la historia del Nuevo Cine Latinoamericano de la década de 1960. En este caso se estudiará el recurso de Birri tanto a los proyectos de fotografía social (o fotodocumental) italianos para la enseñanza, como a los films neorrealistas como un tipo de cine testimonial “aliado” del cine documental (como propuso Bill Nichols). De este modo se analizarán los documentales realizados en el marco de la Escuela entre fines de la década de 1950 y e inicios de la siguiente, así como los fotodocumentales. En el caso boliviano se abordará la obra del cineasta Jorge Ruiz y sus films asociados a los procesos de modernización y desarrollo impulsados por la Revolución boliviana de 1952.

Mientras estas primeras Unidades apuntan a establecer una primera historia del NCL y su surgimiento, las Unidades siguientes tienen como objetivo abordar temas/problemas específicos del momento de mayor visibilidad del Nuevo Cine Latinoamericano en plano regional y mundial, así como reflexionar sobre las herramientas y dificultades de su investigación para abrir un panorama de posibles temas para las monografías finales o futuras tesinas de los estudiantes.

Por un lado, se propone problematizar la idea de un cine del 68 en América Latina (UNIDAD IV), preguntándose por sus similitudes y diferencias con el 68 europeo, por la singularidad de su periodización en la región y cada país, por el tipo de “rupturas” que acarrea (políticas, estéticas, experimentales), e incluso por la noción misma de “cine” en esa coyuntura latinoamericana (entre lo industrial y lo artesanal). Luego (UNIDAD V) se presentarán ejemplos de investigaciones sobre el rol jugado por los Festivales de Cine en la configuración del NCL, tanto en la propia región (Chile, Venezuela, Uruguay, en particular) como en lo referido a la recepción y difusión del NCL en Europa durante la década de 1960 y en la siguiente. Aquí se busca reflexionar sobre la posibilidad de pensar en una influencia del cine político latinoamericano en el viejo continente hacia mediados/fines de la década de 1960 y en un sentido inverso, podríamos decir, a cómo se pensó las influencias del cine europeo en América Latina (por ejemplo, las estudiadas en las unidades II y III del Seminario).

La UNIDAD VI y VII tienen como objetivo mostrar a los alumnos la posibilidad de estudios que conecten lo estrictamente cinematográfico con prácticas y realizaciones de otras zonas culturales como la gráfica, la fotografía o la literatura. La UNIDAD VI se propone incorporar un análisis desde los estudios visuales sobre la gráfica y la fotografía que acompañó al cine político latinoamericano (o que éste incorporó como emblema de grupos o en los propios films). Aquí se trabajará sobre dos imágenes emblemáticas que conectan la tendencia más politizada del NCL con el llamado cine del Tercer Mundo a fines de la década de 1960 a partir de ejemplos tomados de Uruguay y Argentina-Cuba. La UNIDAD VII, por su parte, mostrará la presencia en el cine político latinoamericano de figuras destacadas del “testimonio literario”

latinoamericano, como los casos del cimarrón Esteban Montejo (Cuba), la dirigente Domitila Barrios de Chúngara (Bolivia), el resistente peronista Julio Troxler (Argentina) o los estudiantes del 68 mexicano y la masacre de Tlatelolco. Un objetivo específico será analizar como las películas (documentales y ficciones) “dan la voz al pueblo” (una consigna de época, como se sabe) a través de estos testimoniantes. Esto servirá, asimismo, para abordar una característica singular del NCL de este período referida a los límites difusos entre el documental y la ficción.

En lo referido a metodologías de investigación y acceso a fuentes, la UNIDAD VIII abordará directamente este último problema (del acceso a documentos gráficos y audiovisuales) para el estudio del Nuevo Cine Latinoamericano, con ejemplos de alteración de las mismas en sucesivas revisiones o reediciones, y la discusión de las posibles precauciones a tomar al respecto a los efectos de desarrollar una investigación (tesina u otra).

