

TE
OR
LA
LLI-
TE
RA
RI
A



Rectora

Dra. Carolina Scotto

Vice Rectora

Dra. Hebe Goldenhersch

Secretario Académico

Dr. Gabriel Bernardelo



Decano

Dr. Diego Tatián

Vice Decana

Dra. Beatriz Bixio

Secretario Académico

Dr. Juan Pablo Abratte



Coordinadora

Mgr. Joel Armando

Autores

Dra. Adriana Boria

Magtr. María Magdalena Uzín

Colaboradores

Dra. Cecilia Pacella

Magtr. Candelaria De Olmos

Coordinadora de la producción

María Belén Uanini

Diseño gráfico

Bea Barbosa

Producción integral del material

Área de Tecnología Educativa. FFyH. UNC



INTRODUCCIÓN

Este cuaderno de trabajo se ha diseñado como guía en el cursado de la asignatura Teoría Literaria para el primer año de la carrera de Letras Modernas. Igualmente, se propone facilitar las lecturas de los materiales teóricos (que se presentan separadamente). Para ello se ofrecen una serie de recursos:

Programa de la asignatura: donde se consignan objetivos, contenidos, bibliografía, evaluaciones, condiciones de regularidad y promoción, etc.

Mapa conceptual de las Teorías Literarias del siglo XX. Esquema sintético de las principales teorías de la literatura, señalando sus interrelaciones y ubicación temporal.

Ficha de lectura: pautas para el abordaje, la lectura y exposición de los materiales teóricos de la asignatura

Consejos para exámenes y exposiciones

Desarrollo de los módulos y sus guías de actividades

Consignas para evaluaciones

Esperamos que este cuaderno los acompañe en su recorrido por la asignatura, y que sea utilizado constantemente como guía y apoyo en la lectura de los materiales teóricos que les proporcionamos. La asignatura trabaja con la lectura directa de materiales de los autores estudiados. Es decir, con artículos, libros o capítulos que constituyen fuentes primarias, sin acudir a relecturas, críticas sobre los autores o sistematizaciones tipo “manual”. Estos textos ofrecen diversas dificultades: al ser altamente especializados, provenir de diferentes disciplinas y tradiciones, con diferentes presupuestos y marcos de referencia, y en muchos casos, al haber sido producidos en condiciones de relativa distancia espacial y temporal respecto de nuestro contexto de recepción.

Esto puede generar dificultades para reconocer, sistematizar, conceptualizar y transferir en la expresión oral y escrita los conceptos fundamentales de cada uno de los textos que se trabajan en cada unidad. Las orientaciones de lectura, guías de estudio y mapas conceptuales que les ofrecemos en este Cuaderno de Trabajo se proponen como herramientas para que puedan apropiarse de los contenidos de la mejor manera posible y con mayor independencia en el estudio.

Programa

Equipo de cátedra:

Prof. Titular: Dra Adriana Boria
Prof. Adjunta: Mter María Magdalena Uzín
Prof. Asistentes: Dra Cecilia Pacella
Mgter. Candelaria De Olmos

FUNDAMENTACIÓN:

La materia Teoría Literaria, se ofrece como una *primera experiencia de reflexión teórica, en una doble operatoria*: La indagación crítica sobre los conceptos que el mismo campo disciplinario dispone.
La proyección y reconversión de tales conceptos en la diversidad de los discursos sociales.

Esta perspectiva se relaciona con la posición de la materia en el área de Estudios Críticos del Discurso, en el nuevo Plan de Estudios de la Carrera de Letras. Igualmente, su dictado en el primer año, presenta/genera dificultades cuyos interrogantes se sintetizan de la siguiente forma: ¿cómo facilitar la comprensión de contenidos teóricos complejos y con un alto margen de generalidad? ¿cómo mantener y motivar la experiencia de lectura de textos primarios y complejos sin esquematizar sus contenidos y consecuentemente sus concepciones críticas? Nuevos desafíos teóricos, producto de nuevas realidades y transformaciones en la cultura que inciden en el campo disciplinar, nos impulsan a la transformación de contenidos, con el objetivo de transmitir críticamente estas problemáticas a los estudiantes al mismo tiempo que cercar objetos teóricos y realidades contemporáneas. En ese marco, considerar los aportes del formalismo ruso es una una pieza clave para comprender las problemáticas del arte literario a comienzos del siglo xx. Del mismo modo, considerar la relación entre el discurso literario y los discursos sociales, apunta a la *indagación crítica* sobre distintos fenómenos culturales y estéticos en su plena complejidad sociocultural.

El programa está dividido en tres Módulos cuyo núcleo -el concepto de paradigma- intenta priorizar una operación que explique el marco teórico general en el que se desenvuelven estas teorías:

- El paradigma formalista.
- El paradigma de la teoría crítica
- Nuevos paradigmas de la teoría: sociocrítica, postestructuralismo, estudios de género

El primer Módulo tiene como objetivo la comprensión de los aportes del Formalismo Ruso, como teoría fundante en el campo disciplinar. Consideramos que el reconocimiento de conceptos desarrollados por esta perspectiva, puede servir como base para la comprensión de teorías tan distantes como por ejemplo el posestructuralismo.

El segundo Módulo tiene como objetivo incentivar las reflexiones sobre discursos artísticos y el contexto social, al mismo

tiempo que trata de reflexionar acerca de las transformaciones en la creación, difusión y recepción de los objetos culturales y estéticos en la época de la reproducción técnica.

El tercer Módulo tiene como objetivo presentar nuevas líneas dentro de los estudios literarios y de la reflexión sobre los discursos en general, poniendo bajo discusión crítica los conceptos de literatura, signo y lenguaje, a partir de nociones como las de discurso social y hegemonía, deconstrucción, y género, como categorías críticas que abren el campo de la teoría y su objeto.

El recorrido reflexivo que ofrecemos a los estudiantes se acompaña con lo que hemos denominado "práctica de escritura", que consiste en la realización de un conjunto de notas críticas. Esta práctica prevé que el estudiante adquiera un instrumental mínimo, a los fines de capacitarlo en la crítica cultural, al mismo tiempo que reflexiona sobre los problemas presentados en la materia. De acuerdo con la experiencia de este equipo de cátedra, esta práctica escritural constituye un aporte central en la formación de los alumnos del primer año de esta escuela.

OBJETIVOS:

Reflexionar sobre los problemas que provienen de la producción teórica.

Promover la reflexión sobre la relación entre las prácticas discursivas y otras prácticas sociales.

Comprender las diferentes funciones del discurso literario.

Estimular el desarrollo de las prácticas de escritura.

CONTENIDOS:

MODULO I: EL PARADIGMA FORMALISTA

1. La Teoría literaria. Problemas y perspectivas.
2. Un panorama general de las teorías del siglo XX.
3. El formalismo ruso: puntos de partida: lengua, lenguajes, forma estética y función, lenguaje prosaico, evolución, el cuento folklórico. Motivo, función, literariedad, extrañamiento, géneros, serie, personajes.
4. La escuela checa: el universo simbólico. La noción de signo y de signo estético.
5. El debate teórico: Mijail Bajtin y el Formalismo; coincidencias y disidencias.
6. Proyecciones del formalismo en las teorías literarias del siglo XX.

