

Materia: Historia del cine latinoamericano y argentino

Departamento:

Artes Programa UBA XXII

Profesor:

Manetti, Ricardo

1er. Cuatrimestre - 2016

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 FILOSOFIA Y LETRAS

DEPARTAMENTO: de Artes "PROGRAMA UBA XXII"

ASIGNATURA: Historia del Cine Latinoamericano y Argentino de Bibliotecas
U.B.A. Fac. F. y L. Dirección de Bibliotecas

PROFESOR : Ricardo Manetti-Hector Kohen

Jefe de Trabajos Prácticos: Pablo Piedras

Auxiliares de Primera: Lucia Rodriguez Riva , Dana Gabriela Zilberman, María Gabriela Aimaretti

CUATRIMESTRE: 1º cuatrimestre

AÑO: 2016

PROGRAMA 0625

Aprobado por Resolución N° 408/16.

MARTA DE PALMA
Directora de Despacho y Archivo General

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE ARTES

MATERIA: HISTORIA DEL CINE LATINOAMERICANO Y ARGENTINO

Profesor Adjunto a cargo: Lic. Ricardo Manetti

Profesor Adjunto: Lic. Héctor Kohen

Jefe de Trabajos Prácticos: Pablo Piedras

Auxiliares: Lucia Rodriguez Riva , Dana Gabriela Zilberman, María Gabriela Aimaretti

Biblioteca
B.A. Fac. F. y L. Dirección de

2016 –Primer CUATRIMESTRE

Programa 0625

FUNDAMENTOS

“Solamente siendo exitosamente divertido
puede un trabajo cómico capturar la experiencia humana”.

Gerald Mast

El programa de este año propone el estudio del cine latinoamericano a partir de su integración y articulación con las expresiones de **la cultura popular latinoamericana**. En esta oportunidad el núcleo estructurante del análisis de lo popular y de sus formas será **la comedia**, género con masiva productividad en el ámbito de la región. Como señala Silvia Oroz (2012), “en nuestras industrias, la comedia fue el género menor, con presupuestos bajos, por lo que pudo disfrutar de mayor libertad que el melodrama”. Esta libertad se plasmó en el nivel de las improvisaciones, en el tráfico de códigos de comportamiento alternativos a los hegemónicos y en la fuerte capacidad de la figura del comediante para intervenir sobre la puesta en escena y el argumento de los films. De acuerdo con Carlos Monsiváis (2012), si el melodrama significa un encuentro con la identidad, la comedia reitera que no se vive en vano.

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

La reflexión sobre la comedia como (macro)género (e incluso el cuestionamiento de la propia noción de género), así como de sus múltiples elementos como el humor verbal, el gag visual o el papel central del comediante, se enlaza insistentemente con los interrogantes anteriormente planteados por cuanto lo cómico y los efectos que este genera en las audiencias (principalmente la

risa) han sido caracterizados por múltiples teóricos con calificaciones que comprenden un arco que se desliza desde la subversión de los códigos y de las normas sociales hasta la alienación y la regresión a un estadio infantil que estaría reñido con la razón.

La comedia expone sus mecanismos de construcción y enuncia desde los pliegues de sus actos performáticos las formas de las subjetividades. Es un dispositivo donde es posible leer, desde la risa, la ironía, la mordacidad, la parodia y la sátira, la *queerización* de un sistema ortodoxo de costumbres.

Durante la cursada se caracterizará el modelo de producción y representación clásico-industrial en tres cortes diacrónicos: conformación y desarrollo (décadas de los treinta y cuarenta); transición y despliegue de los nuevos cines (décadas de los cincuenta y sesenta); y reformulación, cuestionamiento y juegos metadiscursivos con las estructuras narrativas y espectaculares (desde los años setenta hasta la actualidad). Durante las décadas de los treinta y los cuarenta se construyen y desarrollan (principalmente en México y Argentina) las bases del sistema industrial de producción, a partir de una particular apropiación de los géneros musicales populares (tango, ranchera, bolero) que brindarán temáticas, personajes, íconos, estrellas y una fisonomía poética a las películas del período. Las décadas de los cincuenta y sesenta serán observadas como un período transicional y de ruptura en el que primero se hiperboliza el modelo popular a partir del surgimiento de megaproducciones y posteriormente se revisan las nociones de *autor* provenientes de la *modernidad* filmica, con la consecuente crítica de los modelos cinematográficos tradicionales de producción y narración (MRI). El tercer corte diacrónico corresponderá al período que inicia fundamentalmente en los años setenta, en el cual confluyen las escrituras autorales surgidas una década atrás, con diversas variantes del cine político, y con un (neo)clasicismo vigorizado tras la absorción de las nuevas formas de la cultura de masas provenientes del mercado discográfico y de la televisión.