Finalmente, la UNIDAD IX se centrará en la emergencia a fines de la década de 1960 del llamado Tercer Cine y su diálogo tanto con el NCL (ya que de algún modo surge en su seno) así como con una suerte de “tercermundismo cinematográfico” entonces también presente en el Primer Mundo. Se trabajará en particular sobre el diálogo (material y simbólico) entre el Tercer Cine de América Latina (donde se destaca el caso argentino) y el de países del mundo árabe y africano. El objetivo de esta última unidad apunta también a mostrar una experiencia de recuperación de archivos audiovisuales inéditos en cinematecas internacionales.

Contenidos

UNIDAD I: Introducción.

El Nuevo Cine Latinoamericano entre 1950 y 1980. Herramientas para su estudio y problemas de investigación.

UNIDAD II: Influencias. El cine neorrealista italiano y la escuela documental británica.

-Cesare Zavattini, teórico del neorrealismo. El antiespectáculo y la estética del “seguimiento”. La vía analítico-documental vs. la narración.

Proyección: *Ladrones de bicicleta* (Vittorio De Sica / Cesare Zavattini, 1946)

-Luchino Visconti: Entre el documental, el verismo literario del siglo XIX, el compromiso político y el “esteticismo”.

Proyección: *La terra trema* (Luchino Visconti, 1948)

-Roberto Rossellini: de la Resistencia partisana a la *modernidad* cinematográfica. Del realismo en la representación de la lucha contra el nazi-fascismo a la “imagen-tiempo” deleuziana.

Proyección: fragmentos de *Roma, ciudad abierta* (1945), *Stromboli* (1950) y *Europa 51* (1951)

-Legados neorrealistas y rupturas en el “nuevo cine” de los 60s. Del campo a la ciudad. Neocapitalismo y consumismo. Marginación y ascenso social. El ideal pequeñoburgués y la “raza subproletaria” en Pier Paolo Pasolini.

Proyección: *Mamma Roma* (Pier Paolo Pasolini, 1962)

-John Grierson y el documental británico desde la década de 1930.

La visita de Grierson a Sudamérica en 1958 (Uruguay, Chile, Bolivia, Perú) y su encuentro con la primera generación de realizadores del Nuevo Cine Latinoamericano en el Festival del Sodre, Uruguay.

Proyección: selección de documentales “griersonianos”

Unidad III: Análisis de dos casos de esas influencias en América Latina en la década de 1950.

-Fernando Birri y la Escuela Documental de Santa Fe en Argentina (1956-1963): el fotodocumental.

-Jorge Ruiz y el cine social para el desarrollo de la Revolución boliviana de 1952.

Proyección: foto-documentales italianos y santafecinos; y *La vertiente*, Jorge Ruiz, 1958.

Unidad IV: La década de 1960 y el 68 en el cine de América Latina

Las “rupturas” políticas y estéticas en torno a 1968. Diálogos y distancias del 68 europeo. Lo local, lo nacional y lo transnacional. La reflexión sobre la cuestión del “compromiso intelectual” y el cine político-experimental. Análisis del caso cubano.

Proyección: *Memorias del Subdesarrollo* (Tomás Gutiérrez Alea, 1968) y noticieros y documentales de Santiago Alvarez (director del Noticiero ICAIC Latinoamericano)

UNIDAD V: Los festivales de cine latinoamericanos y la recepción del Nuevo Cine Latinoamericano en Europa.

El circuito de festivales para el cine político latinoamericano: 1967-1969. De la influencia de Glauber Rocha y el *Cinema Novo* brasileño en Europa desde comienzos de la década de 1960, a la irrupción del cine militante y el Tercer Cine en los Festivales del 68 y el circuito de distribución paralelo. El caso del impacto de *La hora de los hornos* (Fernando Solanas y Octavio Getino, Argentina, 1968)

Proyección: Fragmentos de *Camarades* (Marin Karmitz, Francia, 1970) y de *I dannati della terra* (Valentino Orsini y Alberto Filippi, Italia, 1968)

UNIDAD VI: Símbolos/Imágenes del cine militante latinoamericano

Una mirada desde los estudios visuales. La gráfica y la fotografía en el cine político. El caso uruguayo: los festivales del Semanario Marcha de Montevideo (1967-1968) y el surgimiento de la Cinemateca del Tercer Mundo (1969). La gráfica del hombre con la “cámara como arma”.