J. CULLER "¿Qué es la Teoría?" en *Breve Introducción a la Teoría Literaria*, Crítica Barcelona, 2000.

TODOROV (compilador): *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Siglo XXI, México, 1970. (Selección de capítulos)

M. BAJTIN: "Respuesta a la revista Novy Mir" en *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1982

J. MUKAROVSKY: "El arte como hecho semiológico", en *Escritos de estética y semiótica del arte* G. Gilli, Barcelona.1977

BAJTIN, M./ MEDVEDEV, P "La evaluación social, su papel, el enunciado concreto y la construcción poética", en revista *Criterios*, La Habana-México D.F., edición especial de homenaje a Bajtín, julio 1993, pp. 9-18

BAJTIN, M., "El problema del material, el contenido y la forma" en *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid, 1989.

BAJTIN, M: "El problema de los géneros discursivos" en: *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México, 2005.

TRABAJOS PRÁCTICOS

Lectura y discusión de textos teóricos. Aplicación en textos líricos y relatos a seleccionar por la cátedra.

MODULO II: EL PARADIGMA CRITICO

1. La escuela de Frankfurt. Principales aportes. Proyecciones, aciertos y limitaciones.
2. Adorno y Horkheimer. La industria cultural. El individuo y la conciencia
3. Benjamin: la reproducción técnica. Narrador y narración. El autor en la sociedad contemporánea.
4. La cultura de masas como mujer. Algunas discusiones.
5. Literatura y reproducción técnica. Literatura autónoma y de consumo. Los géneros de la literatura de consumo y la cultura popular. El consumo imaginario: producción y recepción.
6. El libro electrónico: hipertexto e hiperlectura.

ADORNO - HORKHEIMER: "La industria Cultural", en *Dialéctica del Iluminismo*, Sudamericana, Bs. As. 1987.

BENJAMIN, W.: "La obra de arte en la época de la reproducción técnica", en *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1987.

HUYSEN, A. *Después de la gran división. Modernismo, Cultura de masas, posmodernismo*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2002

SARLO, B: *Siete ensayos sobre W Benjamin*, Buenos Aires, FCE, 2000.

TRABAJOS PRÁCTICOS: Lectura y discusión de textos teóricos. Promover experiencias de recepción y de crítica con textos de consumo masivo.

MODULO FINAL

La teoría hoy: La sociocrítica: puntos de vista de Angenot, Robin. El postestructuralismo: aproximación al pensamiento de J. Derrida. Estudios culturales y feminismo/estudios de género.

ANGENOT M.: "La historia en un corte sincrónico: Literatura y discurso social", en *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*, Ed. Univ. Nac. de Córdoba. 1998.

ROBIN R.: "Extensión e incertidumbre de la noción de literatura", en *ANGENOT y otros: Teoría Literaria*, México, S XXI, 1993

ANGENOT, M.: "Fronteras de los estudios literarios; ciencia de la literatura, ciencia de los discursos", en *Interdiscursividades. De hegemonías y diferencias*. Universidad Nacional de Córdoba, 1998.

DERRIDA, J. "La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas", "Carta a un amigo japonés" y "Semiología y Gramatología" (entrevista con Julia Kristeva)

SCOTT, Joan: "El género: una categoría útil para el análisis histórico", en *Sexualidad, género y roles sexuales* FCE, Mexico, 1999.

DURANTE EL DICTADO DE LA ASIGNATURA SE INDICARÁ LA LECTURA OBLIGATORIA DE TEXTOS LITERARIOS

BIBLIOGRAFIA DISCRIMINADA POR UNIDAD

MÓDULO I

AMICOLA, J; DE DIEGO, José Luis, *La Teoría Literaria hoy*. Ed. Al Margen, Buenos Aires, 2008.

AMICOLA, J: **De la forma a la información. Bajtín y Lotman en el debate con el formalismo ruso**, Rosario, Beatriz Viterbo, 1997

ANGENOT Y OTROS: *Introducción a la teoría literaria*, en A.A.V.V.: **Teoría Literaria**, Publicación bajo la dirección de Marc Angenot, Siglo XXI, Méjico, 1993.

- ANGENOT, Marc: **Interdiscursividades. De Hegemonías y disidencias** Ed. Univ. Nac. de Córdoba. 1998.
- BAJTIN, M.: **Estética de la creación verbal**, Siglo XXI, México, 1982.
- BAREI, S: Conocimiento e interpretación en **Revista ETC**, Alción, Córdoba, 1996.
- BORIA, A. : La comprensión dialógica, en **Revista ETC**, Alción, Córdoba, 1996.
- DOLEZEL, Lubomir, **Historia Breve de la Poética**, Ed Síntesis, Madrid, 1997.
- KERMODE, F: **El sentido de un final**. Estudios sobre la teoría de la ficción. Gedisa, Barcelona, 1984 [1966-67].
- KRIEGER, M.: **Teoría de la crítica**, Visor, Madrid, 1992.
- AAVV: **Teorías de la ficción literaria**, Madrid, Arco Libros, 1997
- ERLICH, V. **El Formalismo Ruso**, Seix Barral, Madrid, 1974
- FOUCAULT, Michel: **De lenguaje y literatura**, Bs. As., Paidós, 1996
- JAMESON, Fredric: **La cárcel del lenguaje**, perspectiva crítica del estructuralismo y del formalismo ruso, Barcelona, Ariel, 1980
- MARTINEZ BONATI, Félix: **"El acto de escribir ficciones"**, en A.A.V.V. Teorías de la ficción literaria, Arco Libros, Madrid, 1997
- PROPP, Vladimir, **Morfología del cuento**, Ed Fundamentos, Caracas, 1971
- TINIANOV, Iuri, **El problema de la lengua poética**, Siglo XXI, Buenos aires, 1972
- TOMACHESKI, Boris, **Teoría de la Literatura**, Akal, Madrid, 1982
- POZUELO YVANCOS, José Ma. : **Poética de la ficción**, Madrid, Síntesis, 1993
- WILLIAMS, Raymond: **Marxismo y literatura**, Bs. As., Península/Biblos, 1997, apartados: "Lenguaje", "Los autores", "Los géneros".