A partir del establecimiento de esta periodización inicial que, lejos de organizar el cine latinoamericano en compartimentos estancos, pretende brindar un marco de lectura de diversos contextos productivos, estéticos y culturales, el programa de este año efectuará acercamientos transversales que deconstruyen el eje diacrónico en busca de constantes narrativas, tópicos culturales y sociales, y diversas formas de expresión del humor. Tras un momento inicial de configuración del sistema de la comedia en los primeros años de industrialización, los elementos mencionados vuelven a desplegarse ya sea como repetición nostálgica o conmemorativa, como parodia explícita y celebrativa, o como pastiche posmoderno.

El análisis de la filmografía acompañado por la bibliografía teórica e historiográfica pretende retornar, una y otra vez, a un interrogante que ha despertado la curiosidad y el anhelo de conocimiento de pensadores de la talla de Henri Bergson, Sigmund Freud y Jacques Derrida, así como de dramaturgos, semióticos y teóricos del cine, entre otros tantos interesados en la especulaciones sobre el arte y la cultura: ¿Qué es lo que origina la risa? ¿Cuál es la ontología de la comicidad? La respuesta es tan inasible como vasto el territorio de lo que denominamos habitualmente comedia que incluye cuestiones tales como el humor, lo cómico, la sátira, la parodia, la farsa, el *burlesque*, el grotesco, la metacomedia, el gag y el chiste, entre otros elementos que se examinarán y deslindarán en las clases teóricas y prácticas.

El peculiar recorrido del curso impone el conocimiento de las estructuras narrativas vernáculas. Desde temprano, las cinematografías latinoamericanas manifestaron un gozo por desestructurar las formas lineales, buscando paradigmas narrativos en los que, gracias a la importancia que fue adquiriendo una forma precaria de cine de *autor*, la trama lineal dejó paso a diversas conformaciones del relato, puntos de vista y focalizaciones varias. Por ejemplo, el conocimiento de la comedia y de la música ranchera permite descubrir manifestaciones del discurso asociadas con

formas arriesgadas de narrar: una letra de Pedro Infante sustituye variados dispositivos narrativos o articula la totalidad de la historia o constituye el sustrato desde el cual cobran forma las situaciones, los personajes y hasta tradiciones estéticas relacionadas con el sentir popular. Las superestructuras normativas –la comedia en esta cursada– serán especialmente analizadas pues emergen inmediatamente en relación con el análisis del sustrato o relato. Las reiteraciones, relecturas y retornos en espiral de una serie de tópicos y problemáticas propios de lo latinoamericano a lo largo de la historia del cine serán una preocupación central de la presente cursada.

OBJETIVOS

El trabajo por cumplir en este cuatrimestre será doble: la información, a cargo de los profesores, y el aprendizaje de los estudiantes por las lecturas y por la visión de las películas seleccionadas. El conocimiento de las cinematografías latinoamericanas de los períodos clásico, moderno y contemporáneo, entendidas en el marco de las culturas populares, permite un acercamiento reflexivo a la realidad en la que nos formamos. Mediante la bibliografía, las exposiciones verbales y la visión de las películas se establecerán los enlaces temáticos con períodos históricos anteriores y posteriores, así como con la restante producción cinematográfica latinoamericana y argentina. Simultáneamente, el alumno tendrá acceso a una metodología para el conocimiento de las diversas líneas diacrónicas y de la modalidad para acceder personalmente a ellas.