Las fotografías de Ernesto Che Guevara entre Cuba y Argentina.

Proyección: selección de cortometrajes uruguayos.

UNIDAD VII: El Testimonio y el cine político.

El “testimonio” en el Nuevo Cine Latinoamericano. Ejemplos de incorporación de testimonios subalternos en films de Argentina, Bolivia, México y Cuba. El caso del cineasta boliviano Jorge Sanjinés y la militante minera/ama de casa Domitila Barrios: entre el cine y la literatura testimonial.

Proyección: *El coraje del pueblo* (Jorge Sanjinés, 1971)

UNIDAD VIII: ¿Cómo se construye la historia del Nuevo Cine Latinoamericano?

Precauciones en el acceso a los documentos históricos. Dos casos de alteración de fuentes: las cartas de Glauber Rocha entre 1969 y 1971 y el testimonio de Raymundo Gleyzer en 1973.

UNIDAD IX: Diálogos en torno al “Tercer Cine” entre América Latina, África, Asia y Europa

Del Congreso Cultural de La Habana (enero 1968) a los Encuentros de Cineastas del Tercer Mundo (Argel, 1973 y Buenos Aires, 1974). Un caso de investigación y recuperación de fuentes audiovisuales: los registros videográficos de los debates durante los Rencontres Internationales pour un Nouveau Cinema (Montreal, 1974), también llamados “Estados Generales del Tercer Cine”. Guy Hennebelle y el dossier de la revista CinémAction (Francia) sobre la influencia del Tercer Cine argentino en el mundo (1979).

Proyección: selección de los debates durante los Rencontres.. de Montreal, 1974.

Bibliografía específica:

ACOSTA DE ARRIBA, Rafael, “El Congreso olvidado (El Congreso Cultural de La Habana, enero 1968)”, en la revista *La Gaceta de Cuba*, n. 1, enero-febrero 2013, La Habana

BAZIN, André, “El realismo cinematográfico y la escuela italiana de la liberación”, en: Bazin, A. *¿Qué es el cine?*, Madrid, Rialp, 1999; ps. 285-395.