MÓDULO II

- ADORNO- HORKHEIMER: La industria Cultural, en **Dialéctica del Iluminismo**, Sudamericana, Bs. As. 1987.
- BENJAMIN, W.: La obra de arte en la época de la reproducción técnica, en
 : **Discursos Interrumpidos I**, Taurus, Madrid, 1987.
 : **Poesía y capitalismo**, Iluminaciones II, Taurus, Madrid, 1980.
 : **Brecht: ensayos y conversaciones**, Arca, Montevideo, 1970.
- BAREI, S. y AMANN, B.: **Literatura e industria cultural. Del folletín al Best-seller**, Alción Ed. Córdoba, 1988.
- BORIA, A. La representación de lo cotidiano en el discurso de Carlitos "Mona" Jiménez en **Arte y vida cotidiana** Alción, Córdoba 1993.
- BOURDIEU, P. "Disposición estética y Competencia artística", en **Literatura Sociedad**, Goldman, Escarpit y otros, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1991.
- CHARTIER, R. ¿Muerte o transfiguración del lector?, Ecole de Hautes Etudes en Sciences Sociales (París) Traducción de Claudia Moller.
- DE OLMOS, C., **Texto e hipertexto**, Maestría en Sociosemiótica, CEA, UNC, Febrero de 2003. (inédito)
- GRUNER, E. **El sitio de la mirada**, Norma, Buenos Aires, 2001.
- HUYSSSEN, A. Después de la gran división. Modernismo, Cultura de masas, posmodernismo. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2002
- JAY, M: La imaginación dialéctica. **Una historia de la Escuela de Frankfurt**, Taurus, Buenos Aires, 1991.
- MATTELART, A.: **La invención de la comunicación**, Bosch, Barcelona, 1995.
- ORTIZ, Renato: **Modernidad y espacio**. Benjamin en París. Norma, Buenos Aires, 2000.
- ECO, U.: **Apocalípticos e integrados en la cultura de masas**, Lumen, Barcelona, 1974.
- WILLIAMS, R.:
Marxismo y Literatura, Ed. Península/Biblos, Barcelona, 1997.
Palabras Claves: Un vocabulario de la cultura y la sociedad, Ed. Nueva Visión, Bs. As., 2000.

MODULO III

- ANGENOT M.: **"La historia en un corte sincrónico: Literatura y discurso social"**, en Interdiscursividades. De hegemonías y di-

sidencias, Ed. Univ. Nac. de Córdoba. 1998.

ROBIN R.: "**Extensión e incertidumbre de la noción de literatura**", en ANGENOT y otros: Teoría Literaria, México, S XXI, 1993

ANGENOT, M.: "**Fronteras de los estudios literarios; ciencia de la literatura, ciencia de los discursos**", en Interdiscursividades.

De hegemonías y diferencias. Universidad Nacional de Córdoba, 1998.

DERRIDA, J. "**La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas**", "Carta a un amigo japonés" y "Semiotología y Gramatología" (entrevista con Julia Kristeva)

SCOTT, Joan: "**El género: una categoría útil para el análisis histórico**", en Sexualidad, género y roles sexuales FCE, Mexico, 1999.

PROPUESTA METODOLÓGICA

Proponemos las siguientes actividades relacionadas con los objetivos de la cátedra:

Prácticas teóricas, que propenden el desarrollo crítico y la comprensión de los diversos interrogantes por parte de los alumnos. Estas actividades hacen al desarrollo general del estudiante propiciando el intercambio, la comunicación y expresión de las ideas. Distinguimos dos tipos de prácticas teóricas: Clases teóricas expositivas: desarrollando las principales líneas teóricas y estableciendo las relaciones pertinentes y Clases teórico prácticas: trabajo grupal con dinámica de taller, y exposiciones grupales por parte de los alumnos.

Prácticas de escritura: en donde se desarrolle el instrumental lingüístico, como también el aspecto creativo y expresivo de la escritura.

PROPUESTA DE EVALUACIÓN

Objetivos de las evaluaciones: Comprobar la apropiación y transferencia de contenidos.

Prácticos con evaluación: 3 (tres) prácticos orales, grupales y 2 (dos) individuales, escritos domiciliarios.

Primer parcial: Escrito, individual, presencial.

Segundo parcial: Escrito, grupal, domiciliario. Los alumnos deberán articular nociones de algunas de las categorías problemáticas, en un informe final en el cual se aprecie la comprensión de los conceptos principales, alcanzada durante el desarrollo de la materia.

Promocionales: coloquio sobre temas y modalidad a designar.

REQUISITOS PARA LA PROMOCIÓN Y REGULARIDAD.

El alumno puede cursar esta asignatura bajo las tres modalidades ya conocidas y difundidas. Las exigencias para cada condición son las siguientes:

Promocionales

en esta condición, el alumno debe producir:

*dos (2) notas críticas (escritas, individuales) obligatorias según temas, consignas y fechas pautadas en los Trabajos Prácticos. Se pueden rehacer y recuperar.

* tres (3) prácticos teóricos (orales, grupales) obligatorios.

*dos (2) parciales aprobados en un 100% con una nota mínima de 7 (siete). Puede recuperar uno, en el caso de haber reprobado alguno de los dos. Debe estar presente en ambos. La nota de los parciales no es promediable con nota inferior a siete.

*un coloquio final de defensa y exposición de los temas teóricos del programa.

Regulares:

*dos (2) notas críticas (escritas, individuales) obligatorias, según temas, consignas y fechas pautadas en los Trabajos Prácticos.

cos. Se pueden rehacer y recuperar.

* tres (3) prácticos teóricos (orales, grupales) obligatorios.

* dos (2) parciales aprobados en un 100% con una nota no inferior a cuatro (4). Se puede recuperar uno. Se debe asistir a ambos.

Libre: en esta condición el alumno debe rendir un examen oral y escrito en las mismas fechas que rindan los alumnos regulares.

Cualquiera sea la condición por la que opte el alumno, el equipo de cátedra **sugiere a los alumnos asistir sistemáticamente a los horarios de consulta**, puestos a disposición de los mismos, para mejorar la calidad de sus estudios sobre la materia.

RÉGIMEN DE CURSADO: CUATRIMESTRAL

CARGA HORARIA: SEIS horas semanales de clase (tres teóricas y tres prácticas). Horarios de consulta (opcionales): dos horas semanales.

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

ADORNO- HORKHEIMER: Dialéctica del Iluminismo, Sudamericana, Bs. As. 1987.

ALTAMIRANO Y SARLO: Literatura / Sociedad. Hachette, Bs.As. 1983

A.A.VV.: Teoría Literaria, Publicación bajo la dirección de Marc Angenot, Siglo XXI, Méjico, 1993.

ANGENOT, Marc: Interdiscursividades. De Hegemonías y disidencias Ed. Univer Nacional de Córdoba.1998.

AMICOLA, J: De la forma a la información. Bajtín y Lotman en el debate con el formalismo ruso, Rosario, Beatriz Viterbo,1997

-----Camp y posvanguardia. Paidós, Buenos Aires, 2000-

BAJTIN, M.: Estética de la creación verbal, Siglo XXI, México,1982.

-----"La evaluación social..." En Revista Criterios, Julio de 1993. La Habana, Cuba, 1993.

BAREI, S. y AMANN, B.: Literatura e industria cultural. Del folletín al Best-seller, Alción Ed.Córdoba, 1988.

BAREI, S, y BORJA, A.: "Territorios Afines. Sociocrítica y Feminismo" en Revista Poética, N° 27, UNAM, Primavera de 2006.

BARTHES, R.: El placer del texto. Siglo XX , Mexico , 1986.