CONTENIDOS

Unidad I

Planteamientos teóricos sobre cultura popular, comedia e historiografía del cine

- 1.1. Sistematización. Metodología. Criterios de periodización.
- 1.2. Lineamientos para el estudio de la historia del cine:
Alcances y límites del método comparatista (P. A. Paranaguá). El concepto de cine nacional (T. Elsaesser). Método y saber históricos (M. Lagny). Arqueología de los Medios y Variantología en el contexto latinoamericano (Siegfried Zielinsky). El dispositivo (Giorgio Agamben). La historia del cine en los tiempos de la *post*teoría.
- 1.3. Semblanza de las diversas historias del cine latinoamericano y argentino (Domingo Di Núbila, Paulo Antonio Paranaguá, Agustín Mahieu, Peter Schumann, Claudio España, John King y otros).
- 1.4. Aproximaciones a los conceptos de “cultura popular”, “cultura de masas” e “industrias culturales” a partir de las teorizaciones de Carlos Monsiváis, García Canclini y Pablo Alabarces.
- 1.5. Teorizaciones, definiciones, dilemas y dislates sobre el concepto de comedia y sus múltiples derivados. ¿Por qué historiar la comedia? ¿Es pertinente la noción de género? Genre y *gender*. La comedia. Sincretismo e identidad del humor latino e hispano frente a los códigos del humor anglosajón. Comedia y *Performance*. Comedia *testo*-texto queer.

Filmografía:

- Puerto nuevo* (Luis César Amadori y Mario Soffici, 1936)
Isabelita (Manuel Romero, 1940)
La dama duende (Luis Saslavsky, 1945)
Vidalita (Luis Saslavsky, 1949)
La niña de fuego (Carlos Torres Ríos, 1952)
La picara soñadora (Ernesto Arancibia, 1956)
Mi novia el... (Enrique Cahen Salaberry, 1975)
Rudo y Cursi (Carlos Cuarón, 2008)

Miss Tacuarembó (Martín Sastre, 2010)

De caravana (Rosendo Ruiz, 2010)

Bibliografía:

- Abuín González, Anxo, *El teatro en el cine. Estudios de una relación intermedial*, Madrid, Cátedra, 2012.
- Agamben, Giorgio, *Qué es un dispositivo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2014.
- Alabarces, Pablo (con Valeria Añón y Mariana Conde), "Un destino sudamericano. La invención de los estudios sobre cultura popular en la Argentina", en Alabarces, Pablo y María G. Rodríguez (comps.), *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*, Buenos Aires: Paidós, 2008.
- Abuín González, Anxo, *El teatro en el cine. Estudios de una relación intermedial*, Madrid, Cátedra, 2012.
- Bajtin, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, Madrid, Alianza, 1990.
- Bergson, Henri, *La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad*, Buenos Aires, Ediciones Godot, 2011.
- Brunovska Karnick, Kristine y Henry Jenkins, "La narrativa en la comedia", *Revista Estudios Cinematográficos*, Año VI, N° 19 / Junio – Octubre, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM, México, 2000, 25-31.
- Burke, Peter, "Obertura: la nueva historia, su pasado y su futuro", en Peter Burke (ed.), *Formas de hacer historia*, Barcelona, Alianza, 1996.
- Butler, Judith, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*, Buenos Aires, Paidós, 2010.
- Cook, Pam (ed.), *The Cinema Book*, London, BFI Publishing, 2008 (selección y traducción brindadas por la cátedra).
- Cuéllar, Carlos. "El mecanismo mágico: definición y descripción del gag cinematográfico", *Semiosfera* 8, 1998.
- Di Núbila, Domingo, *Historia del cine argentino*, Buenos Aires, Cruz de Malta, 2 vols., 1959-1960.
- Escarpit, Robert, *El humor*, Buenos Aires, EUDEBA, 1962.
- Elsaesser, Thomas, "El concepto de cine nacional. El sujeto fantasmal del imaginario de la historia del cine", *Eutopías*, N°. 166, 1997.
- España, Claudio, "El modelo institucional. Formas de representación en la edad de oro" en España, Claudio (Director general), *Cine Argentino, 1933-1956: Industria y clasicismo*, Vol. I, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, Págs. 22-160.
- Finn, Oscar Barney, *Luis Saslavsky*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1994.
- Foster, David William, *Ensayos sobre culturas homoeróticas latinoamericanas*, México, Universidad Autónoma de Ciudad de Juárez, 2009.
- Garín, Manuel, "Qué es un gag visual" y "Formas y estructuras", en *El gag visual*, Madrid, Cátedra, 2014.
- Hueso Montón, Luis, *Los géneros cinematográficos*, Mensajero, 1984.
- Infante Yupanqui, Carlos, "Poder, tensión y caricatura. Una aproximación a la teoría del humor", en *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura*, número 3, 2008
- Insaurrealde, Andrés, *Manuel Romero*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1994.
- King, John, *El carrete mágico: Una historia del cine latinoamericano*, Bogotá, TM Editores, 1993.
- Lagny, Michèle, *Cine e historia*, Barcelona. S.A. Bosch, 1997.

