

LISTA DE COMUNICACIONES

¿Qué es el cine?

IX CONGRESO INTERNACIONAL DE ANÁLISIS TEXTUAL
TRAMA Y FONDO, UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, 2017

1 - MARÍA ABELLÁN

Investigadora y docente. Facultad de Información y Documentación. Universidad de Murcia.

Email: abellanhdez@gmail.com/maria.abellan4@um.es

Título: “La tortuga roja: poética y estética cinematográfica de una metáfora de la vida y la muerte”.

Resumen. La tortue rouge (2016) (en español, La tortuga roja), ha supuesto la primera producción de un largometraje por parte del estudio japonés Ghibli a un autor occidental, el animador holandés Michaël Dudok de Wit, que ya ganara un premio Oscar por su cortometraje de animación Father and Daughter en el año 2000. La tortuga roja narra la historia de un naufrago que llega a una isla apenas poblada por tortugas, cangrejos y grandes cañas de bambú. Aunque el personaje intenta por todos los medios salir de la isla, una gran tortuga roja le impide siempre abandonar el paraje. A partir de esta sencilla premisa, Dudok de Wit retoma el hilo temático de su anterior corto Father and Daughter a través de la referencia a los ciclos vitales de los seres vivos. Michaël Dudok de Wit apuesta por una estética que homenajea de manera evidente la escuela de cómic franco belga de la line claire y explota una poética propia, silente y atmosférica, que hace reflexionar al espectador sobre el sentido de la vida actual. Como una suerte de canto anticapitalista, La tortuga roja coloca en primer término valores como la familia, la felicidad de las pequeñas cosas o la sintonía con la naturaleza, aspectos muy marcados en la filmografía del que fuera figura seminal del estudio Ghibli, el director japonés Hayao Miyazaki. En este análisis, se pretende observar aquellos aspectos comunes o líneas de sinergia entre los temas argumentales, poéticos y estéticos de la producción filmica del estudio Ghibli con el texto de La tortuga roja así como la formulación metafórica de vida y muerte presente en la producción filmica de Dudok de Wit como narrativa universal que permite una sintonía cultural entre Oriente y Occidente.

2 - JAVIER ALCINA

Investigador doctoral. Dpto Com Audiovisual y Publicidad I (UCM)

Título: “Orígenes del cinematógrafo a través de El correo de Zamora”.

Resumen: La llegada del cinematógrafo a la ciudad de Zamora se hizo esperar. No fue hasta el 11 de septiembre de 1897 cuando se presentaría en el Teatro Principal, el llamado entonces Kinetógrafo o Kinetoscopio. Este artilugio era en realidad un dispositivo individual en el que el espectador, tras introducir una moneda, disfrutaba de imágenes en movimiento, introduciendo tan solo su ojo dentro de un ocular. En la ciudad de Zamora, que por aquella época, contaba con 16 mil almas, el invento vino acompañado de la Segunda Revolución Industrial finisecular que estaba aconteciendo también a Europa y España. Las clases burguesas y aristócratas fueron las que en primer lugar pudieron disfrutar del espectáculo cinematográfico, gracias a su curiosidad científica.

Este estudio netamente novedoso ha consistido en un vaciado por la prensa de la época y más concretamente por el diario, entonces carlista, El Correo de Zamora. Este medio fue testigo de las primeras proyecciones de cinematógrafo que tuvieron lugar en el Teatro Principal, las barracas de feria de los empresarios ambulantes y el Nuevo Teatro (Ramos

Carrión). Con ello, pretendemos abrir un camino para futuras investigaciones en el laberinto de las primeras proyecciones de principios del pasado siglo en Zamora y su provincia.

3 - EDUARDO ALONSO FRANCH

Trama y Fondo, Bibliotecario.

Título: "Poesía y cine. Los poetas y el cine".

Resumen: 1.-El cine y la poesía: relaciones, interferencias...2.- Cine de poesía versus cine de

prosa.
3.- Directores / poetas: Buñuel, Pasolini, Erice, Renoir, Bertolucci, Rossellini...4.- Poetas / directores : Cocteau, Lorca... 5.-Toledo y "La mesa del rey Salomón" (Buñuel, Lorca, Dalí)
6.- La Generación del 27 y el cine (Giménez Caballero, Lorca y Dalí / Buñuel, Alberti, Altolaguirre y "Litoral", la "Gaceta Literaria" y el cine.7.- Los surrealistas y el cine (Breton, Eluard, George Sadoul...) 8.- Jacques Becker y Jean Renoir; el realismo poético francés.9.- Neruda y el cine. 10.-Pasternak y Yuri Zhivago, "Antes que anochezca" y R. Arenas, "El Club de los Poetas Muertos", Woody Allen y la poesía ((trilogía de Nueva York) 11.- Eliseo Subiela y "El lado oscuro del corazón" (Bendetti, Gelman...).

4 - LUIS ALONSO GARCIA

Profesor, URJC.

Email: luis.alonso@movistar.es

Título: "Des/Tras-Centrando el Campo Fílmico... de la Obra a la Praxis (Zoom, Siminiani, 2005)".

Resumen: Fue Emilio Lledó quién llamó la atención sobre que toda pregunta por la ontología de un objeto —por ejemplo: ¿Qué es el Cine?— es una interrogación que coloca su esencia irremisiblemente en el pasado. Se vuelve así automáticamente un ejercicio de nostalgia por un objeto perdido. Pero si esa pregunta se realiza ya bien entrado el siglo XXI en franco homenaje al título de la gran recopilación de los escritos de André Bazin que desde su misma aparición se constituyeron como el “discurso tutor” de un campo cultural para todo el siglo del cine— entonces la nostalgia se convierte en melancolía de un oscuro objeto que, quizás, nunca fue realmente poseído. Nada más pertinente pues que el retorno a esa pregunta y a aquel momento y lugar de las prácticas y los discursos cinematográficos que Bazin vino a jalonar: por un lado, en la quiebra del doble afluente de clasicismos y modernismos (surgidos en torno a 1920) por las rupturas de los torrentes de manierismos y neorealismos; por otro, en el salto en el vacío de la abortada filmología de 1940 a la incipiente semiología de 1960. Pero nuestro retorno no pretende ser un repaso por la historia de las obras fílmicas o de las ideas cinematográficas de un pasado más o menos remoto o mítico. Se trata de coger a Bazin por la cola en su famosa “ontología fotográfica de la imagen fílmica” (1945). Pues su famosa apostilla final —que declara que “por otra parte, el cine es un lenguaje”— no viene a colocar este plano de lo semiológico en un plano de igualdad al de lo tecnológico considerado como esencia de lo fílmico en su ontología del cine. Más bien al contrario. Esa apostilla, cerrando el paso a las intuiciones filmológicas acabará lastrando todas las elaboraciones semiológicas posteriores. Ahora, tras diversas defunciones y resurrecciones del cine, podemos sin embargo plantear las cosas de otra manera. Partiendo de esa íntima unidad entre los códigos y los instrumentos de todo medio de expresión o, para ser más exactos, de toda «semiotecnia» como oficio y juego de los signos y útiles de la comunicación, podemos volver a la pregunta de ¿qué es el cine? para buscar su respuesta en todo tipo de praxis y de su análisis, como un video-clip de Tove Lo, un spot de BeBopLula, un fan-video de MysteryGuitarMan o una pieza de video-artivismo de María Cañas.

5 - JOSÉ LUIS ANTA FÉLEZ

Universidad de Jaén. Área de Antropología Social Campus Las Lagunillas.

Email: jlanta@ujaen.es

Título: “El NODO, de locución propagandística a imaginario social”.

Resumen: El NODO fue el proyecto audiovisual más longevo de todos los planteamientos documentales del franquismo, sirvió de plataforma del régimen, de archivo documental y conformador de un modelo mítico de realidad. Además de creador de una imagen de la España de la posguerra y del dictador Francisco Franco, en consonancia con los diferentes momentos históricos e intereses del régimen. Este planteamiento propagandístico no puede ser sino el principio de una crítica a la manera cómo se construye una imagen concreta de la realidad, cómo se establecen verdades con la imagen como discurso y, por último, el poder de deconstruir la última vocación del NODO como documental noticioso: la clasificación y normalización de la mirada, primero, de las gentes coetáneas al producto y, por otro, la que nosotros empleamos cuando lo hacemos con un archivo que, cerrado sobre sí mismo, tiende a una multiplicidad de significaciones que abren la posibilidad de observar el NODO como un producto socio-cultural. En definitiva, planteamos en nuestra comunicación la mirada al NODO no sólo como un producto audiovisual de propaganda, que también, sino ante todo como un producto cultural que normaliza y archiva la verdad que intenta mostrar en forma de discurso político cartesiano y donde por encima de lo que muestra está lo que construye.

6 - CARLOS FERNANDO ALVARADO DUQUE

Comunicador Social y Periodista. Profesional en Filosofía y Letras. (Profesor-Investigador).

Programa de Comunicación Social y Periodismo, Universidad de Manizales, Colombia.

Email: cfalvarado@umanizales.edu.co

Título: “Imagen y simulación. Amplificación y desmontaje de lo real en el cine contemporáneo”.

Resumen: Esta ponencia se deriva de la investigación sobre “Análisis estético de la imagen y la escritura en el cine contemporáneo (variaciones respecto a los modelos narrativos clásicos)”. Dentro de un modelo hermenéutico-filmico, el interés es mostrar cómo opera la imagen en el cine contemporáneo (especialmente de los últimos veinte años) que sitúa al espectador en una «narrativa propia del pastiche y la simulación». Mediante una estética expandida se estudia, primero, la materialización del cine en términos sensibles y, segundo, los modos en que los sistemas signícos suponen una operación desde el ámbito semiótico-textual. Se toma como corpus de análisis dos filmes: Gravity (2013) de Alfonso Cuarón y Speed racer (2007) de Lily y Lana Wachowski para poner en evidencia que los cambios estructurales de este tipo de cine reconfiguran las estructuras narrativas del cine clásico. Ello muestra cómo la imagen, en primera instancia, amplifica el sueño clásico de la duplicación (falsamente) natural de la realidad y, en segunda instancia (y como contraste), define un tipo de imagen que falsifica lo real hasta el punto de borrar gran parte de las huellas clásicas de lo real que perseguían los modelos clásicos. En esta medida revela los resortes de la naturaleza de la imagen y su permanente transformación en términos ontológicos. Tradición naturalista expuesta a las demandas simuladas del presente.

7 – TERESA ÁLVAREZ MARTÍN-NIETO

Lda. Periodismo. Doctoranda en América Latina Contemp (UCM) y el Instituto Universitario de Investigación José Ortega y Gasset. Tesis sobre el discurso filmico utilizado por el cine documental argentino para transmitir la crisis de 2001.

Email: sieteseptiembre@hotmail.com

Título: “Metáforas en el cine (o cómo el documental argentino ha construido la crisis de 2001)”.

Resumen: Argentina dio la bienvenida al siglo XXI registrando una de las crisis más profundas de su historia. Este breve pero intenso periodo del pasado reciente del país, conocido como crisis de 2001, ha sido altamente registrado por sus realizadores documentales. La presente ponencia intenta dar cuenta de cómo lo han construido en sus trabajos. En concreto, se analizan las distintas metáforas que surgen del análisis de un corpus relevante de documentales: Memoria del saqueo (Fernando Solanas, 2004), Mosconi (Lorena Riposati, 2011), Caballos en la ciudad (Ana Gershenson, 2006) y Vida en Falcon (Jorge Gaggero, 2005). Se parte de la concepción de que las metáforas visuales presentes en estos relatos tienen un origen conceptual, a través del cual se organiza la experiencia histórica representada. Para ello, se siguen los postulados de la lingüística cognitiva y, en concreto, se aplica la Teoría Integrada de la Metáfora Primaria. Se concluye que las metáforas construyen la crisis en términos de oposición y la comparan con otros periodos del pasado argentino, los cuales funcionan como modelos de imitación y de rechazo.

8 - ALBERTO AÑÓN LARA

Doctorando por la Universidad de Córdoba (UCO).

Email: alb3rtl@gmail.com

Título: “Aproximación a la metáfora zombi en el cine: de Halperin a Romero”.

Resumen: Durante la última década se viene produciendo un enorme crecimiento, especialmente en el campo cinematográfico y televisivo, del zombi, uno de los monstruos más en boga del momento. Gran parte de este éxito se debe a lo que se conoce como “metáfora zombi”, un concepto que alude a la capacidad que esta criatura tiene para adoptar una amplia variedad de significados metafóricos. Esta particularidad posibilita, a su vez, nuevas lecturas sobre el cine de terror y ficciones televisivas en las que el zombi está presente. La idiosincrasia del zombi o muerto viviente lo hace ser un monstruo con rasgos únicos pero cambiantes, es un ser heterogéneo, un concepto en constante evolución que varía su forma y significado en función del contexto social en el que se desarrolla. En este sentido, la consolidación del cine zombi tiene lugar con la aparición de *Night of the Living Dead* (George A. Romero, 1968), a la que seguirán las secuelas *Dawn of the Dead* (1978) y *Day of the Dead* (1985). Será Romero quien mejor explote la metáfora zombi y la lleve a su máxima expresión, utilizándola como pretexto para elaborar una crítica de corte sociopolítico, algo no aprovechado hasta entonces. Sin embargo, pese a la innegable renovación romeriana, tras seguir un recorrido por los principales momentos históricos del cine zombi es posible discernir que el zombi, ya desde sus comienzos, está cargado de significado. Lo que se plantea en esta comunicación es una revisión del significado y función del zombi desde sus orígenes cinematográficos con *White Zombie* (Victor Halperin, 1932) hasta la llegada de George A. Romero, quien lo consolida y dota de un canon, tanto en forma como en contenido, que hoy en día sigue estando vigente.

9 – MICHELE ARDON

Enseignant chercheur IRIEC EA 740 Université Paul Valéry, Montpellier III.

Email: michele.ardon@laposte.net

Título: “La violencia urbana en Ciudad de M de Óscar Malca: de la obra ficcional al texto filmico”.

Resumen: Adaptada de la novela Al final de la calle, Ciudad de M se nos ofrece una visión dramática de la sociedad limeña marcada por el fenómeno terrorista de Sendero Luminoso. Además de analizar cómo se traslada la ficción novelesca al texto filmico, daremos cuenta de qué como la violencia política de los años 80 y 90 pasó a convertirse en violencia social, generando diferentes formas de transgresión y de marginación cuyas formas más exacerbadas- rechazo de los serranos andinos, delitos, narcotráfico, abusos de alcohol, prácticas sadomasoquistas, intento de violación-colectiva- recalcan desde el barrio específico de Magdalena del Mar. Si bien se da a leer la película a través de un grupo, los esquineros que se pasan la vida en la esquina, para simplemente pasar el tiempo, un tiempo muerto, según Romeo Grompone, privilegiaremos el análisis semiótico de M, el personaje central quien camina sin rumbo, entre malestar y cinismo, atrapado por el ambiente opresivo en el que viven muchos jóvenes limeños de una ya extinta clase media. M, como lo viene subrayando esta sencilla letra apunta a la problemática identitaria: en efecto, él se presenta exclusivamente con este apelativo, en su presente, por lo cual no se puede reconstruir su pasado y ni siquiera existe una tenue proyección hacia su futuro. Sale de la nada, vive en el caos, en una ciudad de mierda –Lima- como se la puede calificar en la película, y tal contexto solo puede desembocar en la autodestrucción.

10 - ISABEL ARQUERO BLANCO

Profesora ayudante doctora. Universidad Complutense de Madrid.

Email: iarquero@ucm.es

Título: “Tipología del ensayo audiovisual en el cine de Mercedes Álvarez”.

Resumen: En esta propuesta estudiamos el documental Mercado de futuros (Mercedes Álvarez, 2010) como forma de ensayo audiovisual que refleja tanto la crisis económica y social como la crisis de la representación cinematográfica. En Mercado de futuros se enuncia un discurso poético sobre el modelo económico capitalista a partir del desmantelamiento de una vivienda. Mediante una forma documental sigue el itinerario de los muebles y los objetos personales del piso hasta uno de los mercados de traperos más antiguos de Barcelona. Paralelamente, registra el desarrollo de una feria inmobiliaria y de otra feria de liderazgo para criticar la especulación comercial, ya sea con las casas y terrenos, ya sea con los sueños y el futuro de las personas. En este contexto y mediante una voz en off se intercalan reflexiones de índole filosófica —ensayística— sobre el escaso valor de la memoria en la sociedad actual y su relación con la transformación del paisaje urbano. El tono alegórico está presente además en los cuatro títulos que ordenan la obra a modo de poemas: «Hola, olvido»; «Restos de alma»; «La máquina de sueños» y «Andar y mirar». Explora la representación de las ideas de construcción frente a destrucción, de lo real y lo virtual, y de la presencia humana versus ausencia en los objetos del pasado mediante un discurso que reflexiona sobre la propia forma cinematográfica.

11 – VIDAL ARRANZ

Vidal Arranz Martín. Periodista y escritor, colaborador de El Norte de Castilla y otros medios.

Email: Vidal.arranz@telefonica.net

Título: "Ellos y nosotros. Conflictos de identidad en Gran Torino".

Resumen: El cine es un arte con múltiples expresiones y capacidades. Una de ellas, que es la que se desarrolla en esta ponencia, es la posibilidad de servir de instrumento para pensar, fuera de los marcos dogmáticos de las ideologías, o, al menos, fuera de las visiones más estrechas de las ideologías, algunos de los conflictos que padecemos. En el caso de *Gran Torino*, la cuestión gira en torno a la conflictiva caracterización de los conceptos de ‘nosotros’ y ‘ellos’, esenciales en la articulación de cualquier debate identitario. Un debate que en la actualidad se extiende como un reguero de pólvora por buena parte de Occidente. La película parte de una articulación para evolucionar hacia otra muy distinta que, sin

negar la necesidad de que las comunidades humanas se organicen a partir de valores referenciales comunes, desborda el marco estrecho de las razas y de las nacionalidades.

12 - JAVIER ARTESEROS VALENZUELA

Realizador de televisión y contenidos audiovisuales Universidad Politécnica de Valencia.

Email: jaarva@doctor.upv.es

Título: “El cine: la relación emotiva y filmica entre imagen y sonido a través del montaje cinematográfico”.

Resumen: El cine es emoción. La influencia del sonido en el montaje siempre ha aportado una sensación de dinamismo que el espectador ha ido aceptando como natural. Esto tiene una importante influencia en la narración cinematográfica, definiendo al cine como una relación entre imagen y sonido que actúa como mediadora de emociones y expresiones a través del montaje filmico. Hablar de música y emoción en el cine no es algo que sorprenda a nadie. Su comportamiento deriva de otros pensamientos filosóficos que forman parte de la Historia de la Humanidad. Platón ya recogía en La República, el sentido de la proporción y la armonía, así como el significado del sentimiento y la empatía (ethos y pathos, respectivamente). Actualmente, los estudios de las teorías filmicas han recogido en sus presupuestos cómo influye la música en el espectador. Dentro de estas teorías filmicas, nuestro marco se circunscribe dentro del cognitivismo (Plantinga, Smith, Fahlenbrach, Bordwell entre otros), según el cual, nuestra respuesta emocional a los textos filmicos, dependen en parte sobre cómo evaluamos y asimilamos la información textual. En función de esta dimensión emotiva y cognitiva, las opciones de montaje crean una serie de asociaciones significativas y cognitivas con la imagen que nuestro estudio analiza para comprender y definir el carácter emotivo del cine. Un campo de estudio cuya metodología se basará en los métodos cuantitativos de Barry Salt para medir planos y escenas, y en las clasificaciones del sonido según expertos en la materia. En esta comunicación estudiamos la relación de esta concatenación entre imagen y sonido analizando el comportamiento del montaje y las variables o estrategias que dan forma a dicha relación. Para ello centramos el análisis en las secuencias climáticas de las películas con Óscar a Mejor Montaje.

13 – MARÍA DEL MAR ASENSIO ARÓSTEGUI

Profesor contratado doctor, Universidad de La Rioja.

Email: mar.asensio@unirioja.es

Título: “Textuality and intertextuality in David Fincher’s Gone Girl”.

Resumen: Gone Girl is a psychological thriller published in June 2012. The third novel by the North-American writer Gillian Flynn, Gone Girl was unanimously acclaimed by critics and readers alike. Critics praised its use of unreliable narration and suspense, its character construction, and its unexpected plot twists. Readers kept it on The New York Times best-seller list for 130 weeks uninterruptedly, and it was number 1 of the list for 37 weeks. The novel sold over 2 million copies in its first year and became an international sensation: it was published in 41 languages and sold 15 million copies in print worldwide. Gone Girl is a metafictional, postmodern novel in both its portrayal of reality and its questioning of who we are. In October 2014 the literary text was transformed into an equally successful film text. Gone Girl, the movie, was directed by David Fincher, a highly innovative, even revolutionary, director and one of the major filmmakers of his generation, and Gillian Flynn herself was in charge of the script. The result is a multilayered text which questions the very nature of cinema from within while simultaneously paying homage to its most representative examples and creators. In the present talk, we propose to carry out both a textual and an intertextual analysis of this complex text, which brings back the essence of film noir, foregrounds its conventions and updates them to reflect our present dilemmas, being thus faithful to the novel’s main concerns and postulates.

14 - ANA ASIÓN SUÑER

Universidad de Zaragoza.

Título: “**La llegada de los estadounidenses a España: de la alegría de ¡Bienvenido Mister Marshall! (1953) a la realidad de Los nuevos españoles (1974)**”.

Resumen: A mediados del siglo XX el capitalismo estadounidense se fue implantando en muchos de los países europeos. Gran parte de ellos, aun inmersos en su recuperación tras la Segunda Guerra Mundial, sucumbieron a los encantos de este nuevo sistema económico y social, alejándose de este modo del comunismo soviético. España fue uno de ellos. El Plan Nacional de Estabilización (1959) puso fin al periodo de autarquía y aislamiento impuesto por el Régimen franquista (1939-1959). A partir de ese momento la influencia americana fue notable en todos los ámbitos de la sociedad española. O lo que es lo mismo, la mecha de la modernidad estaba ya encendida. ¡Bienvenido, Mister Marshall! (1953, Luis García Berlanga) es una de las primeras películas que habla de la llegada de los norteamericanos a España. Con un cierto tono crítico, realiza un retrato costumbrista de la sociedad española de la época. La actitud jocosa que deja patente el largometraje, fiel reflejo del sentir de la población, se irá sin embargo diluyendo a medida que pasen los años. Veinte años después, Roberto Bodegas en Los nuevos españoles (1974) muestra las ventajas, pero también los inconvenientes, nacidos a raíz de esta influencia. Enmarcada dentro de la corriente cinematográfica Tercera Vía (proyecto capitaneado por José Luis Dibildos, quien apostó por una serie de películas a medio camino entre el cine comercial y el cine intelectual), en ella se observan los cambios sociales, económicos y empresariales derivados de la llegada de las multinacionales estadounidenses. La historia no solo muestra las transformaciones derivadas de la sociedad de consumo, sino que además realiza una crítica de cómo el nuevo capitalismo altera física y psicológicamente al español medio.

15 - ISRAEL BACHILLER BLANCO

Estudiante. Facultad de Filosofía y Letras

Email: bachiller.blanco@gmail.com

Título: “**La relación entre cine y cómic**”.

Resumen: Exposición sobre las diferencias y las semejanzas existentes entre estos dos tipos de arte. ¿Por qué ha habido un boom ahora de adaptaciones del cómic a la gran pantalla? ¿Se está sobresaturando el mercado con tantas películas de este estilo? Cómic y cine son medios que suelen caminar unidos por sus cualidades narrativas a partir de imágenes y por su nacimiento contemporáneo. No resulta extraño, pues, el intercambio de ideas o recursos que se han producido en sus más de cien años de historia. Centrándonos en esta última década, gran cantidad de personajes de cómic fueron objeto de adaptaciones cinematográficas, tanto en seriales como en cortometrajes (ocurre por ejemplo con la figura propagandística de el Capitán América) así como el proceso a la inversa, pues una de las fuentes más considerables de ingresos fue la adaptación a la historieta de personajes previamente explotados en el cine, sobre todo el de animación. No obstante, la presencia del cómic en la gran pantalla fue una asignatura pendiente hasta el nuevo siglo, por lo que exploraremos los esfuerzos e intentos por copar las carteleras con películas basadas en cómics, la acogida por parte del público –cuya tendencia ha ido transformándose-, las circunstancias y resultados.

16 - ALBERTO BARACCO

University of Turin

Email: alberto.baracco@unito.it

Título: “**Film as Philosophy: Ricœur’s Textual Model in Film**”.

Resumen: Despite widespread interest in film philosophy, there is little research on film hermeneutics and into the effectiveness of a methodological approach to *Film as Philosophy*. From a phenomenological hermeneutic perspective, scientific observation and embodied perception are not considered mutually exclusive, but as complementary moments of the same interpretive process. In Ricœur's hermeneutics, the practice of interpretation entails a constant oscillation between explanation and understanding. Ricœur seeks a dialectical integration of Dilthey's dichotomy of understanding (*Erklären*) and explanation (*Verstehen*), tracing a methodology of interpretation that avoids the Cartesian subject-object split. Following this path, the Ricœurian textual model can be a valuable resource for film studies by inviting film scholars to consider film interpretation in terms of hermeneutics of film world. In this paper, I will attempt to explore the potential implications of Ricœur's textual model in order to apply it to film and propose a hermeneutic method for film interpretation. For this objective, the manner of considering 'text' has to be extended in such a way that it can encompass the dynamism of moving images and sounds of film. As will be shown, this broader notion of text remains very close to Ricœur's thought and is suitable for a hermeneutics that considers film to be strongly linked to the filmgoer's interpretive process rather than to the author's creative one. In this way, the proposed film hermeneutic method becomes the proper means through which film philosophical thinking can be expressed and interpreted. In order to apply the method and show film philosophical interpretation in action, Allen's *Irrational Man* and Sorrentino's *Youth* will be used as two examples of film world and different hermeneutic horizons.

17 - CARLOS MARIO BERRÍO MENESES

Docente investigador Universidad de Medellín y alumno del doctorado en Comunicación audiovisual, publicidad y relaciones públicas de la U. C. M. Universidad de Medellín.
Título: “Disonancias heroicas. Cine, propaganda y guerra en Colombia a inicios del siglo XXI”.

Resumen: En nuestra tesis doctoral *Heroísmo y propaganda* realizamos actualmente un análisis textual de diversas campañas propagandísticas emitidas en Colombia a inicios del siglo XXI. Dichas campañas, se insertaban en el contexto del conflicto armado en Colombia y especialmente en la lucha contra diversos grupos subversivos. Allí presentaban a los integrantes del Ejército como héroes dispuestos a ofrecer su propia vida con el objetivo de proteger a la ciudadanía y combatir a los violentos. Estas campañas que acompañaron un proceso de reestructuración de las Fuerzas Militares, fueron en parte las responsables de la mejora notable de la reputación de estas instituciones. Sin embargo, en tal contexto valía bien la pena analizar qué dice el cine colombiano acerca de las cualidades heroicas de los militares de este país. En tal sentido, esta ponencia pretende no solo dar a conocer los resultados parciales de la tesis doctoral anteriormente mencionada, sino además, comparar la imagen de este héroe propagandístico con la proyectada en las salas de cine. Para tal fin, se seleccionaron los largometrajes “El páramo”, “La pasión de Gabriel”, “Los actores del conflicto” y “La milagrosa”, por cumplir tres requisitos esenciales: el primero, ser presentados a partir de la emisión de las campañas propagandísticas. Segundo, por su alto nivel de audiencia en las salas de cine colombianas, y tercero, por la aparición explícita de personajes que encarnaban soldados colombianos. En tal sentido, se realizó un análisis textual de algunas secuencias donde aparecían estos militares, indagando específicamente por el papel heroico de estos.

18 - FABIO BERTI, SILVIA FORNARI

Berti: Professore Associato Sociologia. Ente di appartenenza: Università degli Studi di Siena.

Fornari: Professoressa Associato Sociologia Ente di appartenenza: Università degli Studi di Perugia.

Email: bertif@unisi.it

Título: “Capire -e insegnare- la società con il cinema”.

Resumen: Al di là del valore artistico ed estetico, i film possono essere assunti come parte attiva e integrante del complesso sistema delle rappresentazioni sociali, intese come strutture socio-cognitive che consentono agli individui o ai gruppi di far corrispondere un concetto a un'immagine e viceversa, trasformando qualcosa di astratto in un oggetto concreto. A ciò si aggiunga che oggi le immagini hanno assunto un ruolo centrale, visto che è più facile ricordare ciò che si è visto rispetto a ciò che si è letto. L'apprendimento visivo spesso è superiore ad apprendimenti che utilizzano altri *medium* come mostrano anche autorevoli studi sul potere dei media e della loro capacità di persuasione. Partendo da queste considerazioni, il *paper* propone alcune riflessioni emerse in seguito all'utilizzo a fini didattici nei corsi di Sociologia in ambito universitario del volume *Socio-movies. Capire la società con il cinema* (a cura di Fabio Berti, Silvia Fornari, Pacini, Pisa 2013). Si tratta di un progetto editoriale *in progress* (nei prossimi mesi è prevista la pubblicazione di ulteriori volumi) nato dall'esigenza di trovare nuovi metodi e nuovi ausili per l'insegnamento della sociologia. Il cinema, da questo punto di vista, rappresenta un ottimo *medium* capace di trasformare concetti in immagini, dialoghi, suoni, coinvolgendo e stimolando l'attenzione degli studenti. Alcune esperienze già realizzate in questi anni ci confermano la validità del metodo e la necessità di superare una fase meramente sperimentale sistematizzando meglio quest'approccio. La vasta produzione filmica ci permette di scegliere film che riesce ad affrontare i temi delle scienze sociali rendendo più semplice la comprensione di concetti più complessi, soprattutto in relazione alle trasformazioni sociali e culturali delle società contemporanee. La facilità di comprensione dei messaggi espressi dalla settima arte, anche attraverso una commedia o un dramma dal grande *pathos*, costituiscono un'ideale risorsa per trasferire concetti e dati sociologici.

19 - YURIMA BLANCO GARCÍA

Estudiante de Doctorado en Musicología. Facultad Filosofía y Letras.

Email: yurima.blanco.garcia@uva.es

Título: “Discurso musical e identidad en el documental *El viaje más largo: la emigración china en Cuba*”.

Resumen: El viaje más largo (1987) narra, con una mirada antropológica, la presencia de la emigración china en Cuba desde la llegada de los primeros “culíes” en 1847. Inspirado en un reportaje de Leonardo Padura (guionista), el documental de Rigoberto López (guionista y director) penetra en la historia vital de sus protagonistas –hombres embarcados en una aventura sin regreso– a la vez que vislumbra otras claves simbólicas para su interpretación: esclavitud, desarraigo, nostalgia, mito, asimilación y mestizaje cultural. La hipótesis y perspectiva que se apunta en esta investigación es que la presencia musical va más allá de una mera recreación ambiental o soporte de las imágenes. Considero que el tratamiento musical simboliza el mestizaje cultural a través de diversas estrategias musicales –uso de géneros cubanos como la danza y el danzón, instrumentos, timbres y sonoridades “orientales”, el tópico de la pentafonía, citas, alusiones y otros recursos de intertextualidad musical– que expresan una lectura estética de “lo chino” por parte del compositor, Hilario González (La Habana, 1920-1996). En ese sentido, el objetivo de la comunicación es examinar cómo contribuye el discurso musical en la construcción simbólica de una identidad mestiza que recrea este documental de 25 minutos y que pone, en primer plano, “la presencia constante y activa del chino” en la cultura cubana. Entre las

referencias primarias, subrayo una entrevista personal al director (2014) y la partitura original compuesta para orquesta sinfónica (1987). En cuanto a metodología, se analizan las fuentes musicales preexistentes (Ahí viene el chino, E. Lecuona y El Dios chino, J. Urfé), la partitura inédita y la configuración sonora dentro del paisaje antropológico que exhibe la cinta, premiada en el X Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano (La Habana, 1988).

20 - MARÍA JOSÉ BOGAS RÍOS

Doctoranda, Universidad Complutense de Madrid.

Email: bogasmj@gmail.com

Título: “La re-construcción cinematográfica de la memoria histórica del pueblo andaluz”.

Resumen: En 1975 se inicia un movimiento andaluz cinematográfico desde el que se reclama una producción propia que represente la identidad y realidad andaluza; siendo una de sus vías la de la recuperación de su memoria histórica. Así, la década de los 80 dará lugar a una serie de producciones que recuperen y pongan sobre la palestra algunos de los momentos más controvertidos acaecidos en el territorio andaluz acallados por la represión y la censura ejercidas durante el régimen franquista. Censura que en los albores de la incipiente democracia seguía operando en algunos casos, incluso tras haber caído las instituciones que la ejercían. En esta investigación se pretende indagar en el revisionismo histórico que se hace desde las producciones andaluzas en el momento de mayor auge del andalucismo cinematográfico. Para ello se analizarán los discursos establecidos sobre la memoria histórica en cuatro obras producidas en esta década como son *Tierra de rastros* (Antonio Gonzalo, 1980), *Rocío* (Fernando Ruiz Vergara, 1980), *Casas Viejas* (José Luis López del Río, 1983) y *Fermín Salvochea. Visto para sentencia* (Manuel Carlos Fernández, 1987).

21 – JOSEBA BONAUT IRIARTE

Universidad San Jorge (Zaragoza)

Email: jbonaut@usj.es

Título: “¿Cuál es la esencia del cine en la cultura digital? Reflexiones y diálogos con el texto de Andréi Tarkovsky, *Un encuentro con el tiempo*”.

Resumen: Entre los años 1967 y 1981, el cineasta ruso Andréi Tarkovsky trabajó en diversos textos y apuntes para sus clases de especialización postuniversitaria en la Comisión Cinematográfica de la Unión Soviética (*Goskino*). En ellos planteó varios supuestos teóricos sobre el arte cinematográfico y la esencia del mismo. A pesar de su rechazo al análisis de la creación artística «con lenguaje ordinario y racional», la obra teórica de Tarkovsky supuso una excelente reflexión sobre cuál es la especificidad del cine, su singularidad, y la autenticidad de sus principios estéticos. El cineasta ruso centró su discurso, entre otras ideas, en la inimitable capacidad del cine para fijar la realidad del tiempo en todas sus formas y manifestaciones efectivas. La base del cine de realidad, como un modo de restitución de vida, de observación y revelación efectivas, así como de inclinación a la verdad, marcaron sus argumentos reflexivos sobre la esencia cinematográfica. En el contexto actual, el de la cultura digital, el de la sociedad de la inmediatez y de la «idealización» de la realidad, es necesario afrontar el debate sobre la esencia del arte cinematográfico. El texto de Tarkovsky supone un buen punto de arranque para contrastar y dialogar sobre los fundamentos estéticos del cine, su persistencia en el actual contexto digital y, en definitiva, profundizar sobre la función actual del medio cinematográfico.

22 - DR. IVÁN BORT GUAL Y SHAILA GARCÍA CATALÁN

Coordinador de la Titulación de Publicidad y Relaciones Públicas. Centre d'Ensenyament Superior Alberta Giménez (CESAG) – UP Comillas. Prof. Dra. Shaila García Catalán | scatalan@uji.es

Universitat Jaume I (UJI) Email: ibort@cesag.org

Título: “El cine es La La Land. Fantaseos al son de los locos que aún sueñan”.

Resumen: La La Land (Damien Chazelle, 2016) arranca con un plano al cielo de Los Ángeles. Un espacio donde históricamente han venido situándose los American Film Company Logos como entidades casi divinas posibilitadoras del espectáculo. Universal, RKO, Paramount, Columbia, Warner y tantas otras compañías vinculadas a la fábrica de sueños hollywoodiense siempre emplazaron el diseño de sus imágenes de marca en enclaves celestiales, erigiéndose así como deidades autorizadas del discurso. Sin corte — y es que el primer plano de La La Land es un fascinante y complejísimo plano secuencia de coreografía musical de más de tres minutos que antecede a su main title shot— la cámara desciende y vislumbramos un enorme atasco en la autopista. Entre los conductores de esos coches detenidos están Mia (Emma Stone) y Sebastian (Ryan Gosling), trasunto metafórico del estancamiento de sus respectivas vidas. La La Land arranca como el cine, en un viaje inmóvil, tan sólo agitado a partir del Another Day Of Sun, cristalino ejercicio de homenaje a uno de los principales motivos — comúnmente olvidado— del traslado de la industria cinematográfica norteamericana a California: el buen tiempo. En esa época en la que las célebres colinas aún lucirían por un tiempo el rótulo extendido de HollywoodLAND — precisamente—. El cine, también como La La Land, comenzó mostrando antes que narrando, y lo hacía igualmente en plano secuencia —antes siquiera de problematizar el término—. Pronto, como también sucede en el film de Chazelle, el (cantor de) jazz se cruzaría en el trayecto para cambiarlo todo para siempre. Y teniendo en cuenta el fatal desenlace de la última gala de los Oscars, parece claro que la trascendencia del fantaseo que la misma La La Land propone en su cierre, se alarga bastante más allá de su clásico —y ya también olvidado— The End.