BENJAMIN, W.: Discursos Interrumpidos I, Taurus, Madrid, 1987.

BOURDIEU, P.: "Campo Intelectual y proyecto creador" en Problemas del Estructuralismo, Ed. Siglo XXI, Méjico, 1987.

BURGELIN, O.: La comunicación de masas, Planeta, Barcelona, 1974.

CATELLI, N.: Testimonios Tangibles. Pasión y extinción de la lectura en la narrativa moderna. Anagrama, Barcelona 2001

COSERIU, E. : "Lenguaje y poesía". En EL hombre y su lenguaje. Gredos, Madrid, 1977.

ERLICH, Victor: El formalismo ruso, Seix Barral, Barcelona, 1974

FOKKEMA, D. E IBSCH, E. : Teorías de la literatura del Siglo XX , Madrid, Cátedra, 1984.

MORIN, E.: El espíritu del tiempo. Ed Taurus, Madrid, 1966.

MUKAROVSKY, J.: Escritos de estética y semiótica del arte G. Gilli, Barcelona.1977.

KRIEGER, M.: Teoría de la crítica, Visor, Madrid, 1992.

RINALDI DE PINELLE, N. : " La expansión del objeto de la Ciencia Literaria "En revista ETC. Espacios metatextuales. Año 1990.

SAER, Juan J.: El concepto de ficción. Ariel, Bs.As. 1997.

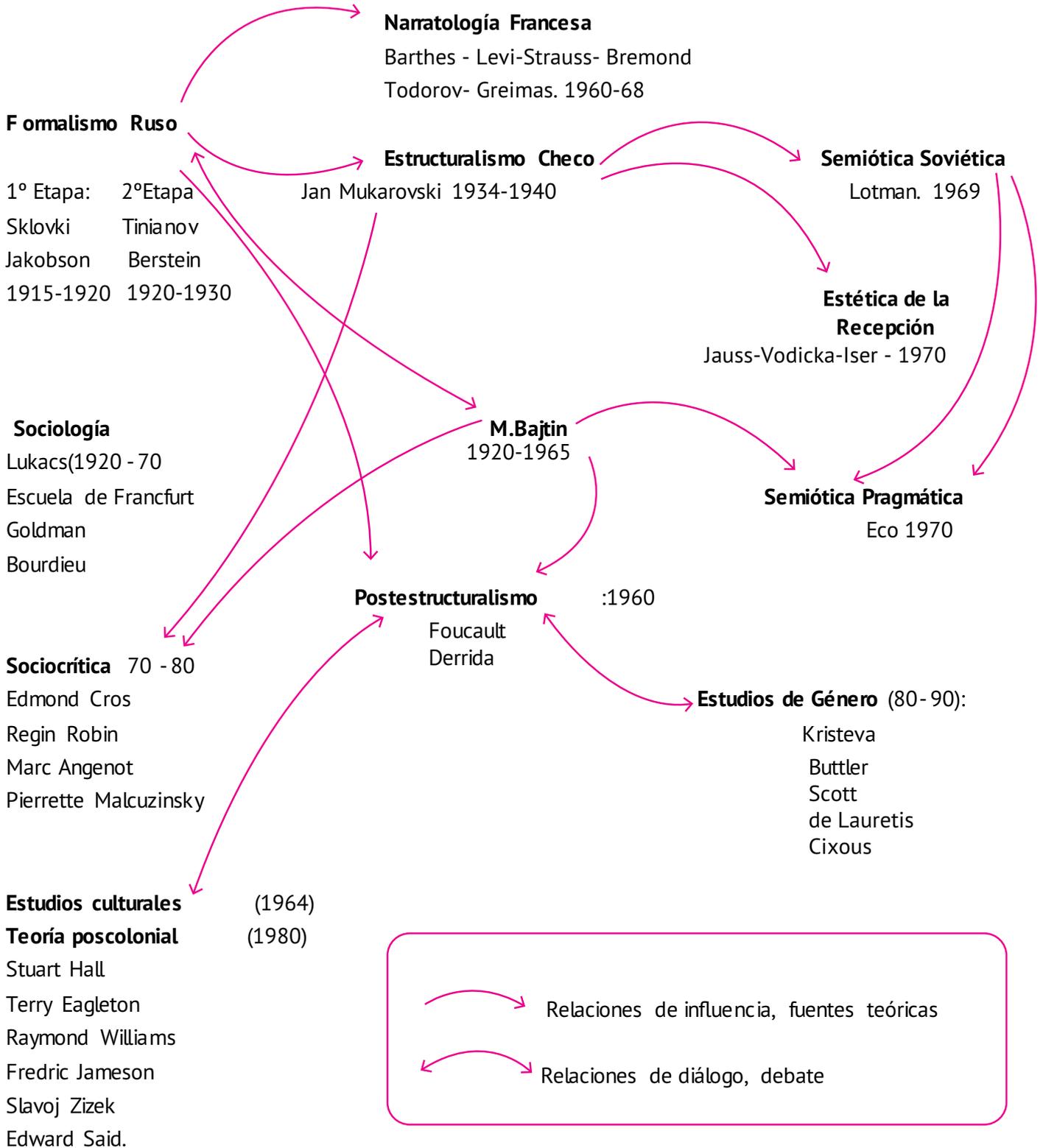
SARLO. B.: Ensayos argentinos: de Sarmiento a la Vanguardia. Ed.Ariel. 1984.

----- Escenas de la vida postmoderna, Ariel, Bs.As.1994

TODOROV, T.: "La noción de literatura", en Los géneros del discurso. Monte Ávila Editores.1991.

Mapa conceptual: TEORÍAS DE LA LITERATURA DEL S. XX

ESQUEMA DE LA CRONOLOGÍA Y LAS FILIACIONES



FICHA DE LECTURA DE LOS TEXTOS TEÓRICOS

En esta materia trabajamos con “fuentes primarias”, textos originales, que provienen de diferentes autores, diferentes propuestas teóricas, diferentes épocas y lugares. Cada uno de ellos ha sido seleccionado porque representa un aporte central para el desarrollo de la teoría literaria, son “textos fundantes”, que presentan conceptos ineludibles dentro de nuestro campo de estudio.

Por ello es necesario abordarlos de manera de reconocer cada uno de estos aportes, y presentarlos, tanto en la exposición escrita como oral, identificando los conceptos centrales que propone cada autor, sin confundirlos entre sí y sin ignorar la especificidad de cada propuesta teórica.

Aquí les presentamos entonces un modelo de ficha de lectura para todos los textos de la materia, que deberán completar después de la lectura de cada texto, y también tener en cuenta al momento de realizar una exposición oral (en prácticos, coloquios, examen) o escrita (prácticos y parciales). Los datos imprescindibles para presentar los conceptos de cada artículo o texto teórico son los siguientes:

Título del artículo (completo y literal)

Autor o autores del artículo

Título del libro de donde proviene el artículo (y autor si es diferente)

Propuesta teórica en la que se enmarca (ubicación temporal)

Problema central que aborda el artículo (a partir del título, por ejemplo)

Temas que se desarrollan (elaborar a manera de listado o índice)

Consejos a tener en cuenta para preparar y rendir un examen

Al prepararlo...