- Lusnich, Ana Laura y Piedras, Pablo, *Una historia del cine político y social en Argentina*, Vol. I y II, Buenos Aires, Nueva Librería, 2009-2010.
- Mahieu, Agustín, *Breve historia del cine nacional*, Buenos Aires, Alzamor, 1974.
- Marzal, Javier, "Melodrama y género cinematográfico", *Eutopías*, 122, 1996.
- Mast, Gerald, *The Comic Mind: Comedy and the Movies*, Chicago, University of Chicago Press, 1979 (selección y traducción brindadas por la cátedra).
- Monsiváis, Carlos, *Aires de familia*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- Paranaguá, Paulo Antonio, "Hacia una historia comparada", en *Cuadernos de Cine Argentino*, Nº5, Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, marzo, 2005.
- Paranaguá, Paulo Antonio, *Tradición y modernidad en el cine de América Latina*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Preciado, Beatriz, *Testo Yonqui. Sexo, drogas y biopolítica*, Buenos Aires, Paidós, 2014.
- Preciado, Beatriz, *Terror anal. Manifiestos recientes*, Buenos Aires, La isla de la luna, 2013.
- Rausell Köster, Claudia, "El género comedia y el discurso de la postmodernidad", *Eutopías*, 184/185, 1997.
- Ruiz Ramón, Francisco, "El teatro nacional del Siglo de Oro", en *Historia del teatro español. Desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid, Cátedra, 1998.
- Schumann, Peter, *Historia del Cine Latinoamericano*, Buenos Aires, Legasa, 1987.
- Zielinski, Siegfried, *Arqueología de los Medios*, Bogotá, Universidad de Los Andes, 2011.

Unidad II

Los comediantes

- 2.1. La construcción del cómico como estrella. Sus orígenes en los espectáculos populares (carpa, género chico, teatro de revistas, la radio, etcétera). Su explosión y protagonismo en las primeras décadas del cine industrial.
- 2.2. El privilegio de la performance del comediante por sobre la caracterización, y del espectáculo sobre la narración. La formulación de textos-estrella diferenciados (protagonistas y personajes secundarios).
- 2.3. Técnicas y estrategias del actor cómico popular. La estructuración de la puesta en escena cinematográfica alrededor de su figura.
- 2.4. Tipos, arquetipos, estereotipos como expresiones identitarias y modelos de construcción de la argentinidad, la brasileñidad y la mexicanidad.

Filmografía:

- Los tres berretines* (Equipo Lumiton, 1933)
- Riachuelo* (Moglia Barth, 1934)
- Don Quijote del Alttillo* (Manuel Romero, 1936)
- Aló, Aló, Carnaval!* (Adhemar Gonzaga, 1936)
- ¡Así es mi tierra!* (Juan Bustillo Oro, 1937)
- La rubia del camino* (Manuel Romero, 1938)
- Mujeres que trabajan* (Manuel Romero, 1938)
- Candida* (Luis Bayon Herrera, 1939)
- Ahí está el detalle* (Juan Bustillo Oro, 1940)
- Hay que educar a Niní* (Luis César Amadori, 1940)
- La casa de los millones* (Luis Bayón Herrera, 1942)
- La danza de la fortuna* (Luis Bayón Herrera, 1944)
- La cabalgata del circo* (Mario Soffici, 1945)
- Músico, poeta y loco* (Humberto Gómez Landero, 1947)