23 - VANESSA BRASIL

Trama y Fondo, Profesora universitaria. Unifacs (Universidad Salvador) – Laureate - Brasil

Email: vanessabrasil.rodriguez@gmail.com

Título: “Cine: Arte, deseo y sujeto. Más allá de la gran pantalla”.

Resumen: Mi propuesta de comunicación es hacer un recorrido por las películas que me han tocado y que fueron y son esenciales en mi vida y en mi profesión como docente. Siguiendo a la teoría de González Requena haré el trayecto a partir de los modos del relato clásico, manierista y posclásico. A través del diálogo entre obras estéticas intentaré contestar a la pregunta principal de este congreso demostrando que el cine no es tan solo el séptimo arte, sino aquel que engloba todas las otras artes (pintura, escultura, arquitectura, teatro, música, danza, literatura, etc.) Pero, principalmente, el cine es una potencia que tiene la capacidad de ser espacio de experiencia y de saber, lugar de construcción de subjetividad. Como ningún otro, este gran arte captura el deseo del espectador que se ve afectado por la trama y los acontecimientos del film. Nos identificamos con una película cuando nuestro deseo toca el deseo que está inscrito en el texto del film. Un buen texto cinematográfico puede capturar al espectador que encuentra en él las metáforas de sus conflictos interiores y en ellas se reconoce. Por otra parte, frente a un texto fílmico que nos toca tiene lugar la emoción estética, esto que nos hace vibrar y que nos fascina, que nos atrae y nos arrastra en su dirección. Por eso retornamos a ciertos filmes, porque algo en ellos nos tocó en tanto sujetos. Volveré, en mi comunicación, a estos textos fílmicos intensos que me han movilizado. A través de mi trayectoria por las películas que me han marcado me gustaría hacer llegar mi experiencia al sujeto-oyente del congreso.

24 – DENIS BROTTTO

Ricercatore. Università Degli Sudi di Padova.

Email: denis.brotto@unipd.it

Título: “The stream of consciousness from literature to cinema. The works of Ermanno Olmi, Marco Bellocchio, Daniele Gaglianone”.

Resumen: The narrative modes of the stream of consciousness are one of the most singular methodological aspects to consider in the transition from the literary narrative structures to those of the film narration. From the act of writing to the creation of the image, the will to maintain a free disposition of thought allows to see the importance and the role of the editing process in the construction of the film narrative. The depiction of the "inner workings of consciousness" (as said by Erich Auerbach) is in fact created by a specific concatenation of visual elements, able to represent and redefine what Seymour Chatman calls a kind of "random ordering of thoughts and impressions". Already in 1935, in his essay entitled "The cinematic form: new problems", Eisenstein points to the cinema need to confront with some unfrequented narrative forms. Among them, there is precisely the stream of consciousness, a narrative expedient that also meets the studies about editing of the Russian director and theorist. After discussing these theoretical principles, we will proceed to the analysis of some examples from the contemporary Italian cinema such as "The Profession of Arms" (2001, Il Mestiere delle armi) by Ermanno Olmi, "Good Morning, Night" (2002, Buongiorno, notte) by Marco Bellocchio and "Changing Destiny" (2004, Nemmeno il destino) by Daniele Gaglianone, all movies coming from different models of literature. The analysis of these works will give the opportunity to observe the way to adapt the device of the stream of consciousness to the cinematic language through different forms of editing.

25 - JEAN-LOUIS BRUNEL

Trama y Fondo, Université de Nîmes, France, Member of IIS, GRES.

Email: jean-louis.brunel@unimes.fr.

Título: “David Lynch, *Lost Highway*, en el fondo de lo negro una historia de imágenes”.

Resumen: No empieza: un plano tan cercano que la cara viene a ser irreconocible. Uno recuerda « el primer plano hace de la cara un fantasma y la entrega a los fantasmas ». Segundo plano: es su reflejo en el espejo que la revela como tal - luz del día contra la luz rojiza del cigarrillo. Entonces el solo reflejo sería fundador: imagen paradójicamente fundadora, de cuantas surgen de esta veloz carretera que no conoce sino la noche. Por el título de la película que resultará ser una cita- el nombre del motel- sabemos que se ha perdido, doblemente, es decir sin este destino que celebraría el advenimiento del sentido y el triunfo, otra vez, de las certidumbres diegéticas. Porque ¿hacia dónde nos lleva - rectilínea y discontinua como su línea- en la trayectoria de sus planos «irreferentes» y secuencias asintóticas? Hacia esta caverna detrás de la cual se abren otras cavernas donde, sin volver el cuello, cruzaremos al hombre misterio; solo una *ficelle*, parafrasear Henry James, que no sirve sino « la mañosa consistencia de las formas » para decir una vez más «la fatal fatuidad de los hechos»: esto es el cine.

26 - ÁLEX BUITRAGO

Profesor, Campus María Zambrano (UVa), Segovia.

Email: alexbuitrago.alonso@gmail.com

Título: “Paolo Sorrentino o el cine como búsqueda incesante de la emoción a través de la belleza”.

Resumen: La irrupción en la esfera cinematográfica internacional del cineasta Paolo Sorrentino y su consagración a partir del éxito cosechado en 2014 con “La grande bellezza” han situado al autor napolitano como uno de los referentes absolutos en la nueva generación de directores europeos con impacto global en el panorama cinematográfico. Sus obras más recientes encuentran como basamento una propuesta cinematográfica fundamentada en una concepción narrativa propia habitada por personajes que deberán conocerse a sí mismos, descubrir quiénes son desde lo más profundo de su ser, para simultáneamente tratar de comprender qué es lo que nos hace verdaderamente humanos, qué facetas trascendentales de la vida o de nuestra más nimia cotidianidad nos pueden llevar a sentir, a experimentar una verdadera emoción, venga ésta asociada a la felicidad, la desolación, el placer, o la simple y pura contemplación de la belleza. Esta concepción narrativa *sorrentiniana* se materializa a través de una propuesta técnica basada en el extremo cuidado formal de cada una de las piezas que conforman sus obras audiovisuales; de cada secuencia, de cada movimiento de cámara, de cada plano, de cada fotograma. Paolo Sorrentino no cree que la autenticidad en el discurso audiovisual esté reñida con la búsqueda incesante de la belleza en cada una de las imágenes que conforman un texto cinematográfico. Por tanto, basa su cine en entregar al espectador un compendio de encuadres, planos y secuencias en los que la pulcritud estética se convierte en una seña de identidad indispensable a la hora de poner en escena las historias de su particular y estimulante universo. A lo largo de la presente comunicación profundizaremos en esta manera de entender el cine del nuevo genio del cine italiano a través del análisis narrativo y formal de sus tres últimas obras: “La grande bellezza”, “Youth” y “The young Pope”.

27 – JOSÉ MIGUEL BURGOS MAZAS

Trama y Fondo. Comité organizador, Dr. Universidad de Murcia.

Título: “**La ausencia del padre como teoría del cine: análisis de *Cosmopolis*”.**

Resumen: Sorprende la actitud declaradamente anticapitalista de películas como *Inside Job* (Charles Ferguson, 2008), *El capital* (Costa Gavras, 2012) o la sobria *Margin Call* (J.C. Chandor, 2011) entre otras. Sin embargo, experimentos como *Cosmopolis* (Cronenberg, 2012) logran replantear la situación de un modo que exige un atención prioritaria. En coherencia absoluta con su obra precedente, Cronenberg identifica el problema en una crisis de vivencia que es también una crisis de legitimidad de todo el sistema social. Pero lejos de limitarse a subrayar este punto, por lo demás bastante obvio, el interés de su propuesta reside en poner en relación esa crisis de legitimidad con el modo en el que los seres humanos nos relacionamos con las imágenes, transformando así el estatuto del componente narrativo, así como el papel de este en la configuración de las relaciones sociales. Si esto es así, el cine, su estatuto y la materialidad de sus imágenes habrá cambiado de forma significativa.

28 – JON BURGUERA ROZADO

Trama y Fondo.

Título: “**Cine de Fantasía y cine fantástico. El destinador como fundamento de la dicotomía entre géneros”.**

Resumen: El análisis de un grupo de largometrajes contemporáneos que ponen en escena la narración de un relato fabuloso evidencia la importancia capital de la figura del destinador en su estructura narrativa. Estudiando la presencia del destinador en cada argumento, es posible encontrar una relación directa entre su aparición como sujeto del relato y las características de la narración en su conjunto. Partiendo de esta relación,

proponemos al destinador y las funciones que desempeña en la estructura narrativa, como punto de partida para un nuevo enfoque en las investigaciones acerca de los géneros de fantasía y fantástico.

29 - JOSÉ LUIS CABALLERO MARTÍNEZ

Trama y Fondo, Profesor Cultura Audiovisual. Colegio Lourdes Fuhem.

Email: josecamar@live.com

Título: “*La voluntad de Arte de David O. Selznick en *Gone with the wind*”.*

Resumen: Si "el mensaje de función estética es un mensaje ambiguo que pone en discusión el código" (Umberto Eco) elegimos una obra ("Lo que el viento se llevó") para demostrar que ha sido erróneamente tomada como paradigma de lo contrario, al ser adoptada como obra cerrada, con códigos bien definidos en lo que se llamó Cine Clásico Americano. Un cine de fuerte narratividad en el que todo parece estar dicho, clausurado, y que de nuevo falsamente quiere equipararse al discurso funcional, al mensaje comunicativo. El hecho cinematográfico que traza en la escritura del film. La omnipotencia de los pensamientos o los deseos de Selznick y la consecución lógica o mágica de los mismos por lo que vaticina su autoría o mejor, su propiedad. El Análisis Textual de una secuencia que va desde el primer fotograma incluyendo los rótulos hasta el plano que cierra el prólogo de la película.

30 - MANUEL CANGA SOSA

Trama y Fondo. Profesor Universidad de Valladolid, Campus Segovia.

Email: manuelangel.canga@uva.es

Título: “*Avatares del fantasma en la imagen registrada. Nota sobre *Arrebato* (1979)*”.

Resumen: Algunos autores han señalado que los orígenes del cinematógrafo están asociados al desarrollo de la fantasmagoría (Martín Arias, 2008) y que “el espectador cinematográfico reedita, en cada visión de un nuevo filme, el encuentro decisivo con los fantasmas del cine que no son sino variantes de los suyos propios” (Zunzunegui, 2006), por lo que consideramos que el *IX Congreso Internacional de Análisis Textual* nos brinda la posibilidad de prolongar el debate interrogando la puesta en escena de un texto concreto: la película *Arrebato*, dirigida en 1979 por Iván Zulueta. No en vano, algunos críticos señalaron en su momento que en “este cuento fantástico donde los cineastas son devorados por su propia cámara y en el que la pasión desbordada por el cine se convierte en una metáfora desgarrada sobre la dificultad de vivir, el mero acto de filmar equivale a registrar un proceso hacia la destrucción y, en última instancia, hacia la muerte” (Hereadero, 1989), y que la película “plantea con lucidez radical la base fantasmagórica que está en el origen de la imagen cinematográfica, el pacto que pretende trascender la muerte a través de la desmaterialización” (Benet, 2006). La comunicación que proponemos se relaciona doblemente con la convocatoria del *IX Congreso*: por un lado, está vinculada a una línea de trabajo desarrollada durante años en el contexto de Trama y Fondo que se inspira parcialmente en las aportaciones del psicoanálisis, que ha reflexionado sobre la relación entre el arte, las imágenes fantasmáticas y la experiencia de lo real; y, por otro, a las indicaciones del propio Bazin, el cual invocaba al psicoanálisis en la primera página de su libro *¿Qué es el cine?* para cuestionar la génesis de las artes plásticas y su relación con la muerte.

31 – NATALIA CAÑAVERAL DEL RÍO.

Profesional en Medios Audiovisuales, Magíster en Comunicación y Medios. Independiente.

Email: nataliacdelrio@gmail.com

Título: “*El Cine es... ¡Godard!*”.

Resumen: Una de las definiciones que pueden utilizarse para el cine es la de Relato, esa sucesión de fragmentos de realidad dados por la imagen que adquiere un sentido,

determinado por la duración y el orden de lo que vemos (Bazin, 1990). Necesariamente, este relato se ha construido y de construido así mismo en su “adaptación” a las condiciones históricas y estéticas de un momento determinado, por tanto, su análisis no puede desligarse de las condiciones sociopolíticas y artísticas en las que son creados. Ese “cine como relato”, nos permite vivir las predicciones de Astruc en 1948, la existencia de unos cines y no de un solo cine, pues este antes que ser arte es un lenguaje capaz de expresar cualquier sector del pensamiento (Astruc, 1989). En este sentido se podría afirmar entonces que el Relato cinematográfico se compone de una “narración esencial” y una expresión estética”. A lo largo de la historia del cine, hemos sido testigos de las transformaciones de estos dos aspectos, siendo más drásticos, explícitos o notorios los que se han dado en las expresiones estéticas. Esto, gracias al surgimiento de las vanguardias y del cine de autor. El desarrollo de este relato cinematográfico (a través del tiempo) se puede apreciar en el recorrido filmográfico por la obra de Jean Luc Godard, cineasta de la Nouvelle Vague, que muestra en cada una de sus películas, su sentir hacia el cine como medio de expresión, tanto de lo que he llamado la narración esencial como de la expresión estética. Es así que se plantea un tránsito por 4 de sus películas: Al Final de la Escapada, Alphaville, Nuestra Música y Adiós al Lenguaje, para apreciar esas transformaciones en la definición del cine, en la medida en la que su relato evoluciona.

32 - MONIQUE CARCAUD MACARIDE

Institut international de sociocritique. Mcf retraitée. Chercheur senior, upv mtp3, rirra 21. Professeur partenaire de BFA, Pékin. Jury Bourse d'aide au développement, CINEMED Montpellier.

Email: Monique.carcaud-macaire@univ-montp3.fr

Título: «**Histoire, société, réel vécu et spectacle cinématographique : peut-on parler d'une fonction idéologique, voire d'une « mission » intrinsèque de l'image?**»

Resumen: En tant que spécialiste de Sociocritique culturelle, je travaille depuis longtemps sur la nature et sur la fonction idéologico-sociales du cinéma. Je me propose de présenter l'état d'une réflexion amorcée déjà sur le fondamental et le conjoncturel du cinéma comme moyen artistique et objet culturel, et sur la productivité sémiotique née de leur interaction. En effet, évolutif en ses formes au cours de son histoire propre étroitement dépendante de celle de ses techniques, différencié selon les usages qui en ont été faits et les pratiques au sein desquelles il s'inscrit, ne conserve-t-il pas néanmoins un pan de nature inaltérable en ce qu'il condense, métamorphose et restitue la réalité profonde et *de factomasquée* du monde et de l'humain à qui il est destiné ? Ne serait-ce pas là, en définitive, la « mission » de ses images, mission échappant pour partie à l'intention maîtrisée et à la conscience claire des sujets en société? Je souhaiterais partir de deux problématiques concrètes : la pratique de l'adaptation, d'une part, qui me paraît être un bon assise pour la démonstration (l'écran / scène, plan/tableau, miroir, espace de projection vs le figuratif du langage), en m'appuyant sur un corpus latino américain, et un comparatif de cinémas nationaux (Chine, Algérie, USA), d'autre part.

33 – BASILIO CASANOVA

Trama y fondo Profesor UCM.

Email: josebcas@ucm.es

Título: “**El cebo**”.

Resumen: Es nuestro propósito pensar el fenómeno del cine desde la cinefilia entendida como pasión por el arte cinematográfico. El cinéfilo gusta de mirar imágenes en movimiento y lo sabe; y disfruta por tanto de ese saber -que está mirando. El amante del cine se coloca ante las escenas y los relatos que le son dados a contemplar, en la platea, y desde ese lugar se ve mirar, es decir, se autocontempla. *El cebo (Es geschah am hellichten*

Tag, Ladislao Vajda, 1958) y *Vértigo* (*Vertigo*, Alfred Hitchcock, 1958) son los dos textos cinematográficos que, realizados poco antes de la irrupción en Occidente del cine postclásico -la década de los años sesenta del pasado siglo-, nos ayudarán a explorar esa pasión que habita a todo amante del cine.

34 - RAFAEL ANTONIO CASUSO QUESADA, MANUEL JÓDAR MENA

Dpto. Patrimonio Histórico, Universidad de Jaén.

Email: rcasuso@ujaen.es

Email: majodar@ujaen.es

Título: "Aproximación al imaginario arquitectónico franquista a través del NO-DO: el caso de la ciudad de Jaén".

Resumen: Como blasón audiovisual de Estado franquista se erige el NO-DO, un noticiario semanal que emite "temas de interés nacional" y en el que la arquitectura, si no como decorado, al menos como muestra de paisaje urbano, no es ajena a su afán propagandístico. Su proyección comenzó a comienzos del año 1943, siendo obligatoriamente exhibido en los cines nacionales hasta 1975; no obstante, sus producciones se prolongaron varios años después, concluyendo en 1981. Un año más tarde sus fondos, de inestimable valor, adquirieron su consideración de Archivo Histórico, custodiándose en la Filmoteca Española (Madrid). Este rico material filmico, escasamente estudiado hasta la fecha, constituye una fuente de primer orden para conocer la política cultural del Régimen franquista. La presente propuesta de comunicación plantea ahondar, de hecho, en el estudio del caso de la ciudad de Jaén y del imaginario arquitectónico que trasciende en las imágenes del NO-DO, a través de un acercamiento analítico a la fuente cinematográfica. Desde una perspectiva decididamente multidisciplinar, el estudio contribuirá a recuperar una parte importante de la memoria audiovisual de la ciudad de Jaén y a constatar la importancia que adquirió la difusión de los proyectos de arquitectura e ingeniería, especialmente obras públicas y vivienda social, en la consolidación del aparato institucional y administrativo del Régimen. Oscilante y ambiguo, entonces, entre la apuesta por la tradición o la transmisión de una imagen de progreso que no obvia el Movimiento Moderno, en casos como el de la Estación de Autobuses, e incluso en la arquitectura efímera.

35 - ROBERTO CASTRILLO SOTO

Profesor Universitario de Historia del Arte. Universidad de León.

Email: rcass@unileon.es

Título: "Mito y cine. El western según André Bazin".

Resumen: El crítico cinematográfico francés André Bazin publicaba en 1953 y 1955 dos artículos en los que reflexionaba sobre la ontología del western cinematográfico. A partir de estos textos se analiza el origen del western como categoría genérica, tanto en sus esquemas narrativos como en sus arquetipos temáticos e iconográficos, en su intrínseca relación con la invención del cinematógrafo en la última década del siglo XIX. El lenguaje cinematográfico proporcionó tanto la caligrafía necesaria para describir formalmente los signos externos de reconocimiento del western como género autónomo, como los fundamentos conceptuales que subyacen bajo las estructuras narrativas de las principales obras del género. Es en la pantalla donde el western ha encontrado un espacio hecho a la medida de sus necesidades estéticas y discursivas. El cine y el western nacieron y se consolidaron recíprocamente. En palabras de Bazin: "El western ha nacido del encuentro de una mitología con un medio de expresión". La precisa localización geográfica y cronológica de sus escenarios contrasta de forma evidente con la capacidad que el género ha mostrado a lo largo de su historia para conectar y atraer intensamente a públicos pertenecientes a ámbitos culturales distantes, cuando no antagónicos por motivos políticos o ideológicos, a la órbita de influencia directa o indirecta del espacio sociopolítico y

cultural estadounidense. Por ello resulta esencial indagar y comprender las razones que han conducido a la universalización y la persistencia de sus figuras más allá de su procedencia cultural. Retomando las ideas aportadas por André Bazin, para el teórico francés la fascinación universal por el western se encuentra en la conexión intensa que el género ha conseguido entre las imágenes y la imaginación. Más allá de sus formas reconocibles, el western tiene su esencia en el mito que construye, cuyas figuras y escenarios alcanzan la universalidad desde su simplicidad.

36 - JOSÉ LUIS CASTRILLÓN

Trama y Fondo Comité organizador

Email: jlcastrillon@hotmail.com

Título: “¿Qué es el cine para el cine? Un análisis de *Cautivos del mal (The Bad and the Beautiful)* de Vincent Minelli”.

Resumen: Durante mucho tiempo y para una gran parte de la humanidad el cine era el cine de Hollywood. Pero ¿cómo se veía a sí mismo el cine de Hollywood? *Cautivos del mal* es un texto ejemplar de eso que llamamos cine dentro del cine. En él se pone de manifiesto muchos de los aspectos más interesantes del cine de Hollywood. La representación de lo femenino, lo conflictivo de la posición paterna la importancia del texto, y el entrecruzamiento de todo ello en un imaginario a veces apabullante. Y con suerte en lo simbólico.

37 - SIXTO J. CASTRO

Dpto. de Filosofía, Facultad de Filosofía y Letras, UVa.

Email: Sixto@fyl.uva.es

Título: “El cine como filosofía”.

Resumen: La presente comunicación tratará de desentrañar en qué consiste la relación entre cine y filosofía. En ella abordaré brevemente la idea de que hay una *filosofía del cine* (en el sentido de que cine puede estudiarse filosóficamente, al igual que otras formas de arte o, en general, otras manifestaciones naturales culturales) y una *filosofía del cine*, en el sentido de que el cine hace una contribución propia, única e insustituible a la filosofía. Este será el núcleo de mi comunicación. En ella mostraré cómo, para algunos autores, el cine es filosofía en cuanto “ilustra” tesis filosóficas que él mismo no elabora. Esta es la tesis más extendida. Será necesario profundizar en qué significa “ilustración”. Hay otros autores, sin embargo, que defienden la tesis más fuerte de que el cine es él mismo una forma de filosofía, es decir, que la filosofía puede tomar la forma de cine o puede articularse cinematográficamente. Obviamente, esto supone poner en cuestión muchos presupuestos que la filosofía maneja sobre sí misma, es decir, implica hacer una cierta metafilosofía y plantear la cuestión de si se puede filosofar con imágenes y, concretamente, con las imágenes en movimiento que parecen ser la esencia del cine. En mi comunicación trataré de exponer esta tesis fuerte y de defender algunos de los términos de la misma, poniendo en cuestión si el cine tiene la potencia necesaria para establecer esas verdades generales que suelen considerarse propiamente filosóficas.

38 - VICTORIA CAVIA NAYA

Profesor Titular de Universidad, Facultad de Filosofía y Letras (UVa).

Email: cavia@fyl.uva.es

Título: “Moda y música de cine. El *fashion film* como un nuevo género audiovisual”.

Resumen: Las grandes firmas de moda han descubierto la importancia de la sociedad red y su tecnología de última generación como medio de producir y, sobre todo, de distribuir su relato de marca a través de un nuevo formato en el que la imagen en movimiento y la música se entrelazan con fines comerciales y estéticos. El potencial que hace poco más de

un lustro abrió el video en internet, aunque parece no haber colmado todas las expectativas que prometía, ha dado ya lugar a productos audiovisuales muy logrados de la mano de artistas como Steven Meisel, Nick Night, o Jim Jarmusch que, unidos a músicos reconocidos o a bandas underground, han realizado cortos de moda o films dentro del sector del lujo con aciertos incuestionables. Recientemente, también en nuestro país los departamentos de comunicación de las marcas de moda se han sumado a esta tendencia de ampliar contenidos en sus sites con los cortos de algunos fotógrafos, realizadores, creativos y músicos como Eugenio Recuenco, o Diego Hurtado de Mendoza. El fashion film todavía está por definir, tanto en su ubicación en la distribución, como en su estrategia comercial y funcionalidad directa. Sin embargo, desde el punto de vista estético, apunta ya hacia la posibilidad de nuevo género dentro de las artes de la representación mediáticas, y desde luego como un catalizador de las tendencias para los amantes de la música, la moda y el cine. Entre el video arte, el video clip y la publicidad, los ejemplos de fashion film analizados en esta comunicación tienen como objetivo demostrar la importancia de la música para la configuración de un género que considero ha de tener las siguientes características: emocionar y entretener como el cine, sorprender y comunicar como la publicidad, y ayudar a disfrutar contemplando la excelencia como el arte. Todo ello a través de contarnos una historia bajo la herramienta de un relato audiovisual que apele a nuestros sentidos y emociones para que se quede en la mente del espectador y adquiera ese requisito de viralidad que quieren las marcas, o de persuasión estética que buscan sus creadores.

39 – ANA ISABEL CEA NAVAS

Profesora, Facultad de Filosofía y Letras, UVa

Email: ceanavas@gmail.com

Título: “Drama social en clave de humor en el cortometraje de ficción español”.

Resumen: La retrospectiva que nos ofrece el cine desde su existencia, nos hace detenernos en diversos modos de creación y géneros. A la hora de analizar relatos, tanto ficcionales como documentales, habitualmente nos decantamos por el formato largo, pero no debemos obviar el cortometraje, pues es éste tipo de narración la que gesta una de las manifestaciones artísticas más relevantes de nuestro tiempo, la cinematografía, aunque naciera siendo breve a causa de las limitaciones técnicas. Sin embargo, dicho relato “corto” ha servido a los/as realizadores/as como plataforma para introducirse en el Séptimo Arte, hecho, que nos induce a dedicarle una atención especial, dado que generalmente se ha encontrado en situación de desventaja, marginándolo, respecto a cualquier otro producto, a pesar de su gran valor. El cortometraje, no debería permanecer en el olvido, es una pieza digna de estudio. Así, a través de las líneas que conformarán la presente comunicación, se intenta apoyar las narraciones breves, poniendo en relieve su potencial, invitando al lector/espectador a adentrarse en el universo del formato corto. Y, dado que el mundo del relato breve cinematográfico es infinito, es necesario acotar el texto, por tanto, estará centrado en la ficción en clave de humor, aunque una ficción, que esconde una dura realidad, un drama social, el del colectivo de la Tercera Edad. La filmografía en corto que narra historias sobre hombres y mujeres que alcanzan la senectud es extensa, por ello, se ha pensado en la posibilidad de seleccionar obras en corto relevantes que ilustren alguna de las vivencias de estas personas. Cintas que muestren un interesante discurso acerca de la vivencia de ancianos/as, sintetizando de manera adecuada la dicotomía de géneros: drama - comedia.

40 – MARCOS CENTENO MARTÍN

Lecturer in Film Studies. Convenor: MA Degree Global Cinemas and the Transcultural Centre for Film Studies Department of Japan and Korea. SOAS, University of London.

Email: mc100@soas.ac.uk

Título: “El arte de la (re)producción. Dialécticas de la imagen (eizō) en la discusión teórica japonesa”.

Resumen: Tradicionalmente Occidente ha construido un monopolio teórico que ha eclipsado reflexiones surgidas de latitudes con tradiciones filosóficas y estéticas muy distintas. Incluso en el caso japonés, una de las cinematografías más antiguas y prolíficas del mundo, el peso de este dominio hegemónico ha sido tal que incluso la construcción teórica de la propia especificidad cinematográfica japonesa se articuló originariamente en base a argumentos desarrollados por occidentales. Sin embargo, la teoría fílmica occidental ha caído a menudo en la tentación de buscar en lo japonés la confirmación de sus propios prejuicios y limitaciones, utilizando el pensamiento japonés como una tautología que se amolda a sus propios fines. Frente a esta tendencia algunas voces se han levantado en los últimos años para reivindicar que Japón ha producido una rica, aunque en gran medida automarginada, teoría cinematográfica. El objetivo de esta presentación es participar en el descubrimiento de las contribuciones realizadas en este país a través del cineasta y teórico Susumu Hani, centrándonos en sus reflexiones sobre qué es el cine en relación a la naturaleza fotomecánica de la imagen (*eizō*). Los intentos de Hani por aclarar en qué términos se establece la vinculación entre la imagen y la realidad se ponen en el contexto de los debates entre quienes defendían la imagen como reflejo de la realidad cuyo origen está en el exterior (Hideo Kobayashi, Hiroshi Mizuo) y quienes mantenían que se trata de una construcción artística cuyo origen está en el interior del ser humano (Masakazu Nakai, Yoshiaki Tōno). Esta presentación saca a la luz por primera vez fuera de Japón, textos originales publicados entre finales de los años sesenta y principios de los setenta que todavía no han sido traducidos a ninguna lengua occidental.

41 – VALERI CODESIDO LLINARES

Doctoranda, Universidad Complutense de Madrid.

Email: uiu@ucm.es

Título: “Análisis Textual: el caso de True Detective”.

Resumen: Este trabajo versa sobre el análisis de las abundantes referencias al universo iconográfico cristiano halladas en la primera temporada de la serie True Detective (HBO, 2014). Durante su emisión, la iconografía de la serie suscitaba gran interés en las redes y pronto aparecían numerosos foros en los que se discutía sobre ella, pero los trabajos previos se han centrado mayoritariamente en otras referencias culturales relativas a la filosofía nietzscheana o a la literatura gótica. En cambio, el objetivo de esta comunicación es analizar fragmentos de la primera temporada de la serie True Detective que contienen referencias iconológicas al cristianismo y en el posterior análisis de su funcionamiento textual. Tanto para llevar a cabo el análisis como para presentar los resultados se ha empleado la herramienta Encuadres, desarrollada por el profesor Jesús González Requena, que facilita establecer un marco sólido para el análisis tanto cuantitativo como cualitativo. Para ello, hemos procedido a un análisis comparado de la composición visual de los escenarios de la serie y obras de arte de temática cristiana que constituyen hitos de referencia mayores en la historia de la cultura occidental. En este trabajo, la metodología del análisis textual ha permitido no solo catalogar un alto número de referencias iconológicas relativas tanto al universo simbólico cristiano en general como a la figura concreta de Jesucristo halladas en True Detective, sino también establecer que esas referencias desempeñan una función determinante en la construcción de la figura del héroe y en las resonancias mitológicas de su trayecto narrativo.

42 - IGNACIO CORRAL BERMEJO

Profesor interino de educación secundaria. Consejería de Educación de Madrid.

Email: nackocorral@gmail.com

Título: “La música en el cine de Bollywood. Un género con identidad múltiple”.

Resumen: Los textos que tratan sobre la cultura india habitualmente mencionan la gran diversidad y variedad de manifestaciones culturales que se encuentran en este país. A lo largo del subcontinente indio encontramos multitud de expresiones musicales, de danza y teatrales regionales que se distinguen entre sí. Esta diversidad también se aprecia en la variedad lingüística, con cientos de dialectos y decenas de idiomas oficiales, como el hindi, malayalam, tamil, telegu, etc., así como en la convivencia de múltiples religiones y comunidades que practican sus propios ritos en sus propios templos. Sin embargo, en contraste con esta diversidad coexiste una "fuerza" unificadora que permite que semejante diversidad se mantenga unida en un equilibrio perfecto. Esta realidad se muestra habitualmente en el cine de bollywood. Sus guiones se deben elaborar de modo que satisfagan las demandas de los distintos grupos sociales. El cine de bollywood es, en cierto modo, un reflejo de la sociedad india, en la que se pone de manifiesto esa enorme diversidad cultural, social y religiosa. Su música, generada a partir de las estructuras sonoras de la música clásica, ya sea indostánica o carnática, incorpora también elementos regionales que contribuyen a la contextualización de la acción. Sin embargo, en esta música también se escuchan melodías procedentes de géneros musicales tan dispares y lejanos como la rumba española, el sinfonismo europeo, o ritmos latinos. La música de bollywood ha traspasado sus fronteras políticas para incorporar elementos musicales ajenos en sus estructuras sonoras. No obstante, semejantes prestamos se fusionan de tal manera que parecen formar parte del propio legado cultural del país. El objeto de esta comunicación es mostrar cómo la música de bollywood se construye como un género musical con identidad múltiple y autónomo que se articula según condicionantes políticos, sociales y religiosos. El estudio se llevará a cabo a través del análisis de piezas musicales tomadas de fragmentos de películas en las que se muestre la diversidad mencionada anteriormente.

43 - Carlos Coy

Email: Carlosfcoy@hotmail.com

Título: “Lo real en el cine y el problema nietzscheano de la ficción. La filosofía del superhombre, ¿una cuestión de perspectiva moral?”.

Resumen: En las reflexiones intempestivas, Nietzsche se plantea la pregunta respecto al por qué el ser humano se engaña con cierta mala fe. Responde que no es necesariamente la verdad lo que el hombre busca, muy contrariamente se permite el engaño siempre y cuando este no le signifique demasiado sufrimiento. La producción cinematográfica por su ontología misma entraña múltiples interrogantes filosóficos, como por ejemplo el por qué disfrutamos de una película aun cuando sabemos de antemano que esta no es más que una representación. El gran cine como manifestación de una verdad interior del sujeto que la produce clama por esa verdad misma en nuestro propio interior. No obstante...si damos un paso más adelante y analizamos no el cine ficcional, (entendido como creación literaria) sino aquel que representa hechos reales, ¿Nos encontraríamos necesariamente con el problema de nuestro inconsciente? O pueden dichas representaciones sugerirnos verdades más propias del pensamiento filosófico como la filosofía del superhombre en Nietzsche, o el sujeto trascendental kantiano. Así, la ponencia tendría por objeto analizar la película “El experimento de la cárcel de Stanford” para abordar el problema de la cultura y su inherente carácter ficcional, así como cuestionar ciertos presupuestos del inconsciente en lo que respecta al psicoanálisis. Para esto no está demás la referencia a otras películas como “La Ola” o “Pánico en Mar abierto” que desde el problema político y existencial vienen a rebelar lo mismo una y otra vez. Queriendo con ello posicionarnos a favor de las

conclusiones de Nietzsche respecto a una filosofía que afirme la vida, en oposición al mito y el relato religioso como respuesta a las preguntas más existenciales del ser humano.

44 - Luis Deltell Escolar

Profesor Contratado Doctor, Universidad Complutense de Madrid.

Email: ldeltell@ucm.es

Título: “El ensayo audiovisual como formas del yo”.

Resumen: El ensayo audiovisual es una de las enunciaciones filmicas más relacionadas con la biografía y con la vida del cineasta. Del mismo modo que Micheal Montaigne, creador de los *essais* literarios, escribía: “hablo de mí porque soy lo único que conozco”, el director cinematográfico de este modelo de trabajo filma sobre sí mismo o sobre su universo íntimo y son estos el eje central de las películas.

Casi todos los creadores (Chris Marker, Orson Welles, Roberto Rossellini, Agnès Varda, Basilio Martín Patino...) y, sin duda, la mayoría de los teóricos (Renov, Weinrichter, Catalá, Mínguez, Arquero...) que se han acercado a este tipo de producciones han indagado siempre en la importancia de la presencia del yo para la construcción y la elaboración de estos relatos. Si bien el ensayo audiovisual (por su naturaleza amplia, su continuo ejercicio exploratorio y su final no conclusivo) es difícil de asir en una definición precisa, sí se puede hablar de una expresión subjetiva capital en la mayoría de estas películas.

Pero la forma del yo en este modelo de enunciación filmica no se centra únicamente en la anécdota biográfica o en la presencia física o simbólicamente del autor sino principalmente en la intimación del tema de la obra. El tema que se desarrolla en estas películas es relatado siempre como algo íntimo y personal que afecta al narrador. La clave del ensayo audiovisual reside en que el cineasta problematiza el tema de su obra y busca en él una explicación de sí mismo.

45 - Liz Mary Díaz Pérez de Alejo

Doctoranda Programa "Musicología". Historia y Ciencias de la Música, Facultad de Filosofía y Letras (UVa).

Email: lizzieisa@gmail.com

Título: “Dos piezas españolas en la película *Henry & June* (EEUU, 1990): aproximación analítica”.

Resumen: Esta comunicación aborda las piezas Gran Vals de Francisco Tárrega (Villareal, Castellón 1852-Barcelona, 1909)– y Canción vasca de Joaquín Nin-Culmell (Berlín, 1908-Oakland, California 2004), incluidas en la banda sonora del drama *Henry & June* (Estados Unidos, 1990, 140 min). Una producción dirigida por el cineasta estadounidense Philip Kaufman, inspirada en el diario homónimo de la escritora Anaïs Nin (Neuilly-sur-Seine, 1903- Los Ángeles, C.A. 1977). En dicho diario –escrito entre 1931 y 1932– Anaïs relata el romance mantenido, paralelamente, con Henry Miller y su esposa June, marcando una pauta en la literatura de temática erótica. El reparto principal estuvo conformado por Fred Ward (Henry Miller), María de Medeiros (Anaïs Nin) y Uma Thurman (June Miller). Según se atestigua en *El Nuevo Herald*: «lo hispano siempre fue para Anaïs una atracción latente [...] Durante un buen tiempo recibió en Europa clases de baile español. Y bastaba que oyera cantar inesperadamente unas tonadas españolas para que escribiese en su diario que, mientras las escuchaba, “yo era española” (*El Nuevo Herald*, 1990: 4)». La metodología analítica que se sigue en este estudio evalúa la funcionalidad de Gran Vals y Canción vasca dentro del discurso narrativo de la película, a la luz del diario manuscrito *Henry & June* –atesorado en University of California, Los Ángeles (Anaïs Nin papers, ca. 1910- 1977, Coll. 2066)–, así como de documentos únicos custodiados en University of California, Riverside, Special Collections & University Archives, Joaquín Nin-Culmell and José Joaquín Nin y Castellanos family papers, Coll. 076.