Rendir un examen requiere preparar todos los temas que se van a tomar, más si se trata de un examen oral en donde generalmente se cumple el principio perverso de que las preguntas al azar caigan sobre aquello que dejamos de lado.

Hacer esquemas, cuadros, resúmenes, palabras claves que permitan en una o dos carillas condensar toda la información y al leer la palabra nos lleve directamente al conocimiento.

Tomarse un día previo al examen para repasar los temas más importantes y ordenar el conocimiento.

Descansar y alimentarse correctamente las horas previas al examen es fundamental a la hora de ordenar los pensamientos frente al tribunal.

Si el examen es oral, será útil ensayar la exposición con un compañero o solo, tanto a modo de práctica y como modo de evaluar fallos y poder corregirlos.

El día del examen...

No dejar temas para estudiar en el momento, el “estudio pasillo” es estresante y muchas veces confunde las ideas que traíamos.

La exposición de los temas debe ser ordenada y coherente, generalmente es posible tener en la mano un esquema con la lista de temas y siempre es necesario tener el programa de la materia. El alumno debe ser capaz de poder explicar con sus propias palabras el temario.

Sea puntual, si de antemano sabe que llegará unos minutos tarde, por horarios de trabajo o problema de transporte, comuníquese al profesor unos días antes y en lo posible de manera escrita.

Apague el celular antes de entrar al examen.

Mantenga una buena postura y contacto ocular, no vague si no sabe la respuesta, no se le va a ocurrir de manera mágica.

Hable con propiedad y utilizando el lenguaje apropiado. Hable claro sin que nada dificulte su dicción (hojas o manos cerca del rostro, evite comer chicle)

Maneje usted el examen, y esté atento a las expresiones o gestos del profesor (si mira reiteradamente la hora, corre su silla hacia atrás, etc)

Un punto adicional, pero no por ello menos importante, es la buena presencia, lucir y actuar como un profesional, transmitir una imagen de seriedad hacia el profesor/es que estén examinándonos. Hay que evitar dar una imagen de persona despreocupada ya que se la podría asociar con el modo de preparar la materia.

Manuela Barberá

MODULO I: **EL PARADIGMA FORMALISTA**

CLASE INTRODUCTORIA

MODULO I: EL PARADIGMA FORMALISTA

Ubicación del Formalismo. Futurismo

En otro momento denominábamos a esta unidad LITERATURA Y AUTONOMIA. ¿Por qué literatura y autonomía? Queremos dar cuenta de aquellas corrientes teóricas que concebían a la literatura como una entidad autónoma, es decir que el medio social, casi no es tenido en cuenta por un lado. Y en esta unidad vamos a detenernos en el formalismo ruso y en el estructuralismo checo.

Situación del formalismo

Reitero la idea ya dicha anteriormente: el formalismo es un antecedente directo de estructuralismo francés, pero antes es antecesor del estructuralismo checo, y por supuesto para entender el planteo bajtiniano del concepto de forma hay que entender en primer lugar cual es el concepto de forma de esta teoría.

El formalismo es una teoría fundante. Si hay un padre, si se puede hablar de un padre dentro del campo de reflexión teórica en literatura, ese es el formalismo ruso.

Con esto digo: **el formalismo ruso es la escuela que funda este campo disciplinario que es la teoría literaria.**

Decimos que es fundante porque determina el objeto de estudio; construye un objeto teórico, y con esto se aparta del positivismo, y lo denomina texto literario. Los teóricos formalistas creen que pueden estudiar este objeto literario de manera autónoma y que pueden determinar sus propiedades específicas.

¿Cómo y dónde surgen?

Formalismo

(1914-1930) - Circulo Lingüístico De Moscú (1915)

Opojaz - Leningrado (1916) (Sociedad Para El Estudio Del Lenguaje Poético)

Proyecciones Del Formalismo

Estructuralismo Checo (1934-1940)

Semiótica Sovietica 1960

Bajtin 1920

Escuela De Tel-Aviv (Even Zohar, Polisistema)

Narratología Francesa (1960)

El formalismo ruso surge muy pegado, casi dependiente del futurismo ruso, que como ustedes saben es un movimiento que podemos incluir dentro del vanguardismo estético. Existe una conexión íntima entre práctica creadora y teoría.

Anterior al movimiento futurista se encuentra el simbolismo, que como dice Victor Erlich representa el canto del cisne de la intelectualidad rusa. A medida que se acercaba la revolución el mundo del poeta simbolista ruso empezó a desmoronarse.

Aleksandr Blok

Las imágenes místicas e idealizadas presentadas en su primer libro, ayudaron a establecer a Blok como el líder del movimiento simbolista ruso. Sus primeros versos son impecablemente musicales y ricos en sonido, pero más tarde introdujo patrones rítmicos y pulsaciones impares. La inspiración poética le vino naturalmente, a menudo produciendo inolvidables imágenes de los entornos más banales y eventos triviales (Fabrika, 1903). Consecuentemente, sus poemas maduros están frecuentemente basados en el conflicto entre la **visión platónica de la belleza ideal** y la decepcionante realidad de los alrededores industriales (Nenzakomka, 1906).

La imagen de San Peterburgo que Blok creó para su siguiente colección de poemas, La Ciudad (1904-08), fue de estilo impresionista y a la vez misteriosa. Sus colecciones siguientes, lo ayudaron a aumentar su reputación a fabulosas cotas. Fue comparado con **Aleksandr Pushkin** con frecuencia. En la década de 1910, Blok fue casi universalmente admirado por colegas literarios y su influencia en poetas más jóvenes fue virtualmente insuperable. **Anna Ajmátova, Marina Tsvetáyeva, Borís Pasternak y Vladimir Nabokov** escribieron obras importantes en homenaje a Blok. Blok es en verdad uno de los titanes del Siglo de Plata ruso.

Blok encontró la revolución de 1917 con sentido mezclado - le trajo nuevas esperanzas, pero se sintió frustrado por el régimen soviético.

Después de la revolución, escribió relativamente poco y su poema "Los doce" generó polémica con los mismos simbolistas. En esta obra, Blok acompañó el espíritu innovador de su tiempo, usando el espacio de la página como configurador del ritmo del poema.

Blok cayó enfermo y murió de una enfermedad del corazón.

POEMAS DE BLOK

Somos los olvidados, solitarios sobre la tierra...

Somos los olvidados, solitarios sobre la tierra,
A hurtadillas nos sentamos cerca al calor.
Desde este cálido rincón del cuarto
Miramos la bruma de octubre.
Por la ventana, como entonces, se ve el fuego.
Querido mío, ya estamos viejos.
Todo lo que hubo, tempestad y desdicha,
Ha quedado atrás, ¿qué esperas del futuro?
¿Seguro quieres leer allá, todavía,
Alguna inesperada novedad?
¿Acaso esperas algún ángel tempestuoso?
Todo pasó. Nada podrás regresar.
Quizás las paredes, los libros, los días.
Querido amigo, ellos están habituados.
Yo no espero nada, no murmuro.
No añoro nada de la que se fue.