Calabacitas tiernas (Gilberto Martínez Solares, 1949)

Cómicos (Juan Antonio Bardem, 1955)

Bibliografía:

- Aisemberg, Alicia, “Prácticas de cruce en las obras de Manuel Romero: tango, teatro, cine y deporte”, en *Cuadernos de Cine Argentino*. N°6. INCAA. Marzo 2005.
- Aviña, Rafael, *Aquí está su pachucote... ¡Noooo! Biografía narrativa de Germán Valdez*, México, Conaculta, 2009.
- Elena, Alberto, “Alô, Alô, Carnaval!”, en Édgar Soberón Torchia (Dir.) *Los cines de América Latina y el Caribe (Parte 1, 1890-1969)*, San Antonio de los Baños, EICTV, 2012.España, Claudio, *Luis César Amadori*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1993.
- Esterrich, Carmelo; Ángel M. Santiago-Reyes, “De la carpa a la pantalla: las máscaras de Cantinflas”, *Archivos de la Filmoteca*, N° 31, 1999.
- Insaurrealde, Andrés, *Manuel Romero*, Buenos Aires: CEAL, 1993.
- Karush, Matthew, *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*, Buenos Aires, Ariel, 2013.
- Manetti, Ricardo, “Aprender y consumir: legitimación de un modelo estelar”, en Manetti, Ricardo y Lucía Rodríguez Riva, *30-50-70. Conformación, crisis y renovación del cine industrial argentino y latinoamericano*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 2014.
- Moglia, Mercedes, “Niní Marshall, una trabajadora de comedia. Una lectura sobre las posibilidades de la transgresión cómica”, *Papeles de Trabajo*, Año 7, N° 12, 2º semestre de 2013.
- Mogliani, Laura y María de los Ángeles Sanz, “Olinda Bozán” en Osvaldo Pellettieri (dir.), *Historia del teatro argentino en Buenos Aires. La emancipación cultural (1884-1930)*, Buenos Aires, Galerna, 2002.
- Monsiváis, Carlos, "Tin Tan. Es el pachuco un sujeto singular", *Intermedio*, Agosto-Septiembre, Departamento de Estudios Socioculturales, Universidad Jesuita de Guadalajara (ITESO), 1992.
- Monsiváis, Carlos, *Escenas de pudor y liviandad*, México, Debolsillo, 1981. (Sobre Cantinflas y Ahí está el detalle).
-
- Paz, Octavio, “El pachuco y otros extremos”, en *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Pellettieri, Osvaldo, “En torno del actor nacional: el circo, el cómico italiano y el naturalismo” y “Sandrini o la fusión de la risa y el llanto” en Osvaldo Pellettieri (dir.), *De Totó a Sandrini. Del cómico italiano al “actor nacional” argentino*, Buenos Aires: Galerna e Instituto Italiano de Cultura en Buenos Aires, 2001.
- Rodríguez Riva, Lucía (2014), “Cine, revista, música: la industria cultural en las primeras películas de Luis César Amadori” en Manetti, Ricardo y Lucía Rodríguez Riva (comps.), *30-50-70. Conformación, crisis y renovación del cine industrial argentino y latinoamericano*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- Zylberman, Dana (2014), “Luis César Amadori y la construcción de una industria cultural argentina en la década de 1930” en Manetti, Ricardo y Lucía Rodríguez Riva (comps.), *30-50-70. Conformación, crisis y renovación del cine industrial argentino y latinoamericano*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

Unidad III

Comedias

- 3.1. Desde la formulación de la comedia clásica a las grandes producciones de la década de los cincuenta.
- 3.2. Los subgéneros de la comedia hollywoodense y su apropiación en los cines de América Latina: humor físico o *slapstick*, comedia alocada o *screwball comedy*, comedia de rematrimonio.
- 3.3. Comedia asainetada, comedia ranchera y chanchada. El cantor popular.
- 3.4. Las influencias de la comicidad hispánica e italiana en los argumentos cinematográficos y en la performance del actor. Intertextos con la comedia española e italiana.