46 - JOSÉ DÍAZ CUESTA

Trama y Fondo, Profesor Contratado Doctor, Universidad de La Rioja.

Email: jose.diaz-cuesta@unirioja.es

Título: “La brecha entre los Estados Unidos de América y Europa en el cine: los casos de Steven Spielberg y Ken Loach”.

Resumen: Desde las primeras filmaciones a ambos lados del Atlántico era posible divisar una brecha tan grande como el océano separando, de un lado, las películas rodadas por Auguste y Louis Lumière en Francia y Louis Le Prince en Inglaterra, y, de otro, las confeccionadas por Thomas Alva Edison en los Estados Unidos de América. Los textos europeos mostraban unas imágenes más cercanas a la vida cotidiana, mientras que los estadounidenses preferían aproximarse al hecho cinematográfico con un marcado sentido del espectáculo. Se han tendido puentes intentando salvar esa brecha, pero la divergencia entre ambas tradiciones ha permanecido viva. En esta ponencia cotejamos los restos de esa brecha original en textos dirigidos por dos de los más paradigmáticos representantes de ambas tradiciones: Steven Spielberg y Ken Loach. El primero se ha caracterizado por realizar filmes de factura clásica, rondando ocasionalmente el manierismo y el post-clasicismo. El segundo ha seguido un método de construcción de películas de realismo social con un corte naturalista que tiene numerosos seguidores en Europa. Con el fondo de la obra completa de ambos cineastas, esta ponencia se centra en la comparación de dos parejas de textos filmicos concretos: *The Color Purple* (Spielberg 1985) y *Ladybird* (Loach 1994) por un lado, y *Schindler's List* (Spielberg 1993) y *Land and Freedom* (Loach 1995) por otro. En la primera pareja de textos se localizan tres escenas que guardan un gran paralelismo en cuanto a los hechos que narran. En la segunda, ambos directores se tuvieron que enfrentar a la tarea de realizar una película basada en hechos históricos y rodada fuera de sus países de origen (principalmente en Polonia en el caso de Spielberg y en España en el de Loach). Los resultados de la comparación nos hacen cuestionarnos una vez más qué es el cine.

47 - MIKEL DÍAZ-EMPARANZA ALMOGUERA

Profesor universitario, Facultad de Filosofía y Letras (UVA).

Email: mikel@fyl.uva.es

Título: "Emilio Aragón: Una aproximación al lenguaje musical de sus bandas sonoras".

Resumen: En la figura de Emilio Aragón (La Habana, 1959) encontramos una serie de elementos identificativos que en el panorama artístico español no son muy comunes y lo convierten en un personaje polifacético, vinculado al mundo del espectáculo y las artes escénicas. Como músico, actor, humorista, presentador de televisión, director de cine, guionista, compositor, productor y empresario audiovisual, su talante profesional ha explorado posibilidades de variados numeradores bajo el denominador común de la creatividad artística. Su inmersión en la música original de tipología audiovisual se produce de manera temprana en medios y géneros diferente tales como las series de TV o los documentales. Más recientemente, junto a su faceta de productor ha destacado por la composición musical de bandas sonoras para largometrajes cinematográficos. El lenguaje que discurre por sus páginas de música para cine refleja una tipología de compositor no tradicional o “al uso” que puede ser en parte consecuencia de la amalgama resultante de sus inicios en la música popular urbana (pop), la composición de sintonías y el menos conocido pero relevante repertorio sinfónico de gran relevancia de música para ballets como *Blancanieves*, cantatas como *Longum Vitae Suspirium* o cuentos musicalizados como *El soldadito de plomo* o *La flor más grande del mundo*. Estas últimas obras son fundamentales desde el punto de vista de la construcción de la narrativa sonora, y por tanto un ejercicio previo para el discurso filmico y la imantación entre imagen y sonido. Esta comunicación indaga sobre su lenguaje audiovisual a través de ejemplos concretos

que lo ilustren y busca sintetizar en conceptos básicos las características principales de su música, vinculada al perfil del compositor que piensa en el resultado final de su producto creativo como una entidad ya que no es sólo director de sus películas, sino en ocasiones también productor y realizador de muchas de ellas.

48 – ANTONIO DIEZ LUCENA

Trama y Fondo

Email: adiazlucena@hotmail.com

Título: “El cine visto desde los ojos de un niño: análisis de Cinema Paradiso y el metacine”.

Resumen: Analizaremos el film *Cinema Paradiso* y el concepto de metacine, especialmente, en aquellos films donde se narra y describe la experiencia cinematográfica visto desde los ojos de un niño. Con este fin comenzaremos la ponencia con la proyección de un pequeño documental sobre el significado del Cine a través de la pregunta: qué es el cine. Esta cuestión será sostenida por niños de primaria y secundaria del Colegio El Porvenir de Madrid (curso 2016/2017). Después de estas imágenes entraremos en el análisis del film *Cinema Paradiso* donde podremos corroborar o refutar algunas de las ideas que han surgido a raíz de este pequeño acercamiento al universo del infante desde el cine.

49 - FRANCISCO JAVIER DOMÍNGUEZ BURRIEZA

Profesor de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras (UVa).

Email: fjdominguez@fyl.uva.es

Título: “John Ruskin y la «lectura» de la pintura prerrafaelita en una escena de Effie Gray (Richard Laxton, 2014)”.

Resumen: John Ruskin, intelectual, escritor, sociólogo, dibujante y, sobre todo, crítico de arte que influyó, decisivamente, en la configuración del gusto victoriano. John Everett Millais, uno de los pintores ingleses más reconocidos de la segunda mitad del siglo XIX. Effie Gray, esposa de Ruskin entre 1848 y 1854 y de Millais entre 1855 y 1896. Estos tres personajes históricos son los protagonistas de la película que, en 2014, el realizador Richard Laxton estrenaba bajo el título *Effie Gray*, con guion de Emma Thompson. La comunicación demuestra cómo a través de una escena del *film*, con un calculado juego de composición y elección de planos, vistas de cámara, colores, banda sonora (diálogos y música), literatura, filosofía y, sobre todo, pinturas de Millais, de Charles Allston Collins y de William Holman Hunt se presenta y reflexiona sobre el gusto académico de la época, los principios estéticos prerrafaelitas y cómo pudo ser, desde el punto de vista de los sentimientos y los hechos, el histórico escándalo amoroso protagonizado por Ruskin, Gray y Millais. En cuanto al aspecto metodológico, el análisis se realiza de la misma manera que debemos “leer” las pinturas prerrafaelitas, “textos” llenos de simbología y detalles que no deben pasar desapercibidos para la perfecta comprensión de los mismos. De esta manera, ensamblando la lectura iconográfica de estas pinturas con la banda sonora y la imagen cinematográfica de la escena se consigue describir y narrar, con gran inteligencia y exactitud, el debate estético del momento en la *Royal Academy of Arts* a la vez que lo sucedido en torno al triángulo sentimental compuesto por Ruskin, Gray y Millais.

50 - RUBÉN DOMÍNGUEZ-DELGADO, MARÍA-ÁNGELES LÓPEZ-HERNÁNDEZ

Facultad de Comunicación Universidad de Sevilla

Email: rdd@us.es / alhernan@us.es

Título: “Boleslaw Matuszewski in Memoriam”.

Resumen: En la presente investigación, hacemos un estudio de dos textos muy importantes en la historia del cine y de la documentación filmica y audiovisual: *Une Nouvelle Source de l’Histoire*¹ y *La Photographie Animée, ce qu’elle Est, ce qu’elle Doit Être*.² Ambos fueron publicados en 1898 en París por el fotógrafo polaco Boleslaw Matuzweski, una figura poco

conocida en la historia del cine, pero que jugaría un papel fundamental en la preservación del séptimo arte y su conversión en patrimonio documental, en un momento en el que el cine se percibía como una atracción de feria sin ningún valor más allá del comercial. Matuzewski fue un visionario que, solo tres años después del nacimiento del cine y pese a los obstáculos que encontraría a su paso, percibió el valor histórico que adquiriría aquel nuevo invento y sembró la semilla que germinaría, 35 años después, en la creación de las primeras filmotecas y en el origen de la documentación filmica. En un contexto actual de políticas estatales caracterizadas, en el caso español y sobre todo desde el año 2010, por elevados recortes presupuestarios de hasta el 60% a la preservación del cine (De Fontecha, 20143; Reviriego, 20164), que ponen en serio peligro nuestro patrimonio cinematográfico y que chocan con los pronunciamientos de la UNESCO de 1980, consideramos necesario reivindicar la figura de Matuzewski y rescatar los argumentos que defendió en los dos textos objetos de análisis.

51- MARCELO DOMÍNGUEZ RODRIGUES MOREIRA

Profesor/Doctorando en Educación. Facultad de Formación de Profesorado y Educación de la Universidad Autónoma de Madrid.

Email: caminero5@yahoo.com.br

Título: “Educando la sensibilidad a través del cine: *La ciudad de las estrellas (La La Land)* y *Billy Elliot*, más allá de películas musicales”.

Resumen: A partir del análisis de los textos cinematográficos *La ciudad de las estrellas: La La Land* (2016), de Damien Chazelle y *Billy Elliot* (2000), de Stephen Daldry apuntamos el principio artístico del cine como su principal faceta. Las categorías encontradas nos permiten decir que las dos películas elegidas son ejemplos de productos culturales que van más allá de comedias musicales. Ambas ofrecen momentos fundamentales para la reflexión cultural y pedagógica, reafirmando el carácter sensible y estético de este recurso audiovisual conocido como el séptimo arte. Cuando inserimos las dos obras cinematográficas investigadas en el ámbito educativo, es posible superar el mero papel de apoyo que las películas suponen en la enseñanza. Más allá del entretenimiento y de la obtención de conocimiento, las películas pueden tener un sentido amplio, basado en valores estéticos. En esta perspectiva, regresamos a décadas pasadas donde el cine tenía una relevancia social y una amplitud que se perdió en los días actuales. A través de los contrastes y similitudes diagnosticados entre las referencias e historias abordadas en *La La Land* y *Billy* conceptuamos los dos musicales como un cinema con peculiaridades. No son solamente herederos de *El Mago de Oz*, *Cantando bajo la lluvia*, *Melodías de Broadway*, *West Side Story* o *Cabaret*. Honran sus tradiciones, lo que es un mérito, pero más que representar un pretensioso género de cine, tienen al menos un punto más en común: buscan alcanzar la sensibilidad a través del camino de la reflexión. Comparando escenas y secuencias de las dos películas analizadas, descubrimos personajes que necesitan de silencio para introspección. El pensar/sentir es valorizado. Tal vez sea eso que nos incita a salir bailando por las calles, después de la proyección de estas obras instigadoras de nuestra sensibilidad.

52 - VALERIANO DURÁN MANSO

Profesor Dpto. de Marketing y Comunicación de la Universidad de Cádiz.

Email: valeriano.duran@uca.es

Título: “La ciudad de Roma como imagen de marca en el cine: presencia y evolución en *Vacaciones en Roma*, *La dolce vita* y *La gran belleza*”.

Resumen: Roma es una de las ciudades más atractivas para las artes. Diversos escritores, pintores, arquitectos, músicos, fotógrafos o cineastas, han potenciado su imagen sublime a través de sus obras. Testigo de un pasado ligado a la historia, la cultura o la religión, proyecta el esplendor de antaño marcado por la decadencia; uno de los valores que mejor

la definen a nivel estético. Así, se convirtió en un plató de cine, tanto en sus calles como en los estudios de Cinecittà a partir de los años veinte, o para Hollywood a finales de los cuarenta. Sus numerosos rodajes han configurado la idea que los espectadores tienen de ella, y esto ha influido en su imagen de marca. *Vacaciones en Roma* (William Wyler, 1953) fue la primera película de Hollywood donde fue retratada como personaje, pues sus plazas, palacios y barrios potenciaron la idea de italianidad existente en el extranjero y fomentaron su construcción como destino. Posteriormente, *La dolce vita* (Federico Fellini, 1960) ofreció diversas estampas de una Roma sugestiva para el visitante, pero con una vida disipada. Estas miradas, la primera, norteamericana, positiva y edulcorada, y la segunda, italiana, atractiva y crítica, mostraron las dos caras de una misma moneda en una época en la que el cine clásico languidecía. El protagonismo de la capital ha cobrado auge recientemente con el filme de Paolo Sorrentino *La gran belleza* (2013), donde se unen la relevancia de los espacios de *Vacaciones en Roma* con la decadente sociedad descrita en *La dolce vita*. Con los objetivos de poner en valor la imagen de la capital italiana como marca en la historia del cine, y reflexionar sobre las tres miradas, distintas pero complementarias, que ofrecen estos filmes, este trabajo pretende indagar en el papel del cine para crear y fomentar la imagen de la ciudad.

53 – EDMUNDO MOLINERO HERGUEDAS

Trama y Fondo, Médico.

Email: emolihher@gmail.com

Título: “**Experiencia cinematográfica del proceso de transformación de las pasiones tristes en afectos activos en *El hombre que mató a Liberty Valance*”.**

Resumen: El presente trabajo propone una lectura de la película *El hombre que mató a Liberty Valance* bajo el prisma de la teoría de las pasiones humanas del filósofo holandés Baruch Spinoza. Se pretende demostrar que la especificidad del texto filmico a través de la configuración espacio-temporal del encuadre y su proyección fuera de campo permite ampliar la perspectiva de la experiencia emocional del espectador y dar cuenta del complejo entramado afectivo que habita en las relaciones humanas. El triángulo conformado por los personajes de la película encarna con geométrica precisión el laberinto pasional que Spinoza sistematiza en su obra capital la *Ética*. Se analiza la pertinencia de la forma de representar el origen afectivo emocional del proyecto ético y político de los personajes así como el proceso de transformación de las pasiones en afectos activos merced al proceso de autoconocimiento que convierte el triste viaje de regreso al pasado en un proyecto de futuro cargado de sentido.

54 – MARÍA ENFADAQUE SANCHO

Independiente. Docente IES José Manuel Blecua.

Email: menfadaque@educa.aragon.es

Título: “**Encuentros con «lo pictórico» en el *Faust* de Sokurov”.**

Resumen: Las influencias artísticas, más que cinematográficas, de Sokurov le han proporcionado unos posos que se vislumbran a lo largo de toda su obra. Su infancia le proporcionó una visión volumétrica de la historia del arte, literatura rusa y también europea. La tetralogía de poder del autor, la cual terminó en el 2011, comenzada con *Moloch*, 1999; seguida de *Taurus*, 2000; *El sol*, en el 2004, y por último *Faust* en el 2011, son claros ejemplos de ellos. De manera general existe una gran cantidad de referentes pictóricos en las películas de Aleksandr Sokurov, antes y después existe una continua búsqueda y utilización del aparato pictórico como referente estético en sus obras, no sólo como un mera solución esteticista, Sokurov va más allá, aboga por y para la planitud de la pantalla, como si de un lienzo se tratará. Se tiene que añadir, que además de un cuidadoso trabajo de composición en su trabajo, y en la planificación de los planos, existe una constante colaboración con ayudantes y directores de fotografía, como a posteriori, en el

trabajo del color dentro del proceso. El Fausto de Sokurov, muestra esa interacción entre el cineasta y el trabajo de etalonaje posterior. Bruno Delbonel, que trabajó como director de fotografía en la cinta, utiliza los colores y las luces de Rembrandt desde el inicio de la película. Las imágenes costumbristas, herederas del pintor, se suceden, la atmósfera, los colores se vierten ante la mirada del espectador, quedando impactado por la visión del cuerpo desollado sobre una mesa de trabajo, imagen que nos recordará a Lección de anatomía de 1656, o a Buey desollado pintado un año antes.

55 - LUIS ESPÍN GÓMEZ

Film Director

<https://twitter.com/luisespingomez>

Título: “Trainspotting 2. Un lenguaje sobremoderno”.

Resumen: Trainspotting 2 (2016, Dany Boyle) es el fiel reflejo de un lenguaje cinematográfico que habla sobre el no-lugar como espacio discursivo para una generación abortada en el marco de la crisis de la hegemonía cultural europea y global. Desde un punto de vista antropológico, filosófico y de las ciencias sociales, a través de la teoría del texto trazare análisis que nos permita entender esta película y sus factores que nos revelan un subconsciente colectivo que define la narrativa cinematográfica en un marco de tránsito hacia la narrativa transmedia. Este análisis nos permitirá abrir trazos de una Teoría General de Comunicación donde la pregunta ¿Qué es el Cine? necesita nuevas tesis para ampliar su proceso de conceptualización. Después de 20 años de la historia original, contada en Trainspotting, Mark Renton (Ewan McGregor) vuelve a Escocia a enmendar a sus amigos, Daniel "Spud" Murphy (Ewen Bremner) y Simon "Sick Boy" Williamson (Jonny Lee Miller), y el siempre problemático Francis "Franco" Begbie (Robert Carlyle), quien acaba de salir de prisión. En 1996, 'Trainspotting' fue una llamada de atención al proyecto de vida conformista y capitalista de la clase media. "Elige pagar a plazos un puto traje de marca, elige ver teleconcursos que aplastan el espíritu, elige un piso piloto, elige pudrirte en un asilo siendo una carga para los niños egoístas que has engendrado". "¡Elige tu futuro, elige la vida!" La película se convirtió en un referente para aquella juventud aterrada de ser fagocitada por un sistema alienante y que en la filosofía punk de Irvine Welsh encontraba la elección como única posibilidad de subvertir la cultura. 20 años después, David Bowie, Lou Reed y George Best están muertos y Danny Boyle nos presenta; Trainspotting 2 que es una progresión coherente y sincera de su antecesora del conocimiento como elemento de una nueva identidad europea: ELIGE FACEBOOK.

56 - LOURDES ESQUEDA VERANO

Profesora ayudante doctora, Facultad de Comunicación - Universidad de Navarra.

Email: lesqueda@unav.es

Título: “Los tres niveles de realismo en la teoría cinematográfica de André Bazin”.

Resumen. André Bazin es uno de los intelectuales más citados y comentados de la teoría cinematográfica: su influencia es innegable. Sin embargo, el carácter fragmentario de su obra dificulta alcanzar una visión de conjunto que le haga justicia. Esto se debe a una razón práctica: la selección de textos que conforman su obra más conocida, ¿Qué es el cine?, dejan fuera aquellos textos de enorme importancia sistemática. A partir de un análisis del archivo Bazin (comisionado por Dudley Andrew) y haber accedido a la totalidad de su producción como crítico y organizador de cine-clubs, ofrezco en este trabajo una posible sistematización de su pensamiento en torno a tres niveles de realismo: (1) ontología de la imagen fotográfica, (2) lenguaje cinematográfico y (3) fondo. Estos tres niveles se relacionan y exigen mutuamente, dando lugar a un sistema complejo y unitario que gira en torno al concepto de realismo cinematográfico con el que se suele identificar al autor. Sin embargo, el realismo baziniano es comúnmente reducido a los primeros dos niveles:

tienden a exponerse sus premisas sobre la tendencia natural de la fotografía hacia el realismo y sobre la idoneidad del recurso a determinadas técnicas cinematográficas. Si bien estos elementos forman parte de su sistema, es en el tercer nivel donde Bazin realmente fundamenta su predilección por el realismo. A éste, Bazin le llama realismo estético, en contraposición al pseudo-realismo que se satisface con la ilusión de las formas. En esta comunicación ofreceré una mirada al modo en que estos tres niveles de realismo coexisten y se relacionan. El mayor peso de la comunicación recaerá en el tercer nivel de realismo (paradójicamente el más desatendido de su teoría), que Bazin consideraba el más definitivo del cine.

57 – JUAN CARLOS FAUVETY

Director de cine

Email: jcfauvety@gmail

Título: "Las películas que cambiaron la vida".

Resumen: Las películas cambiaron siempre la conducta de las personas: gracias al Cine, y a una lista excepcional de 50 películas, las formas de vivir en el Mundo pasaron a la realidad, y de allí volvieron al Cine, retribuyéndose. Se devolvieron mutuamente los valores humanos, se cambiaron las costumbres, los modos, las ropas, las actitudes políticas, se adelantaron los progresos científicos, se cometieron errores, se hicieron correcciones a esos errores cometidos, se alegró la vida de millones y se la comparó con el Cine, siempre, sin saber ahora cuál fue la que dio inicio primero a cuál. La gente en el Mundo está esperando por una película que siga cambiándoles la forma de pensar y de vivir. En la ponencia veremos ese listado de 50 películas y conoceremos las anécdotas detrás de cámara, la razón por la que fueron realizadas y el mensaje de cada una de ellas. Y quiénes fueron todos sus responsables: desde sus maravillosos actores hasta sus fabulosos realizadores.

58 - FRANCESCO FEDERICI

Ecole supérieure d'art du Nord-Pas de Calais, Dunkerque/Tourcoing, France - Università degli Studi di Udine, Italie.

Título: "Looking for a name. Attempts at a post-theory landscape in post-medium condition".

Resumen: In the contemporary context, ontologies related to cinema have multiplied. The configurations of contemporary cinema, on the border of film, video and contemporary art, are made of overlapping layers: the technique has overlapped the conceptual value as the individual lexicon did with common word choices. The purpose of this presentation is to give a theoretical-methodological outline and to enter the terminological and lexical, hence ontological, debate, examining some of the lexical configurations used from the eighties to today. In film and art historiography, among the many terms used, we can find "cinéma d'exposition" (Jean-Christophe Royoux, 1997), "troisième cinéma" (Pascale Cassagnau, 2006), "extended cinema" (Philippe Dubois, 2010), "autre cinéma" (Raymond Bellour, 2000), "relocation of cinema" (Casetti, 2012). It is clear that the current post-media landscape does not allow this lexical certainty, but rather opposes considerable complexity. So, the question that subsequently arises concerns a lexical dimension that obviously hides an ontological one: how should these forms be called? In the search for an answer that would in turn deliver a satisfactory proposal, a history of definitions and vocabulary has been undertaken that, since the nineties, has accompanied the images presented in the critical apparatus. It is a question of territories, of institutional and social positioning and finally of validation, as pointed out by Philippe Dubois (2006). Hence the need to enter into a debate between some currents of thought that support three basic types: the first one sees these forms as something beyond cinema, the second one sees as its natural

continuation, and finally the third one considers them as detached from it, but instead part of a larger story, that of Art.

59 - REBECA FERREIRO GONZÁLEZ

Doctoranda – Profesora, Universidad de Guadalajara.

Email: salsalgausted@yahoo.com.mx

Título: “Cuando el cine enmarca la política: *El Infierno del narco-estado en México*”.

Resumen: La relación de la ficción cinematográfica con la comunicación política ha sido escasamente estudiada, lo que no representa un hecho casual. De ello dan cuenta diversos textos académicos que apuntan a razones de legitimidad académica y política que han impedido un estudio científico de dicha relación. Por un lado, la comunicación política, cuando intenta explicar las influencias entre ciudadanos y actores políticos a través de procesos de comunicación, ha concentrado sus esfuerzos en el análisis de géneros informativos durante coyunturas electorales, excluyendo de éstos al medio cinematográfico y al género de la ficción. Por otro lado, los análisis de discursos filmicos, que estudian la relación del cine con la política, suelen concebir a ésta como tema o género, llevando a cabo una estrategia de análisis del discurso, o bien, análisis de contenido, del mismo modo en que podría aplicarse a otros temas y géneros en el ámbito cinematográfico. El presente artículo propone que, si bien la política puede entenderse como tema o género inserto en un filme, es también una estrategia de construcción de significados a partir de temas y géneros diversos. Esta estrategia condiciona formas de narración y de presentación de personajes para seleccionar, dar notoriedad y enfatizar ciertos discursos provenientes de distintos ámbitos (cultural, social, político) de modo que representen un conjunto de significados disponibles para consiguientes evaluaciones políticas. De este modo, en nuestro análisis ensayaremos una aproximación teórica así como un ejercicio metodológico de aplicación del concepto de *framing* de la comunicación política al estudio de los discursos cinematográficos, en el filme mexicano *El Infierno*, dirigido por Luis Estrada, que aborda el tema del narcotráfico y el papel del Estado en la coyuntura política del sexenio del presidente mexicano Felipe Calderón (2006-2012), que hizo del concepto propagandístico “combate al narcotráfico” el eje central de su gobierno.

60 - CARLOTA FRISÓN FERNÁNDEZ

Investigadora, profesora universitaria y directora cinematográfica. Doctora en Artes Escénicas por la Universidad Autónoma de Barcelona.

Email: carlotafrison@gmail.com

Título: “Una ecología cinematográfica”.

Resumen: Esta comunicación formula que es posible desentrañar la construcción de lo cinematográfico atendiendo al hecho de que el humano vive en metáforas, que la vida en humano es un hacer, un predicado metafórico y que en ese quehacer, es hijo de su fantasía, afirma Ortega y Gasset; es edificación metafórica, asevera Nietzsche; es construcción metafórica predicada, asegura Gregory Bateson; y es en la faena utópica, sostiene Michel Foucault, donde el humano permanece en un continuo idear. La metáfora en la que vivimos se edifica en el imaginario y desde ahí ideamos campos de acción. El cine crea territorios imaginarios asentados en la imaginación. Aquí se propone que lo cinematográfico toma entidad cuando acciona nuevas metáforas. Es decir, que desde las metáforas en las que viven los directores ellos idean otras nuevas que son las que dan contenido a la obra filmica. Efectivamente, lo cinematográfico se construye con metáforas producidas desde otras metáforas. ¿Qué es el cine hoy bajo el nuevo paradigma de la realidad virtual y los 360 grados? Las actuales imágenes en cine han mutado, se han formulado renovados campos imaginarios. Ya no estamos solo ante metáforas procedentes de otras metáforas, y por tanto en una narración en movimiento audible y visible de un

imaginario, sino que hoy la imagen cine se construye intrametafóricamente. Las renovadas formas de la imagen proponen nuevas maneras de relación entre lo visual, lo mental y el cuerpo, afirma Josep M^a Català; ahora cohabitan junto a y en las imágenes cuerpo, mente, así como lo visual y lo audible. En la actualidad la imagen cine se puebla, la esfera audiovisual es intrametafórica.

61 - PABLO FRONTELA

Estudiante de Doctorado en Filosofía (UVa).

Email: p_frontela@yahoo.es

Título: “La superioridad del superhombre y su perversión en *Rope*, de Hitchcock”.

Resumen: A lo largo de la comunicación que nos ocupa intentaré presentar los rasgos que configuran la superioridad del superhombre nietzscheano como tipo humano para los tiempos del nihilismo. Esbozaré los caracteres esenciales de este nuevo modelo existencial y su genuino rol dentro de un momento filosóficamente doloroso, despojado de la normatividad que durante siglos había dado sentido al mundo. Los conceptos de «bien» y «mal», «grande» y «pequeño» cobran un nuevo significado que trataré de exponer. La imagen ortodoxa de Nietzsche es la de un enfant terrible de la filosofía. Un filólogo que se atrevió a cruzar el umbral de un dominio que no parecía corresponderle para demolerlo desde su núcleo y, a continuación, poner la primera piedra de un nuevo filosofar. Un cambio esencial que afectó tanto a los contenidos como a la forma –su escritura bien merecería una comunicación independiente– y que pareció construir el pensamiento sobre la fuerza de la vida, siendo ésta, sin embargo, algo oscuro y difícil. Las lecturas vanidosas y ególatras de su figura han sido muchas; me propongo refutar el mensaje tradicionalmente legado del pensamiento nietzscheano. Me alejaré de la imagen cruel y ruda que él mismo parece desear transmitir –«soy dinamita», «hay que filosofar a martillazos», llega a decir– para deslizar la mirada hacia elementos más conciliadores de su corpus. La película elegida me permitirá ilustrar la visión grosera que se ha tenido de Nietzsche: la voracidad de la apetencia del individuo egoísta; así como bisagra para introducir la mía: la de un hombre preocupado por procurar una existencia dulce y pacífica en tiempos de fatiga.

62 - JOSÉ GABRIEL LORENZO LÓPEZ

Profesor de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León. Profesor de Guion cinematográfico y series de televisión en la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León. Profesor de Narrativa cinematográfica en el Centro Universitario Villanueva adscrito a la Universidad Complutense de Madrid.

Email: joseglorenzo@hotmail.com

Título: “El reflejo en el cine del concepto de sueño americano en el marco de la sociedad ideal estadounidense y las grandes amenazas históricas sufridas desde su fundación”.

Resumen: La fundación de los Estados Unidos de América, que dio origen al nacimiento de la primera democracia de la historia al separarse de la monarquía inglesa de la que dependían las colonias norteamericanas, supone la puesta en práctica de ciertas teorías ilustradas relacionadas con el gobierno de las naciones. De esta forma, el pensamiento político propio del siglo XXVIII proporciona el marco filosófico fundamental que permite a los Padres Fundadores establecer las bases principales para librarse de los abusos que estaban padeciendo los habitantes de las colonias británicas de ultramar. La elaboración en 1787 de la primera Constitución democrática otorgará a la sociedad el poder de elegir a sus gobernantes. La Ilustración francesa y las teorías políticas de Rousseau y Montesquieu, relacionadas con el pacto social y el espíritu de las leyes pero, sobre todo, las aportaciones de la Ilustración inglesa a partir del trabajo filosófico-político de John Locke y la separación de poderes proponen la posibilidad de una nueva forma de gobierno que vele

por la sociedad ante los abusos cometidos por aquellos que la dirigen. En este sentido, el poder legislativo, el poder ejecutivo y el poder judicial originan los cuatro derechos capitales que poseen los ciudadanos de una democracia: igualdad, libertad, propiedad y seguridad. De este modo, la corriente democrática que surgió por la confluencia histórica de la nueva filosofía política y la mala experiencia monárquica padecida por los ciudadanos ingleses de América provocó el nacimiento de conceptos, asociados a la fundación de Estados Unidos, como sociedad ideal y sueño americano. A partir de este planteamiento y observando las amenazas históricas que han acontecido en Estados Unidos desde entonces -la guerra de Secesión, la Gran Depresión, la guerra de Vietnam y los ataques terroristas del 11 de septiembre-, que han puesto en peligro la vigencia de los cuatro derechos fundamentales proporcionados por Locke, la sociedad norteamericana ha debido reinventarse para mantener inalterable la proyección en el mundo del concepto de sociedad ideal por el que se la reconoce. Y, en este sentido, durante el siglo XX el cine ha realizado una labor inmensa para mantener dicho prestigio.

63 - YAMID GALINDO CARDONA

Docente / Programa Cine y Televisión Universitaria Agustiniiana (Sede Tagaste, Bogotá D.C). <http://yamidencine-y-filo.blogspot.com/CvLAC>

http://scienti.colciencias.gov.co:8081/cvlac/visualizador/generarCurriculoCv.do?cod_rh=0001154176 Licenciado en Historia / Universidad del Valle Magister en Historia / Universidad Nacional de Colombia Diploma en Gestión del Patrimonio Audiovisual / Universidad Jorge Tadeo Lozano.

Email: yamid.galindo@uniagustiniana.edu.co / Email: yamid74@gmail.com

Título: “El cine por primera vez: Desde Tulio Hermil, hasta Grancolombia Films, 1913-1968”.

Resumen: La ponencia resalta un momento inicial de acercamiento al cine como producto artístico, comercial, discursivo, y gubernamental en Colombia. El encuentro por primera vez con las imágenes en movimiento, tendrá en nuestros registros históricos una reflexión directa desde la considerada primera crítica de cine escrita por Tulio Hermil, titulada ¿Qué es el Cine? en 1913. Pasando por el espectáculo del cinematógrafo en un espacio de nuestra geografía sin determinar, y narrada coloquialmente en el papel por la Revista de las Indias en 1939. Igualmente, como política del Estado con referentes internacionales -venidos de México y España- durante la denominada República Liberal en el cine del proyecto educativo y cultural, entre los años treinta y cuarenta del siglo pasado. Finalmente, con la visión empresarial de Marco Tulio Lizarazo y su empresa Grancolombia Films, moviéndose por los barrios de Bogotá en un espectáculo callejero que involucraba diversas formas de acercarse al público y vender igualmente un producto comercial. Desde estos estudios de caso, identificaremos algunos puntos de conexión entre la memoria individual y colectiva, desde aquel que asume el papel de anunciador de una noticia, hasta aquellos que sobre el ejercicio de la producción y exhibición cinematográfica, tomaron el cine como medio de impacto y comunicación certero en el entramado de la sociedad colombiana, y en perspectiva de esa dicotomía entre cultura de elite y cultura de masas, y en estas el cine como objetivo de “articulación entre lo cultural y los social”, tal cual como lo analiza Michele Lagny para explicar los debates sobre la historia cultural en su ya clásico libro Cine e Historia -problemas y métodos en la investigación cinematográfica-.

64 - CARLOS JAVIER GARCÍA FERNÁNDEZ

Professor of Spanish Literature and Film Studies. College of Liberal Arts and Sciences, School of International Letters and Cultures. Arizona State University.

Email: carlos.javier@asu.edu

<http://tdce.awardspace.com/> <http://www.youtube.com/watch?v=K5d3yDund9M>

Título: “Interpretaciones disímiles de ¡Átame! y Ocho apellidos vascos”.

Resumen: Importa señalar que en las dos películas, *¡Átame!* y *Ocho apellidos vascos*, los obstáculos de diferente naturaleza que impiden la unión de la pareja protagonista se verán resueltos de acuerdo con un patrón narrativo afín. En el caso de *¡Átame!*, a partir de la presentación de dos puntos de vista que entran en conflicto, la situación de los personajes se tensa hasta el punto de resultar inviable un acercamiento de posiciones. Con todo, a través del diálogo y del desarrollo de la trama, los antagonismos dejan entrever signos que facilitan un proceso de conocimiento y encuentro que abre la posibilidad de la convivencia. La discordia de *Ocho apellidos vascos* se presenta a través de la comedia, quedando superada la crisis y la irascibilidad tras numerosos obstáculos. La pareja aprende a convivir superando los estereotipos y dejando de lado el trasfondo violento que late a lo largo de la película. La valoración de los dos filmes ha generado debate. En la medida en que el antagonismo presente en la trama entraña violencia simbólica y a la vez física, hay que preguntarse qué consecuencias interpretativas tiene la solución del final narrativo. La hipótesis sobre la que opero establece que la resolución del conflicto representa un punto de inflexión decisivo a la hora de valorar las películas. Lejos de la unanimidad, se produce una notable disparidad interpretativa conformada de acuerdo con la adhesión o rechazo que concita el final en comunidades interpretativas disímiles. Se examinará la recepción crítica de las películas atendiendo asimismo al planteamiento de Stanley Cavell, relativo a la resolución de conflictos en principio irresolubles.

65 - RUBÉN GARCÍA MORENO

Máster Comunicación como Agente Histórico-Social (Facultad Filosofía y Letras, UVA).

Título: "Al filo del mañana: Análisis ludológico y narratológico de una película".

Resumen: Los videojuegos han tomado el cine como modelo donde mirarse desde hace varias décadas, casi desde sus orígenes, y por ello, ambos medios han ido acercando posturas con el paso del tiempo. Hoy en día es habitual las adaptaciones a videojuegos de películas famosas, y también la conversión de cine de videojuegos de éxito. Por tanto, resulta interesante estudiar la relación que se está dando entre ambos. A medio camino entre cine y videojuegos se encuentra la película *Al filo del mañana*. Aunque es claramente una obra cinematográfica, su lógica y fondo tiene mucho de videojuego. No en vano los medios de comunicación dijeron de ella en su estreno que "parece un videojuego". El objetivo de esta propuesta es analizar esta película aplicándole el mismo análisis científico que se haría con un videojuego. Esto es, intentar ver en su discurso, si la imaginación acompaña y somos capaces de ver su desarrollo como el de un videojuego, cómo se compone de dos capas, la narrativa y la ludológica. Así, el estudio se centrará en ver la actuación del protagonista (interpretado por Tom Cruise), el cual se encuentra acotado por una serie de reglas que debe seguir dentro de un escenario (campo relativo a la ludología) y también detectar las posibilidades que se le ofrece, tal y como se encontraría dentro de un cibertexto (conceptos de la narratología). Este estudio pretende ser una forma original de acercar posturas entre cine y videojuegos, y demostrar que comparten puntos en común, más allá de lo que se podría ver a simple vista en una mera adaptación de un medio a otro.

66 - NOEMÍ GARCÍA PARDO

Dpto. Historia y Ciencias de la Música. Facultad de Filosofía y Letras (UVA).