Versión de Jorge Bustamante García

La noche, la droguería, la calle, el farol...

La noche, la droguería, la calle, el farol,
Mundo absurdo e insípido.
Vive aunque sea un cuarto de siglo más
Y todo será lo mismo.
No hay salida.

Morirás -empezarás otra vez desde el comienzo
 Todo se repetirá como antaño:
 La noche, el helado escarceo en el canal,
 La droguería, la calle y el farol.

1912

Características del Simbolismo

La actitud del simbolismo frente al lenguaje destacaba importancia de la palabra en sí misma; antes, con el realismo, la forma no era más que un "adorno" del contenido, o sea que predominaba la función referencial. Desde este punto de vista, la poética simbolista es un esfuerzo deliberado para eliminar la dicotomía mecanicista entre forma y contenido. Para el simbolista hay una unidad orgánica entre forma y contenido. Para los teóricos simbolistas la poesía es una revelación de la verdad. La palabra es un código misterioso para descifrar. Por ejemplo, con Baudelaire en su poema "Correspondances"; cada árbol singular es expresión de una realidad superior. El valor: es la capacidad de sugerencia de la palabra. El simbolismo se impone entonces el trabajo sobre la forma poética.

CORRESPONDENCIAS (1857) (Charles Baudelaire-1821-1867)

Naturaleza es templo donde vivos pilares
 dejan salir a veces sus confusas palabras;
 por allí pasa el hombre entre bosques de símbolos
 que lo observan atentos con familiar mirada

Como muy largos ecos de lejos confundidos
 en una tenebrosa y profunda unidad,
 vasta como la noche, como la claridad
 perfumes y colores y sonos se responden

Hay perfumes tan frescos como carnes de niños
 dulces como el oboe, verdes como praderas,
 y hay otros corrompidos, ricos y triunfantes.

que la expansión poseen de cosas infinitas,
 como el almizcle, el ámbar, el benjuí y el incienso
 que cantan los transportes del alma y los sentidos.

FUTURISMO RUSO: MAIAKOSKY, BELIJ, XLENÍKOV

Contra esto reacciona el futurismo: los futuristas declaran la guerra a todos los ídolos de la sociedad respetable: "el sentido común y el buen gusto". En el manifiesto futurista, "Una bofetada en la cara del público", clamaban para que se echara por la borda a Puskin, a Dostoyevsky y a Tolstoi; "odio sin paliativos contra el lenguaje usado hasta el presente"; a la revolución del vocabulario, la sintaxis, la temática del verso, y a liquidar todas las convenciones literarias: desde los temas sentimentales hasta las reglas anticuadas de la gramática. Muchas de las críticas iban dirigidas a los antecesores simbolistas. El representante más conspicuo de este movimiento es Vladimir Mayakovski. Pero la noción futurista de la poesía divergía por entero de la estética simbolista. Compartían la crítica al realismo y el valor evocativo de la palabra en sí misma, no como creadora de mitos.

Antipsicologismo: Se oponen a Marinetti (futurista italiano), para el cual el arte debía expresar la nueva sensibilidad técnica. Para los futuristas rusos, en cambio, el tema no tenía importancia. Lo que cuenta es la forma. Primacia de la forma sobre el contenido: ese fue el grito del futurismo ruso

Este es una de los principios fundamentales, que el formalismo reactualiza.

Ahora bien en la zona de la reflexión estética el simbolismo representaba la crítica que se hacía al positivismo; al mismo tiempo origina un tipo de crítica subjetiva, impresionista (Veselovski). Contra esto reaccionan los formalistas.

Uno podría decir que las influencias más importantes de este movimiento es la lingüística Saussuriana por un lado, y el futurismo a quien el movimiento formalista se encarga de fundamentar y desarrollar.

No se interesaban por la esencia del arte (las ideas de belleza o de lo absoluto). Por eso se puede decir que la estética formalista era descriptiva más que metafísica. Se da aquí un desplazamiento desde la estética como marco teórico general a la lingüística. La reflexión formalista proviene de la lingüística como marco teórico envolvente.

Eikhenbaum prefiere llamar a esta corriente más bien morfológica y no formalista, para distinguirla de los estudios psicológicos, históricos, en los que el objeto de indagación no es la obra misma sino lo que, en opinión de esos estudiosos, se refleja en la obra. En discusiones con los marxistas, se denominan “especificadores”.

PRINCIPALES APORTES DE “LA TEORÍA DEL MÉTODO FORMAL”

Boris Eichenbaum,

Afán de científicidad y creación de una ciencia literaria autónoma. 31

Apartamiento de la estética general 33

Reacción contra la ciencia académica 35 y en especial contra el subjetivismo.36

Búsqueda de la especificidad.37

Coincidencia con la lingüística. 37

Autonomía de la palabra considerada como lenguaje trasnracional 39

La noción de forma como forma del material 43

Énfasis de los formalistas es la obra literaria y no la literatura en su totalidad.

Insistencia en la autonomía de ciencia literaria.

El objeto de la ciencia literaria no es la literatura en su totalidad sino la literariedad, esto es lo que hace que una obra dada sea literaria.

El crítico literario entonces no debería interesarse más que por la investigación de los rasgos distintivos de los materiales literarios

Planteo fundamental: Cuáles son los rasgos distintivos de la literatura imaginativa?Cuál es la naturaleza y el lugar de la literatura?

Han rechazado la psicología: la noción de intuición, de genio, de imaginación. Pero también, rechazan el rasgo de ficcionalidad como determinante en cuanto a la conformación del objeto. Ellos consideraban que la diferencia entre literatura y no literatura había que buscarla, no en el objeto o en la esfera de realidad tratada por el escritor, sino en el modo de presentación.

Junto con esto, rechazan la teoría (sostenida por teóricos como Coleridge o Read) que sostiene que el empleo de las imágenes es la característica sobresaliente de la literatura imaginativa o poesía; imagen en un sentido amplio que relaciona la imagen con la emoción con cuadros visuales, pictóricos: una imagen fuera de la tela del pintor por ejemplo en el discurso poético, es una figura: es una metáfora, una metonimia, por que el material de la poesía es el material verbal, es la palabra. Además, las imágenes ya se hallan en el lenguaje cotidiano: el poeta las toma y las transforma, eso es lo que constituye al lenguaje poético.

LA FORMA ESTÉTICA

A pesar de que los formalistas desechaban la denominación de “formalistas”, la verdad es que ellos hicieron un culto, o mejor, hiperbolizaron la noción de “forma”. Por un lado, ellos rechazaban la división entre forma y contenido. La obra de arte era una unidad, pero al mismo tiempo decían que el contenido, el significado solo se conoce a través de la forma. Hay un rechazo a los análisis contenidistas, puesto que el contenido es sólo uno de los aspectos de la forma, pero, al mismo tiempo hay un predominio de la forma sobre el contenido: este predominio de la forma sobre el contenido se realiza en la obra de arte por:

A. Una concepción del funcionamiento del lenguaje poético:

El lenguaje práctico es "heterónimo"; el lenguaje poético es autónomo. Por un lado ellos consideraban al lenguaje poético como un lenguaje transmental (zaum); esto es, un puro significante, poesía de sonidos, y de letras, más allá de las palabras, que rechaza el sentido; esto proviene de la influencia futurista.