- BERNINI, Emilio: "La vía política del cine argentino. Los documentales". Revista *Kilómetro 111. Ensayos de Cine*. Buenos Aires, núm. 2, septiembre 2001.
- BIRRI, Fernando: *Por un nuevo nuevo nuevo cine latinoamericano. 1956-1991*. Madrid, Cátedra, 1996.
- BRANCALEONE, David. 2019. *Zavattini: Il Neo-realismo e il nuovo cinema latino-americano*. 2 vols. Parma, Italy: Diabasis.
- DE LA VEGA ALFARO, Eduardo, "Notas sobre el movimiento estudiantil-popular de 1968 en el cine mexicano". *Secuencias. Revista de Historia del Cine*, n.10, julio de 1999.
- DELEUZE, Gilles, *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Buenos Aires, Paidós, 1987; ps. 11-21.
- DEL VALLE DAVILA, Ignacio. *Cámaras en trance: el nuevo cine latinoamericano, un proyecto cinematográfico subcontinental* [Introducción y capítulo 1]. Santiago: Cuarto Propio, 2014, pp. 15-82.
- FARASSINO, Alberto: "Italia, el neorrealismo y los otros". En: VVAA, *Historia general del cine. Volúmen IX. Europa y Asia (1945-1959)*, Madrid, Cátedra, 1996; 81-130.
- GARCÍA BORRERO, Juan Antonio, "Revolución, intelectual y cine. Notas para el estudio de una intrahistoria del 68 audiovisual en Cuba", en M. Mestman (2016)
- GARCIA DIAZ, Noemí, "La otra Italia a través del documental etnográfico demartiniano", en: *Secuencias, Revista de Historia del Cine*, núm. 17, Madrid, 2003; 25-39.
- HENNEBELLE, Guy y GRUPO CINÉMACTION, "La influencia del Tercer Cine en el mundo", dossier en: *Revista Tiers Monde*, n.79, 1979.
- LABAKI, Amir, *El ojo de la revolución. El cine urgente de Santiago Álvarez*, San Pablo, Iluminuras, 1994.
- LACRUZ, Cecilia, "Uruguay: La comeción por el intercambio", en: Mestman, M. (2016) ps. 311-351
- LACRUZ, Cecilia, "La cámara como arma: cartografía en construcción de una imagen faro", ponencia presentada en el Simposio Internacional «Rethinking Conceptualism: Avant-Garde, Activism and Politics in Latin American Art (1960s-1980s).
- MARINIELLO, Silvestra: *Pier Paolo Pasolini*. Madrid, Cátedra, 1999.
- MESTMAN, Mariano, *Estados Generales del Tercer Cine. Los documentos de Montreal*. Rehime-Prometeo, 2014.
- MESTMAN, Mariano (coord.), *Las rupturas del 68 en el cine de América Latina*. Buenos Aires: Akal, 2016, pp. 285-310.
- MESTMAN, Mariano y ORTEGA, María Luisa, Cruces de miradas en la transición del cine documental. John Grierson en Sudamérica. *Revista Cine Documental*, n.18, 2018.
- MICCHICHE, Lino, "Por una verificación del neorrealismo". En: Micciché (comp.), *Introducción al neorrealismo cinematográfico italiano. 3 volúmenes*. Valencia, Filmoteca de Valencia-Mostra Cinema Mediterrani, 1982; ps. Vol. I; p.13-26.
- NEIL, Claudia, and PERALTA, Sergio. 2008. *Fotogramas santafesinos: Instituto de Cinematografía de la UNL, 1956-1976*. Santa Fe, Argentina: Universidad Nacional del Litoral.
- ORTEGA, María Luisa, "El 68 y el documental cubano", en *Archivos de la Filmoteca* n.57, Filmoteca de Valencia, Valencia, 2008
- ORTEGA, María Luisa, "El 68 y el documental cubano", en *Archivos de la Filmoteca* n.57, Filmoteca de Valencia, Valencia, 2008
- PARANAGUÁ, Paulo Antonio (ed), *El cine documental en América Latina*, Madrid: Cátedra, 2003
- PARANAGUÁ, Paulo Antonio, *Tradición y modernidad en el cine de América Latina*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- PEÑA, Fernando Martín y VALLINA, Carlos, *Raymundo Gleyzer. El cine quema*, Bs.As., Edic. de la Flor, 2000. Capítulo: "Una obra"
- QUINTANA, Angel: *El cine italiano (1942-1961). Del neorrealismo a la modernidad*. Paidós, Barcelona, 1997.
- SANJINES, Jorge y GRUPO UKAMAU, *Teoría y práctica de un cine junto al pueblo*, México, Siglo XXI, 1979.
- VALDIVIA, José Antonio, *Testigo de la realidad. Jorge Ruiz: memorias del cine documental boliviano* (Huelva: Festival de Cine Iberoamericano de Huelva, 1998).
- WOOD, David M. J., *El espectador pensante. El cine de Jorge Sanjinés y el grupo Ukamau*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM / La Carreta Editores, 2019.

Bibliografía general:

- ÁLVAREZ DÍAZ, Mayra, *El Noticiero ICAIC y sus voces*, Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, La Habana, 2012
- BURTON, Julianne, *The Social Documentary in Latin America*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1990.
- CASETTI, Francesco: *Teorías del Cine*, Madrid, Cátedra, 1994. Capítulo: "Cine y realidad"; ps. 31-41.
- GARCÍA BORRERO, Juan Antonio, «Para una relectura crítica de la década prodigiosa (del cine cubano)», en Juan Antonio García Borrero, *La edad de la herejía*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2001.
- GETINO, Octavio y VELLEGGIA, Susana, *El cine de las historias de la revolución*. Buenos Aires, INCAA-Altamira, 2002.
- GONZÁLEZ LAGE, Valeria, "Objetivos, discursos y protagonistas del Congreso Cultural de La Habana (1968)", *Sémata*, Ciencias Sociais e Humanidades, vol.31, 2019, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela
- LUSNICH, Ana Laura y PIEDRAS, Pablo (eds.), *Una historia del cine político y social en Argentina (1896-1969)*, Buenos Aires, Nueva librería, 2009.
- MEDICI, Antonio, *Neorealismo*. Roma, Dino Audino editore, 2008.
- MONTERDE, José Enrique: *La imagen negada. Representaciones de la clase trabajadora en el cine*, Valencia, Filmoteca Generalitat Valenciana, 1997. "Imágenes de la vida obrera. El neorealismo y sus herencias"; ps. 156-161.
- MOORE, Christopher. 2017. "Cine local: Argentine Documentary Film and the Politics of Presence, 1948-1978." PhD diss., Indiana University, Bloomington.
- ORTEGA, María Luisa y GARCIA, Noemí, (eds.). *Cine Directo: reflexiones en torno a un concepto*, Madrid, Ocho y medio, 2008
- ORTEGA, María Luisa. "De la certeza a la incertidumbre: collage, documental y discurso político en América Latina", en Sonia García López y Laura Gómez Vaquero (eds.), *Piedra, Papel y Tijera: El Collage en el Cine Documental*. Madrid: Ocho y Medio, 2009, pp. 101-137.
- PARIGI, Stefania. 2006. *Fisiología dell'immagine. Il pensiero di Cesare Zavattini*. Torino: Lindau.
- PERALTA, Sergio. 2011. "Cine y política en el Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral." Unpublished thesis, Universidad Nacional del Litoral.
- PRIAMO, Luis. 2008a. "Relato con fotos fijas y relatos." In *Fotogramas santafesinos: Instituto de Cinematografía de la UNL, 1956-1976*, ed Claudia Neil and Sergio Peralta, 97-126. Santa Fe, Argentina: Universidad Nacional del Litoral.
- QUINTANA, Angel: *Roberto Rossellini*. Madrid, Cátedra, 1995.
- SCHUMANN, Peter, *Historia del Cine Latinoamericano*, Bs.As., Legasa, 1987.
- SORLIN, Pierre, *Sociología del cine*. México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- SORLIN, Pierre: *Cines europeos, sociedades europeas*. 1939-1990. Cap. La Resistencia. Barcelona, Paidós, 1985.
- VILLAÇA, Mariana, *Cinema Cubano. Revolução e Política Cultural*, Alameda, São Paulo, 2010.
- VVAA (Visconti, Lizzani, Rossellini y Zavattini) "El neorealismo italiano". En: J. Romaguera i Ramio y H. Alsina Thevenet (eds.), *Textos y manifiestos del cine*, Madrid, Cátedra, 1989; ps.192-218.

Metodología de enseñanza:

Las clases serán teórico-prácticas. Se dividirán en dos partes. Una parte de exposición a cargo del docente sobre el tema de la respectiva reunión (que incluye discusión con los estudiantes sobre la bibliografía y los films): 2/3 de la reunión. Otra parte de proyección de films completos o de fragmentos: 1/3 de la reunión. Se trabajará sobre la bibliografía específica. Se ofrecerá, asimismo, bibliografía complementaria sobre los marcos histórico-políticos de las experiencias objeto del seminario y/o críticas sobre cada film.

Régimen de evaluación y promoción: Promocionable

La regularidad se establece con la asistencia al 75% de las clases. El Seminario tiene modalidad "promocionable" con la entrega de un trabajo final individual (8 páginas), que puede consistir en una monografía-ensayo o un proyecto detallado de Tesina, siempre en torno a los contenidos del Seminario. Hacia el final del mismo, el/la estudiante deberá presentar un breve resumen del tema de trabajo final

durante la clase. La nota final surge de ambas instancias (presentación y monografía) y se complementa con la consideración de la participación en clase.-