Email: noemi.garcia.pardo@uva.es / noegepe@hotmail.com

<http://www.musicologiahispana.com>

Título: "El trailer-videoclip. Hipertextualidad y narrativa transmedial. El caso del *Licenciado Cantinas*".

Resumen: Las relaciones entre cine y música llegan a un auténtico punto de encuentro en el terreno audiovisual que habitan el tráiler y el videoclip. Ambos surgen como estrategia de marketing, además de compartir la finalidad promocional, generan a partir de otros

formatos una narración secundaria que no les impide establecerse como textos autónomos. Las sinergias entre videoclip y tráiler pueden llegar al punto de constituir un nuevo fenómeno híbrido en el que se fusionen ambas estructuras y sigan definiéndose como elementos originales. El caso del videoclip Ódiame, realizado para el sencillo del álbum Licenciado Cantinas (2011) de Enrique Bunbury, es en sí mismo tráiler del medimetraje Licenciado Cantinas The Movie (2012). Este hecho, permite reflexionar en torno a las estructuras videoclípticas y filmicas, a la retroalimentación de ambos géneros y sobre cómo su hibridación puede llegar a ser eje articulador de un proyecto transmedial, contribuyendo al encuentro de las narraciones musicales y las filmicas.

67 - ELENA GIL ESCUDIER

Doctorando. Universidad de Córdoba.

Email: egilescudier@gmail.com

Título: “Escuchando El Viaje de Chihiro”.

Resumen. Bajo la dirección de Hayao Miyazaki, uno de los grandes directores de animación que ha dado la historia del cine, Joe Hisaishi confeccionó la banda sonora para la película: El Viaje de Chihiro. Compositor y director de orquesta, Hisaishi ha trabajado en más de cien bandas sonoras y álbumes cosechando numerosos premios por todo el mundo. En la actualidad, resulta casi imposible imaginar los metrajes de Miyazaki sin las composiciones de Hisaishi. Su música trasciende la categoría de música de ambientación ya que la melodía transmite un sinfín de información sobre los personajes o las acciones que vemos en pantalla. En el caso de El Viaje de Chihiro, el plano sonoro no podía quedar alejado de ese trabajo de minuciosidad que caracteriza al cineasta. Miyazaki le ha otorgado siempre al compositor una inusual libertad creativa que le ha permitido profundizar en el aspecto emocional de sus historias. La filosofía de trabajo de ambos autores encaja perfectamente y consiguen que imagen y música creen un discurso único a través de los distintos elementos que intervienen en el film. En la combinación Joe Hisaishi y Hayao Miyazaki se observa un gran nivel, tanto en el ámbito musical como el de animación. Es precisamente esta colaboración la que permite tanto al director como al compositor dar rienda suelta a su imaginación y conseguir mayor profundidad en la obra. Por extraño que pueda parecer, las piezas de Hisaishi no quedan eclipsadas por la obra de Miyazaki ya que la música expresa de forma exacta el sentido, las intenciones y las emociones, jugando un papel fundamental en el largometraje del director.

68 - SUSANA GIL-ALBARELLOS PÉREZ-PEDRERO

Profesora Titular de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, Facultad Filosofía y Letras (UVa).

Email: susana@fyl.uva.es

Título: “Bodas de sangre revisitada: a propósito de La novia, de Paula Ortiz”.

Resumen. En 2015 la directora aragonesa Paula Ortiz ha estrenado una nueva versión cinematográfica de Bodas de sangre titulada La novia, empresa arriesgada por cuanto Bodas de sangre cuenta con cuatro adaptaciones precedentes y porque las modas cinematográficas parecen alejadas de la estética y referentes presentes en la obra de Federico García Lorca, dotados de extremo lirismo y simbología, ajeno a buena parte del cine actual. La novia, como libre adaptación de Bodas de sangre, presenta sustanciales variaciones con respecto al original literario, tanto en lo que tiene que ver con supresiones, adiciones y alteración del orden temporal, como por un alejamiento deliberado del entorno andaluz donde tiene lugar la tragedia de Lorca. Y aun con todo, mantiene la esencia que da vida a la tragedia de los personajes. El objetivo de este trabajo es por ello doble: por un lado, demostrar la actualidad de la tragedia lorquiana así como su universalidad; por el otro, consignar la permeabilidad de los códigos cinematográficos –visual, sonoro y verbal-

a la hora de representar el universo simbólico presente en nuestra mejor literatura a través de la obra de un escritor tan vinculado directa e indirectamente al cine como García Lorca.

69 – TERRI GINSBERG

American University (El Cairo).

Email: terri.ginsberg@aucegypt.edu

Título: “Out on the Street: Film and/as Theater in the Era of Post-cinematic Reproduction”.

Resumen. By the time Jasmina Metwaly and Philip Rizk made their 2015 documentary *Out on the Street* (Barra Fil Shara'), the revolutionary events in Egypt of 2011-2012 had been reversed by the installation of a new military regime for which representation of the public sphere was nearly prohibited. Filmmakers and journalists could be arrested and their equipment and footage confiscated. *Out on the Street* picks up on these draconian conditions by representing them in the form of filmed theater. Their film centers around an ad hoc grouping of skilled Cairene workers who have found themselves jobless. Rather than document the workers' respective stories through a generic talking-heads confessional and contextualizing any such testimony with archival and direct footage of the actual factory closures and of public resistance to them, *Out on the Street* refuses to—because it cannot—present documentary cinema as we know it. Instead it offers a performative portrait of the workers acting out theatrically the history of their predicament, in a manner and in a context which calls into question the very concept of cinematicity. The resulting non-professional "play" recalls Augusto Boal's Theater of the Oppressed and the German Theaterpädagogik movement, the common intentions of which were to facilitate the production and performance of people's theater rather than to categorize and document dramatic events for pleasurable viewer consumption. On these grounds, *Out on the Street* has been referred to critically as a re-envisioning of the problematical "pursuit of 'the facts'" and as a "hybrid of fact and fiction." I argue instead that such a (neo)phenomenological evaluation is at once superficial and misplaced, and that it serves to quell the film's profundity through an academic exercise that works to contain the film's projection of a renewed, post-cinematic mode of critical filmmaking and spectatorship.

70 – JOAQUÍN GONZÁLEZ EXPÓSITO

Empleado público. Técnico estadístico. Consejería de Economía y Hacienda. Junta de Castilla y León.

Email: joaco.gonzalez@outlook.com

Título: “La influencia del postmodernismo en el género western”.

Resumen. El postmodernismo abordó de lleno el cine de los años 70 y 80, si bien, ya se podían vislumbrar elementos característicos en obras previas, así como en películas posteriores, y aún en metrajes de nuestra actualidad. El rechazo a la razón y a las verdades absolutas, elementos básicos de este movimiento cultural del último cuarto del siglo XX también llegarán, como no podía ser de otra manera, al género cinematográfico por excelencia, el Western. Autores como Sam Peckinpah, Sergio Leone o el propio Clint Eastwood, serán referentes en la creación de una serie de obras con entidad propia, y que conformarán sus propios subgéneros. Fruto de esta evolución son, por citar ejemplos por todos conocidos, el spaghetti western o el western crepuscular, el primero desde el viejo continente y el segundo al otro lado del Atlántico. Esta ponencia pretende mostrar, a través de un paseo por películas pertenecientes en su mayoría a los citados géneros, el resultado de la 'traducción' de los elementos cinematográficos propios del postmodernismo al mundo del western.

Dicha adaptación dio lugar a una serie de características con una identidad tan fuerte, que llegaron incluso a exportarse a otros géneros cinematográficos, dando lugar a los productos 'con tinte de western'.

71 – TECLA GONZÁLEZ HORTIGÜELA, EVA PARRONDO COPPEL

Trama y Fondo. Universidad de Valladolid. Campus de Segovia.

Título: “A favor de un cine impuro: el papel de ‘la Otra’ en la vida sexual de la mujer”.

Resumen: En su artículo *A favor de un cine impuro*, recogido en el libro *¿Qué es el cine?*, André Bazin lleva a cabo una calurosa defensa de las adaptaciones cinematográficas. Hemos querido unirnos a esta defensa baziniana del cine impuro y hacerlo vía *Rebeca* (novela escrita por Daphne de Maurier y llevada al cine por Alfred Hitchcock en 1940) y *Jane Eyre* (novela escrita por Charlotte Brontë y llevada al cine por Cary Fukunaga en 2011) en la medida en que ambas películas nos permiten abordar la centralidad de la figura de 'la Otra mujer' en la vida sexual de las mujeres.

72 - ROSALÍA GONZÁLEZ MORALEDA

Psicoanalista/Investigadora UCM.

Email: rgmoraleda@gmail.com

Título: “La palabra perro no muerde: en busca del ombligo del cine" (*Un perro andaluz*, Luis Buñuel. Copia restaurada de la Filmoteca Española, 2003).

Resumen: En este texto quiero analizar el trabajo de Buñuel desde el psicoanálisis y la teoría del Texto, investigar si los sueños tienen algo que contar, si son contados por algo o para alguien, qué podrían contar o por quién podrían ser contados. Recorriendo la superficie del sueño intentaré acercarme a sus profundidades para tratar de atisbar el punto de partida, antes del comienzo del sueño: un momento mítico donde se cuenta el origen del sujeto con posibilidad de soñar, el origen del sujeto del deseo inconsciente. Y estudiar la posible relación entre los orígenes del cine, el nacimiento de la interpretación de los sueños y el sujeto que puede crear el cine para contar algo verdaderamente necesario. El cine como el relato de una historia propia, la que más nos concierne; como los sueños, cuando tratan de decir algo sobre aquello que nos conmueve: Porque sueño me hallo en la búsqueda de mi propia historia, porque sueño puedo imaginar algo como el cine. Pensar el cine como una forma de soñar, de poder seguir soñando, de continuar elaborando la propia angustia.

73 - CATALINA GONZÁLEZ-CABRERA / NORMA ARÉVALO.

Docente Universidad del Azuay / Licenciada en Comunicación Social. Universidad del Azuay. Cuenca-Ecuador.

Email: catygonzalez@usal.es

Título: “Guiones sociales vs la construcción de mensajes”.

Resumen: Esta investigación determina si los guiones que narran problemas sociales, especialmente los vinculados con la migración, integran recursos que desde la psicología discursiva, semiótica y retórica, sirven para construir mensajes y comunicar de forma efectiva. Metodología. Para lograr este propósito se realizó un análisis bibliográfico de los rasgos característicos de dichos filmes y de las formas de comunicación desde mencionadas materias, se entrevistó a expertos, se efectuó un análisis de contenido de la película *Prometeo Deportado* y contrastó estos rasgos con las disciplinas. Resultados. El resultado proyectó datos interesantes, se encontraron algunas falencias al implementarlas en el guion y a veces una aplicación insuficiente. Discusión. Es necesario realizar estudios enfocados en las disciplinas aplicadas al guion y los efectos que ocasionan cuando de comunicar se trata. Conclusiones. Los resultados sugieren potencializar el guion con el uso estratégico de las disciplinas y tener un objetivo claro.

74 – JOSHUE GUERRERO

Filmmaker, animador, freelance, filosofía y docente (joshueguerrero.com). Universidad de Granada.

Email: info@joshueguerrero.com

Título: “Satoshi Kon: Universos infinitos en el espacio y el tiempo onírico animado”.

Resumen: “Tuve la intención de barnizar de ambigüedad el límite entre dos elementos opuestos: la realidad y el sueño, el hecho y la fantasía, la objetividad y la subjetividad...”. Las palabras del maestro del anime, Satoshi Kon, sobre su trabajo no pueden ser más certeras para definir su indefinible obra, cuya característica principal no solo se basa en la continua confrontación conceptual y formal de los elementos mencionados con anterioridad sino que profundiza en la pique de una sociedad enferma y enfermiza, depresiva y alienada, al borde del abismo con miedo a lanzarse o dar un paso atrás. Su modus operandi se basa en trabajar de forma transversal el fondo y forma de sus filmes, ligados íntimamente. Como si fueran dos caras de un mismo taumatropo. Pero mientras que para nosotros existen dos lados diferenciados, para Kon el taumatropo no para de girar. Hasta tal punto que no solo nos llevamos arrastrar por la historia sino por cómo está contada. De una forma hipnótica formamos parte de ese juego de espejos. Si los protagonistas se sienten perdidos, nosotros también; si sufren, enloquecen, lloran, se emocionan, ríen... nosotros hacemos lo mismo. A pesar de su escasa filmografía Satoshi Kon ha sabido dejar su impronta en cada proyecto. Una mirada dual que pretendía descifrar la existencia humana. Semejante, por ejemplo, a Hideaki Anno (Neon Genesis Evangelion), más preocupados en la psicología de los personajes que en la acción mainstream. Hablar de su cine es hablar del propio cine. Nadie esculpe el tiempo como él. La intención principal al acercarnos a la obra de Kon es intentar ralentizar el giro del taumatropo para estudiar no solo sus temas recurrentes y cómo los abarca sino como cinematográficamente edita el espacio y el tiempo con esa visión especial de director/montador/relojero y comprender ese mundo tan caótico como calculado. Único.

75 - CARMEN GUIRALT GOMAR

Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Valencia.

Email: carmenguiralt@yahoo.es

Título: “El metacine de Billy Wilder: el cine como elemento clave autorreferencial de su cine”.

Resumen: A lo largo de su larga y distinguida trayectoria como guionista y director-guionista, Billy Wilder siempre estuvo al día sobre la última actualidad cinematográfica. Paralelamente, expresó sus opiniones sobre lo que era y debía ser el cine en multitud de entrevistas, que con posterioridad se tradujeron en todo tipo de libros, incluyendo su autobiografía. En general, estos juicios, donde defendía la función del cine como mero entretenimiento, no solo no se ajustan a la realidad de sus películas, sino que esconden uno de los temas más recurrentes e indispensables de su cine: el metacine, es decir, el cine como elemento autorreferencial del propio cine. Además de ser uno de los cineastas que realizó varias películas enteramente consagradas al mundo del cine, *Sunset Blvd.* (*El crepúsculo de los dioses*, 1950) y *Fedora* (*Fedora*, 1978), las referencias filmicas y cinéfilas inundan su producción desde sus primeros tiempos, y esto es así tanto en lo que respecta al aspecto visual, como a las historias, fondos argumentales y a los mismos diálogos. La presente comunicación tiene por objeto una aproximación analítica al cine como metacine a través de la obra de Billy Wilder, centrando el estudio de su filmografía en el componente cinéfilo y metafílmico de su corpus cinematográfico.

76 - BEGOÑA GUTIÉRREZ Y MARTA MANGADO

Doctorandas UCM.

Email: begonagutierrezmartinez@gmail.com

Email: m.mangadomtnez@gmail.com

Título: “Un sinsentido con mucho sentido: Alice, los sueños y el cine”.

Resumen: Intentando responder a la pregunta que da nombre a este congreso, *¿Qué es el cine?*, nuestra comunicación versará sobre las analogías entre el cine y los sueños. Como Jesús González Requena sostiene, el cine es una prueba de que el inconsciente existe. La ficción, de hecho, es un pequeño engaño al que cede la consciencia, casi como pasa con el sueño. La propia experiencia del espectador cinematográfico reúne elementos similares a la desencadenada en el proceso onírico. Por ello, una parte de la Teoría del Texto de González Requena está basada en *La interpretación de los sueños* de Sigmund Freud -obra en la que el padre del psicoanálisis entra en contacto con los procesos inconscientes que los conforman, a través de las escenas y los personajes de sus sueños y de los de sus pacientes. Así, analizar el texto audiovisual consiste en deletrear el contenido latente del sujeto que lo enuncia. Nos acercaremos a estos presupuestos teóricos a través del análisis de la película *Alice in Wonderland* (Alicia en el país de las maravillas, Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Hamilton Luske, 1951). Al ser el film mismo un sueño de la protagonista, encontramos en él una metareflexión sobre el paralelismo cine/sueños que estamos planteando. La metodología a la que se adscribe esta investigación es la Teoría del Texto mencionada anteriormente.

77 - JOSÉ MIGUEL GUTIÉRREZ MANJÓN-CABEZA

Trama y Fondo, Profesor Bachillerato I.E.S. Luis de Góngora (Córdoba).

Email: josemiguelgutierrez@iesgongora.es

Título: “La cámara desencadenada en *Sunrise* de F. W. Murnau”.

Resumen: *¡Bienvenido, Mister Marshall!*, de Luis García Berlanga, producción española de UNINCI del año 1952 y estrenada en 1953, puede ser una de las películas de nuestra cinematografía sobre la que más se ha escrito. En la extensa bibliografía producida, con documentadas aportaciones, no abundan sin embargo los estudios dedicados al análisis formal detenido y detallado de la obra, de secuencias o completa. Mediante el presente trabajo abordamos varios segmentos de la película desde la Teoría del Texto, aplicando su metodología en un ejercicio atento a la obra en sí y a sus conexiones, a lo que tenemos en la pantalla y acudiendo a su contexto por la necesidad de acudir que demanda el propio texto, pero sin perderlo de vista, sin disolverlo como por dilución infinita. El contexto, sin duda más extenso normalmente, y en esta película particularmente amplio, como el disolvente, naturalmente no accesorio ni eludible para el análisis textual, pero, siguiendo la metáfora, lo que más nos importa es el soluto. *Abducción, transducción y transmutación* son tres términos nucleares que nos surgen del análisis, para hablar del texto y, en su justa medida, explicar nuestra visión sobre esta valiosa producción del cine español, inmersa en un rico e interesante contexto industrial, académico y socio-político, plagado de notables interacciones.

78 - RAÚL HERNÁNDEZ GARRIDO

Trama y Fondo. Realizador de televisión, especializado en documentales culturales y programas de música. Dramaturgo.

Email: hgar@gmail.com

Título: “Guy Maddin y el fin del cine: donde habitan los monstruos”.

Resumen: Guy Maddin desde 1985 ha creado a través de 13 largometrajes y casi 40 cortometrajes una filmografía ejemplar en la que, cruzando técnicas propias de los filmes silentes y de cinematografías primitivas con una temática muy personal, convulsiona los

modos de la narración y representación y propone una singular reescritura de la historia del cine.

79 - FRANCISCO HERRÁNZ

Universidad Carlos III de Madrid

Título: “El marco del Análisis Transaccional aplicado al mundo del cine”.

Resumen: Aplicando los conceptos fundamentales del Análisis Transaccional, se analiza la película de intriga y corrupción *Michael Clayton* (2007). El protagonista, que da título al largometraje, es un abogado de Nueva York que se ve inmerso en el escándalo de una empresa multinacional dedicada a la biotecnología, acusada de haber utilizado un herbicida potencialmente cancerígeno. La trama pone en evidencia los peores instintos del ser humano. Durante el film, Michael – interpretado por George Clooney – activa sus tres estados del Yo (Padre, Adulto y Niño), dependiendo de quién sea su interlocutor, de la situación que debe encarar o definitivamente de su estado anímico. Así, es Padre con su hijo Henry, al que no atiende como debiera, pues está abrumado por sus problemas personales y profesionales; es Niño con Arthur, su amigo y abogado desequilibrado, cuando intenta convencerle por teléfono para que deponga su comprometida actitud; y es Adulto en sus relaciones laborales con su jefe Marty y al zanjar astutamente la crisis que da pie al nudo argumental. En el guion se establecen todo tipo de transacciones (comunicaciones entre personas), desde las complementarias a las cruzadas, pasando por las ulteriores angulares. También se examinan, siempre desde un punto de vista comunicacional y psicológico, los diferentes juegos y las negociaciones más importantes de la película. En definitiva, el estudio sirve para aplicar al mundo del cine el enorme marco teórico diseñado por el médico psiquiatra Eric Berne, para intentar desentrañar el comportamiento humano.

80 - RAQUEL JIMÉNEZ PASALODOS Y ANTONIO MACÍAS

Profesora Asociada, Dpto. de Historia y CC de la Música, Facultad Filosofía y Letras (UVA).

Email: raquel.jimenez@uva.es

Antonio Macías, Presidente Asociación Cultural Rodinia

Email: castrobolster@gmail.com

Título: “Miradas Sonoras: una propuesta de aplicación didáctica en el marco de un festival de cortometrajes”.

Resumen: Desde sus inicios en 2008, el Festival de Cortos Rodinia ha querido acercar propuestas audiovisuales de corta duración al público general, realizando sesiones en centros cívicos, bares, salas, museos y calles, mayoritariamente en la ciudad de Valladolid. Frente a los 150 cortometrajes con los que se empezó en 2008, hoy en día recibe más de 1400 al año, muchos de conocidas productoras nacionales y extranjeras. La mayoría de las propuestas son cintas de ficción, animación y documentales, que se proyectan en la sección oficial del festival. Sin embargo, también llega una cantidad importante de videoarte, videodanza, videoclips, documentales sobre músicos o cortometrajes donde la música es un elemento narrativo fundamental. Por esta razón, en 2011 empezó una colaboración con el departamento de Historia y Ciencias de la música de la UVA, estableciéndose *la Mención Especial MiradaSonoras - Aula de Música*. Esta colaboración pretende no solo proyectar y dar un lugar a los cortometrajes de ficción y no ficción donde la música es protagonista, sino también proporcionar a los alumnos del Grado de Historia y Ciencias de la Música una posibilidad de aplicación práctica del conocimiento adquirido en el aula. En esta comunicación se presentará la colaboración entre el Festival de Cortos Rodinia y la Universidad a través de la *mención especial MiradaSonoras-Aula de Música*, se expondrá la propuesta metodológica educativa y se reflexionará sobre cómo puede ser una estrategia didáctica innovadora que no solo vincule la enseñanza superior a la sociedad, sino que

promueva la conexión entre la teoría y la práctica en el aula, la reflexión crítica y la profesionalización de los alumnos de enseñanza superior.

81 - ALBERTO LENA

Facultad de Filosofía y Letras, UVa

Email: alena_ord@yahoo.co.uk

Título: “A la sombra del Holocausto: Sidney Bernstein, Alfred Hitchcock y *La sogá (Rope, 1948)*”

Resumen: Esta ponencia pretende mostrar, a través de un estudio comparado, las diferencias y continuidades existentes entre la obra de teatro *La sogá (Rope, 1929)* de Patrick Hamilton y la homónima adaptación cinematográfica realizada por Alfred Hitchcock y producida por Sidney Bernstein en 1948. El análisis de esta obra de Hitchcock tratará también de profundizar en el papel que desempeña un contexto histórico determinado, como el del descubrimiento del Holocausto Nazi, en la adaptación de una obra a la pantalla. La obra escrita por Hamilton está ambientada en Inglaterra durante los años veinte y constituye una reflexión sobre la amoralidad y la crueldad de la clase alta de ese país. Al adaptar la obra a finales de los años cuarenta, Hitchcock se verá obligado a realizar importantes cambios ideológicos, lingüísticos y estructurales que representan una nueva lectura de esta obra de teatro. En el presente trabajo se analizan tales cambios, teniendo en cuenta que *La sogá* es, también, el producto de la colaboración entre Hitchcock y el productor Sidney Bernstein. A la hora de comprender mejor el contenido ideológico de la película, se resaltarán que ambos habían antes participado en la elaboración de uno de los primeros documentales acerca del Holocausto: *German Concentration Camps Factual Survey (1945)*. El estudio de las continuidades entre dicho documental y la adaptación cinematográfica de *La Soga*, nos ayudará a apreciar cómo el director británico muestra las contradicciones ideológicas de la élite estadounidense que se ha convertido, en ese momento, en la dominadora del mundo.

82 - OMAR LINARES HUERTAS

Investigador Pre-doctoral en el Programa de Doctorado en Filosofía Institución Escuela Internacional de Posgrado, Universidad de Granada.

Email: linhu88@gmail.com

Título: “La mirada cinematográfica como reflejo existencial: El nihilismo de (ser) *Persona*”.

Resumen: Desde sus orígenes, el arte ha sido el vehículo utilizado por el hombre para adentrarse en espacios que, aunque propios, le estaban vedados. Con el paso del tiempo, su lenguaje adquirió progresivamente una mayor complejidad, por lo que le fue posible abordar cuestiones de mayor calado. Tras siglos de evolución de este imparable proceso, podemos decir que probablemente no haya una expresión artística más compleja que la del cine, ni un problema filosófico más abrumador

al que enfrentarse que el del sentido de la existencia humana. En la historia del cine encontramos ciertos autores que, con sus creaciones, han logrado asomarse a este abismo de lo real, ofreciendo algunas pinceladas de sus profundidades. Se trata de pensadores, y no solo artistas que, posicionados tras la cámara ofrecieron al espectador lúcido experiencias catárticas que abrían un espacio de reflexión capaz de transportarlos desde la experiencia estética hasta el cuestionamiento existencial. Sin lugar a dudas, uno de ellos fue Ingmar Bergman, y una de sus grandes obras a este respecto es *Persona (1966)*. Mi ponencia se propondrá mostrar la esencia del cine como reflejo existencial, por su capacidad para plantear y proyectar problemáticas nihilistas, al colocar al sujeto en un espacio estético que le permite empuñar la pregunta por sí mismo desde una nueva perspectiva. Para evitar generalizaciones, esta cuestión se abordará a la luz de una única

obra, la ya mencionada *Persona*, por tratarse de un claro ejemplo de cómo la gran pantalla puede ser, bajo ciertas condiciones, un reflejo de la existencia humana.

83 - MIGUEL ANGEL LOMILLOS GARCÍA

Trama y Fondo, Prof. Adjunto Universidade Federal do Maranhão - UFMA, Brasil.

Email: lomniki@yahoo.es

Título: “La huella digital que embalsama el tiempo: mutaciones y pervivencias del cine en el siglo XXI”.

Resumen: La pregunta de André Bazin *Qué es el cine* -diez años después del libro de Sartre con la misma interpelación respecto de la literatura- es una cuestión que han enfrentado la mayoría de los teóricos del cine desde los inicios de ambos, del cine y de su teoría. A partir de la última década del siglo XX, y especialmente a remolque de la llamada revolución digital, las cuestiones bazinianas sobre la ontología del cine (su base fotográfica) y otras cuestiones correlatas (el realismo, la impureza del cine, etc.) fueron repensadas, con mayor o menor fortuna, sobre todo en el ámbito anglosajón por autores como D N Rodowick, T. Gunning, Bolter/Grusin, S. Cubitt, P. Rosen, L. Mulvey, D Morgan, L. Carruthers, etc. No obstante, el autor que mejor ha respondido a la sempiterna disquisición sobre la ontología del cine (y de la imagen), tanto en el título como en el conjunto de la obra, lo tenemos muy cerca: *El ser de las imágenes*, de Jesús González Requena. Esta obra (y otros textos del mismo autor, como "En torno a la quemadura") guiará nuestro análisis sobre las continuidades y transformaciones del cine o de "fenómenos distintos nacidos en su estela" en las dos últimas décadas. Algunas películas claves del cine hecho en digital en los últimos años servirán como apoyo a nuestra reflexión (Sokurov, Kiarostami, Godard, Rohmer, Mann, Lynch, etc).

84 - JAIME LÓPEZ DíEZ

Trama y Fondo, Profesor Universidad Carlos III de Madrid.

Email: jalodi@yahoo.com

Título: “El cine y J. A. Bayona”.

Resumen: En esta comunicación analizamos el cine del director español Juan Antonio García Bayona, desde el punto de vista de: 1) sus modos de relato; y 2) el desarrollo de las relaciones materno-filiales. En ambos casos seguimos las aproximaciones epistemológicas propuestas por Jesús González Requena. En este sentido, hemos tratado de aplicar la metodología de análisis textual de este autor, pero hemos formulado sendas hipótesis al respecto, de acuerdo con nuestras conclusiones en investigaciones previas—presentadas en dos congresos; uno de ellos, el organizado por Trama y Fondo en 2015, "Las diosas"—siguiendo la misma metodología y aproximaciones epistemológicas. Las dos hipótesis son: 1) el cine de Bayona sigue, principalmente, el modo de relato postclásico; y 2) las relaciones materno-filiales se encuadran dentro de la escena fantasmática que González Requena describe como tipo "Mi mamá me pega".

85 - VÍCTOR LOPE SALVADOR

Trama y Fondo, Profesor Universidad de Zaragoza.

Email: v.lopesalvador@gmail.com

Título: “Entr’acte de René Clair, la herencia Incoherente del Dadaísmo”.

Resumen: La película *Entr’acte* (1924) de René Clair es considerada como dadaísta por parte de las instituciones relevantes dedicadas al arte contemporáneo. Sin embargo, se suele ignorar que una parte de los motivos y acciones que contiene esta película vanguardista tienen su origen más o menos directo en varias obras anteriores, algunas de casi cuatro décadas antes y otras pertenecientes al cine primitivo de la década anterior. En el primer caso, se trata de algunos trabajos de los Incoherentes, un grupo de artistas que

desarrollaron sus singulares actividades entre 1882 y 1893. En el segundo caso, los antecedentes se localizan en uno de los cortometrajes del cómico André Deed, el titulado *Les Incohérences de Boireau* (1913). Hay que añadir que la influencia de los Incoherentes se puede reconocer también en algunas piezas de otros cineastas como Méliès y Chomón, además de en las animaciones del Incoherente Émile Cohl. El análisis de estas vinculaciones constituye una aportación a los estudios sobre historia del cine y sobre la relación de éste con las vanguardias artísticas. Se amplía así el campo de estudio de las escrituras de esas vanguardias y, en especial, permite un primer acercamiento a una interesante cuestión, la de que ciertos procedimientos de escritura, ciertos juegos deconstructivos, que ya formaban parte del entretenimiento de buena parte de la población urbana a finales del siglo XIX y principios del XX, fueron reutilizados en el nuevo marco de las vanguardias dadaísta y surrealista de entreguerras. A primera vista, en ese trayecto, algo cambió en esas escrituras deconstructivas pues, tras la I Gran Guerra, la inicial y declarada intención de hacer reír se iba desvaneciendo.

86 - ANA VIRGINIA LÓPEZ FUENTES

Estudiante de doctorado en Estudios Ingleses, Universidad de Zaragoza.

Email: Analopfuentes@gmail.com

Título: “*The face of the Other*”: *Borders and Cosmopolitanism in London River*”.

Resumen: In the last two decades, the study of borders and cosmopolitanism has emerged as a critical paradigm from which to make sense of the realities of the increasingly interconnected world in which we live. In the age of globalization, borders, rather than disappearing, are becoming stronger than ever, and new ones are being erected, sometimes in unexpected places. Global cities are one of the places in which borders are starting to proliferate (Sassen (1991), Robinson (2002), Gordon (2004), Massey (2007)). This paper explores the representation of borders and cosmopolitanism in the city of London in the film *London River* (Rachid Bouchareb, 2009). The film takes place after the 7th of July London bombings and tells the story of two characters, a white Christian protestant and a black Muslim from Mali, looking for their respective children. The relationship between these two characters in the film brings to the fore the exclusionary meaning of borders that the global city forged inside itself. However, as will be argued, the film includes multiple “cosmopolitan moments” in constructed spaces for multiculturalism. It brings the Muslim and Christian cultures together and allows them to interact with each other, transgressing the multiple borders that the protagonists find in the global metropolis. Border theories such as those by Gloria Anzaldúa (1999), Anthony Cooper and Christopher Rumford (2011) and Gabriel Pospescu (2012) will be used to explore the influence of borders in citizens of global cities. Elijah Anderson’s (2011) concept of “cosmopolitan canopy” and Gerard Delanty’s (2006) “moments of openness” will be used to analyse the articulation of cosmopolitanism in the film.

87 - NEREA LOVECCHIO ESTALAYO

Profesión: Artes Escénicas, Doctoranda Facultad Filosofía y Letras (UVa).

www.nerealovecchio.com

Email: lovecchionerea@gmail.com

Título: “*Del vacío a la creación*”.

Resumen: El trabajo presenta un marco metodológico sobre el que confluyen diversas técnicas actorales y corporales. El devenir de la técnica Los 4 vacíos, creada por la autora tras la investigación, sobre la que se apoya este artículo, está fundamentada por una parte empírica: la creación del guion cinematográfico, *Moira*. Se busca el análisis del concepto de vacío a través del cuerpo y como éste lo conduce hacia una técnica actoral propia. El método propuesto asienta sus bases en el reconocimiento de la necesidad de la necesidad

como medio para procesar realidades. La aceptación del vacío como herramienta técnica se inicia en los impulsos orgánicos de cada cuerpo. Teatro, cine, actores, guiones, todas las formas de expresión para la creación artística se hacen necesarias para vivir porque constituyen una puesta en escena sobre la consecución del deseo en la vida humana temerosa de la muerte. De ahí que sea un resultado del vacío presente en la idea presente de la muerte.

88 - FERNANDO LUQUE GUTIÉRREZ

Colaborador Departamento de Historia del Arte, Arqueología y Música, Universidad de Córdoba

Email: luque.gutierrez.fernando@gmail.com

Título: “La herida sin cuerpo: consideraciones sobre la imagen digital en el cine de Chris Marker”.

Resumen: Reconocido como uno de los máximos exponentes del ensayo filmico, el cine de Chris Marker se ha caracterizado desde sus orígenes por un remarcado carácter autoreflexivo y metacinematográfico. Coleccionista infatigable de imágenes, Marker siempre se ha cuestionado a lo largo de su trayectoria como realizador acerca de los fundamentos ontológicos de la Imagen, no sólo la cinematográfica, sino también de la fotográfica o de la nueva imagen digital. Es precisamente este último aspecto de su obra el objeto de estudio de la presente comunicación, esto es, la asimilación de la imagen digital fruto del sintetizador de imágenes y del ordenador al particular discurso markeriano, en tanto última etapa de una vía de sentido, dedicada a la poderosa e íntima relación que las imágenes establecen con la memoria del ser humano. Bajo esta premisa, la comunicación propuesta parte del análisis textual de algunos fragmentos seleccionados de su filmografía que ayuden a arrojar luz sobre el papel que juega la imagen de síntesis en esta vía de sentido relacionada con la imagen y la memoria, la cual, si bien es cierto que cruza prácticamente la totalidad de su filmografía, encuentra un punto de inflexión tras su periodo sesentayochista, marcado por el activismo político, cuando el interés por las imágenes del presente devenga en una constante interrogación por las imágenes del pasado. Por ello, partiremos de la decisiva *Sans soleil* (1982), primer filme en el que la imagen electrónica ocupa un lugar predominante entre sus materiales constructivos, para desde allí trazar una trayectoria que tras llevarnos por otros trabajos de su periodo de madurez como *Le tombeau de Alexandre* (1994) o *Level Five* (1996), entre otros, desemboque en su única obra eminentemente virtual, el cd-rom *Immemory* (1998), con la que Chris Marker pasa definitivamente de las salas de proyección al entorno museístico adentrándose de lleno en aquello que llamamos postcine.

89 - CÉSAR FEDERICO MACÍAS CERVANTES, FELIPE MERA REYES Y ALFONSO VÁZQUEZ PÉREZ

César Federico Macías Cervantes: Doctor en Historia y Director de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guanajuato.

Email: cefe@ugto.mx

Felipe Mera Reyes: Maestro en Comunicación y estudiante del doctorado en Historia, Universidad de Guanajuato.

Email: felipemerareyes@gmail.com

Alfonso Vázquez Pérez: Licenciado Historia y estudiante maestría en Historia (Estudios Históricos Interdisciplinarios), Universidad de Guanajuato.

Email: alfonsohistory@gmail.com

Título: “El cine y Guanajuato: una historia por contar”.

Resumen. La ciudad de Guanajuato ha sido escenario de importantes hechos históricos en el devenir de México. El pasado de Guanajuato y su conformación urbana ha hecho que sus calles, callejones, túneles, edificios y monumentos sean atractivos a todo tipo de artistas:

literatos, poetas, pintores y, claro, los cineastas, quienes han utilizado las calles de esta ciudad como escenarios para sus producciones, sobre todo en la segunda mitad del siglo XX. Ya en el año de 1905 se filmaron las inundaciones que sufrió Guanajuato. Posteriormente, películas como *Él* (1953, Luis Buñuel), *La llorona* (1960, René Cardona), *El Santo Contra las Momias* (1970, Federico Curiel), *Once Upon a Time in México* (2003, Robert Rodríguez) o *El Estudiante* (2009, Roberto Girault), entre tantas, nos han mostrado el potencial filmico de esta ciudad. Nos proponemos entonces, presentar un acercamiento a la historia del cine de esta ciudad, para comprender elementos que han permitido el rodaje de distintas películas, presuponiendo que ello ha estado ligado al devenir de la localidad, donde las políticas públicas, vinculadas al ámbito cultural y turístico, han tenido impacto en la proyección nacional e internacional de la ciudad. Concretamente nos ocuparemos de la década de los sesenta del siglo XX, cuando la ciudad experimentó un auge y proyección importante que buscaba entre otras cosas, reactivar la economía de la región. Este impulso se vio alimentado por factores como el Plan Guanajuato, propuesto por el gobernador Juan José Torres Landa entre 1961 y 1967 y por el trabajo cultural de Enrique Ruelas Espinoza, que dio pie a la conformación del Festival Internacional Cervantino.