Filmografía:

Allá en el rancho grande (Fernando de Fuentes, 1936)
Así es la vida (Francisco Mugica, 1939)
El mejor papá del mundo (Francisco Mugica, 1940)
Los martes, orquídeas (Francisco Mugica, 1941)
La pequeña señora de Pérez (Carlos Hugo Christensen, 1944)
La señora de Pérez se divorcia (Carlos Hugo Christensen, 1945)
El retrato (Carlos Schlieper, 1947)
La serpiente de cascabel (Carlos Schlieper, 1948)
Esquina, bajan! (Alejandro Galindo, 1948)
Una familia de tantas (Alejandro Galindo, 1949)
La oveja negra (Ismael Rodríguez, 1949)
Arroz con leche (Carlos Schlieper, 1950)
La barra de la esquina (1950, Julio Saraceni)
A.T.M. A toda máquina! (Ismael Rodríguez, 1951)
Qué te ha dado esa mujer? (Ismael Rodríguez, 1951)
Dos tipos de cuidado (Ismael Rodríguez, 1952)
Bienvenido, Mr. Marshall (Luis García Berlanga, 1953)
La mejor del colegio (Julio Saraceni, 1953)
Ritmo, amor y picardía (Enrique Carreras, 1955)
Los desconocidos de siempre (Mario Monicelli, 1958)
El negocio (Simón Feldman, 1959)
Los chantas (José Martínez Suarez, 1975)

Bibliografía:

- AA.VV., *Arroz con leche*, Buenos Aires, Edición BAFICI, 2014.
- Boudieu, Pierre, “La dominación masculina”, *La Ventana. Revista de estudios de género*, 3, Universidad de Guadalajara, 1996.
- Cavell, Stanley, *La búsqueda de la felicidad*, Barcelona, Paidós, 1999.
- De la Mora, Sergio, “Pedro Infante y el culto al cuate”, *Archivos*, 31, Valencia, 1999.
- Del Río, Joel, “La chanchada brasileña: pertinaz intento de construir identidades”, en Édgar Soberón Torchia (Dir.) *Los cines de América Latina y el Caribe (Parte 1, 1890-1969)*, San Antonio de los Baños, EICTV, 2012.
- Díaz López, Marina, “*Jalisco nunca pierde*: raíces y composición de la comedia ranchera como género popular”, N° 31, 1999.
- Echart, Pablo, *La comedia romántica de los años 30 y 40*, Madrid, Cátedra, 2005.
- Melzer, Ronald, “Carlos Schlieper. La comedia de autor”, *Nuevo Texto Crítico*, Año XI, N° 21-22, Enero-Diciembre, 1998.
- Monsivais, Carlos. “Mexicanerías: Pero hubo alguna vez once mil machos?”, en *Revista Debate Feminista*, México, 19

- Paladino, Diana, “La comedia”, en Claudio España (Coord.), *Cine argentino en democracia*, Buenos Aires: FNA, 1994.
- Paranaguá, Paulo Antonio, *Tradición y modernidad en el cine de América Latina*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2003 (Capítulos 9, 10, 11 y 12. Págs. 158-231).
- Peredo Castro, Francisco, *Alejandro Galindo, un alma rebelde en el cine mexicano*, México, Conaculta/IMCINE y Miguel Ángel Porrúa, 2000.
- Pichardo, Coronada, “El pícaro como medio, la necesidad de un origen como signo de legitimidad” en *Revista Trama y Fondo. Lectura y teoría del texto*, Madrid, 1996.
- Ruffinelli, Jorge (1999), “Bajo cinco banderas: el cine multinacional de Carlos Hugo Christensen” en *Nuevo texto crítico. Revisión del cine de los cincuenta*, California: Stanford University. Año XI, Número 21/22, enero-diciembre.
- Valdez, María, “El reino de la comedia” en Claudio España (dir.), *Cine argentino. Industria y clasicismo (1933-1956)*, Buenos Aires, FNA, 2000.

Unidad IV

De la parodia clásica al pastiche posmoderno.

- 4.1. Las parodias a los clásicos de la literatura occidental y del cine hollywoodense.
- 4.2. El humor negro hispánico y su productividad en el cine mexicano.
- 4.3. La comedia como forma de conjugar la crítica política en el cine cubano de la Revolución.
- 4.4. La comedia musical popular de los sesenta en la Argentina.
- 4.5. La picaresca revisteril y el ocaso del macho.
- 4.6. Antropofagia, tropicalismo y alegoría en clave cómica en el nuevo cine brasileño.