Con esto estaban de acuerdo tanto Sklovsky como Jakobson, y también Brik. Pero aquí puede llegarse a un absurdo, desde el punto de vista teórico, y es la pregunta que se realiza Todorov: un lenguaje que no comunica nada, es realmente un lenguaje? Los mismos formalistas responden entonces con otra explicación del autotelismo. El lenguaje poético es lenguaje autotético, dicen, porque es un lenguaje superestructurado en donde cada palabra tiene su justificación. Tanto Eikhenbaum como Sklovsky y el mismo Tinianov con su noción de sistema, insisten con esta idea: la obra literaria es un sistema. El sistema de la obra, dice Tinianov: sólo sobre esta base se puede construir una ciencia literaria. El mismo Jakobson, ya en esa época acuerda con los principios fundamentales que posteriormente, en 1960 desarrollará en su ensayo fundamental, *Lingüística y poética*, en donde insistirá que la función poética consiste en el acento puesto sobre el lenguaje mismo, y que la manera, la forma en la que se realiza la función poética es la repetición (paralelismos).

B. Por su concepción de la recepción: Forma obstruyente - distanciamiento

Sklovsky dice, por ejemplo: "Si queremos crear una definición de la percepción poética y en general artística, nos tocaremos sin duda con esta definición: la percepción artística es aquella en la cual se experimenta la forma (quizás no sólo la forma sino necesariamente la forma)"

A pesar de que Todorov dice que esta idea de percepción como extrañamiento indicaría una entrada del referente yo creo que se sigue manteniendo una concepción en donde predomina como criterio de esteticidad la recepción de forma. Entonces: la noción de forma artística como forma del material: la forma es el recurso, es el procedimiento, es el material.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- CULLER, J. ¿Qué es la Teoría? en **Breve Introducción a la Teoría Literaria**, Crítica Barcelona, 2000.
- TODOROV, T. (compilador): **Teoría de la literatura de los formalistas rusos**, Siglo XXI, México, 1970.
- M. BAJTIN: Respuesta a la revista *Novy Mir* en **Estética de la creación verbal**. México, Siglo XXI, 1982 T.
- BAJTIN/ MEDVEDEV, P. **El Método Formal en los Estudios Literarios**
- J. MUKAROVSKY: El arte como hecho semiológico, en **Escritos de estética y semiótica del arte** G. Gilli, Barcelona.1977
- AMICOLA, J; DE DIEGO, J. J, **La Teoría Literaria hoy**. Ed. Al Margen, Buenos Aires, 2008.
- AMICOLA, J: **De la forma a la información**. Bajtín y Lotman en el debate con el formalismo ruso, Rosario, Beatriz Viterbo, 1997
- ERLICH, V. **El Formalismo Ruso**, Seix Barral, Madrid, 1974
- PROPP, Vladimir, . **Morfología del cuento**, Ed Fundamentos, Caracas, 1971
- TINIANOV, Iuri. **El problema de la lengua poética**, Siglo XXI, Buenos Aires, 1972
- TOMACHESKI, Boris. **Teoría de la Literatura**, Akal, Madrid, 1982 http://www.elpais.com/videos/cultura/mitad/Beatriz/Sanchis/elpepucul/20100604elpepucul_2/Ves/

Guía de actividades - MODULO I: EL PARADIGMA FORMALISTA

:: Práctico Nº 1 :: La Ciencia Literaria y la Historia de la Cultura/ ¿Qué es la teoría literaria?

Lectura

BAJTÍN, M.: "Respuesta a la *Revista Novy Mir*" en *Estética de la Creación Verbal*, Ed. Siglo XXI, 1990. (Ver en cuadernillo de textos teóricos)

Orientaciones de lectura:

- Identificar en el texto y sintetizar los temas desarrollados por el autor:
- El estado de los estudios literarios en su tiempo, vistos en general.
- Obstáculos que observa el investigador.
- Planteamiento de diferentes enfoques para el estudio del fenómeno multifacético de la literatura.
- La noción del Gran Tiempo.
- El ejemplo de la obra de Shakespeare.
- La comprensión creativa

Lectura

CULLER, J. "¿Qué es Teoría?", en *Breve Introducción a la Teoría, Crítica*, Barcelona, 2000. Pág. 11-28.

Orientaciones de lectura

- Rescatar y comentar las diferencias entre teoría y teoría literaria.
- Explicar las direcciones del término "teoría" en general y en los estudios literarios, planteadas por el autor. Explicitar y expandir lo referido a "escrituras teóricas".
- Elaborar una síntesis sobre lo que puede abarcarse cuando hablamos de "cuestiones teóricas".

:: Práctico Nº2 :: El formalismo ruso: puntos de partida

Lectura

SHKLOVSKI: "El arte como artificio", en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México, Siglo XXI, 1970. Pág. 55-70.
Selección de poemas incluidos en este cuadernillo

Orientaciones de lectura:

- ¿Cómo se justifica la noción de lenguaje literario en su distinción con las llamadas lenguas naturales?
- Reconocer y explicar las nociones de lenguaje poético, extrañamiento, artificio, singularización, forma obstruyente, desautomatización, etc.
- ¿Qué relación se plantea en el artículo entre poesía e imagen? ¿Cómo se cuestiona esa relación?
- Desarrollo práctico:
 - Seleccionar uno de los autores propuestos y comentar brevemente su texto teniendo en cuenta la primera impresión estética que producen.
 - ¿Qué procedimientos producen el extrañamiento y la desautomatización?
 - ¿Qué tipo de imágenes construyen los poemas leídos?

:: Práctico N° 3 :: Ritmo y sintaxisLecturas

BRIK, O. "Ritmo y sintaxis", en Teoría de la literatura de los formalistas rusos. Op. Cit. Pág.107-114.

Selección de poemas incluidos en este cuadernillo

Orientaciones de lectura

¿Cómo define Brik el ritmo como término científico? ¿en qué se diferencia esta definición de las significaciones artísticas que se le atribuyen al término ritmo?

¿Por qué dice Brik : "solo puede ser presentado como ritmo el discurso poético y no su resultado gráfico"?

¿Qué relación establece entre ritmo y verso, y entre cada uno de estos elementos y la sintaxis?

¿Cuáles son según Brik los errores cometidos anteriormente para estudiar el ritmo, el verso y la lengua poética?

¿Cuál es la importancia del verso en el estudio de la poesía?

Cuál es la concepción de la lengua poética que desarrolla Brik en este artículo y a que concepciones de la poesía se opone?