90 - LARA MADRID DEL CAMPO

Estudiante de la Universidad Rey Juan Carlos I, Madrid

Email: laramadridelcampo@outlook.com

Título: “*El Tiempo y la ciudad metafísica en L’Avventura de Michelangelo Antonioni*”.

Resumen: En *L’Avventura* (1960) de Michelangelo Antonioni los personajes vagabundean por Sicilia en busca de una compañera de viaje perdida. Los espacios de *L’Avventura* son desiertos metafísicos debido a la deshumanización del paisaje: los personajes viajan errantes por escenarios abandonados, intransitables e inanimados. La cámara antonioniana se moverá de manera autónoma desviándose de la acción de los personajes, para insistir en mostrarnos estos espacios hasta después de haber finalizado el momento narrativo, dando lugar a una naturaleza muerta que desdibujará los límites entre lo real y lo ilusorio. En *L’Avventura*, la Imagen-Movimiento deleuziana dará paso a la Imagen-Tiempo en la que los espacios descritos se hallan anclados en una dimensión temporal ajena a la presencia humana, dilatando el frágil suceso que supone la desaparición de la protagonista. A través del análisis secuencial de la llegada a la villa abandonada de Noto de los protagonistas en *L’Avventura* indicaremos los signos de la Imagen-Tiempo, lenguaje que coincidió con la ruptura temática y estética del cine moderno que se centró en una crisis existencial del individuo. En *L’Avventura* de Antonioni se hace uso de este lenguaje para representar su tema por antonomasia que fue la enfermedad de Eros.

91 - ANTONIO MÁIQUEZ ASUNCIÓN

Doctorando UCM

Email: antonioentresemana@gmail.com

Título: “¿*Qué es la pausa? Zulueta y el cine*”.

Resumen: Localización de una magnitud central en el film *Arrebato*: la pausa. Análisis textual de la economía de dicha magnitud con el fin de responder a la cuestión de su sentido; arrojando así luz sobre sus implicaciones con la subjetividad del cineasta que la enuncia. Asimismo, se considerará, por un lado, el cine como una maquinaria simbólica capaz de enunciar, dejar escrito simbólicamente, aquello que desde la subjetividad empuja; y por otro lado, se tomará consciencia sobre los efectos reales que tienen lugar en la experiencia del individuo cuando esta maquinaria simbólica que es el cine se pausa.

92 – ALFREDO MARCOS

Catedrático de Filosofía, Dpto. Filosofía, Facultad de Filosofía y Letras (UVa).

Título: “Gattaca: una reflexión filosófica sobre las antropotecnias”.

Resumen: La comunicación tratará de rescatar las sugerencias más valiosas de la película *Gattaca* para la reflexión filosófica sobre las nuevas antropotecnias. En las llamadas antropotecnias, lo técnico se vuelve sobre -¿contra?- su propio autor para modificarlo. Es decir, las (bio)tecnologías comienzan a ser empleadas para la modificación del ser humano. Existe ya todo un debate filosófico al respecto. Como consecuencia de este debate, han pasado al primer plano términos como transhumanismo, posthumanismo y mejora humana. Hasta tal punto este debate ha cobrado importancia, que según muchos la política futura se estructurará en función de la actitud de cada cual hacia las antropotecnias. El recurso a las obras cinematográficas de ciencia ficción resulta de gran ayuda para plantear de modo más lúcido el debate filosófico sobre las antropotecnias. En especial, el visionado de la película *Gattaca* puede resultar muy iluminador. Se trata de un film de 1997, cuyo guion y dirección corren a cargo de Andrew Niccol. Se ha convertido ya en una película de culto. Muestra de una manera extraordinariamente vívida la configuración social que resultaría de la aplicación de ciertas antropotecnias, como por ejemplo la nueva eugenesia basada en la ingeniería genética.

93 - CRISTINA MARQUÉS RODILLA

Trama y Fondo, Doctora en Filosofía. Colegio Español de Rabat (Marruecos).

Título: “El cine y el sujeto francés contemporáneo”.

Resumen: Deleuze invoca una nueva ontología para pensar la diferencia; la dificultad es que la diferencia no tiene imagen. Sin embargo, y paradójicamente, será la imagen cinematográfica la que mejor exprese el acontecimiento del sujeto. La ontología de Badiou concibe un sujeto militante que puede servirse del cine como herramienta retórica para transmitir ideología.

94 – ÁLVARO MARTÍN SANZ

Cineasta - Doctorando Universidad Carlos III.

Email: dreamzerofilms@gmail.com

Título: “En busca de las imágenes. El reino del terror de los jemereros rojos”.

Resumen: “Termine como termine, esta guerra ya la hemos ganado contra ustedes; no quedará ninguno para dar testimonio, pero incluso si algunos se salvaran, el mundo no les creerá. Podrá haber sospechas, discusiones, investigaciones realizadas por historiadores, pero no habrá certezas, porque al destruirlos a ustedes destruiremos las pruebas. E incluso si algunas subsistieran y si algunos de ustedes sobrevivieran, la gente dirá que los hechos que cuentan son demasiado monstruosos para ser creídos”. Palabras referidas por Primo Levi que los SS dijeron a Simon Wiesenthal al llegar a Auswitch y que bien podrían ser igualmente válidas en el caso que nos ocupa. Y es que la presente ponencia tiene como objetivo desentrañar el legado del genocidio llevado a cabo por la dictadura impuesta por Pol Pot en Camboya. Uno de los crímenes más atroces que la humanidad ha conocido y del que apenas ha quedado rastro en forma documental. Así pues, se sigue la reconstrucción de la memoria colectiva llevada a cabo por el realizador Rithy Panh, obsesionado con el trauma que asoló a su país y las consecuencias todavía visibles de esas heridas por cicatrizar. Tarea especialmente ardua que se enfrenta no solo a la negativa de parte de la población a mirar al pasado, sino sobre todo, al silencio de unas imágenes que o bien no existen o bien fueron destruidas por los propios gémereros rojos. Imágenes perdidas, imágenes reconstruidas e imágenes recreadas. A través del análisis a toda una filmografía de obras no ficción, la comunicación expresa la búsqueda de reparación de la verdad como misión fundamental de un documentalista al que le falta material para acometer una

misión que cree necesaria como imprescindible. Abriendo paso así a nuevas formas cinematográficas con las que abordar la reconstrucción del trauma del pasado.

95 – TERESA GEMA MARTÍN CASADO

Profesora Campus María Zambrano (UVa), Segovia.

Título: “El cine como fuente de inspiración en la creatividad Publicitaria”.

Resumen: En este artículo se pretende analizar la creatividad publicitaria como concepto, y a través de los formatos creativos que manifiesta a través de sus creaciones publicitarias. La publicidad audiovisual sin duda es la publicidad de mayor impacto, la que mayores objetivos alcanza en cuanto a notoriedad ante el espectador, y en este caso a veces consumidor. El formato audiovisual ha sido, y sigue siendo, el gran formato del mensaje publicitario, ya sea través de la televisión, como a través de *Youtube*, o las diferentes redes sociales que "cuelgan" audiovisuales. Pero no sólo es el formato audiovisual lo que la publicidad toma del cine, sino que muchas de sus creaciones triunfan y son premiadas en el Festival de Cannes, "los leones de Cannes" los premios a la mejor creatividad publicitaria, tanto por ser grandes producciones, como por ser producciones inspiradas en películas reconocidas. Así analizaremos cómo diversas marcas han alcanzado el éxito ante su público por grandes creaciones premiadas en el Festival de Cannes, como por producciones basadas en contar una historia, inspiradas en un largometraje, o alguna escena concreta de filmes de reconocido prestigio. Analizaremos así como la creatividad publicitaria triunfa a través del formato audiovisual, el formato cine, a través de diversas producciones con historias "casi de cine" y otras directamente inspiradas en el cine a lo largo de este nuevo siglo.

96 - MAITE MARTÍN PALOMO Y MATILDE FERNÁNDEZ-CID.

Email: choska@ccee.ucm.es

Email: mtmartinpalomo@ugr.es

Título: “Diversidad y publicidad comercial en el cine”.

Resumen: Que el mercado de todo se apropia, todo lo toca y adapta en un continuo proceso de mantenimiento institucional y de orientación de procesos motivacionales (incentivación de *consumo*), es ya un tópico, una constatación difícilmente cuestionable, por más que su estratégico y dúctil funcionamiento consiga ‘naturalizar’ esa misma institución, ese mismo funcionamiento. La comunicación publicitaria funciona en el mercado también de forma ambiciosa: semánticamente adaptativa, exigente en su pragmática. Y, desde esa posición altiva, todo lo utiliza en su provecho a la hora de mostrarse... o de ocultarse, en los múltiples disfraces que la ‘buena vida’ exige. Hay quien se atreve a afirmar que algunos mensajes publicitarios ‘revolucionan’ la sociedad... más bien, constatamos, los propios síntomas apuntadores de cambio en la vida social pueden encontrarse, como un elemento comunicativo más, en la configuración de mensajes publicitarios haciendo un *guiño cómplice*, una llamada *próxima*, al disfrute. La ponencia ofrece un ‘botón de muestra’ de lo que observamos como progresiva incorporación a la comunicación comercial de realidades sociales que hasta el momento han venido siendo especialmente ocultadas, cuando no abiertamente demonizadas. Personas “con síndrome de Down” en desfile de modelos - diseños especiales para gentes *normalizadas*-, cuerpos fragmentados, demediados, *marcados* o robotizados, sensualidades diferenciadas en *sexos ambiguos*, un polimorfismo recuperado como reivindicación orientada a un consumo emocional, diverso, aproximativo, experiencial... donde el precio y la etiqueta se ocultan aunque se sobreentienden (poco decoroso hablar de dinero, en según qué asuntos). Trabajamos materiales provenientes de la publicidad comercial y en esta ocasión incorporaremos referencia a publicidad y cine.

97 - IGNACIO MARTÍN RODRÍGUEZ

Compositor. S. D. "Historia y Ciencias de la Música", Facultad Filosofía y Letras (UVa).

Email: nmartinmusica@gmail.com

Título: "La música en el cine: un recurso eficaz para potenciar los intereses de la producción cinematográfica".

Resumen: La música de un film, de modo habitual, es el último paso creativo antes de la postproducción. En estos casos, la labor del compositor no es tanto reflejar el espíritu de cada escena siguiendo el criterio del director y darlo forma unitaria, sino cumplir unos plazos de entrega extremadamente reducidos y agobiantes. La colaboración entre director y compositor, libre de prejuicios y vicios, se hace primordial. Un buen comienzo es reconocer las unidades temático-contextuales y sus significados, y ver qué papel tiene la música en la transmisión de ritmos emocionales, o subjetivos. En este mismo sentido, aunque desde otra perspectiva, se hace pertinente un análisis que esté orientado a detectar las deficiencias técnicas estructurales derivadas de las limitaciones específicas en un proyecto determinado, como pueden ser la carencia de equipos o de material filmado. Estas situaciones se producen a menudo, a pesar de la popularización de los medios digitales, y la música es una buena herramienta para crear una ilusión, o efecto, que ayude a superar dichas deficiencias. Con el fin de evidenciar estas cuestiones se utilizará como objeto de estudio el cortometraje *Agobiado y Distráido*, en un motel de carretera una calurosa noche de primavera con seis preguntas y tres muertos (Miguel Escamilla y Ángeles Martínez, 1999), uno de mis primeros trabajos como músico para audiovisuales. Tras la actividad febril el resultado puede ser satisfactorio, pero hay que estar preparado para gestionar el fracaso, del que ningún compositor, desde el más reputado hasta el más modesto, ha escapado jamás.

98 - BENITO MARTÍNEZ VICENTE

Docente UPCT.

Email: benitomartinezvicente@hotmail.com

Título: "La poética y la apariencia del mundo en *Vivre sa vie* de Jean Luc Godard y *Emporte-moi* de Léa Pool. De un maestro y su discípula".

Resumen: Los universos filmicos de *Vivre sa vie* (1962), de Jean Luc Godard, y *Emporte-moi* (1999), de Léa Pool, confeccionan en sus respectivos metrajes, mediante una poética de la imagen fija y discontinua, un mosaico de reflexiones personales de sus directores, creando una cosmología filmica donde se entremezclan ficción y realidad. Godard presenta escenas de la vida de una mujer, *Nana* (Anna Karina), quien ante la complicada situación de subsistencia en París y al no conseguir convertirse en actriz, decide introducirse en el mundo de la prostitución. Similitud que presenta este personaje con el de *Hanna* (Karine Vanasse), quien también quiere dedicarse al cine, y ejerce la prostitución a una temprana edad. A través de una cuidada pregnancia de la imagen, asistimos a dos vidas plagas de emociones translúcidas y opacidad, una memoria personal codificada y decodificada mediante el lenguaje filmico. Y de espacios transitorios, como la ciudad en que viven y que no les permite encontrar aquello que buscan. Un tránsito por los recuerdos y la memoria, plagado de secretos nunca revelados del todo, en un poético universo cinematográfico, mínimo y borroso. La imagen reflejada en un espejo que nos devuelve aquello que proyectamos. Y el cine, como la vida misma: luz y sombra, espejo y ojo.

99 – CELIA MARTÍNEZ GARCÍA

Musicóloga y Doctora en Ciencias de la Información Universidad Complutense de Madrid, especializada en música cinematográfica y narratología.

Email: celiamusik@gmail.com

Título: “Música cinematográfica: ficción, anacronismo y artificialidad”.

Resumen: Hablar de cine implica hablar inevitablemente de música, si bien no por su necesidad, sí por su (casi constante) presencia (y omnipresencia) y por haberse convertido en elemento cotidiano y casi natural del discurso cinematográfico. Y, sin embargo, es desde la ficción misma y la artificialidad desde donde ha de entenderse este componente sonoro desde el nacimiento del cine. La naturalización de su presencia en la película entronca directamente con la eclosión de varias formas de arte que ya empleaban –de forma igualmente artificial- la música como medio narrativo y dramático. Pero si por algo se caracteriza la música cinematográfica es por ser el elemento discursivo más difícilmente justificable en términos narrativos. Ante la pregunta ¿qué es el cine?, cabe asimismo cuestionarse ¿qué es la música de cine?, partiendo esencialmente del presupuesto de que no se trata de un elemento imprescindible y de que, a pesar de su aparente normalidad, invade, atropella y rompe la búsqueda de un cierto realismo en esta forma de arte. Este trabajo, por tanto, se propone reflexionar acerca de la música cinematográfica desde la perspectiva de la ficción, la artificialidad y el anacronismo. Su arbitrariedad y libertad estilísticas, su permeabilidad diegética y su ubicuidad son, entre otros, conceptos que serán analizados y desarrollados, y desde cuya perspectiva se estudiará el fenómeno musical cinematográfico a lo largo del s. XX.

100 – RAQUEL MARTÍNEZ MARÍN

Profesora asistente / Doctoranda. Dpto de Español, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales Universidad de Strathclyde (Glasgow, Escocia).

Email: raquel.martinez-martin@strath.ac.uk

Título: “Retratos de la crisis económica en España: inmovilidad y la generación perdida en *Hermosa Juventud*”.

Resumen: Desde el año 2008, y más notablemente durante el subsiguiente período de recesión, gran parte de la sociedad española se ha visto afectada negativamente a nivel económico, político y social a causa de la crisis económica global. En este contexto, una sección del cine producido en España ha venido reflejando (a la par que denunciando) algunas de las consecuencias traídas por dicha crisis tales como desahucios, recortes en sanidad y en educación, corrupción política y financiera, entre otras. Claros ejemplos de este nuevo cine de crítica social son las galardonadas *Cinco metros cuadrados* (Max Lemcke, 2011), *Ayer no termina nunca* (Isabel Coixet, 2013) y *Techo y comida* (Miguel del Castillo, 2015). Dichos filmes buscan reflejar la inmovilidad social, política y económica en la que el país se ha visto sumido durante los años siguientes a la crisis. La película *Hermosa Juventud* (Jaime Rosales, 2014) se inscribe en esta tendencia de crítica social. Este trabajo analiza el filme de Rosales a través de un estudio del movimiento tanto del encuadre en sí como dentro del encuadre. El objetivo de este estudio es el de analizar cómo el movimiento (o la ausencia del mismo) en el filme refleja la situación socioeconómica en la que la juventud española de este periodo se halla inmersa. Para ello, se utilizarán los instrumentos de análisis del movimiento cinematográfico expuestos por Dimitris Eleftheriotis (2010). De este modo, huyendo de oposiciones binarias, se emplearán los ejes de estudio propuestos por Eleftheriotis: certeza ↔ incertidumbre, y actividad ↔ pasividad, con el fin de ver hasta qué punto la película enfatiza la estasis (o la cuasi-inmovilidad) como instrumento de reivindicación y de denuncia de la falta de oportunidades sufrida por las nuevas generaciones españolas.

101 - CRISTINA R. MARTÍNEZ TORRES

Periodista e investigadora, Graduada Periodismo UCM, Máster en Crítica y Comunicación Cultural (Revista El Cultural, periódico El Mundo), realizando Máster en Estudios Literarios y Teatrales en la Universidad de Granada. Institución: Universidad Granada/Revista La Galla Ciencia.

Email: cristina.martinez.torres93@gmail.com

Título: “La vanguardia cinematográfica de los años 20 a través de la obra *Indagación del cinema de Francisco Ayala*”.

Resumen: El primer texto que entregó Francisco Ayala a "Revista de Occidente", la prestigiosa publicación de José Ortega y Gasset, fue su celebrado ensayo *Indagación del cinema de 1929*. “El cine es algo nuestro, de nuestra generación, el cine ha contribuido a formar el espíritu de la generación joven” había sugerido ya el autor a Luis Gómez Mesa en una de las encuestas de "La Gaceta Literaria" de abril de 1928. El escritor granadino no sólo no se mostró impasible ante la irrupción del cine como arte propio, sino que además, asumió el papel de teorizar su impacto estético en la sociedad española y los círculos intelectuales del momento. Por ello, la presente ponencia tendría como propósito ahondar en el valor que el mencionado ensayo adquirió para la teorización y comprensión del espectro cinematográfico en la España del primer tercio del siglo XX. Prestar minuciosa atención a su ensayo *Indagación del cinema* es una práctica esencial para comprender el inconmensurable papel que el séptimo arte comportó sobre el momento de mayor esplendor intelectual español del siglo XX, y cuyo tesoro ha sido exportado a la esfera global a través de autores como Luis Buñuel, quien bebió sin medida de las teorías cinematográficas de Ayala. En las páginas de *Indagación del cinema* pueden encontrarse tratados, valorados y descritos los asuntos más esenciales del entonces incipiente arte: tipología, dimensión social del cine, mitología del cinema, efecto cómico del ralenti, el papel de los noticiarios filmicos, Chaplin y Keaton, arte popular o arte para minorías, el carácter épico del cine norteamericano y las relaciones entre cine y ciudad, entre otras cuestiones. Ayala aborda los caminos abiertos ante el cine y lo hace con esa prosa ensayística tan cuidada y apasionada que convierten *Indagación del cinema* no sólo en un clásico de la bibliografía del granadino y del entonces nuevo arte, sino también en un ejercicio de lectura en pos de reavivar la frescura y pasión que el cine despertó en aquellos años de vanguardia artística.

102 – ANA MARTÍNEZ-ACÍTORES GONZÁLEZ

Estudiante Doctorado, Facultad Filosofía y Letras (UVa)

Email: anaacitores@hotmail.com

Título: “¿Realidad o ficción? Arte e historia en *Juego de tronos*”.

Resumen: Esta ponencia parte del TFM realizado para el máster Europa y el mundo atlántico: cultura, poder y sociedad, de la Universidad de Valladolid (2015-2016), publicado como un libro bajo el título *¿Realidad o ficción? Arte e historia en Juego de tronos*. Las películas y series históricas no narran la Historia, narran historias. Suele pasar que la única explicación holgada y accesible de un acontecimiento histórico que tiene el gran público es la que ofrece una película. La perspectiva que tenemos sobre el pasado corresponde más a las imágenes de la divulgación cinematográfica que a los libros. El Cine se ha convertido en el anciano que transmite las tradiciones del pueblo a la luz de una hoguera, en el juglar que de ciudad en ciudad entretiene a las gentes contando épicas batallas. El protagonismo del patrimonio artístico vive una época de auge gracias a películas y series. Son productos que reportan, no sólo beneficios económicos, sino también culturales. Reivindican el papel que juega el patrimonio de una forma que no sólo entretiene, también educa, siendo esta la verdadera clave. La serie ha sido rodada en castillos, palacios, ciudades y monasterios de Europa y África. Un antiguo castillo medieval, castigado por el paso de la Historia, es maquillado con medios digitales para su

adecuación a la gran pantalla. Porque hay que imaginarse que todo el patrimonio artístico y arquitectónico, alguna vez tuvo un sentido. *Juego de tronos* es una lección de Historia subliminal a la que no le hacen falta grandes volúmenes enciclopédicos para exponer ciertas realidades históricas a los espectadores. No cuenta la Historia de la Edad Media en Europa, cuenta historias que podrían haber ocurrido en ese contexto, precisamente por salirse de la rigurosa verdad y ceñirse a lo concreto.

103 - CRISTINA MARTÍNEZ-CARAZO

Professor Department of Spanish and Portuguese University of California, Davis
<https://studyabroad.ucdavis.edu/programs/quarterabroad/spain.html>

https://studyabroad.ucdavis.edu/programs/summerabroad/spain_art.html

Título: “El cine español: de lo nacional a lo transnacional”.

Resumen: El objetivo de mi estudio es explorar la transnacionalidad del cine español y su dialéctica con la esencia puramente nacional que ha marcado históricamente nuestra industria cinematográfica. Para ello me centraré en los modos de producción actuales, la presencia de sujetos transnacionales, los nuevos registros estéticos y temáticos, el peso del componente ideológico y la recepción y distribución de nuestras películas. Dentro de este marco conceptual estudiaré el impacto de los modelos de financiación en el proceso de creación, los movimientos multidireccionales de nuestros actores y directores, las influencias estéticas que atraviesan el cine español actual, las reflexiones a nivel ético derivadas de los condicionantes de la industria y las respuestas de la crítica y del público, tanto en España como en otros países, a un cine que se debate entre subrayar y diluir sus marcadores identitarios.

104 - MARTA DE MIGUEL ZAMORA

Profesora Doctora Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Nebrija.

Email: martamz@gmail.com

Título: “El cine como agente emocional”.

Resumen: Un siglo de historias en un formato fascinante: el cine. Un medio o forma de arte y de comunicar adherido a los avances tecnológicos que nos permite escudriñar quienes somos como colectivo y, sobre todo, como personas. Relatos en movimiento que permiten la *actancialidad* del espectador que, como individuo unitario, interpreta para sí un mensaje intencionado. El visionado supone la integración de lo ajeno en lo personal, la adaptación de un nuevo punto de vista en base a lo que otros experimentan –ya sean personas o personajes–. Supone, al fin y al cabo, un aprendizaje emocional tanto para el que lee como para el que escribe. Una proyección filmica funciona como una proyección psíquica de las instancias enunciativas que intervienen en la enunciación: autor y lector. Desde el discurso de la individualidad el director de una obra cinematográfica vierte de sentido emocional al texto y ejerce de maestro; mientras que el espectador crítico se aproxima a una praxis reveladora mediante un ejercicio antropológico. Las emociones de un texto aportan coherencia a la enunciación filmica y son los agentes que, finalmente, hacen posible la transmisión del mensaje. Aúnan los intereses de todos los actores del relato, ya sean intradieгéticos o extradieгéticos. Ahora bien, como analista de la obra de Woody Allen, son las emociones subyacentes e intrínsecas a sus películas las que despiertan mi interés tanto desde el punto de vista personal como profesional. De esta manera, partiendo del análisis de la filmografía del autor, muestro una reflexión crítica en forma de ensayo en torno a la motivación emocional de las principales instancias enunciativas que intervienen en los textos.

105 - ALESSANDRA MERLO

Universidad de los Andes Bogotá – Colombia.

Profesor asociado (Ph. D. Teoría de cine - Paris III).

Email: amerlo@uniandes.edu.co

Título: “Los útiles y lo inútiles. Los objetos en el cine”.

Resumen: Persistente hasta en la terminología de la escala de planos, la figura humana parece ocupar el centro de la imagen filmica. O quizás, más que el centro de la imagen, el centro de nuestra atención, que sigue reorganizando lo visible con ojo humanístico y vitruviano. ¿Podríamos entonces pedirnos de mirar las películas que conocemos y que amamos, y al hacerlo tratar de dejar de lado los cuerpos que ocupan la pantalla, desencuadrar la mirada y observar en ese aparente vacío el paisaje de objetos que llenan la escena filmica? Nos daremos cuenta entonces que esas *cosas* que son manipulables y útiles en el mundo real se trasforman en objetos visibles (diversamente visibles) en el mundo filmico. En él no existen solamente esos objetos que resplandecen en plano detalle, como la bola de vidrio del *Ciudadano Kane* o el ventilador-dios de *Alphaville*. Allí también están todas esas *cosas* que casi no se ven, y que justamente están allí para que no se vean, o casi: libros en las estanterías, periódicos abandonados en una repisa, documentos escondidos en un mueble, aparatos prendidos en la profundidad de campo, y mucho desorden, perfectamente alineado. Sería un error pensarlos solamente como elementos del decorado y no como piezas clave de una construcción perceptiva. Quizás, partiendo de un famoso texto de Roland Barthes sobre el efecto de realidad en la literatura del siglo XIX, podríamos rescatar la *inutilidad* de los objetos cinematográficos como calidad fundamental e inalienable de la construcción *imaginaria* propia del medio audiovisual. Como la *carta robada* de Edgar Allan Poe, los objetos están allí, tan bien puestos en su lugar que ni nos damos cuenta de ellos: en espera de que los descubramos. Ese será uno de los objetivos de nuestra presentación.

106 - MARÍA DEL CARMEN MOLINA BAREA

Lda. Historia del Arte-Dra. Estética. Profesora Sustituta Interina. Dpto. de Ciencias Sociales y Humanidades Universidad de Córdoba.

Email: l52mobam@uco.es / mcpalladio@hotmail.com

Título: “Val del Omar: (des) acuerdos surrealistas”.

Resumen: La comunicación que aquí se reseña pretende analizar el posicionamiento de José Val del Omar en el contexto artístico del surrealismo. El trabajo profundiza en las claves de la vinculación del *cinemista* granadino con la estética surrealista, destacando el carácter bifronte de dicha relación, en la que pueden distinguirse abundantes puntos de conexión pero también importantes motivos de disyunción. Así, la comunicación se propone indagar en los aspectos de unión y desunión entre el realizador y este movimiento de vanguardia. Por un lado, resulta llamativo que buena parte de los intereses técnicos de Val del Omar sean compartidos por autores surrealistas. Ocurre así con los dos sistemas básicos de su Mecamística: la Tactilvisión y la Diafonía. La primera presenta una poderosa similitud con creaciones pictóricas de artistas como Roberto Matta y Salvador Dalí, de quien sorprende el parecido con sus frustrados inventos cinematográficos. Recuerda también al “cine en relieve” que profetizó Antonin Artaud, teórico surrealista del cine y del teatro. Por su parte, la Diafonía entronca con ciertas tentativas de disociación sonora vistas en Luis Buñuel y en Artaud. Tampoco debe pasarse por alto que escritores místicos esenciales para el *cinemista* -como Santa Teresa o San Juan de la Cruz- son también muy apreciados por Dalí e incluso por el propio fundador del surrealismo, André Breton. Igualmente, Val del Omar coincide con los surrealistas al considerar el cine como una herramienta para liberar el espíritu. En esto encaja con Buñuel, para quien el cine era un instrumento de poesía y liberación. Tanto Val del Omar como los surrealistas encuentran en las posibilidades técnicas del cinematógrafo el medio para trascender, para revelar la

vida oculta, para desencadenar lo misterioso, lo inconsciente, lo virtual inmanente. Pero he aquí que este argumento común resulta ser también el punto fundamental de disensión entre Val del Omar y el surrealismo. El objetivo del primero será alcanzar la Unidad, encaminar hacia Dios. En cambio los surrealistas buscan “la muerte de Dios”, lo que se hace especialmente evidente en Artaud y Buñuel. Semejante disyuntiva implicará un panorama de hondas divergencias teóricas. Resumidamente, diremos que lo inconsciente en Val del Omar conducirá a lo inefable divino, mientras que en los surrealistas a lo inefable humano. Así pues, entre ambos cabe apreciar reveladoras coincidencias, pero al mismo tiempo diferencias insalvables.

107 - MARINA MON

Título: “Acerca del debate sobre la perversión femenina. Una lectura en clave psicoanalítica del film: **La Pianista de Michael Haneke (Austria/Francia, 2001)**”.

Resumen: Esta investigación se propone el análisis textual en clave psicoanalítica de la película “La Pianista” de Michael Haneke. El foco de estudio está colocado en la relación de la protagonista con su madre y en el vínculo con su amante y en la covariación de una relación respecto a la otra, con el propósito de fundamentar nuestras dos hipótesis de trabajo centrales. Partiremos de la premisa que asigna una psicosis como cuadro gnoseológico a la protagonista del film, en el marco de cuya patología el desarrollo de la perversión, entendida como manifestación de una conducta sexual perversa, no sería más que un “montaje”, la construcción de una defensa funcional por su parte, como única y desesperada vía de aproximación y finalmente acceso (veremos a partir de qué rodeos y a costa de qué efectos) al acto sexual. A continuación, revelaremos en el núcleo mismo del origen de la estructura clínica del personaje principal la coexistencia de dos elementos necesarios y suficientes para su desarrollo: la presencia de una madre totalitaria y todopoderosa que exige la veneración y entrega absoluta de su hija a su gobierno, por un lado, y la ausencia de un padre real o simbólico, por el otro. El primer condicionante quedaría retratado mediante la lectura de una selección de secuencias de violencia y alguna escena de particular carácter incestuoso, que ejerce la madre sobre la hija y la hija sobre la madre, respectivamente. El segundo condicionante consistiría en la indicación, como dato no menos significativo, de la ausencia de convocación al padre tanto en la palabra como en la representación del mundo interno de la madre a lo largo del trascurso del film. De la falta de un padre que haga la ley a su madre y, de cara, por lo tanto, a la imposibilidad de la inscripción de un tercero, sobreviene el estado de una hija sumida y absorbida en la célula narcisista con su madre. Erika Kohut, virgen de 40 años, comparte techo y lecho con su madre, erigiéndose ella misma en la posición del falo de la madre. La hija llena literalmente el lugar vacío en la cama de su progenitora: el lugar del falo adonde la madre debería dirigir su mirada. El correlato de una castración simbólica que no ha tenido lugar en la historia personal de la protagonista lo encontraremos en la consabida dificultad que para ella comporta el afrontamiento a su primera relación sexual. Un terreno que logrará allanar con éxito a través de la consumación, más o menos premeditada, de su propia violación y en la perpetración, más o menos arrebatada, de su propio suicidio.

108 - MARÍA MONJAS ELETA

Profesora Ayudante Doctor, Facultad Filosofía y Letras (UVa).

Email: mariamon@hmca.uva.es

Título: “**De la pista a la presión: las fases de la investigación periodística en el cine**”.

Resumen: El objetivo de esta comunicación es analizar de qué forma se presenta en el cine el periodismo de investigación y cómo se estructura el relato cinematográfico sobre una investigación periodística real cuyo desenlace ya conoce el espectador. El análisis toma como base la definición de las fases del proceso de investigación periodística según De

Pablos Coello (1998) que son: pista, pesquisa, publicación, presión y prisión. Las películas seleccionadas, ambas estrenadas en 2015, abordan la investigación periodística en dos medios diferentes (prensa y televisión) y en dos temas distintos (social y político). En primer lugar, se ha escogido la ganadora del Oscar a la mejor Película, *Spotlight*, que narra el trabajo de la unidad de investigación del *Boston Globe* sobre la ocultación por parte de la Iglesia Católica de un gran número de abusos sexuales a menores por parte de sacerdotes y que le valió el Premio Pulitzer en 2003. La otra película es *La verdad*, adaptación de la biografía de la productora de la CBS Mary Mapes, que relata la investigación del equipo del programa de la CBS '60 minutes' para demostrar el supuesto trato de favor a George W. Bush cuando ingresó en la Guardia Nacional entre 1968 y 1972, librándose así de acudir a la Guerra del Vietnam y las repercusiones tras la emisión del programa a dos meses de las elecciones presidenciales. La definición teórica de las fases de investigación periodística establece un relato cronológico que no siempre se corresponde con el desarrollo real del trabajo, pero que permite averiguar si las películas seleccionadas presentan la investigación periodística como un proceso lineal o si se centran preferentemente en alguna de las fases mencionadas y la forma en la que presentan cada uno de los pasos de una investigación periodística.

109 - GERARDO MONJARÁS LUNA

Doctorando en Musicología, Universidad de Valladolid.

Email: gerardo.monjaras@alumnos.uva.es

Email: gerardomonjaras06música@yahoo.com.mx

Título: “Las canciones de Miguel Lerdo de Tejada (1869-1941): leitmotiv para algunas películas del cine mexicano del siglo XX”.

Resumen: Los títulos, la música, y la letra de algunas canciones de Lerdo de Tejada, las cuales son de naturaleza dramática y romántica, fueron objeto de aculturación, motivo de modernidad, creación, impulso, evolución y demanda del cine sonoro romántico-dramático mexicano durante parte del siglo XX. Mediante el análisis narratológico de Martha Gravocz, y las propuestas filosóficas del romanticismo de Isahia Berlin, me propongo mostrar las coincidencias dramático-románticas entre la música y letra de las canciones de Lerdo de Tejada: *México bello* (1918), *El faisán* (1922), *Sin ti* (1904), *Perjura* (1900), *Las violetas* (1904) y *Paloma blanca* (1923), respecto de las películas en que se escuchan: *Perjura* (1938), *Sinfonía de una vida* (1945), *Las mañanitas* (1948), *Canta y no llores* (1949) y *Ángel del infierno* (1958).

110 - LOURDES MONTERRUBIO IBÁÑEZ

Doctora UCM (2015). Tesis Doctoral: *La presencia de la materia epistolar en la literatura y el cine franceses: tipología, evolución y estudio comparado*.

Colaboradora Honorífica del Dpto. de Filología Francesa – UCM

Email: loumonte@ucm.es

Título: “Le filmeur: la filmación como experiencia de la realidad. Alain Cavalier y Joseph Morder”.

Resumen: Respondiendo a la pregunta planteada por el presente congreso, para algunos autores el cine se define por la filmación audiovisual, entendida esta como una forma de experimentar la realidad que va más allá del oficio cinematográfico. Alain Cavalier, a partir de su obra *La rencontre* (1996) y Joseph Morder a lo largo de toda su trayectoria filmica ejemplifican esta experiencia de lo real a través de la cámara. El primero, que realiza *Le filmeur* (2005), declara sobre el segundo: “Joseph, para mí, no es ni un director ni un cineasta. Filma como otros pintan o escriben, es decir, desde su infancia y todos los días. Es un *filmeur*”. La presente comunicación pretende analizar las características estéticas de las prácticas del *filmeur* y sus planteamientos epistemológicos a través del análisis de cuatro obras pertenecientes a estos dos autores, máximos representantes de esta

concepción de la actividad cinematográfica. En primer lugar, el intercambio filmico entre ambos: *Lettre à Alain Cavalier* (2005) y *Joseph Morder par Alain Cavalier* (2005), y en segundo lugar sus últimas obras pertenecientes a esta práctica del *filmeur*: *J'aimerais partager le printemps avec quelqu'un* (2008) de Morder y *Le paradis* (2014) de Cavalier. El análisis de estos textos filmicos nos permitirá determinar cómo se produce la expresión de la subjetividad y la autorreflexión propias de los trabajos del *filmeur*, así como la experiencia de la realidad y de la alteridad a través de la filmación. Experiencias cinematográficas que van más allá de las prácticas diarísticas o autobiográficas, ya que la narración queda relegada en pos de la vivencia presente y espontánea de situarse “en el interior del acto de filmar”. Prácticas intimistas y minimalistas también determinadas por la evolución de la tecnología utilizada; en el caso de Morder desde el súper 8mm al teléfono móvil y en el de Cavalier a través de su pequeña cámara digital.

111 - CORAL MORERA HERNÁNDEZ

Profesora Ayudante Doctora, Campus María Zambrano, Segovia (UVa).

Email: cmorera@hmca.uva.es

Título: “El cine que vivimos peligrosamente: James Bond y la Guerra Fría”.