Filmografía:

- Villa discordia* (Arturo S. Mom, 1937)
Los tres mosqueteros (Miguel M. Delgado, 1942)
Carmen (Luis César Amadori, 1943)
Lucrecia Borgia (Bayón Herrera, 1947)
El rey del barrio (Gilberto Martínez Solares, 1949)
Nem Sansão Nem Dalila (Carlos Manga, 1954)
El esqueleto de la Señora Morales (Rogelio A. González, 1959)
Quiere casarse conmigo? (1967, Enrique Carreras)
Amor en el aire (1967, Luis César Amadori)
- La muerte de un burócrata* (Tomás Gutiérrez Alea, 1966)
Aventuras de Juan Quinquín (Julio García Espinosa, 1967)
Macunaíma (Joaquim Pedro de Andrade, 1969)
A Família do Barulho (Julio Bressane, 1970)
La gran ruta (Fernando Ayala, 1971)
Mecánica nacional (Luis Alcoriza, 1972)
Los caballeros de la cama redonda (Gerardo Sofovich, 1973)
A los cirujanos se les va la mano (Hugo Sofovich, 1980)
Los pájaros tirándole a la escopeta (Rolando Díaz, 1984)
Una novia para David (Orlando Rojas, 1985)
Esperando la carroza (1985, Alejandro Doria)
Demasiado miedo a la vida o Plaff (Juan Carlos Tabío, 1988)
Guantanamo (Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío, 1995)
Lista de espera (Juan Carlos Tabío, 2000)

Tan de repente (Diego Lerman, 2002)
Un novio para mi mujer (Juan Taratuto, 2008)

Bibliografía:

- AA.VV., “Titón”, en Reynaldo González (coord.), *Coordenadas del cine cubano 1*, Santiago de Cuba, Editorial Oriente, 2013.
- Agamben, Giorgio, “Parodia”, en *Profanaciones*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2013.
- Alzira Brum, María, “Macunaíma”, en Édgar Soberón Torchia (Dir.) *Los cines de América Latina y el Caribe (Parte 1, 1890-1969)*, San Antonio de los Baños, EICTV, 2012.
- Del Río, Joel, “Tabío”, en María Naito López (coord.), *Coordenadas del cine cubano 2*, Santiago de Cuba, Editorial Oriente, 2013.
- Mazón Robau, Antonio, “La comedia: ¿un género menor en la historia del cine cubano?”, en María Naito López (coord.), *Coordenadas del cine cubano 2*, Santiago de Cuba, Editorial Oriente, 2013.
- Del Río, Joel, “El cine udigrudi de Brasil”, en Édgar Soberón Torchia (Dir.) *Los cines de América Latina y el Caribe (Parte 1, 1890-1969)*, San Antonio de los Baños, EICTV, 2012.
- Gutiérrez Alea, Tomás, *Dialéctica del espectador*, La Habana, Ediciones Unión, 1982.
- Ribeiro, Darcy, *Las Américas y la civilización. Proceso de formación y causas del desarrollo desigual de los pueblos americanos*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1972.
- Rausell Köster, Claudia, “El género comedia y el discurso de la postmodernidad”, Colección *Eutopías. Documentos de trabajo*, Valencia, Episteme. Vol 184/185, 1997.
- Padrón, Frank, “Joaquim Pedro de Andrade”, en Édgar Soberón Torchia (Dir.) *Los cines de América Latina y el Caribe (Parte 1, 1890-1969)*, San Antonio de los Baños, EICTV, 2012.
- Sarduy, Severo, “El barroco y el neobarroco”, en Fernández Moreno, César (coord.), *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI, 1974.
- Traversa, Oscar, “A los cirujanos se les va la mano” en *Cine: el significante negado*, Buenos Aires, Hachette, 1984.

ACTIVIDADES PLANIFICADAS

La materia es de promoción directa. Además de la asistencia al ochenta por ciento de las clases teóricas y de los trabajos prácticos, los alumnos, en grupos o individualmente, realizarán trabajos de investigación sobre temas por proponerse. Se pasa asistencia en los teóricos y en los prácticos. En los trabajos prácticos, se leerán y comentarán textos críticos y trabajos de los alumnos. También se ilustrará con films correspondientes a los temas tratados.