Resumen: El atractivo de la Guerra Fría como material cinematográfico es innegable. Han sido muchos los títulos que han utilizado como telón de fondo lo que ocurría dentro y fuera del Telón de Acero. La saga de James Bond, fobias y filias aparte, ha obtenido un respaldo en taquilla lo suficientemente solvente como para acercarse desde una perspectiva académica y llevar a cabo un análisis narrativo comparado con la historiografía de fondo. En un momento de máxima tensión y enfrentamiento entre los bloques, a punto de finalizar la détente, desde una fantasía se ofrecía un amplio repertorio de recursos que servían para mitificar lo propio y estigmatizar al enemigo. Ante una realidad histórica y política explícita, nos parece estimulante saber qué hizo este tipo de cine en aras de conocer cómo se representaron unos hechos. Elegimos una serie de títulos con el fin de localizar y describir las preocupaciones argumentales, los contrastes y reivindicaciones, los temas recurrentes, así como el tipo de personajes utilizados y sus diferentes niveles discursivos.

112 – LUISA MORENO

Trama y Fondo. Profesora Campus María Zambrano, Segovia (UVa).

Título: “Uso de música cinematográfica en publicidad”.

Resumen: Un valor indudable de las producciones cinematográficas, sea apreciado en mayor o menor medida por el espectador, es la música que se escucha mientras transcurre el relato puesto en escena. Incluso lo fue en los tiempos del cine primitivo, en los que una partitura, para ejecutar al piano, órgano, harmonio o con pequeña orquesta en el proscenio de la sala, se consideraba de vital importancia para suturar las aberturas, de distintas índoles estéticas, que se ponían de manifiesto en las proyecciones de películas, desde que comenzaron en el Salón Indio del Gran Café de París. Es tal el poder de la música de cine que, si la escuchamos aislada, puede llegar a representar por sí sola el relato de origen. Ese poder evocador convierte a la música cinematográfica en un potente medio para recrear imágenes, sensaciones y emociones muy intensas. Por esta razón se convierte en un recurso interesante y, sin embargo, poco utilizado en la realización de spots publicitarios. A través del estudio de una treintena de spots que utilizan temas musicales procedentes de bandas sonoras de películas, y de otra decena de ellos que los emulan, trataremos de descifrar algunas de las sensaciones provocadas por la utilización de este tipo de música en esos spots. Así mismo, señalaremos ciertas tendencias actuales, algunas de ellas tan

alienadas en una estética y unos motivos melódico-rítmicos preponderantes en los últimos tiempos que a veces, incluso, resulta difícil diferenciar auditivamente la publicidad de otros espacios televisivos que se encadenan con ella. Esto, a priori, parecería contraproducente para un tipo de audiovisual, el publicitario, que como mínimo habría de pretender distinguirse de lo que le rodea para llamar la atención del público.

113 - DAVID MORTON

Centre for Cinema and Media Studies, Ghent University Korte Meer 1 Gent, Belgium 9000.
Email: david.morton@ucf.edu / david.morton@ugent.be

Título: “A 'Broken Kingdom' Portrayed on Film”: Representations of Belgium in American Propaganda Films in World War I (1917-1919)”.

Resumen: This paper will examine a series of films produced in the United States during the First World War that designed to both galvanize public support for the war, as well as motivate moviegoers to contribute to various war bond and relief fundraisers. I intend to examine six films that depict the German occupation of Belgium during the war: Belgium: The Kingdom of Grief, The Maid of Belgium, The Belgian, Belgium: The Broken Kingdom, The Cross Bearer, and Til I Come Back to You. Trade magazines and news articles from the period repeatedly emphasize the authenticity of these films in showcasing the plight of the Belgian people. The films themselves were quite popular in the United States and traveling exhibitors were particularly successful in their fundraising efforts. However many of these films proved to be controversial when exhibited in Belgium after the war. Much of the tensions arose from filmmaker's excessively exploitative tone toward the Belgian people. Although King Albert is heroically depicted as "The Great Democratic Fighting King," the Belgian people themselves are reduced to suffering arch types such as wandering refugees, women defiled by German soldiers, and orphan children who rely on Uncle Sam instead of Santa Claus to deliver their Christmas gifts. This selection of films offers a fascinating study in adaptation, especially in regards to their success in attracting fundraising in the United States, while at same time being perceived by the Belgian people as manipulative and unable to accurately portray the intricacies of a national and nation-state cinema.

114 – ALEJANDRO MUCIENTES SANDOVAL

Estudiante tesina, Universitat Pompeu Fabra.

Email: alejandromucientes@gmail.com

Título: “El Doble de la ficción”.

Resumen: La obra de cine no puede ser considerada más que como un fenómeno de presencia y ocultamiento; su presentación incluye un ocultamiento. Una obra de cine no puede presentarse sino es ocultando la presencia del mundo, que se desvanece en el momento en que la representa. *Una imagen sustituye para nuestra mirada un mundo acorde con nuestros deseos* (Godard, 1988 *Histoire[s] du cinema*). Esta sustitución de la presencia del mundo por su duplicado *imaginario*, deja en negativo los mismos problemas que en la realidad se presentan. El negativo de la imagen oculta su Doble. Desde el momento en que toda realidad subjetiva es fugaz, partiremos de la condición de que toda presencia no deja de ser una ausencia; la única forma de revivirla es poniéndola en escena bajo unas apariencias que la guardan y ocultan. Esta puesta en escena varía según el autor y la época por la que se ve mediada; diremos que todo duplicado de la realidad subjetiva fugaz está mediado culturalmente. Sólo los momentos en los que la trama alcance su trascendencia será cuando el Doble se intuya con mayor potencia. En esos instantes, la trama misma de la película se verá desbordada por su Doble; es cuando la trama se dobla literalmente a sí misma. El negativo filmico se divide literalmente en dos, dejando por un lado una ficción naturalista más o menos uniforme y, por el otro, lo que podríamos llamar su Doble ficcional; tal Doble no deja de ser aparental, pero por su alta carga simbólica diremos que dobla a la propia ficción. Por eso denominaremos a estos momentos como el

Doble de la ficción. El Doble de la ficción comienza como un misterio a investigar. O como un *algo* extraño que nos obsesiona. Tomando como puntos de partida el periodo silente y el moderno de la historia del cine, empezaremos viendo cómo se intuye tal Doble en esas dos fases. De un lado, Los Vampiros (*Les Vampires*, de Louis Feuillade, 1915) piedra angular del serial surrealista. Del otro, Out 1 (*Out 1, Noli me tangere*, de Jacques Rivette, 1971), quintaesencia del cine fenomenológico. Dependiendo de la época, se percibirá el Doble de una manera u otra. A principios del siglo XX, época de un pensamiento polarizador, el Doble de la ficción será un misterio a investigar al otro lado de la realidad conocida. En la modernidad será más difícil creer en ese tipo de Doble como misterio a investigar en otros lugares; una atmósfera obsesiva tomará su lugar, dejando al Doble de la ficción, contrariamente a lo que se llevaba haciendo en el terreno de la representación hasta entonces, angustiosamente irreducible en su indefinición.

115 - MIGUEL MUÑOZ GARNICA

Investigador en Formación Facultad de Comunicación, Dpto. de Cultura y Comunicación Audiovisual. Universidad de Navarra, Pamplona.

Email: mmunozg@alumni.unav.es

Título: “El cine como evocación de los ausentes: memoria y presente filmico en Hirokazu Koreeda”.

Resumen: Desde sus inicios, el cine del japonés Hirokazu Koreeda ha explorado los procesos de asimilación de la ausencia de seres queridos evocando, precisamente, su presencia en las imágenes filmicas a partir del ejercicio de la memoria personal. Ausencia y memoria son dos preocupaciones entrelazadas ya presentes en sus primeros trabajos como documentalista, y se ha estudiado la correspondencia entre estos inicios y sus tres primeros largometrajes de ficción: *Maboroshi* (1994), *After Life* (1998) y *Distance* (2001). Mientras que *Maboroshi* y *Distance* están más cercanas a los procesos de duelo tras fallecimientos recientes que afectan a sus personajes, *After Life* trata de forma explícita sobre el cine como configurador de la memoria personal, como filtro que reconstruye el recuerdo de tiempos pasados y personas ausentes. En cualquier caso, ya sea de manera directa o indirecta, en todas ellas se puede rastrear una concepción del cine como instrumento evocador de la ausencia: a partir de la memoria contenida en sus imágenes y textos, los personajes ausentes influyen en el devenir del presente filmico y los personajes que lo habitan. Se propone aquí retomar estas consideraciones acerca de las primeras obras de Koreeda para dar un paso más en su estudio: cómo el mismo proceso opera también en sus dos últimas películas estrenadas, permitiendo rastrear esta constante como definidora de su filmografía: *Nuestra hermana pequeña* (2015) y *Después de la tormenta* (2016). Para ello, se va a seguir un análisis textual observando cómo los propios personajes expresan su relación, presente y pasada, con familiares fallecidos recientemente y se va a prestar especial atención a un recurso que es común en Koreeda: el uso de depósitos de memoria, objetos de atrezo que se cargan de significado para los personajes al funcionar como contenedores y activadores de los recuerdos que dan presencia a esos ausentes.

116 – ALEJANDRA NIEDERMAYER

Fotógrafa–Docente–Investigadora – Magister en lenguajes artísticos combinados/UNA (Argentina)

Universidad de Palermo/UNA/Escuela de Fotografía Motivarte.

Email: alejandraniedermaier@gmail.com

Título: “Narrativas en continuidad: la fotonovela entre la fotografía y el cine”.

Resumen: La imagen en movimiento es el resultado de diferentes búsquedas. Esta presentación se detendrá sobre la incorporación de tiempo, de puesta en escena y de relato en imágenes fijas para interrogar así sobre las tempranas relaciones entre los diferentes dispositivos. El cine y la fotografía se encuentran ligadas ontológicamente. Así la fotografía

participó de presentaciones visuales que operaron como antesala del cine. Como parte de estas presentaciones, la propuesta es analizar cómo las proto-fotonovelas (a partir de las imágenes estereoscópicas), las fotonovelas y otras variedades linderas funcionaron como vestíbulo primero y como retroalimentación, después, del cine. La fotonovela, a través de su secuencialidad, dio pie a los géneros dramáticos, melodramáticos, policiales e incluso cómicos del cine silente. Desde el punto de vista narrativo imperaban los temas relacionados a los sentimientos y a los deseos en situaciones de permanente conflicto. Asimismo se considerarán la escenografía, el vestuario, la teatralidad y la pose entre otros aspectos. Respecto a la pose, las imágenes que conforman una fotonovela contienen lo que Aby Warburg denominaba “fórmulas del pathos” en tanto condensan gestos y expresiones destinados a dar cuenta de tensiones y provocar emociones. Se puede percibir, en las distintas fotos, una representación teatral en donde queda configurado el valor del gesto por ser intencionalmente comunicativo, artificial y construido para un fin ficcional. La investigación se centrará en las fotonovelas de producción pero, también, de consumo en América Latina. Será enmarcada además en el análisis de la relación imagen-representación, espacio-tiempo, distancia y proximidad propios de los registros de reproducción técnica.

117 - FERNANDO OJEA

Trama y Fondo

Título: “Teatro y cine”.

Resumen: Teatro es re-presentación. Re-presentar quiere originalmente decir traer a la presencia lo ausente. Y es lo que todos hacemos a diario. En la vida cotidiana no hacemos más que emprender acciones, para volver a traer ante nosotros lo que aparecería tras su resultado. Me apresuro en llegar a tal encuentro para disfrutar de una conversación con mis amigos, me recojo en algún lugar para hallar la reflexión propicia que buscaba. Mediante cualquier actividad, sujeta a unas reglas o protocolo pre-determinado, actúo para que comparezca un estado de cosas cuya manifestación pretendo alcanzar. Dicho brevemente, el hombre es propiamente un actor. Re-presenta en cada caso el papel que toque para conquistar el objetivo a que se dirige. Toda actuación ha de tener desde ya su escenario, en el que desplegarse, y ese escenario el mundo mismo, en toda su amplitud y complejidad. Ya en los albores de nuestra especie, cuando nos hallábamos ante un dominio enigmático y hostil, habríamos ensayado lo que más tarde se denominó animismo analógico; el procedimiento que, mediante una urgida imaginación, atribuye a los acontecimientos que no controlamos, el sentido de una acción intencionada semejante a la nuestra. Ello nos habría permitido concebir divinidades e improvisar los ritos para convocarlas, y, acaso, alcanzar acuerdos con ellas sobre nuestro azaroso destino. La re-presentación o teatralidad que nos caracteriza exigía entonces un escenario altamente selectivo, donde la comparecencia de lo ritualmente invocado era lo más apremiante de nuestra existencia. ¿Y en qué consistiría eso? ¿Y qué relación tendría ello con el teatro como el arte de toda representación?

118 - JAVIER OLARTE

Título: “Brutos, feos y malos: valores éticos en un mundo contemporáneo, desde la mirada de Ettore Scola”.

Resumen: Una obra maestra de la commedia all'italiana, Ettore Scola ganó el premio a mejor director hace 40 años en Cannes por esta "tragedia satírica" sobre una familia proletaria en Roma.

Este retrato tragicómico de una familia muy disfuncional, muestra cómo los valores éticos y por ende estéticos a los que pertenecen a la clase obrera, tienen incidencia en la cultura política y a su vez marcando su propio destino. En una actuación extraordinaria, Nino Manfredi quien interpreta a Giacinto, patriarca de la familia que ha recibido un pago de un

millón de liras por la pérdida de su ojo izquierdo, dinero que se niega a compartir con cualquiera de las dos docenas de niños y otros parientes, con quien comparten su abarrotada morada. Muy pronto, los miembros de la familia están planeando su venganza, sólo para descubrir que Giacinto no tiene planes de pasar suavemente en esa buena noche. La película contiene una mezcla perfecta de hilaridad y brutalidad, lo que equivale a un brillante retrato de la miseria y el cinismo que se teje en la vida contemporánea. Esta conferencia argumenta que hay un desplazamiento de nuestra mirada hacia las clases trabajadoras en el mundo en desarrollo, lo que resulta en otra forma de consumo, muestra como ese tipo de personas tratan de sobrevivir día a día en la pobreza extrema y la enfermedad. Es una mirada contemporánea, hoy en día en esta época donde prevalece la xenofobia, la exclusión, la discriminación, el racismo y persecución de todo aquello que se enmarca en la diferencia. Es este un retrato vívido y actual de la gran falta de valores culturales, sociales y especialmente éticos.

119 - WILSON OROZCO

Profesor Universidad de Antioquia (Colombia).

Email: worozco19@gmail.com

Título: “El cine como refugio”.

Resumen: El cine puede servir para muchas cosas. Entre otras, para entretenerse o para aprender; para alienarse o para refugiarse. El presente análisis se centrará, precisamente, en esto último, en el cine como refugio. Travis en *Taxi Driver* (Scorsese, 1976) no puede dormir así que recurre a películas porno ya que es de lo único que entiende, según él. Cecilia en *The Purple Rose of Cairo* (Allen, 1985) se refugia en un teatro durante la Gran Depresión norteamericana de los años veinte para, cual Madame Bovary, vivir la emocionante existencia de aquellos que observa en la pantalla. Y, precisamente, otro personaje de Woody Allen, perdido en el cine y en sus fantasías, será Allan Felix en *Play it again, Sam* (1972), utilizando el cine como posibilidad de conquistar a la mujer de sus sueños. En este mismo sentido, Mathew en *The Dreamers* (Bertolucci, 2003) y Alexandre en *La maman et la putain* (Eustache, 1973) moldearán sus actuaciones de acuerdo con su obsesiva e intensa cinefilia. Otros personajes también verán en el cine una posibilidad de escape a la gris vida escolar, o al triste encerramiento carcelario: en *Au revoir les enfants* (Malle, 1987) tanto niños como maestros reirán con las ocurrencias de Chaplin; y un grupo de presos reirán con las vicisitudes de una pareja de recién casados en *Brute Force* (Dassin, 1947). Así que el presente análisis prestará especial atención a aquellos personajes que ven cine, tratará de entender por qué lo hacen, y por qué -a modo de puesta en abismo- ven lo que ven; para, finalmente, descubrir cuál es la función del cine en sus vidas.

120– ELSA ORTIZ CALDERÓN

Master Comunicación como Agente Histórico-Social, Facultad Filosofía y Letras (UVa).

Email: elsa.ortiz@alumnos.uva.es

Título: “La realidad de la representación del consumo de drogas en el cine”.

Resumen: Pese a que la sociedad estima que las drogas son perjudiciales, existe un desconocimiento generalizado sobre su consumo y los efectos que provoca. El Séptimo arte puede ayudar a combatir dicha ingenuidad y facilitar su comprensión, ya sea con una mera representación de esta realidad o manipulándola, convirtiéndose en una enorme ventana a los recovecos que esconden las adicciones. En el estudio que se propone se toma como base un marco teórico que estudia las drogas y su impacto en la sociedad, los procesos de significación en el cine, y las relaciones que el Séptimo arte establece con la realidad; y que da paso a un análisis de contenido apoyado en tres filmes con marcadas diferencias estilísticas -documental, clásico y manierista-, que nos permitirá comprobar si un medio como el cine, con las posibilidades que ofrece su puesta en escena, puede plasmar el consumo de estupefacientes. En consecuencia, esta investigación tiene como propósito

aportar a la comunidad científica un estudio acerca de la capacidad del Séptimo arte para representar esta realidad.

121 – AMAYA ORTIZ DE ZARATE

Directora de Trama y Fondo, Profesora de la Universidad Complutense de Madrid.

Título: “Elogio del Espacio”.

Resumen: A través del análisis del film “Primavera, verano, otoño, invierno... y primavera” (*Bom yeoreum gaeul gyeoul geurigo bom*, 2003 Kim Ki Duk) se intentará abordar la potencia narrativa de la imagen cinematográfica, análoga a la onírica, para construir un espacio narrativo situado más allá de las diferencias conceptuales tejidas por la red del lenguaje. Un espacio circular en cuyo vórtice se sitúa la muerte, la ausencia de la forma, una mujer sin nombre ni rostro. La caída de la mujer, desvelada sólo al hijo, origina el movimiento en espiral del relato, a partir del centro vacío del que se aleja y al que regresa. El movimiento, como en los sueños, es construido por el paso de una secuencia a la siguiente. Y especialmente aquí por el transcurso de las estaciones. Por último, lo femenino se revela por esa naturaleza que todo lo permea; por la belleza.

122 - LUZ MARINA ORTIZ

Estudiante posdoctoral.

Título: «José Luis Guerin: ¿Un artista flâneur?».

Resumen: En 2007, Guerin inicia lo que podría considerarse una etapa dentro de su filmografía y que comprende aquellas obras donde la flânerie se manifiesta en algún modo. Esta etapa se inicia con la realización de una serie de obras cinematográficas que giran en torno al encuentro entre un flâneur y una fugitiva, como son: el fotomontaje secuencial, unas fotos en la ciudad de Sylvia (2007) -que vería la luz solo en formato DVD-, el filme En la ciudad de Sylvia (2007) y la videoinstalación Las mujeres que no conocemos (2007). Continúa con la realización de un diario de registros titulado Guest (2010), resultado de un periplo por 45 ciudades donde la práctica que Guerin lleva a cabo lo configura como un flâneur y finaliza con la correspondencia de cartas filmadas entre Guerin y el cineasta lituano, aunque afincado en Nueva York, Jonas Mekas -tituladas Correspondencia Jonas Mekas- José Luis Guerin (2011)-, concretamente las epístolas nº1 y nº4 a Jonas Mekas, donde el cineasta barcelonés llega a inscribirse como tal tipo social. No obstante, y más allá de las obras que definen esta etapa donde, como decimos, la flânerie está manifiestamente presente, pareciera evocarse también en el resto de su filmografía la esencia de este tipo social pues la flânerie es una actitud ante las cosas, siendo hacia aquella que Guerin parece apuntar en su actividad creativa.

123 - NOEL PADILLA FERNÁNDEZ

Profesor Investigador/Documentalista. Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez. Universidad Nacional Experimental de las Artes. Caracas-Venezuela.

Email: cinediscurso@gmail.com

Título: “Enunciaciones exógenas. La pobreza como espectáculo en el cine latinoamericano”.

Resumen: ¿Cómo se enuncia la pobreza latinoamericana en la pantalla? ¿Los sectores populares latinoamericanos se reconocen en tales discursos? ¿Es la subjetividad popular latinoamericana la que ocupa el lugar de enunciación en la narrativa cinematográfica que transita en los circuitos de distribución en nuestro continente? ¿Desde qué lugar epistémico se narra la condición popular latinoamericana? Estas problematizaciones son punto de partida para reflexiones relacionadas a una producción discursiva que se enuncia desde lugar distinto al que se nombra. La villa, el barrio, enunciados desde lugares exógenos promueve imaginarios estigmatizadores de la condición popular. El discurso

céntrico que narra a la periferia eclipsa las causas que generan la exclusión, mostrando a los “marginados” desde una “alteridad” que nombra la pobreza como remoto, primitivo, fuera de norma, incivilizado. Al representar lo popular sin problematizar las condiciones de dominación y de exclusión, se invisibiliza la realidad concreta y compleja que construyen y viven los sectores populares, convirtiendo la pobreza en espectáculo de la realidad. Encontramos en tales discursos jerarquías epistémicas de carácter sexista, racista, patriarcal, universalizante y civilizatorio que catalogan el lugar popular como promiscuo, violento y bárbaro, dichas jerarquías median la percepción y la producción de sentido, no solo en el lugar de construcción del discurso, también en el lugar donde se significa. Los procesos de transformación sociopolíticas que se desarrollan en Latinoamérica convocan a la reflexión en dimensiones fundamentales para la emancipación. De allí que consideremos necesario disertaciones teóricas en torno a problematizaciones sobre los cánones estéticos hegemónicos que median la realización cinematográfica en el continente y a la develación jerarquías epistémicas presentes en estos discursos. La intención discursiva de la presente ponencia es la búsqueda y visibilización de pistas para la promoción de rupturas estéticas y epistémicas en la enunciación cinematográfica de la sujeta y sujeto popular latinoamericano.

124 - IRIS PASCUAL GUTIÉRREZ

Investigador doctoral, Instituto Universitario de H^a Simancas, Facultad Filosofía y Letras (UVa).

Email: irispascual87@gmail.com

Título: “Cincuenta años de historia de México: el cine como fuente y agente histórico en *La Ley de Herodes* (Luis Estrada, 1999)”.

Resumen: Desde la ya no tan cercana fecha en que Marc Ferro planteó las posibilidades del cinematógrafo como herramienta para el estudio del pasado, la manera en que la gran pantalla trata los acontecimientos políticos, las mutaciones culturales o los procesos económicos experimentados por las sociedades humanas se ha consolidado como un campo de estudio complejo y sugerente. Su metodología, que gravita sobre la consideración del filme al mismo tiempo como fuente y como agente histórico, es válida para analizar relatos filmicos producidos en cualquier país y ambientados en toda época o lugar. Con esta comunicación proponemos un acercamiento a la historia de México entre los años cuarenta y noventa tomando como eje una de las películas que (a nuestro juicio) mejor muestran la doble vertiente histórica del cine planteada por Ferro: *La Ley de Herodes* (Luis Estrada, 1999). En ella su director presenta una cruda y satírica imagen del país durante el mandato de Miguel Alemán (1946-1952), periodo caracterizado por la consolidación de un modelo económico basado en la subordinación del mundo rural al proyecto industrializador y por el afianzamiento del autoritarismo priista. Pero Estrada no se limita a retratar estos años, entendidos por amplios sectores de la sociedad mexicana como el punto final a los ideales de la Revolución de 1910. Construye con ellos una crítica del tiempo presente, aludiendo sobre todo a la inestabilidad política, conflictos sociales y deterioro económico iniciados en el último año de la presidencia de Carlos Salinas (1988-1994).

125 - MATILDE PEINADO RODRÍGUEZ.

Profesora del área de Didáctica de las Ciencias Sociales, Universidad de Jaén.

Email: mpeinado@ujaen.es

Título: “De la invisibilidad al protagonismo: la mujer como objeto de discurso en el NO-DO”.

Resumen. El NO-DO (Noticiarios y Documentales), se creó por acuerdo de la Vicesecretaría de Educación Popular del 29 de septiembre 1942, atribuyéndole la exclusiva de la producción de noticiarios así como la obligatoriedad de su exhibición en los cines. El

trabajo que presentamos toma como herramienta documental los noticiarios y los documentales en torno a las grabaciones de las Cátedras Ambulantes generadas por el NO-DO para analizar, desde la imagen de la mujer que nos transmiten, tanto desde su presencia como desde su invisibilidad, las pervivencias ideológicas con las que aún convivimos, ancladas en una feminidad impuesta, subordinada y estereotipada. La producción del NO-DO ha sido muy poco estudiada hasta el momento, si bien la reciente apertura pública de parte de sus contenidos ampliará, sin duda, las investigaciones en torno al mismo, pues constituyen una fuente de primer orden para conocer la historia de la política cultural del régimen franquista y de su propaganda cinematográfica, en una España donde el cine y el NO-DO se presentaban como las únicas oportunidades al ocio para la mayor parte de la población femenina española. Nos proponemos desgranar la cotidianidad, la realidad vivida frente a la que se nos muestra, ir a la raíz de los fundamentos ideológicos, leer entre líneas: de-construir el discurso narrativo que proyecta (visual, verbal, etc), como una interpretación subjetiva de la realidad que debe ser analizarla y contrastada con otras fuentes (documentales, archivísticas, periodísticas, orales, etc.). No se trata de hacer, como exponen Paz y Coronado (2005:133) un discurso histórico a través de las imágenes, sino de analizar la ideología latente en las mismas. Reflexionar, en definitiva, sobre las trayectorias vitales del colectivo femenino para repensar a las mujeres como sujetos de su propia historia.

126 - JOSÉ-VIDAL PELAZ LÓPEZ

Profesor Titular de Historia Contemporánea, Facultad Filosofía y Letras (UVa).

Email: pelaz@fyl.uva.es

Título: “¿Hablan del pasado las películas históricas?”.

Resumen: Como ya hace tiempo señalara Pierre Sorlin, las películas son expresiones ideológicas de la época en la que se producen. En este sentido el llamado cine histórico no es ninguna excepción. Las películas interpretan el pasado en función de las claves culturales, políticas o estéticas del momento en el que se filman, lo cual por otra parte también ocurre con la historia escrita convencional. A partir del análisis de diversos ejemplos, esta comunicación pretende aproximarnos al juego de espejos entre pasado y presente que detectamos en numerosas películas ambientadas en la Historia. A través de personajes, tramas o situaciones situadas en tiempos pretéritos los cineastas en muchas ocasiones ofrecen lecturas críticas de su propia época. A veces se trata de burlar la censura, en otras ocasiones de presentar a la Historia como “maestra de la vida”. En cualquier caso, como medio de comunicación de masas, el cine siempre ha tenido entre sus objetivos, además de entretener, el de persuadir. Y el pasado se ofrece como un escenario privilegiado para proyectar sobre él las dudas, peligros, frustraciones y problemas del presente.

127 – ALICIA PEÑALBA ACTORES

Profesora Titular de Universidad, Facultad Filosofía y Letras. Área de música (UVa).

Email: alicia.penalba@uva.es

Título: “Metáforas cognitivas en el mensaje musical cinematográfico”.

Resumen: La música en el cine ha pasado de convertirse en un fenómeno acompañante de la imagen para convertirse en una forma aumentativa o alternativa de comunicación. La música por sí misma transmite significados que potencian, magnifican o contradicen la imagen. La semiótica de la música y la cognición musical corporeizada proporcionan los marcos conceptuales para comprender procesos de significación audio-visuales a través de procesos icónicos, indiciales y simbólicos en los que la competencia musical del espectador tiene un papel relevante. Esta comunicación abordará a través de ejemplos audio-visuales concretos de diversas épocas los procesos a través de los cuales la música contribuye a transmitir significados culturalmente acotados y a jugar con las discrepancias o

concordancias entre los significados de la imagen y del sonido, para producir mensajes alternativos ubicados en una cultura, en un momento histórico y político determinado, con estéticas propias dirigidas hacia un público determinado.

128 – AMPARO PLAZA VIDAL

Profesora Instituto Vents e veles (Gandía), Doctoranda Facultad de Filosofía y Letras (UVa).

Email: ampaplaza@hotmail.com

Título: “Como alcalde vuestro que soy os debo una explicación”.

Resumen: El objetivo de esta comunicación es presentar un sistema de selección y análisis de películas que sirva de apoyo a la enseñanza de la historia. Marc Ferro escribió que los alumnos pasan más tiempo yendo al cine o viendo la televisión que leyendo por ello les resulta fácil comprender el lenguaje audiovisual. Este trabajo sigue las huellas del profesor Tomás Valero en el proyecto Cine-Historia, cuyo principal objetivo es promover el estudio de la Historia a través del Cine. Son muchos los autores que se han preguntado por la relación entre el cine y la historia. La convicción de que a través de la obra cinematográfica se puede conocer la sociedad que la produce y que por lo tanto constituye una fuente importante para la construcción del saber histórico, es un supuesto básico sostenido por los investigadores desde Siegfried Kracauer y enriquecida por las aportaciones de historiadores como Marc Ferró, Pierre Sorlin, Robert Rosenstone, J.M. Caparrós Lera, Julio Montero, José Vidal Pelaz-López entre otros. La metodología utilizada se basa en la selección, primero, de películas que reflejen los aspectos que se quieren relatar y, segundo, elegir aquellas escenas que representen lo que estamos explicando. Realizaremos fichas de las películas seleccionadas en las que constará: el contexto histórico en el que fueron rodadas, el periodo histórico representado, un análisis descriptivo y cualitativo de las imágenes seleccionadas y una ficha técnico-artística. Esta propuesta se dirige al alumnado de 2º de bachiller que cursa la asignatura de Historia Contemporánea de España. El poder del cine es incuestionable, tiene facultad para transmitir emociones, favorece la interiorización de las imágenes y el discurso que presentan. Estas facultades aproximan al alumnado al conocimiento de la historia. *Bienvenido Mister Marshall* (Luís García Berlanga, 1953) es un ejemplo que confirma el poder del cine para mostrar la España de los años cincuenta y las relaciones internacionales.

129 - MARION POIRSON-DECHONNE

Maitre de conférences HDR Université Paul Valéry, Montpellier.

Email: marion.poirson@gmail.com

Título: «¿Qué es el cine? Des mots aux représentations».

Resumen: Le terme cinéma s’est imposé partout, ou presque, tout comme l’invention des frères Lumière, que leur père voulait appeler *Domitor*. Ce néologisme, *cinématographe*, qui se traduit par *écriture du mouvement*, en opposition à *photographie, écriture de la lumière*, a été repris majoritairement dans les langues européennes et bon nombre de langues orientales, turc, arabe, etc. Pourtant, quelques pays d’Asie échappent à ce consensus, la Chine, le Japon et la Corée, qui ont vu dans cette nouvelle invention autre chose, et l’ont désignée autrement. Que nous enseigne ce rapport entre les mots et les choses ? que signifie le cinéma au regard des multiples cultures et civilisation ? Pourquoi ces rares écarts de dénomination ? Qu’est-ce que le cinéma, en définitive, et quelle représentation en donnent les réalisateurs et les théoriciens de l’image ? Coïncident-elles exactement avec les termes privilégiés par les langues ? On s’interrogera dans une première partie sur le rapport entre les mots et les choses, en questionnant le choix des différentes langues, celles qui ont opté massivement pour la reprise du terme français, et celles qui ont choisi de lui substituer un néologisme. Puis on tentera de voir quelles métaphores du cinéma s’avèrent actives dans les films, en les mettant en relation avec les

mots. Enfin, on s'interrogera aux représentations imaginaires ou symboliques du 7^{ème} art qui sous-tendent les philosophies de l'image.

130 – ADRIÁN PRADIER SEBASTIÁN

Profesor de Estética y Jefe del Dpto. Dramaturgia y Ciencias Teatrales: Escuela Superior de Arte Dramático CyL. Profesor Ayte. Dr. Universidad Internacional La Rioja – Máster Universitario en Estudios Avanzados de Teatro (Grupo de Investigación en Artes Escénicas – ARES).

Email: adrian.pradier@gmail.com

Título: “La violencia en el cine: cuestiones de ética y estética”.

Resumen: Uno de los debates que ha ganado más terreno en los debates públicos sobre el papel de los medios en la cultura y la educación es el de la presencia y representación de la violencia, en especial, en aquellos cauces de entretenimiento artístico más convencionales: espectáculos de televisión, artes escénicas, videojuegos y, por supuesto, el cine. Parece evidente que existen estrechas relaciones entre los compromisos estéticos de los directores y los cuestionamientos éticos de la sociedad en asuntos tan delicados como éste, por lo que se propone analizar este asunto, al menos, bajo dos puntos de vista, que revelan dos modelos de abordaje sustantivamente distintos: (1) el *modelo cultural*, que vendría a considerar que la violencia mostrada en los ámbitos de la ficción es una decisión artística que, aun a riesgo de insensibilizar al espectador, contribuye, sin embargo, a preparar el terreno para la propia vida –lo que desvela, en consecuencia, la presencia operante de una determinada concepción *violenta* de la misma y del papel educativo que vendrían a jugar, entre otras, las ficciones cinematográficas-; (2) y el *modelo causal*, que partiría de la idea de que el visionado de películas de contenido violento puede llegar a ser la causa de que los espectadores –en particular, los más jóvenes- acusen comportamientos igualmente violentos. Propongo trazar un análisis de carácter provisional y tentativo de ambos modelos, derivando a modo de conclusión una relación de sus principales fortalezas y debilidades.

131 – ANA QUIROGA ÁLVAREZ

Estudiante de Doctorando en el Programa de Doctorado en Comunicación Audiovisual, Publicidad y Relaciones Públicas de la UCM.

Email: anaquiro@ucm.es // anq1990@gmail.com

Título: “Análisis intertextual de la adaptación filmica de *La Religieuse* (Denis Diderot, 1796) a través de las adaptaciones cinematográficas de Jacques Rivette (1966) y Guillaume Nicloux (2013)”.

Resumen: Partiendo del análisis cinematográfico de *La religieuse* (1966) de Jacques Rivette y de *La Religieuse* (2013) de Guillaume Nicloux, se busca establecer un marco comparativo que nos permita ver hasta qué punto el texto teatral de Denis Diderot en el que se inspiran ambas ha dejado huella en cada una de ellas. El objetivo principal de dicho enfoque es estudiar desde una nueva perspectiva el peso de la mitología cristiana dentro del imaginario social de nuestra sociedad. Así, se trabajaría el mito de la Virgen María como emblema de la máxima entrega femenina, presión a la que es sometida Suzanne Simonin, la joven del siglo XVIII que es coaccionada por su padres a jurar los votos de castidad como monja del convento de clarisas de Longchamp. La evolución de Suzanne a lo largo de la obra permitirá abordar igualmente el peso del pecado original en la mujer cristiana, a través de los conflictos internos experimentados por el personaje central. En este punto, se persigue determinar el alcance de la obra teatral de Denis Diderot en la configuración del relato audiovisual. Esto es, definir con la mayor precisión posible cómo la obra dramática de 1796 ha sido adaptada al formato cinematográfico. Dicha investigación se llevará a cabo de manera dual, contando tanto con los aspectos puramente estéticos de la imagen como con su valor simbólico y ontológico. Para abordar las

particularidades estéticas de la imagen cinematográfica, se tomará en cuenta la línea de investigación de David Bordwell y Gilles Deleuze. En lo referente al marco ontológico, se considerará tanto la línea de investigación de Jules Michelet en torno al mito de la bruja como el análisis sociológico que realiza Marina Warner sobre la representación mariana en el arte.

132 - JEANNE RAIMOND

Profesor jubilado.

Email: jeanne.raimond@gmail.com

Título: “Sobre *Julieta*”.

Resumen: Pedro Almodóvar, en recientes entrevistas a la prensa francesa, afirma evoluciones, diferencias, propias y nacionales y tanto el público como la crítica recibieron su última obra, *Julieta*, como una novedad significada por el abandono de algunos clichés, de lo cañí, de una representación estereotipada de la mujer...Por poco se hablaría de la madurez. Pero si nos fiamos de indicios semióticos, si aceptamos que el recurso a la intertextualidad queda inconfundible con la presencia de textos culturales se puede proponer una lectura matizada de esta película. Lo que se da como *fatum*, destino, tragedia, se asentaría sobre un silencio que no es el de los jueces infernales sino el de la ausencia, ausencia de padres - cuando se desdibujan algunos contornos de los personajes femeninos, como siempre, al final, no salen más nítidos los de sus hipotéticos acompañantes- , ausencia de familia y hasta ausencia de tribu. ¿No será lo que se presenta en este film otra ocurrencia de una vivencia amarga de la postmodernidad?

133 - DIANA RAMAHÍ GARCÍA

Universidad de Vigo.

Título: “Crítica de la desaparición. Serge Daney, 1981-1985”.

Resumen. Serge Daney ha ocupado tradicionalmente un lugar destacado en la institución crítica. Redactor y jefe de redacción de Cahiers de cinéma, responsable de la sección de cine y de las páginas culturales del diario Libération, conductor del espacio radiofónico Microfilms, fundador de la revista cinematográfica trimestral Trafic, y colaborador puntual de otras publicaciones periódicas y obras monográficas; a la tradicionalmente reconocida autoridad del crítico en el plano académico se ha unido la amplia influencia de sus planteamientos. Evocado recurrentemente como paradigma de un ejercicio crítico de reminiscencias teóricas, se ha asumido académicamente que de las reflexiones del crítico acerca de las cualidades particulares de filmes individuales o grupos de filmes se desprenden proposiciones aplicables a la cinematografía como conjunto. Parece ser, sin embargo, el fin de la hegemonía cultural de la disciplina lo que le permite definir con mayor claridad ciertos rasgos esenciales de la misma. El análisis de contenido de una decena de textos articulados en torno a esa asunción, el desplazamiento del centro de gravedad de imágenes y sonidos más allá del cine; y firmados por Daney en la primera mitad de los años ochenta durante su incursión en prensa diaria; pretende servir como punto de partida para la reflexión sobre su concepción de la cinematografía, al tiempo que intenta evaluar la medida de las mutaciones intelectuales del crítico objeto de estudio.

134 – ZARA RAZI

Doctoranda en Periodismo, UCM.

Email: complutense2012@gmail.com

Título: “La aparición de mujer en el cine iraní: sus retos y sus logros”.

Resumen. En el mundo actual que se considera un mundo global y mediática, se ve la necesidad de haber un dialogo intercultural, un dialogo que permita acercarse más a otras culturas y distintas condiciones que tienen para llevar a cabo una actividad cultural, entre ellas el cine, que se considera un instrumento poderoso de expresión pudiendo reflejar en

gran medida las circunstancias de cada cultura y poner de manifiesto la diversidad socio-cultural de cada país y en cierta medida las similitudes universales. Por tal motivo, el objetivo del presente estudio es acercarse más al cine iraní y en un modo más específico se enfoca a la llegada de las mujeres en el cine iraní durante la historia de la aparición de esta industria a Irán. De hecho, la historia del arte escénico en Irán es testigo de la presencia de las mujeres que a pesar de represiones de sus familias no han dejado de amar a este arte. En la mayoría de ocasiones, el arte escénico se rechazaba por creencias religiosas y las mujeres amantes de arte escénico se veían obligadas a hacer los papeles de hombres o niños y en algunas ocasiones simulaban que pertenecen a otras religiones para evitar cualquier amenaza de ser lapidadas o alguna otra condena. Así que, lo que se ve actualmente y los logros de muchas mujeres en industria cinematográfica de Irán a nivel nacional e internacional es el resultado de un esfuerzo profundo de mujeres que no han dejado de luchar para poder estar siempre presente en la sociedad y en el cine. Las mujeres sufrieron durante el proceso histórico del desarrollo de la industria cinematográfica pero por fin pudieron lograr estar presentes en las pantallas del cine junto los hombre, codo a codo. En el estudio se presenta: ¿Cómo llegó el cine a Irán?, y se presentan las mujeres que esforzaron para estar presentes en la industria cinematográfica.

135 – ANTONIO JULIO ANDRADE REBELO

Universidad de Évora.

Email: a26rebelo@gmail.com

Título: “*An/Uma pastelaria em Tokio de Naomi Kawase: a velhice como regeneração da doença – a estética como regeneração da ética*”.

Resumen. A delicadeza dos filmes de Naomi Kawase demonstra que o cinema pode ser sentido antes de ser pensado. Esse pensar assume-se como uma extensão animada inicialmente pela estética e que tende a ultrapassá-la num horizonte de instauração de uma ética. O sentir que marca o primeiro contacto com o filme remete-nos para a compreensão acerca do que se passa interiormente em nós. Assim sendo, o quadro introdutório desta comunicação gira em torno do poder que a imagem filmica pode causar no acontecimento das nossas emoções despertas. O primeiro quadro diz respeito ao modo como um contexto estético pode comportar em si, por força da beleza das imagens, intenções éticas. Neste sentido de marca ideológica, importa declarar que só somos cultura na estreita concordância com a natureza e não no ato intencional de oposição a esta. Não é possível compreender o humano a não ser numa relação mergulhada na natureza. Daí que a sabedoria do humano não se esgota nele, mas se difunde e apreenda numa ligação cósmica. O segundo quadro diz-nos que a doença em "An/ Uma Pastelaria em Tóquio" sempre existiu e que foi saudavelmente escondida pela velhice, como forma de mostrar a dignidade humana. Só que a velhice foi afinal irremediavelmente vencida pela doença. E tal aconteceu porque o preconceito minou a cultura deixando-a egoisticamente atuar sozinha, revelando assim, pela prática dessa noção alicerçada na intolerância, a desumanização do humano. Aquando do retorno à presença dominante da natureza, o happy end do filme e, simultaneamente, o seu encerramento, tudo se recompõe, testemunhando que nessa união feita está a redenção. Nesta habita a emoção inicial e agora mais fortemente sentida. Concluiu-se então que em Naomi Kawase é impossível chegar à ética sem pararmos e antes fazer da estética ato de contemplação.

136 - SERGIO REQUEJO PÉREZ

Estudiante de “Máster Universitario en Pensamiento Español e Iberoamericano” por la UCM.

Email: sergiorequejoperez@gmail.com

Título: “*Revolución e imagen: Gutiérrez Alea y León Rozitchner*”.

Resumen. El principal objetivo de la comunicación es analizar la reflexión que Gutiérrez Alea lleva a cabo a lo largo de su obra cinematográfica, haciendo posible un pensamiento en imágenes. El cineasta cubano, representante del nuevo cine latinoamericano, utilizó continuamente la literatura y la filosofía en sus películas. Lo vemos en “Las doce sillas” (1962), basado en la obra homónima de los escritores soviéticos Ilf y Petrov. También en “Memorias del subdesarrollo” (1968), quizá la más conocida, y en la que parte del libro de Edmundo Desnoes. En esta última, además, incluyen varios fragmentos de “Moral burguesa y revolución”, libro de uno de los filósofos hispanos más activos del momento, el argentino León Rozitchner. Tanto Rozitchner como Gutiérrez Alea parten de su trabajo de una revalorización de la imagen frente al concepto puro, bien desde la filosofía en el caso del primero, a partir del marxismo y del psicoanálisis; bien desde el cine, en el caso del segundo. El problema que hace frente Rozitchner, que es, a la vez, base de la cultura occidental, está en no haber sido capaces de producir un pensamiento en imágenes. Idea que está en la crítica al neoliberalismo emprendida por Gutiérrez Alea. Tanto filosofía como cine se presentan aquí, pues, como medios para cumplir con la liberación cultural: pensando a través de las imágenes, en el caso de Rozitchner; contribuyendo con la creación de imágenes metafóricas que den que pensar, en el caso de Gutiérrez Alea. La perspectiva que se ofrecerá en esta ponencia une a estas dos figuras esenciales del siglo XX hispanoamericano, insertándolas en un proyecto todavía necesario. Desde la lectura que ofrece Gutiérrez Alea, el cine es una herramienta que ha de contribuir a la utopía revolucionaria, sin excluir el componente estético. La comunicación se apoyará tanto en textos de Rozitchner, que ayuden a insertar el problema cultural desde la filosofía (por ejemplo, “Moral burguesa y revolución”, “Freud y los límites del individualismo burgués”, “Entre la sangre y el tiempo”, como en textos escritos por Gutiérrez Alea y que reflexionan sobre el fenómeno cinematográfico (por ejemplo, “Volver sobre mis pasos”).

137 - M^a LUZ REYES NUCHE

Estudiante de Doctorado de Patrimonio en la Universidad de Córdoba.

Email: marykings87@gmail.com

Título: “De lo sensorial al autoconocimiento. Las intervenciones de Ana Torrent en cine y televisión”.

Resumen. Las primeras apariciones de Ana Torrent en la gran pantalla consistieron en la encarnación de personajes infantiles que, como en *El espíritu de la colmena* (Victor Erice, 1973) o *Cria cuervos* (Carlos Saura, 1976), resultaban lejanos del modelo de niño prodigio que caricaturizaban la niñez española. Y ello porque la mirada de Ana era suficiente para revelar la verdad de esa etapa que, aun siendo representada en una ficción, reflejaba los cambios vinculados a la Transición que entonces tenían lugar. Sin embargo esa mirada de Ana Torrent fue el punto de inicio para que esta optara por sí misma dedicarse a la interpretación profesional y convertir aquellos trabajos espontáneos en vocacionales. Tesis (Amenábar, 1995) brinda a la actriz la oportunidad de ejemplificarse dentro de una generación nacional de intérpretes que no sólo pretende movilizarse en lo propio del país, sino que apuestan por una formación más completa, que incluye el aprendizaje de idiomas, en su caso, en el extranjero; el aporte de la personalidad y el enfoque del propio actor en relación con el trabajo del director, como señala la escuela de Cristina Rota; y, a diferencia de la mayoría de sus compañeros de profesión, la capacidad de mantenerse en esta profesión optando también por la televisión y el teatro, sin hacer uso de la publicidad como vía de atención para su carrera. En la actualidad, Ana Torrent continúa siendo un referente como intérprete tanto por la elección de sus versátiles papeles sobre nuestra historia política y social, cuanto por adaptarse a los formatos de cortometrajes o series televisivas del momento. El objetivo de esta comunicación es poner de manifiesto las cualidades interpretativas de Ana Torrent como actriz, y de aquellas otras que aún permanecen en ella

desde esas primeras intervenciones tuyas en las que no tenía formación alguna en las artes escénicas.

138 - ANTONIO RIVERA GARCÍA

Vicedecano de Filosofía. UCM.

Título: “El cine y la teología del vestigio”.

Resumen: A partir de las teorías más realistas e indiciales sobre el cine y la fotografía, como las de Bazin, Kracauer y Barthes, y de la distinción que establece Daney entre la imagen y lo visual, explicaremos, en primer lugar, por qué la imagen foto-cinematográfica comparte presupuestos parecidos a los que encontramos en la premoderna teología del vestigio. Se trata de una teología que, en contraste con la idea de imago Dei, subraya el carácter imperfecto, precario o insuficiente de una imagen obtenida por impresión o contacto con la realidad. En segundo lugar asociaremos esta imagen-vestigio, tan precaria que apenas puede vislumbrar o rozar el mundo de la vida, con la estética pura de Caillois basada en la modesta actitud de “vencer cediendo”.

139 – AINTZANE RINCÓN DÍEZ.

Profesora Adjunta de la UPV/EHU en la Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación, EHU/UPV.

Email: aintzane.rincon@ehu.es

Título: “El cine de ficción y el estudio del franquismo. Un análisis del relato desarrollista a través de la película *Un rayo de luz* (Luis Lucía, 1960)”.

Resumen: En mi comunicación propongo un análisis de la película de ficción *Un rayo de luz* (Luis Lucía, 1960) como medio a través del cual estudiar el contexto franquista del desarrollismo. En concreto, planteo que este tipo de cine popular nos ofrece claves importantes no solo para la comprensión del pasado franquista, sino también para identificar algunas de las claves que colaboraron en su longevidad. El medio cinematográfico nos permite acercarnos al pasado, a sus imágenes y narraciones, y el análisis histórico nos ayuda a explorar el significado de las mismas. De este modo, a través de *Un rayo de luz*, me acercaré a la reelaboración que hizo la dictadura en los años sesenta con respecto a su pasado, presente y futuro. Para estos años, el país parecía haber dejado atrás los años del hambre y de la oscura posguerra para adentrarse en el contexto del desarrollo económico y de la sociedad de consumo. Esta trayectoria, auspiciada por el régimen, no significó una renuncia al pasado autárquico. Más bien al contrario, el presente desarrollista que tan optimistamente miraba al futuro, se presentaba como el legado de los años de la guerra y la posguerra. El filme de Luis Lucía es, como propongo analizar, una representación cinematográfica, amable y emotiva, del planteamiento descrito. Así, me acercaré a la película desde una mirada histórica y crítica destacando las potencialidades que tiene el cine de ficción, no sólo para la comprensión del contexto cultural y discursivo de una época, sino también para un acercamiento al pasado en clave emocional.

140 - ALFONSO M. RODRÍGUEZ DE AUSTRIA GIMÉNEZ DE ARAGÓN

Investigador independiente.

Email: alfonso.m@rodriguezdeaustralia.es

Título: “Apuntes críticos sobre el análisis filmico multimodal (Multimodal Film Analysis)”.

Resumen: El objetivo de la presente comunicación es llevar a cabo un estudio de las líneas maestras de una perspectiva de análisis cinematográfico que recientemente ha irrumpido con fuerza en el panorama académico internacional: Multimodal Film Analysis. Gestado en la matriz del enfoque multimodal de la comunicación, el MFA ha sido fruto de una trabajada propuesta teórica (Bateman y Schmidt, 2012), acompañado por el diseño de una interesante herramienta informática de análisis videográfico (Multimodal Analysis Video,

2013), y con la clara vocación de convertirse en el nuevo paradigma del análisis cinematográfico (Wildfeuer, 2016). Bateman y Schmidt definen su trabajo como una continuación de las propuestas semióticas de Christian Metz, especialmente en torno a *La grande Sinytagmatique*, visto que éste no pudo avanzar en su trabajo por la falta de categorías conceptuales necesarias. Para ello, por un lado se desembarazan del excesivo apego de la semiótica cinematográfica a la lingüística, el denominado imperialismo lingüístico y su búsqueda incesante de una gramática filmica. Por otro, establecen el discurso (la creación de significados) como eje central de la semiótica cinematográfica, pero siempre partiendo del texto como origen del mismo. El resultado es una necesidad renovada de preguntarse ¿qué es el cine y cómo debería abordarse el análisis textual del mismo? La respuesta es una redefinición de las unidades mínimas y máximas de análisis, una reorganización de las relaciones entre los ejes paradigmático y sintagmático, y una estratificación del texto en distintos niveles de abstracción.

141 - RAFAEL ÁNGEL RODRÍGUEZ LÓPEZ

Docente en Música y Doctorando en Patrimonio Histórico y Cultural, Máster en Cinematografía. Máster en Composición para Medios Audiovisuales. Universidad Córdoba. Facultad de Filosofía y Letras. Graduado en Interpretación Pianística.

Email: rafarl@live.com

Título: “La música en el cine al servicio de la ideología”.

Resumen. En el cine, la música puede adquirir diversas funciones, entre otras, apoyar escenas de tensión, acompañar diálogos, enlazar unos planos con otros o la de sorprender. Del mismo modo, la música puede ponerse al servicio del poder y convertirse, junto con la imagen, en un medio de propaganda político. Los parámetros musicales utilizados en el cine para tal fin, nos permiten conocer y comprender todos y cada uno de los mensajes que el texto cinematográfico quiere transmitir. El análisis musical de una banda sonora nos puede ayudar a vislumbrar y a descubrir otros aspectos que pasan desapercibidos, a priori, del film. El objetivo de esta comunicación es desentrañar aquellos recursos formales que, desde un punto de vista musical, caracterizan y forman parte de algunas de las películas más representativas del periodo franquista. Así mismo, veremos cómo imagen y sonido se comportan como dos elementos que persiguen una meta común emparentada con el poder, de tal manera que su estudio se convierte en fundamental si queremos, finalmente, comprender el texto cinematográfico de manera global.

142 - DR. AARON RODRIGUEZ SERRANO Y SHAILA GARCÍA CATALÁN

Trama y Fondo, Investigador Contratado Dr. Secretario Máster Nuevas Tendencias y Procesos de Innovación en Comunicación. Universitat Jaume I – Fac. Ciencias Humanas y Sociales.

www.mastercomunicacion.uji.es

<https://uji.academia.edu/AarónRodr%C3%ADguezSerrano>

Profesora Ayudante Doctora Email: scatalan@com.uji.es Email: serranoa@uji.es

Título: El tiempo entre dos cuerpos: el cine como testigo del amor y sus fracasos.

Resumen: En el presente trabajo querríamos explorar las diferentes huellas escriturales que la escritura cinematográfica ha generado para hablar del amor (y de su caducidad) en relación con los diferentes *tiempos* que construyen el relato. Así, apostamos por pensar, mediante el análisis textual, las tensiones entre la exploración psicoanalítica del amor y sus posibles traducciones en obras tan diferentes como las de Richard Linklater, Abbas Kiarostami o Gaspar Noé. Para ello, partiremos de la problemática propia de la *temporeidad* (*Zeitlichkeit*) explicitada por Heidegger y observaremos cómo dicho concepto se encuentra íntimamente relacionado con los procesos psíquicos del acontecimiento amoroso y, sobre todo, con su posterior construcción en imágenes. Generalmente se ha

considerado *Te querré siempre* (*Viaggio en Italia*, Roberto Rossellini, 1954) como la película clave para desbrozar la manera en la que los recursos formales propios de la naciente modernidad se pusieron al servicio de la reflexión sobre la crisis de la institución matrimonial y de los cánones tradicionales que hundían sus raíces en el pertinente cierre de los relatos clásicos. Más allá de la clausura escrita en el *The End* emergía una pregunta ardiente sobre la *continuidad* del amor y las nuevas formas que adoptaba en una sociedad postbélica y plenamente asentada en los mecanismos “del bienestar” y que encontraría su máxima expresión en películas como *La noche* (*La notte*, Michelangelo Antonioni, 1961) o *Secretos de un matrimonio* (*Scener ur ett äktenskap*, Ingmar Bergman, 1973). Las quiebras narrativas y formales propuestas por este tipo de propuestas recogieron un nuevo estado emocional caracterizado por la nostalgia y el desengaño. Partiendo de estos antecedentes, nos gustaría analizar el proceso de la mostración del amor y el desamor en el cine contemporáneo para intentar entablar un juego de semejanzas y diferencias entre huellas escriturales filmicas y posiciones íntimas.

143 - RODRIGO ROIG HERRERO

Investigador doctorando grupo de investigación estética del cine y cultura contemporánea visual de la Universidad Autónoma de Madrid.

Email: roig351@gmail.com

Título: “**La Jetée de Chris Marker como experiencia estética. El problema de la observación filmica**”.

Resumen: el cine moderno se caracteriza por comprender desde su propia óptica todo el cine anterior, a la vez que renuncia a seguir formando parte de la misma industria y modelo cultural, en algunos casos por necesidad, y en otros por convencimiento. Dicho de otra forma: supone lo que los historiadores llamamos, quizá muy a la ligera, un periodo de “muerte del arte”. En efecto, el concepto “cine” entendía, a nuestro modo de ver, no ya una actividad artística, que suponía el manejo y a destreza de una serie de habilidades audiovisuales, sino también el conocimiento de una extensísima literatura de carácter normativo que hacía especial hincapié en el “deber ser”: para que sea arte, el cine debe ser esto o lo otro. Tras la segunda guerra mundial, el concepto “cine” no solo suponía una renovación de lo anterior, sino también una aspiración a que la obra cinematográfica (una vez que se había consolidado el lenguaje cinematográfico) se tornara algo estéticamente relevante. Dicho de otro modo, que no solo funcionara dentro de unos paradigmáticos esquemas normativos que lo definieran como tal, sino que el film fuera, per sé, una experiencia estética. En tanto que objeto de mi tesis, entender el film de Chris Marker *La jetée* como obra cinematográfica es entenderla como experiencia estética. En efecto, no se trata de definir el cine desde su supuesta condición ontológica, sino de comprender como se puede concebir el cine dentro de la propia cinefilia, dentro del propio discurso de su génesis. Así, estudiaremos la importancia de una obra como *La jetée* en el cine de la modernidad, en el cine de la inacción, en el cine de los planos fijos y de los objetos, desarrollando una historia del cine entendido no como una historia de las formas, sino como una historia de los sentimientos.

144 - RUNJU ZHU

Nacionalidad China. Doctorando Universidad de la Rioja, Programa Doctorado: “**Patrimonio, Sociedades y Espacios de Frontera**”.

Email: zhurunju@gmail.com

Título: “Una definición del cine desde *¡Vivir!* (*Huozhe*, Zhang Yimou, 1994)”.

Resumen: Desde el surgimiento de la cinematografía hasta nuestros días, el cine ha sido una de las invenciones indispensables en la historia contemporánea, no sólo cultural sino también vitalmente. “El cine de por sí es imaginario, industria de lo imaginario”, escribía Edgar Morin hace cincuenta años en su libro *El cine o el hombre imaginario* (1972), y lo es

doblemente: como imaginación, invención; pero también como “cámara de eco del imaginario colectivo, soporte y polea de transmisión de las representaciones sociales” (Imbert, 2010: 15-19). *¡Vivir!* –adaptación de la novela *Huozhe* de You hua (1992)– es una de las películas más representativas del director Zhang Yimou, que cuenta la historia de una familia china tradicional al afrontar el cambio de la sociedad china desde la década de los años 40 hasta la de los 70, es decir, desde los últimos años de la Guerra Civil (1927-1950) y el Gran Salto Adelante (1950-60), hasta la Revolución Cultural (1966-69). No obstante, no sólo se narra la historia y los sufrimientos de la familia del protagonista, sino que también es una representación condensada del retrato del pueblo chino en general en aquel periodo. En este sentido, considero el cine como un espejo que nos revela lo ocurrido y lo que sucede en este momento, es decir, que el cine tendría una función de reconocimiento. Como decía Gérard Imbert, el cine es también un lenguaje que, de otra manera, narra los testimonios a través de los que exploramos a través de la mirada en el río de la historia de los seres humanos para, finalmente ofrecernos una explicación de qué es la vida (2010).

145 – SERENA RUSSO

Universidad de Granada.

Título: “*El Sur* de Víctor Erice. El cine como discurso poético”.

Resumen: Dentro de la cuestión de “¿Qué es el cine?” se abre una tradición de relaciones entre palabra e imagen, que se concretiza en el concepto de adaptación, aspecto que ha dado al cine un carácter esencialmente narrativo, por la frecuente transposición de la novela a la pantalla. Sin embargo, no siempre el cine está estrictamente conectado con la “narratividad”. De hecho, hemos reconocido la presencia de un cine que llamamos poético, no necesariamente enlazado con la época de las vanguardias, sino que ha de buscarse también en la obra de algunos directores del cine moderno. Nuestra atención se ha dirigido hacia Víctor Erice, cuya obra rompe con el cine anterior, empezando a proponer unos elementos artísticos menos convencionales y separados de la narración cinematográfica, manifestándose como un lenguaje que definiremos, de hecho, poético. Para demostrar esta poeticidad hemos decidido analizar “poéticamente” una película adaptada por una novela homónima de Adelaida García Morales, dirigida por Víctor Erice: *El Sur*. Hemos individuado algunos rasgos que intervienen en la consideración de un filme como poético y la posibilidad de hablar de un cine de poesía, como: la ruptura con la linealidad (fragmentariedad); la re-escritura o re-presentación de una realidad que vemos filtrada por los ojos de los personajes (subjetividad); el uso especialmente reiterativo y significativo de ciertas figuras retóricas y tropos tomados de la poesía, como las metáforas, los símbolos o la elipsis que conferirían el concepto de “mirada constructora” (Jenaro Talens) con la que el lector/espectador construye, decide y conoce (Talens, 2010: 66); y, por último, nos atrevemos a añadir un último rasgo de carácter más “institucional”, considerando aquellas prácticas cinematográficas que, basándose precisamente en los rasgos anteriores, se oponen al modelo dominante de representación y a las fórmulas más comerciales.

146 – BEGOÑA SILES, SALVADOR TORRES

Trama y Fondo. Profesora Agregada y Periodista Universidad Ceu-Cardenal Herrera y redactor en el periódico El Mundo Comunidad Valenciana y Director de Makma. Revista de artes visuales y cultura contemporánea.

Email: besiles@uchceu.es

Email: salvatm@telefonica.net

Título: “¿Es el cine una ilusión?”.

Resumen: En marzo de 1995, coincidiendo con el año del nacimiento del cinematógrafo, se celebró en París un simposio internacional de directores para reflexionar sobre el futuro del cine. Y fue en una de sus mesas redondas, donde el director danés Lars Von Trier

presentó el manifiesto Dogma 95. Se trata de un manifiesto que, a través de su postura vanguardista de sublevación contra el cine de finales del siglo XX, se plantea qué es precisamente el cine: “¡Para Dogma 95 el cine no es ilusión!”. A partir de lo cual, exponen diez reglas indiscutibles, conocidas como “Voto de castidad”, acerca de cómo se deben hacer las películas a nivel estético y narrativo. Dogma 95 combate, pues, el cine como ilusión. Una ilusión creada por la tecnología, la acción superficial, la dramaturgia predecible o la justificación del argumento por la vida interior de un personaje. Tecnología que sustentan como de tormenta que arrecia y cuyo resultado “es la elevación del maquillaje a rango de Dios”. Conclusión: al usar esas nuevas tecnologías, cualquiera puede acabar con “los últimos atisbos de verdad...La ilusión de todo aquello que la película puede ocultar detrás de ella”. El objetivo de la comunicación es plantearnos, a través del análisis textual de algunas secuencias de las películas de Lars von Trier, qué verdad se manifiesta una vez corrido el velo de la ilusión denunciado por el cineasta danés. En suma, qué es el cine para el impulsor del manifiesto Dogma.

147 - LUCÍA SALVADOR

Título: “El cine distópico y su relación con la Historia”.

Resumen: Los atentados del 11-S marcaron el comienzo del siglo XXI y un punto de inflexión en la Historia Contemporánea, que se hizo extensivo al medio cinematográfico. Dentro del “cine post 11-S”, la ciencia ficción fue uno de los géneros que encontró en los ecos y consecuencias de aquel terrible suceso una nueva fuente de inspiración temática. De todas sus manifestaciones, el subgénero de las distopías futuristas es el que ha extrapolado de forma más sutil al celuloide los grandes miedos que atenazaron a la sociedad estadounidense tras la caída de las Torres Gemelas. El análisis de una muestra de diez películas distópicas estrenadas en la década posterior al 11-S nos revela claves muy sugestivas sobre la mentalidad de los norteamericanos en un período caracterizado por el terror y la pérdida de confianza en el sistema.

148 – PILAR SAN PABLO MORENO

Profesora Campus María Zambrano, Segovia (UVa).

Email: pilarspubli@gmail.com

Título: “El cine y la fragmentación de la realidad”.

Resumen: Fotograma a fotograma, el cine se ha ido configurando tanto en vehículo de transmisión de fragmentos de la realidad, como en espectáculo en movimiento, entretenimiento de masas, herramienta al servicio de la configuración de imaginarios... El llamado séptimo arte se convirtió, a lo largo del pasado siglo, en un medio de comunicación en sí mismo dando lugar a una poderosa industria. Pensándolo desde su misma naturaleza fotográfica desde sus comienzos, lo vemos como una sucesión de fotografías que se combinan de múltiples maneras para crear a su vez nuevas imágenes y sucesiones de historias, sensaciones, emociones y conceptos. Desde esa perspectiva, al indagar en su naturaleza, notamos cómo el cine ha sido capaz de constituir uno de los más sólidos medios de expresión que el ser humano haya inventado. Pero iremos más allá, pues creemos que investigando el cine podemos conocer la naturaleza de la mente humana y su capacidad fragmentadora de la realidad. Sobre esa premisa es posible configurar una epistemología de la mirada que permita ver cómo el cine ha contribuido a reflejar el modo en que los seres humanos utilizan su mente para construir la lógica con la que interpretan y, por tanto, se representan a sí mismos la realidad. Aportaremos la investigación realizada sobre la naturaleza del Lugar de la Herida en una investigación preliminar, y haciendo un recorrido sobre cómo se vienen representado las heridas en el cine a comienzos del siglo XXI, trataremos de construir nuestra aportación a este congreso.

149 - GUADALUPE SÁNCHEZ ÁLVAREZ

Investigadora. Instituto de Antropología, Universidad Veracruzana.

Email: guadalusanchez@uv.mx

Título: “Sara García «La Abuelita del Cine Mexicano» ¿Entretenimiento o proyección?”

Resumen: El llamado Cine de Oro Mexicano marcó una etapa importante en la historia de México. Favoreció la construcción de un país nuevo y a la popularización y consolidación de ideas y prototipos de personajes, ciudadanos, rurales, y de arrabales y cantinas; por mencionar algunos. El machismo se exacerbó durante ese período, se fomentó el arraigo al terruño, se consolidó la imagen abnegada de la mujer mexicana y se promovió que poseía una naturaleza casi animal. Destierro, olvido y desprecio fueron castigos para aquellas que no cumpliesen su destino. Charros cantores, pistoleros galanes, soldados machos y tiernos al mismo tiempo, ladrones, tahúres muy humanos, mujerzuelas con un gran corazón, abnegadas señoritas bien, sirvientas coscolinas, nanas leales, y un largo etcétera de personajes que saltaron de la pantalla para estereotipar a la sociedad y crear el México lindo y querido que cantara Jorge Negrete y otros actores cantantes de la época. Todos los personajes desfilaron una y otra vez representados por actores nacionales y extranjeros, algunos llegaron a especializarse en la interpretación de alguno en especial hasta casi fundirse en uno solo persona-personaje, pero eso no traspasaba las pantallas se vivía tras bambalinas en el mundo real de los actores. Ese fue el caso de Sara García quien siendo muy joven representó el papel de abuela. Para lograrlo se hizo quitar los dientes y así obtener la mordida típica de una anciana; también se fracturó una pierna para que el uso del bastón fuese natural. ¿Qué escondía Sara García tras la obsesiva representación de una anciana? ¿Por qué su papel no se consolidó fuera de la pantalla como ocurrió con otros? Esta comunicación intentará responder las preguntas formuladas con el fin de contribuir a las muchas respuestas que suscita la provocación: ¿Qué es el cine?

150 – VICTORIA SÁNCHEZ

Trama y Fondo

Título: “La representación de la belleza y el erotismo, la transgresión en el cine de Julio Medem, a propósito de *Habitación en Roma* (2010)”.

Resumen: Presentaré en este trabajo las conclusiones de unas reflexiones en torno al tema de la representación de la belleza y el erotismo, y la transgresión en el cine, surgidas a raíz y a propósito del visionado de *Habitación en Roma* (2010 de Julio Medem. Trata el film de una relación homosexual femenina que se pone explícitamente en escena. Desde la perspectiva de la Teoría del Texto analizaremos este film y reflexionaremos asimismo sobre el lugar de la transgresión en el cine español y contemporáneo de las últimas décadas. La belleza, la representación estetizante de la mujer sería para algunos la divinización y exaltación de su poder de atracción sobre el otro sexo o, como es el caso del propio *film*, sobre el propio. El concepto de belleza femenina deriva de la representación en imágenes de la mujer, como las figuraciones de la diosa Venus: es un constructo cultural. A la vez el artista intenta dar forma a este concepto. El deseo y el amor, porque son drama, nos conducen tanto con la mirada pasional como con la mirada amable, quizás a un más allá de la belleza, o a otro saber acerca de la belleza. Analizaremos la relación deseo – ley simbólica, y reflexionaremos sobre el lugar de la transgresión en la sociedad y el cine contemporáneos.

151 - BEATRIZ SÁNCHEZ PLAZA

Musicóloga y estudiante de postgrado de la Universidad de Salamanca.

Email: beasplaza@usal.es

Título: “La creación de música incidental como elemento teatral”.

Resumen: Del teatro clásico español a la gran pantalla, el caso de *El perro del hortelano*. El uso de la música en el cine no se debe a algo casual, a simple acompañamiento estético, sino que existe una amplia variedad de razones para la inclusión de esta en el filme. Se trata de un elemento de la banda sonora que ayuda a la imagen a reforzar significados e incluso en muchos casos es la propia música la que los aporta, haciendo que el mensaje llegue al espectador de una forma más clara y directa. Este "poder" que tiene la música para transmitir información o determinados mensajes actúa de manera impredecible en el público, de ahí que sea una gran herramienta de trabajo. Su papel de gran relevancia hace que esta cumpla gran cantidad de funciones y no solo estéticas, sino expresivas, reforzando sentimientos y emociones, estructurales, aportando ritmo, interviniendo en la planificación, otorgando continuidad y unidad a la película, etc., e incluso narrativas, ya que interviene en la narración y otorga información. Es el caso de la película *El perro del hortelano*, adaptación audiovisual que llevó a cabo Pilar Miró en el año 1996 donde la música desempeña una amplia variedad de funciones contribuyendo a la asimilación del mensaje y al refuerzo de la imagen. José Nieto, el compositor de la banda sonora, se adaptó a la época, el contexto y el lugar donde se ambientaba la obra literaria, utilizando técnicas compositivas que permitiesen que la esencia y el verso que caracterizaba la obra de Lope de Vega no se perdiese, sino que se viese reforzado y que los elementos sonoros supusiesen un trampolín para la mejor asimilación del verso, el mensaje, las tramas y la estructura de la obra. De esta forma nos planteamos, ¿cómo la música puede sustituir los elementos teatrales cuando las obras dramáticas son llevadas a la gran pantalla?

152 – JOSÉ SÁNCHEZ-SANZ

Músico/Profesor adjunto doctor. Área de Música/ Dpto. de Comunicación. Facultad CC. Sociales y Comunicación, Universidad Europea Madrid.

Email: joseantonio.sanchez@universidadeuropea.es

Título: “Nuevas músicas para nuevas historias”.

Resumen: Cuando David O. Szelnick y Carol Reed decidieron acompañar la historia de espías en la posguerra que fue la película *El tercer hombre* con la música con la que Anton Karas les estaba amenizando la cena se dio un importante paso en la historia de la composición de música para cine. Lo mismo sucedió cuando Otto Preminger encargó a un músico de club como Duke Ellington que acompañara su película *Anatomía de un asesinato* con aquellos ritmos que solía interpretar con su Big Band y que se habían convertido en el ambiente musical de la gran ciudad. Ya no era necesaria la gran orquesta para transmitir el ambiente expresivo, las técnicas tradicionales de composición decimonónica habían rápidamente caducado. Se abrió un espectro que iba desde la música popular hasta las tendencias más cercanas a la electrónica contemporánea. Las limitaciones expresivas de los instrumentos provenientes de la tradición Clásica y Romántica se abrían a nuevos sonidos y a la

experimentación sobre sustancias sonoras que se fusionan con la banda de sonido creando nuevos paisajes que acompañan las acciones de la pantalla. Nuevos instrumentos, nuevas sonoridades, espacios posibles adaptados a una nueva forma de entender un cine que hacía tiempo ya había abandonado las normas estrictas de la era de los Grandes Estudios. La música de cine entraba de esta forma en una nueva era en la que la tradición clásica, la vanguardia y la música popular se integraban dentro de una sustancia fijada en la contemporaneidad del lenguaje cinematográfico. Un lenguaje en el que las músicas iban a convertirse en identidad de las historias a las que acompañaban.

153 - JOSÉ FCO. SÁNCHEZ SALSAMENDI

Doctorado de Musicología en la Escuela de Doctorado de Valladolid (ESDUVA).

Email: josetxouva@gmail.com

Título: “El músico: profesional *sine qua non* en la industria audiovisual”.

Resumen: La función de la música en el cine y en el medio audiovisual es reconocida desde múltiples perspectivas, ya sean estas técnicas, narrativas o de significación. En cambio, el trabajo del músico en ese mismo medio pasa desapercibido. Una mirada más atenta a su trabajo permite extraer consecuencias que afectan no sólo a los aspectos del medio audiovisual como negocio sino a las cuestiones que inciden directamente en la dimensión creativa del resultado final. Tomando como principal fuente de investigación mi experiencia profesional en dicho ámbito me propongo extraer algunas conclusiones que ayuden a conocer mejor las aportaciones, retos y límites con los que se enfrenta el músico a la hora de abordar un trabajo que incluya a la música y a la imagen en movimiento. Durante los años 2000 a 2010 dirigí una pequeña empresa audiovisual llamada “Isoki Producciones”, pequeña productora situada en la provincia de Navarra dedicada principalmente a la producción de pequeños documentales, campañas de publicidad, cortos, etc, casi siempre contratados por las administraciones públicas. Mi papel generalmente era el de productor pero en ocasiones tenía que grabar con las cámaras, actuar de operador de sonido e incluso editar en el ordenador. Gracias a mi formación musical, decidía la música que se iba a incluir en los documentales, hasta tal punto que el rodaje de la imagen dependía directamente de la música escogida, no siempre se utilizaba la música de preferencia del director, en algunos casos había que conformarse con una música más convencional o ser yo mismo el encargado de componer, arreglar o interpretar diferentes músicas que no generasen derechos de autor y de esta manera evitar la considerable factura que exigen los grandes sellos discográficos.

154 – PEDRO SANGRO COLÓN

Catedrático, Facultad de Comunicación, Universidad Pontificia de Salamanca.

Email: psangroco@upsa.es

Título: “Análisis textual de los documentales centrados en la figura del productor cinematográfico en el cine americano”.