ORGANIZACIÓN DE LOS GRUPOS DE ALUMNOS

En principio, se prevé la formación de tres comisiones de trabajos prácticos. Se sugerirá la integración de grupos de trabajo para la realización de las monografías establecidas en el punto siguiente. Se armarán debates en las clases teóricas y prácticas con doble finalidad: la interacción grupal y la discusión de los temas del día. Se establecerán grupos espontáneos para la preparación de algún tema o para exponer lo preparado ante el curso.

Por grupos o individualmente, asistirán a las reuniones con los docentes de las comisiones de trabajos prácticos, donde se tratará la metodología para elaborar el trabajo monográfico, se propondrán los temas y se discutirá la marcha de las investigaciones.

EVALUACIÓN Y PROMOCIÓN

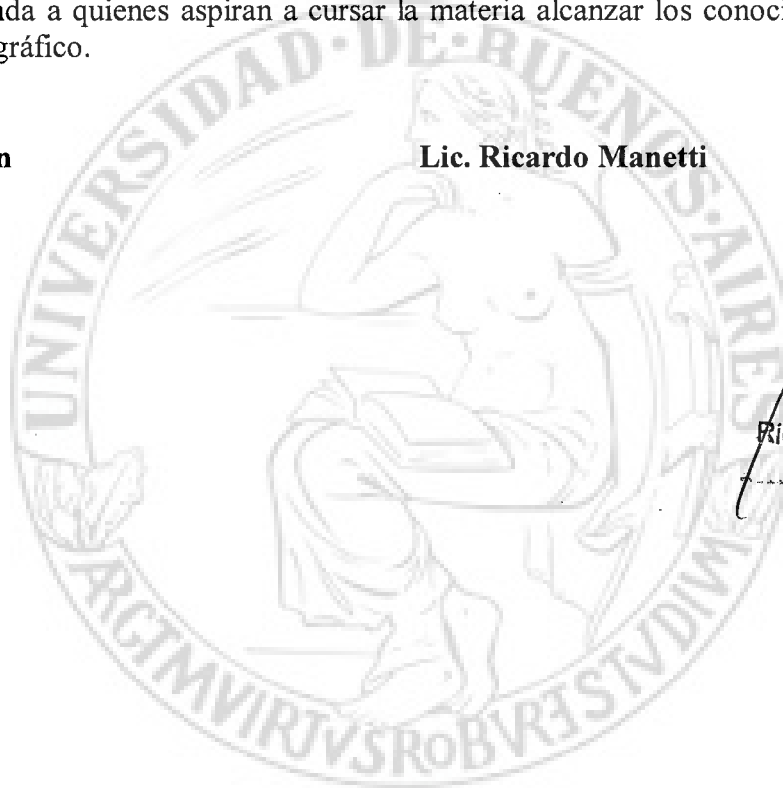
- La materia ofrece la posibilidad de promoción directa (sin examen final obligatorio).
 - Habrá, semanalmente, cuatro horas de clases teóricas y dos de trabajos prácticos. Los alumnos deberán cumplir con el 80 % de asistencia a los teóricos y prácticos.
 - Finalmente, los alumnos obtendrán tres calificaciones: 1) la que emana de la actividad con los profesores auxiliares; 2) la de un parcial por tomarse en la segunda mitad del cuatrimestre, y 3) la de una monografía grupal o individual, que se entregará al final del curso y que se defenderá en las fechas de las mesas de finales.
 - Aquellos alumnos que cumplan con un 75% de asistencia a clases prácticas y obtenga n una nota promedio mínima de 4 puntos) puntos están en condiciones de rendir examen final.

*****La calificación promedio necesaria para promocionar la materia es 7 (siete).**

Nota: Se recomienda a quienes aspiran a cursar la materia alcanzar los conocimientos básicos del lenguaje cinematográfico.

Lic. Héctor Kohen

Lic. Ricardo Manetti



Ricardo Manetti
Ricardo Manetti
Director
Instituto de Arte y