Resumen: ¿En qué consiste el trabajo de un productor cinematográfico? La comunicación se propone responder a esta pregunta revisando la evolución de la figura del productor de cine en Estados Unidos, mediante el análisis textual de un cuarteto de películas documentales de uso pedagógico para el conocimiento de su oficio. Las tensiones propias de la imposición de una única mirada creativa en los filmes, el poder que otorga el derecho al control de la última versión del montaje, la importancia de la estrategia de comercialización de las películas, o la autoría que se puede atribuir al productor dentro de una determinada filmografía, son algunos de los asuntos que definen los límites del trabajo que los profesionales de la producción realizan en la industria americana, y que el análisis textual aborda. Así, la deconstrucción del filme *Irving Thalberg, príncipe de Hollywood* (Robert Trachtenberg, 2005) explica el funcionamiento del sistema de producción central impuesto por Irving Thalberg en el Hollywood clásico. La película documental *Hitchcock, Selznick and the End of Hollywood* (Michael Epstein, 1985) ilustra el fin de la época de los estudios y el nuevo reparto del equilibrio en la autoría cinematográfica con la irrupción de los directores que pasan a tener el control de su propia obra. *El chico que conquistó Hollywood* (Nanette Burstein y Brett Morgen, 2002) demuestra, en el Nuevo Hollywood de los años setenta, la importancia de la toma de decisiones del productor Robert Evans para adivinar los gustos de un nuevo público. Por fin, la *Biografía no autorizada de Harvey Weisntein* (Barry Avrich, 2011) narra la experiencia de la productora Miramax, que logró que el cine independiente norteamericano de los años noventa mirase de frente

al de los grandes estudios, gracias a la práctica de nuevas técnicas de comercialización de las películas.

155 - CRISTINA SAN JOSÉ

Facultad de Filosofía y Letras (UVa).

Título: “Evolución del perfil del periodista en el cine español (1942-2012)”.

Resumen: El objetivo de mi estudio es explorar la transnacionalidad del cine español y su dialéctica con la esencia puramente nacional que ha marcado históricamente nuestra industria cinematográfica. Para ello me centraré en los modos de producción actuales, la presencia de sujetos transnacionales, los nuevos registros estéticos y temáticos, el peso del componente ideológico y la recepción y distribución de nuestras películas. Dentro de este marco conceptual estudiaré el impacto de los modelos de financiación en el proceso de creación, los movimientos multidireccionales de nuestros actores y directores, las influencias estéticas que atraviesan el cine español actual, las reflexiones a nivel ético derivadas de los condicionantes de la industria y las respuestas de la crítica y del público, tanto en España como en otros países, a un cine que se debate entre subrayar y diluir sus marcadores identitarios.

156 - MARÍA SANZ DÍEZ

Trama y Fondo

Título: “La adolescencia en el cine, a propósito de *Qué verde era mi valle* (John Ford, 1941)”.

Resumen: A través de los recuerdos de la época adolescente de un hombre de 50 años, Huw Morgan, analizaremos el proceso de transición de la infancia a la adolescencia, las etapas presentes en su desarrollo hasta su incorporación a la sociedad como un hombre adulto y la influencia de la familia y la sociedad en esta importante etapa de la vida. “Qué verde era mi valle” fue dirigida por John Ford y es considerada una de las obras más brillantes de su filmografía y de la historia del cine. La película está basada en una novela de Richard Llewellyn, publicada con éxito dos años antes. Fue premiada con cinco Óscar: Mejor película, mejor director, mejor actor de reparto, mejor fotografía en blanco y negro, mejor decoración en blanco y negro.

157 - M^a DE LOS ÁNGELES SOBALER SECO

Profesora de Historia Moderna, Facultad de Filosofía y Letras (UVa).

Email: sobaler@fyl.uva.es

Título: “*Le retour de Martin Guerre* (1982): la historia de una impostura como marco de la vida cotidiana rural del siglo XVI”.

Resumen: Desde el ámbito académico se suele mirar con prevención y reservas, la narración cinematográfica de la historia, porque en no pocas ocasiones los creadores modifican y alteran el pasado en aras de un supuesto mayor atractivo para el espectador. Pero otras veces, las recreaciones del pasado, sin prescindir de algunas licencias dramáticas oportunas, revelan una identidad más ajustada de aquel tiempo y contribuyen así a aproximar el pasado al gran público, no iniciado. De las posibilidades didácticas del cine fue uno de los primeros y más relevantes defensores el maestro Rossellini, a finales de los 50 y en los 60 del siglo pasado. Y desde los años 80 se ha ido generando una importante producción bibliográfica que reflexiona sobre las conexiones entre cine e historia (igual que con otras disciplinas). Una parte importante de esos trabajos se ha centrado en el cine como *soporte narrativo* para la comunicación del conocimiento histórico, a través de ambientaciones, recreaciones de hechos o biografías. Partiendo de esas las posibilidades didácticas del cine tanto para la trasmisión del conocimiento histórico como para la creación de conciencia del pasado, proponemos el análisis de un texto cinematográfico que cumple con unos requisitos esenciales en ese doble objetivo: *Le*

retour de Martin Guerre (Daniel Vigne, Francia, 1982). La obra permite observar múltiples aspectos de la realidad cotidiana del siglo XVI, francés en principio pero extensible a muchos otros ámbitos europeos. La precisa armonía entre las imágenes, los acontecimientos y los diálogos, supervisados por la historiadora americana Natalie Z. Davis, y basados en un documento histórico real y ejemplar. Pero más allá del simple análisis filmico, la película invita a la reflexión sobre aquella realidad puesta en perspectiva con nuestro tiempo, y sobre todo en la confrontación de distintos sistemas de valores.

158 – NOÉ SOTELO HERRERA

Trama y Fondo

Título: “El cine, defensa contra lo real”.

Resumen: El hombre comenzó a crear imágenes para sobreponerse a la insoportable ausencia que provoca la muerte; la mitología compone sus temas a partir de la transfiguración de los interdictos; el eje estructurador de los relatos más potentes está asociado con la contención de la violencia... Estas son sólo algunas hipótesis que se desprenden de diferentes enfoques antropológicos relacionados con las funciones que han cumplido las imágenes y los relatos en diferentes civilizaciones, y aunque sus autores (Belting, Bataille y Girard) no se referían específicamente al cine, a partir de estos presupuestos es posible sentar las bases para ofrecer una posible respuesta a la pregunta propuesta por el IX Congreso Internacional de Análisis Textual: ¿qué es el cine? De tal manera que en la presente comunicación tomaremos como punto de partida a las anteriores ideas, las complementaremos con la Teoría del texto y propondremos lo siguiente: en la estela de la mitología, el cine es un mecanismo a través del cual es posible dotar de sentido a las experiencias que nos conmueven. El cine, en su más pura esencia, es una defensa contra el caos de lo real. Para desarrollar esta idea, realizaremos un diálogo entre un grupo de películas de diferentes países y épocas: “Asalto y robo de un tren”, dirigida por Edwing S. Porter; “2001: Odisea del espacio”, de Stanley Kubrick; “Funny Games”, del realizador Michael Haneke; y “Metrópolis”, de Fritz Lang, serán algunos de los filmes que guiarán nuestro análisis.

159 - ERNESTO TABORDA HERNÁNDEZ Y FRANCISCO JOSÉ GIL RUIZ

UCM. Investigadores Independientes. Dr. Francisco José Gil-Ruiz
francisco.gil87@gmail.com Dr. Ernesto Taborda-Hernández.
ernesto.taborda.hernandez@gmail.com

Título: “La construcción del personaje como identidad de autor en el cine de Martin Scorsese”.

Resumen: Este trabajo ocupa la construcción del personaje cinematográfico desde una perspectiva enfocada en la identidad del autor que es el director de cine, concretamente, en el caso de Martin Scorsese. La muestra del análisis la compondrá el protagonista de cada una de las siguientes películas: Taxi driver (70s), Toro salvaje (80s), Uno de los nuestros (90s), Infiltrados (2000s), y El lobo de Wall Street (2010s). A lo largo del estudio se tendrán en cuenta elementos fundamentales de la construcción del personaje en el ámbito de la narrativa cinematográfica, tales como psicología, rasgos antiheroicos, temas fundamentales a los que aluden los protagonistas (a modo de ejemplo: familia, matrimonio, muerte), y viaje interior a lo largo del relato. En último lugar, se clasificará cada personaje dentro de las categorías: “comunes”, “estandartes”, o “catalizadores” (Taborda-Hernández, 2014). La investigación pretende mostrar qué relación guardan los personajes analizados entre sí con el fin de determinar la posibilidad de un retrato del personaje “Scorsesiano”, aquel que pudiera ser considerado como la seña de identidad de Martin Scorsese como autor en su filmografía.

160 - ALFREDO TAMAYO ÁLVAREZ

Docente universitario, Lic. Comunicación Social Universidad Central de Venezuela.
Institución: Universidad Bolivariana de Venezuela.

Email: tamayo.a@gmail.com / cineperiodismocomunitario@gmail.com /
ajtamayo@ubv.edu.ve

Título: “Cine y Poesía: ¿Relaciones obvias? Una exploración por esas intertextualidades recurrentes en la cinematografía mundial y nacional”.

Resumen: Desde que el cine irrumpió en la sociedad y las artes como nuevo medio y aparato de comunicación y expresión abrió la discusión teórica sobre ontología y su lenguaje. Discusión periódicamente recurrente en diversos momentos en la historia de las distintas cinematografías nacionales en la medida en que las comunidades académicas vuelcan sus miradas sobre lo audiovisual. Desde teóricos y académicos como Roland Barthes, Roman Gubern, André Bazin, Béla Balázs, Edgar Morin, Siegfried Kracauer, Jean Mitry, Christian Metz, entre otros, hasta los propios cineastas como Luis Buñuel, Serguei Eisenstein, Pier Paolo Pasolini, Jean Epstein y Erich Rohmer se han planteado reflexiones sobre la “naturaleza o posibilidad poética” de la imagen en movimiento del cine. Esta revisión lleva también a identificar esas expresiones y representaciones en la historia contemporánea del cine venezolano. Reflexionar en las intertextualidades del cine y la poesía desde los distintos ámbitos de representación audiovisual: la ciudad y sus comunidades, los autores, la recepción y la formación universitaria. En la historia de las teorías del cine, la pregunta de la herencia que debe tener el discurso cinematográfico de otros discursos predecesores se replantea cada cierto tiempo. En una época como la actual en que gracias a las nuevas tecnologías digitales la producción audiovisual cinematográfica ha crecido a nivel mundial con mayores y mejores posibilidades de difusión y de narración en distintos soportes y pantallas, se revitaliza el cine de prosa y el cine de poesía, “entendemos que la poesía es un modo de descubrir la realidad y reelaborar el texto en el que lo primordial es la mirada y no lo mirado, entonces podremos considerarla existencia posible de un cine poético” (Urrutia Gómez: S/F) producto de las intertextualidades del cine con las otras artes.

161 - ZAHRA TAVASSOLI ZEA

Associate Lecturer in Film and Modern Languages University of Kent, Canterbury CT2 7BQ, United Kingdom.

Email: Z.Tavassoli-Zea@kent.ac.uk

Título: “Myth and genealogy: the flight of Icarus through Balzac, Bazin and late Rivette”.

Resumen. Besides being a reflection on the passing on of knowledge between generations, as illustrated by Ovid, the flight of Icarus is a myth representing the confrontation between man and cosmic forces, as depicted by Renaissance and Baroque poetry. Nineteenth century writers, like Honoré de Balzac and Victor Hugo, emphasised the tragedy at the heart of Icarus’ enterprise: the inevitable failure of man’s attempt at a total representation of reality. In ‘The Myth of Total Cinema’ (1946), André Bazin referred to the myth of Icarus, among other mythological references, to explain, from an ontological perspective, the birth and mission of cinema, as well as to suggest its unspecific and evolving nature. In the light of the post-1968 period in French cinema, scholars have focused, to a large extent, on the subversive aesthetic practices of former Nouvelle Vague directors, such as Jacques Rivette and Jean-Luc Godard, and have therefore consolidated the idea of rupture between the latter and the western-centric and universalist principles of Bazin’s realist film theory. This paper argues that closer investigation into these directors’ late approach to mythology will provide a more nuanced view of the impact the Balzacian novel has had on their modernist film aesthetics. To

illustrate my claim, analysing Rivette's reappropriation of the myth of Icarus, in particular, and the nineteenth-century search for a 'total work of art', in general, will be required. This comparative study, which is concerned with the mythological essence of realist literature and the Bazinian legacy, will mainly focus on bridging a dialogue between Rivette's *La Belle Noiseuse* (1991) and *The Unknown Masterpiece* (1831), along with other novelistic excerpts from Balzac. This intermedial relation between past and contemporary western literature and the 7th art will open up discussions on the importance of examining, from an interdisciplinary perspective, borrowings, appropriations, adoptions and transpositions in the realm of contemporary art house cinema.

162 – GLACIERA TISSERA

Ph. D. Associate Professor of Spanish Department of Languages Clemson University.

Título: “Paco Cabezas y Gilles Paquet-Brenner: intersecciones de la memoria histórica en el cine”.

Resumen: Este trabajo explorará la manera en que el cine representa y rescata distintos pasados históricos. La investigación se centrará en el análisis de las siguientes películas: *Aparecidos* (2007) del director español Paco Cabezas y *La llave de Sarah* (*Elle s'appelait Sarah*, 2010) del director francés Gilles Paquet-Brenner (película basada en la novela de Tatiana de Rosnay). Los directores perfilan confrontaciones con eventos históricos que tuvieron lugar en Argentina durante el proceso de reorganización nacional (1976-1983) y en Francia durante la ocupación alemana (1940-1944). En ambas películas se plasma una doble perspectiva a través de generaciones actuales y pasadas para descubrir información clasificada que se manifiesta en la realidad y en la imaginación. Desapariciones, adopciones ilegales, crímenes políticos y secretos personales de más de varias décadas reviven en el presente de una manera virtual con las imágenes de las víctimas y los represores. Los cineastas Cabezas y Paquet-Brenner superponen tiempos y espacios con técnicas innovadoras para representar el poder de la voluntad, la memoria histórica y la identidad. La búsqueda de la verdad lleva al descubrimiento de un pasado violento recreando tragedias sin resolución. Las revelaciones prevalecen en las películas como un medio de reconocer y oficializar la verdad histórica sobre el destino de los desaparecidos durante la dictadura militar en Argentina y de los deportados a los campos de concentración durante la segunda guerra mundial en Francia. El análisis se enfocará en los temas, mensajes y símbolos de las películas y en las técnicas usadas por los directores para mostrar la colisión de las realidades ocultas en las encrucijadas de la historia oficial y la intrahistoria.

163 - ADRIÁN TOMÁS SAMIT Y GWON HO-JONG

Dpto. de Convergencia Cultural en la Universidad Nacional de Gyeongsang (Jinju, Corea del sur).

Gwon Ho-jong (hjkwon@gnu.ac.kr). Director del Departamento de Convergencia Cultural y Profesor Contratado Doctor en el Departamento de Lengua y Literatura China en la Universidad Nacional de Gyeongsang (Jinju, Corea del sur).

Adrián Tomás Samit (atomsamit@gmail.com). Estudiante doctorado en Negocios de Cultural Digital Dpto. Convergencia Cultural, Universidad Nacional de Gyeongsang (Jinju, Corea del sur).

Título: “La infidelidad necesaria. Convergencia analítica entre textualidad y estadística partiendo de *Madame Bovary* y sus reinterpretaciones cinematográficas”.

Resumen: La presente comunicación tiene como propósito poner en común dos metodologías analíticas necesarias: el análisis textual y el análisis estadístico. En un mundo en constante convergencia cultural, partiendo de la obra de Gustave Flaubert *Madame Bovary* (1856), profundizaremos en cómo el texto ha sido llevado a la

pantalla y reinterpretado según la época y la nacionalidad. Así pues, serán objeto de estudio las adaptaciones cinematográficas realizadas por Jean Renoir (1934), Gerhard Lamprecht (1937), Carlos Schlieper (1947), Vicente Minnelli (1949), Hans Schott-Schöbinger (1969), David Lean (1970), Aleksandr Sokurov (1989), Claude Chabrol (1991), Ketan Mehta (1993), Arturo Ripstein (2011), Sophie Barthes (2014) y Feng Xiaogang (2016). Nos valdremos del análisis textual como herramienta para la interpretación del significado; y del análisis estadístico mediante el uso de la ASL (*Average Shot Length*), sintagma acuñado por Barry Salt, para estudiar de manera científica la producción del significante -en el caso del cine, la imagen reproducida-, utilizando como base el número de planos y su longitud tanto temporal (duración por segundos) como espacial (escala y encuadre). A través de un análisis comparativo de una escena clave presente en la novela y los films, podremos observar empíricamente cómo y por qué el estilo varía pero el texto mantiene el significado original.

164 - PAULA TORTUERO MARTÍN

Pianista y musicóloga, Facultad de Filosofía y Letras (UVa).

Email: paulatortuero@yahoo.es

Título: “*La danza española en el cine de los años 50: Duende y misterio del flamenco*”.

Resumen: La identificación entre lo nacional, lo andaluz, el flamenco, los toros, el sol y las castañuelas, encontraron en el baile y la música del siglo XIX una importante fuente de referencias que ayudó a poner de moda a España fuera de nuestras fronteras, pero que también alimentó la construcción del tópico de lo español después de la guerra civil española. Un reduccionismo que se creó y consumió internamente, pero al que contribuyó de manera importante la mirada del cine hecho en nuestro país por intelectuales y cineastas más cosmopolitas o internacionales como fue el caso de Edgard Neville. *Duende y misterio del flamenco* (1952) se contextualiza en un periodo histórico en el que la danza española vivía una época de madurez y resonancia internacional que podría ser utilizada como moneda de cambio con otros países y ser bien recibida como embajadora cultural para mejorar la imagen del régimen. Fue el elemento que el director Edgard Neville, consideró de especial interés para filmar, convirtiendo su película en un auténtico testimonio documental del repertorio dancístico español a través de los principales bailarines de la época como fueron Antonio y Pilar López. La comunicación toma como objeto de estudio la película *Duende y misterio del flamenco* con el fin de identificar el repertorio coreográfico que allí se presenta, examinar la pertenencia de los distintos números coreográficos y musicales con los subgéneros de la danza española, dilucidar si existen reduccionismos a la hora de identificar lo español exclusivamente con el flamenco, y tomar el pulso y las razones de los intereses espectaculares que pudieran existir en la adopción de uno u otro estilo o subgénero a la hora de ser plasmado en la narrativa fílmica.

165 – LORENZO TORRES HORTELANO

Trama y Fondo, Universidad Rey Juan Carlos.

Email: lotoho@gmail.com

Título: “*André Bazin, la momia... y la Esfinge. El cine como interrogación*”.

Resumen: En el incipit de su notorio “*Ontología de la imagen fotográfica*” André Bazin propone una analogía entre las artes plásticas (fotografía y cine incluidos) y la idea de “*momia*”, afirmando que éstas servirían para “*exorcizar*” el carácter inexorable del tiempo. Bazin piensa la imagen fotográfica desde la burla a la muerte hasta la construcción de una nueva realidad, es decir, señalando el problema del realismo/objetividad fotográfico. Me pregunto si con esto se responde a lo más importante de la interpelación que titula el libro –¿*Qué es el cine?*– dónde se inserta la “*Ontología...*”. Para responder, propongo retomar ese incipit y reflexionar sobre otro elemento que se conecta, en muchos aspectos, con la

“momia”, me refiero a un motivo iconográfico y mítico relacionado indirectamente con ésta: la “Esfinge”. En el Antiguo Egipto se la denominó “Sheps-anj”, que significa “imagen o estatua viviente” –una bella metáfora para pensar el cine. Además de escultura guardiana de las pirámides, se la suele representar como un híbrido de humano y animal e, igualmente, su mito entronca con Edipo, el único capaz de responder a la *interrogación* (acertijo o enigma) de la Esfinge. Interrogación antes que pregunta, pues está ahí, entroncada con lo real, para volver inagotablemente sobre ella –en este retorno se basa el vigor de los “clásicos”. Mi hipótesis es, pues, repensar la propuesta baziniana y probar a deducir que el cine, efectivamente, es ontológicamente real; pero matizando que su potencia –“el poder irracional de la fotografía”– no residiría en la semejanza o la pura objetividad, sino en la capacidad de situarnos ante una interrogación en la que, como frente a la Esfinge, nos jugamos nuestro ser como humanos, vale decir, nos creamos como tales. Para argumentar esta hipótesis, analizaré algunas secuencias de *You only live once* (*Sólo se vive una vez*, Fritz Lang, 1937).

166 - FRANCISCO JAVIER TRABALÓN

Doctorando de la Uva en Musicología Profesor de música (conservatorio): Análisis, Improvisación y Composición. Compositor. CPM “María de Molina” (Docente), Facultad de Filosofía y Letras (UVA). IsoldaMusicLab (Compositor para medios audiovisuales).

Email: fjtr87@gmail.com

Título: "El loop como principio constructivo del discurso musical y cinematográfico".

Resumen: Partiendo de las diferentes poéticas que han trabajado la repetición como principio de generación del discurso en el siglo XX (minimalismo, postminimalismo, arte sonoro, música electroacústica, postespectralismo, etc.) , así como diferentes autores, en el campo de la estética y la filosofía, que han reflexionado sobre sus implicaciones artísticas, receptivas, comunicativas, etc. (Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Edgar Morin, La Monte Young o Phill Niblock), pretendemos poner de relieve un tipo de recurso repetitivo en concreto, que ha ido tomando protagonismo en las distintas manifestaciones artísticas desde el primer cuarto de siglo hasta nuestros días: el loop. Relacionado con otras tendencias como el sampleo, el "found footage" o el repetitivismo identificaremos, analizando ejemplos, diferentes usos de este recurso de forma comparada en trabajos representativos de los campos de creación que nos interesan: el cine y la música de nueva creación. Abordando su definición, tipología, usos y repercusiones estéticas y artísticas. Una revisión de algunas de las obras de Morton Feldman, John Adams, Louis Andriessen, William Babinski o Bernhard Lang, en el campo musical, y Martin Arnold, Peter Tscherkassky, Claudio Caldini, Berlin Horse o George Barber, en el ámbito audiovisual cinematográfico, nos permitirán establecer puentes técnicos y estéticos entre dos medios de creación que entendemos íntimamente relacionados y como esas conexiones se han venido hibridando en la actualidad dando como resultado nuevas propuestas que discurren en los límites de distintas "artes" que, alguna vez y quizás por falta de perspectiva, se consideraron acotadas: video-arte, cine, ópera, teatro musical, concierto en vivo, etc. Con el objetivo de enriquecer la definición pretendemos mostrar propuestas que hoy en día se encuentran en esas fronteras difuminadas, como los casos de Alexander Schubert o Michael Beil.

167 – TEMENUGA TRIFONOVA

York University, Toronto.

Título: “The Rhetoric of Madness in Realist Film Theory”.

Resumen: Hugo Münsterberg, author of the first work of film theory, *The Photoplay: A Psychological Study*, considered the following features—reminiscent of the symptomatic

language of dissociative identity disorder—essential to cinema: decentralization (the ability to assume alternate points of view), mobility (the ability to invert the past and the present, the real and the virtual), and de-realization and disembodiment (characteristic of film reception). Both Jean Epstein’s revelationist aesthetic and Béla Balázs’s anthropomorphic film theory are informed by animistic beliefs, translating into the realm of the aesthetic the symptoms of various types of disorders (e.g. autism) characterized by the inability to distinguish the living from the non-living. In *Theory of Film* Kracauer posited affective states commonly perceived as symptomatic of mental disturbance—detachment from reality, ennui, melancholy, distraction, and disinterestedness/apathy—as necessary to film’s redemption of physical reality. Indeed, many of the privileged concepts in classical film theory could be seen as aestheticized symptoms of a range of mental illnesses, e.g. affective flattening (cf. de-dramatization and dead time in neo-realist theory), avolition (cf. the weakening of character and narrative motivation in realist film and theory), fragmentation (cf. the privileging of episodic over dramatic narratives), dissociative fugue (cf. Kracauer’s notion of distraction; the privileging of defamiliarisation as a way of reestablishing a more intimate connection to reality; or the temporal deregulation of the ‘time-image’) and spatial dislocation (cf. Kracauer’s notion of the solidarity of spaces foregrounding the interconnectedness of things). In my paper I will demonstrate that one of the distinguishing characteristics of classical film theory is its promotion of non-cognitive forms of expression—often couched in the rhetoric of madness and mental illness—as a resistance to the rationalizing forces of modernity.

168 - GRAZIA TUZI

Profesora Universidad. La Sapienza, Roma (Italia).

Email: grazia.portoghesituzi@uniroma1.it

Título: “La música contemporánea en las películas etnográficas italianas entre los años 50 y 60 del siglo XX: ¿Encuentro o desencuentro?”.

Resumen: Como señala el etnomusicólogo Diego Capitella, nos es posible comprender la producción documental etnográfica italiana sin analizarla a la luz de la política cultural que después de la segunda guerra mundial se concretó en la sucesión de una serie normativas para la producción de los cortometrajes impuesta desde el gobierno. El año 1950 representa ciertamente una fecha emblemática para la cinematografía etnográfica. Es el momento en el que este género empieza a ser cultivado. La atención de cineastas, tales como Vittorio De Seta, Michele Gandin, Cecilia Mangini, Luigi Di Gianni o Gianfranco Mingozzi, se dirigió principalmente al sur de Italia y fue admirablemente narrada por Carlo Levi en su *Cristo si è fermato ad Eboli* o estudiada por Ernesto de Martino en sus numerosas investigaciones de campo. Peregrinaciones, fiestas religiosas, ritos mágico religiosos y fiestas patronales se convierten en el principal sujeto de la producción documental etnográfica italiana. Analizando dicha producción lo que sorprende fundamentalmente es la ausencia de correspondencia entre las imágenes y los sonidos a ellas vinculados. En efecto, en la mayor parte de los documentales no se hace uso de la toma directa del sonido pero si se confía la realización de la banda sonora a compositores del ámbito culto (Ennio Morricone, Egisto Macchi, etc) que, en la búsqueda de construir un pasaje sonoro que haga emocionales las imágenes, usan una técnica compositiva y comunicación del mensaje que produce con frecuencia un sentido de distanciamiento respecto a las narrativas visuales. En esta comunicación se analizarán algunos ejemplos de estas producciones que implican una serie propuestas compositivas y un uso del sonido de particular interés.

169 - JOSÉ LUIS VALHONDO-CREGO

Profesor Comunicación Audiovisual, Facultad CC. de la Documentación y la Comunicación, Universidad de Extremadura.

Email: jvalcre@unex.es

Título: "La crisis de la identidad británica posterior a Mayo del 68 en la sátira filmica. El caso de *La Vida de Brian*".

Resumen: En esta comunicación pretendemos mostrar los resultados de un análisis del discurso de la película *La Vida de Brian* desde el enfoque del debate sobre las identidades en el Reino Unido durante las décadas de 1960 y 1970. En este sentido la película funciona como una parodia satírica, en términos de Linda Hutcheon, empleando el texto sagrado de La Biblia como intertexto para ridiculizar algunos de los más típicos estereotipos de la sociedad británica contemporánea a los Monty Python.

Como dispositivo narrativo, *La Vida de Brian* introduce al espectador en la trama a través de un arquetipo reconocido en la literatura y el cine: el doble. Brian interpreta el papel del doble de Jesucristo al tiempo que el mito cristiano sirve como espejo para rearticular un discurso crítico sobre la sociedad británica de la década de los 60 en adelante.

Este relato posmoderno se elabora a partir de la mirada de un grupo de cómicos de clase media, educación cristiana, pertenecientes a la elite de Oxford y Cambridge y crecidos en la posguerra, durante la época del apogeo del Estado del Bienestar europeo. Los Monty Python asistieron en su adolescencia y juventud a los cambios provocados por la inmigración post-colonial, el feminismo, los derechos del colectivo LGTB y la globalización económica, con todo lo que significó ello para el debate sobre la identidad nacional del Reino Unido.

Brian se configura como un sujeto posmoderno construido a través de la identificación negativa respecto a la figura de los conservadores cristianos (representados en la película a través de los adoradores del Mesías) y a los activistas de izquierda posteriores a Mayo de 1968 (aludidos en el filme a través del Frente Popular de Judea). Monty Python propone una solución política posmoderna al debate de las identidades, basada en el cinismo humorístico frente al colapso de las Metanarrativas.

170 - SINA VATANPOUR

Maitre de conférences à l'Université Charles de Gaulle Lille3.

Email: Sina.vatanpour@wanadoo.fr; Sina.vatanpour@univ-lille3.fr

Título: "Representation of Money and its meanings in Frank Capra's Films".

Resumen: My paper aims to focus on the theme of money as sign and symbol of personal identity and as social and political discourse in Frank Capra's films. Money provides the core of Capra's films, the blood that runs in the veins to give life to the story. Its absence or excess, its corrupting influence or its honest gain abounds in Frank Capra's movies. Starting with his first silent feature film *The Strong Man* in (1926) and up to his last film *Pocket Full of Miracles* in (1961), the theme of money in different films intertwines with religion, love and the quest for personal success, and structures his narratives and its aesthetics. The American mythical values of success, individualism and the self-made-man provide Capra with the ideology and pictorial grammar that allows him to structure his Manichaeic approach to money, as an ideal or something malevolent. It is essential to take into account the socio-economic and political discourse that Capra incorporates in his films. Money echoes the events and the evolution of American society. Most of his successful films with the famous 'Capra Touch' were made in the thirties during the Great Depression. It would be impossible to approach films such as *Meet John Doe* or *You Can't Take It with You* without taking into account the despair and the destruction generated in this decade. In these films, the rich, bankers and industrialists are often portrayed with strong tyrannical and domineering characteristics; they are devoid of love and humanity. Nevertheless, Capra leaves the possibility of redemption and in several of his films; the

intense experience of the events brings the rich man to radically modify his attitude and way of life. Moreover, Capra's discourse on money contributes to Hollywood's effort to pacify American society by expressing the hope of a better future and magnifying the myth of the American dream and the unity of the nation.

171- LUCÍA GLORIA VÁZQUEZ RODRÍGUEZ

Estudiante Doctorado UCM. Grupo de Investigación Consolidado UCM.

Email: luciaglv@ucm.es

Título: "La imagen-tiempo Deleuziana como marco para el desarrollo de deseos perversos: temporalidades queer en *La ciénaga* (Lucrecia Martel, 2001)".

Resumen: Definida en ocasiones como "aburrida", *La ciénaga* (Lucrecia Martel, 2001) continúa la tradición del cine lento propia de directores como Jia Zhangké o Bela Tarr, caracterizada por el uso de tomas largas y elipsis constantes, por el debilitamiento de las relaciones causa-efecto, y por el – en ocasiones tedioso – retrato de los tiempos muertos y la monotonía. Se trata de un film en el que no hay un antes y un después, en el que no existen ni progreso ni linearidad, sino sensaciones, deseos y memorias – de orden más sensual que visual, – un film que obliga al espectador a sincronizarse físicamente a un ritmo pausado, creando un orden cronológico en el que no hay sino ausencias y círculos. Un cine, en otras palabras, de la *durée* Bergsoniana, en el que el tiempo se percibe como un todo indivisible, como un presente infinito que invita al hedonismo como método para combatir el tedio y la inacción - al fin y al cabo, tal y como explica Jameson, "cuanto no te queda nada más que tu propio presente temporal, se deduce que no te queda nada más que tu propio cuerpo." (2013: 651). A través del uso de imágenes-tiempo que trasladan el foco de la acción y el movimiento a la dimensión sensual de las imágenes, el lenguaje visual de Martel permite de este modo la aparición de lo "irracional e inaceptable"; es decir, de lo *queer*, de esos deseos perversos que no se centran en objetos edípicos aislados (las metas narrativas), sino que inundan toda la textura del film: en *La ciénaga*, primos desean a primos, y niñas de clase alta, a sus mucamas indígenas. La suspensión del tiempo narrativo puede de este modo entenderse como una estrategia para visibilizar los deseos no-normativos existentes en toda relación humana, y es precisamente ese deseo, entendido a la manera de Deleuze, el único antídoto contra el tedio construido mediante la puesta en escena claustrofóbica y el cenagoso fluir del tiempo en la obra de Martel.

172 - ANA MARÍA VELASCO MOLPECERES

Investigadora Pre-doctoral FPU, Facultad Filosofía y Letras (UVa).

Email: anamariavelascomolpeceres@gmail.com

Título: "El último cuplé (1957): un éxito internacional del franquismo".

Resumen: El objetivo de este trabajo es el estudio de la película *El último cuplé*, dirigida por Juan de Orduña en 1957 y protagonizada por Sara Montiel. Se trata de acercarse a las circunstancias de producción, al contenido de la misma y al impacto que tuvo. Esta investigación, que combina el Análisis Textual con el método histórico, pretende adentrarse en el éxito de esta película que se creyó que iba a ser un fracaso. El auge y caída de una cupletista, María Luján, se convirtió sin embargo en el taquillazo del franquismo. Comprender cómo esta producción pudo gozar del favor del público es otro objetivo de la investigación. Por último, también lo es profundizar y reflexionar sobre su adscripción tradicional como una obra muy moralista, punto que consideramos discutible. Estudiar los símbolos, la estética y la puesta en escena de la película, así como su recepción y origen, consideramos que es de gran interés en un congreso como este, que se centra en dilucidar

qué es el cine y cómo va más allá, con su influencia social, de un mero medio de comunicación o de una forma de arte.

173 – DAVID VICENTE TORRICO E ISMAEL GARCÍA HERRERO

David Vicente Torrico (david.vicente.torrigo@uva.es) Personal investigador en formación (UVa).

Ismael García Herrero (ismael.garcia@uva.es). Profesor asociado en Periodismo, Facultad de Filosofía y Letras (UVa).

Título: “Representación cinematográfica del rol de las instituciones ante el fenómeno del cambio climático”.

Resumen: El cambio climático antropogénico es un problema global que se ha incorporado con fuerza a la agenda política, mediática y ciudadana con la llegada del siglo XXI, estrechamente vinculado a las negociaciones políticas y a las catástrofes naturales de gran magnitud. Los diferentes estudios sociológicos llevados a cabo en España, ya sean de titularidad pública o privada, ponen de relieve una evidente preocupación a pie de calle que, sin embargo, demuestra también un profundo desconocimiento respecto a las posibles causas, consecuencias y soluciones del problema. El conflicto entre agendas se hace especialmente patente en la representación mediática del fenómeno, ya que requiere partir de un diagnóstico acertado para minimizar los daños derivados que, desde hace décadas, se experimentan en todas las latitudes del planeta. Esta comunicación profundiza en la representación cinematográfica del colectivo institucional, protagonista absoluto del relato informativo sobre el cambio climático, y señalado por los ciudadanos como principal responsable para la propuesta y articulación de medidas dirigidas a mitigar las posibles consecuencias del problema. Para ello, proponemos un análisis de contenido aplicado sobre una treintena de películas, de distinta nacionalidad y género, que resultan lo suficientemente significativas para obtener una panorámica general de la producción cinematográfica en torno al fenómeno estudiado. Los resultados cosechados demuestran que la caracterización que de ellos se hace a través de la gran pantalla difiere de manera notable del rol atribuido por los ciudadanos, lo que dificulta una efectiva concienciación social por este medio al tiempo que contribuye a aumentar el desconocimiento de la población en torno al cambio climático.

174 - JORGE VILLA ROMERO.

Periodista, guionista y Director de programas de TV. Doctorando Comunicación y audiov., Facultad Filosofía y Letras (UVa).

Email: telejorgevilla@gmail.com

Título: “El Cine es narración: ¡Ay, Carmela!, historia de dos textos y una traición. (Aproximación al estudio de la transformación del libreto teatral en guion cinematográfico)”.

Resumen: Mi comunicación estudia y analiza la creación del libreto dramático *¡Ay, Carmela!* y su adaptación a guion cinematográfico. Un estudio de caso en el que se parte de ambos textos gráficos y se aquilata su importancia como partituras o pretextos, guía e inspiración (poética) de dos objetos artísticos definitivos (película y obra representada), dentro de sus respectivos procesos de comunicación; la relación de parentesco y fidelidad que mantienen entre ellos y respecto a otros textos (intertextualidad). En el ochenta y uno aniversario del inicio de la Guerra Civil de España, se valoran las características y discursos de ambos textos como inspiradores de dos artefactos comunicativos definitivos (película y representación), su capacidad de sugerencia como fuente o pre texto para el emisor o emisores que pondrán en escena y/o rodarán. También se valora la importancia de ambos textos gráficos respecto al acontecimiento de la Guerra de España como reflejo del sentir de la sociedad y de la opinión pública de la época en que se crearon, a los 80 y 90. Porque el Cine cuenta, opina y también es memoria.