Desarrollo práctico

Seleccionar uno de los poemas propuestos e identificar en él las relaciones entre ritmo y verso y entre verso y sintaxis.

Identificar en el poema la diferencia de la sintaxis de la lengua poética, comparándola con la sintaxis prosaica.

:: Práctico N° 4 :: aportes de J. TinianovLectura

Tinianov, J. "Sobre la evolución literaria", en Teoría de la literatura de los formalistas rusos. Op. Cit. Pág. 89-102.

Selección de cuentos

Orientaciones de lectura

Enumerar las dificultades que, según el autor, le impiden a la historia literaria constituirse en ciencia (cfr. 1 y 2)

Explicitar la noción de serie.

Señalar en qué consiste el estudio de la evolución literaria que propone Tinianov en contraposición al estudio de la génesis y de la modificación literarias (cfr. 2, 14, 15)

Detectar las operaciones y/o (uso de) nociones que deberían evitarse en un estudio científico de la evolución literaria, según Tinianov (cfr. 2, 4, 13 y 14)

Explicar los alcances de las nociones de:

Serie (literaria, extraliteraria, sociales, secundarias, vecinas, culturales, existenciales, causales) y correlación entre series (cfr. 1, 3,4, 12)

Sistema (cfr. Cfr. 2 y 3)

Función constructiva. Explicitar diferencias y relaciones entre la función sinónima y la función autónoma (cfr. 3, 4 y 5) y entre forma y función (cfr. 9). Considerar los ejemplos ofrecidos por Tinianov en torno al género (novela)

Dominante. Considerar los ejemplos que da el autor al respecto (cfr. 9)

Orientación (verbal). Señalar el desplazamiento respecto del uso dado a este término hasta ese momento (cfr. 10, 11 y 12)

Reflexionar sobre el modo cómo se produciría la evolución literaria según Tinianov. Para ello, se pueden tener en cuenta los siguientes fragmentos:

"La noción de un sistema sincrónico en constante evolución es también contradictoria. El sistema de la serie literaria es ante todo un sistema de las funciones de la serie literaria, que a su vez está en constante correlación con otras series. La serie cambia de componentes, pero la diferenciación de las actividades humanas permanece. La evolución literaria, como la de las

otras series culturales no coincide ni en su ritmo ni en su carácter con las series que le son correlativas, debido a la naturaleza específica del material que maneja. La evolución de la función constructiva se produce rápidamente; la de la función literaria se realiza de una época a otra; la de las funciones de toda la serie literaria reclama siglos.” (pág. 96-97)

“... la evolución es un cambio de la relación entre los términos del sistema, o sea un cambio de funciones y de elementos formales, ella se presenta como una ‘sustitución’ de sistemas. Estas sustituciones observan según las épocas un ritmo lento o brusco y no suponen una renovación y un reemplazo repentino y total de los elementos formales, sino la creación de una nueva función de dichos elementos. Por este motivo, la confrontación de un fenómeno literario con cualquier otro debe hacerse no solo a partir de las formas, sino también considerando las funciones...” (pág. 101)

:: Práctico Nº 5 :: nociones de función y personaje

PROPP, V. Morfología del cuento, Ed. Fundamentos, Madrid, 2001. “Prefacio” y Caps. 2, 3 y 6

Orientaciones de lectura

- ¿Por qué llama Propp a su estudio “Morfología del cuento”? ¿Cuál es su propósito? Relacione esta expresión con los principios del formalismo ruso
- ¿Cuáles son las tesis o proposiciones de las que parte el estudio de Propp?
- ¿Cómo entiende Propp a los “personajes”? ¿Cómo los clasifica?
- ¿Qué son las “funciones”? ¿Cómo se relacionan funciones y roles?
- ¿Qué reglas organizan estos roles y funciones en un relato?

Desarrollo práctico

- Analizar uno de los relatos propuestos desde la propuesta de Propp
- ¿Qué aspectos de la misma son apropiados para abordar estos textos?
- ¿Se cumplen las reglas establecidas por Propp en este análisis?
- ¿Hay aspectos que necesitan ser modificados? ¿Cuáles y por qué?

:: Práctico Nº 6 :: La escuela checa: el arte como signo

Lectura

Mukarovsky, J.: “El arte como hecho semiológico”, en Escritos de estética y semiótica del arte, G.Gilli, Barcelona, 1977.

Orientaciones de lectura:

Definir los conceptos de obra-cosa y objeto estético.

Elaborar una definición de la obra de arte como signo.

Dar una definición de función autónoma y una de función comunicativa teniendo en cuenta el problema de la referencia o cosa designada.

Señalar cuál es la distinción entre obra estética como signo autónomo y obra estética como signo comunicativo.

Ejemplificar los conceptos definidos por el autor con otros textos artísticos.

Desarrollo práctico

- Exponer oralmente los puntos señalados y reflexionar sobre los conceptos claves a partir del material que se propondrá en clase.

:: Práctico N° 7 :: Función, norma y valorLecturas

Mukarovsky, J.: "Función norma y valor como hechos sociales", en Escritos de estética y semiótica del arte, G.Gilli, Barcelona, 1977. Pág. 44-125.

Orientaciones de lectura:

Desarrollar el concepto de función estética, teniendo en cuenta:

1. La función estética en el arte y fuera del arte diferencias y vinculaciones entre la esfera de estética y la extraestética.
2. La vinculación del concepto de "función estética" con el de "conciencia colectiva"
3. Las tres funciones sociales que Mukarovsky atribuye a lo estético.

Desarrollar el concepto de norma estética teniendo en cuenta las precisiones del autor sobre los siguientes temas:

1. Diferencias entre norma y ley y entre norma estética, norma lingüística y norma legal. Vínculos de la norma estética con otras normas: interrogantes que debe plantearse una sociología de la norma estética.
2. Noción de presupuestos (o principios) antropológicos (o estéticos) constitutivos. Vinculación de esta noción con la de norma estética.
3. Usos del término "transgresión" (diferencia entre la transgresión de los principios constitutivos y la transgresión de la norma). Ver también "fuerzas centrípetas y centrífugas".
4. Diferencia entre placer/displacer estético y efecto estético. Vincular a la definición de "mal gusto" y a la experiencia de la vanguardia.
5. Definición del "gran arte": su funcionamiento en relación a la norma.
6. Lógica de la coexistencia de normas o cánones en relación a clases sociales y otras variables (sexo, edad, profesión).
7. Relación entre organización social (o política) y norma estética.

Desarrollar el concepto de valor estético, considerando:

1. Su relación con la función y la norma estéticas y la diferencia de aquella noción con estas.
2. Su relación con las nociones de "artefacto material" y "objeto estético".
3. La consideración del valor de los clásicos versus el valor del arte "de consumo".
4. La intervención de las instituciones sociales en la creación del valor estético.
5. Los problemas relativos a la "existencia de un valor estético objetivo" (en relación al material/ al objeto estético).
6. Los problemas que conciernen a la consideración de la obra de arte como signo (función estética y función comunicativa o referencial: la ficción en literatura; la forma en las artes no temáticas).
7. Los valores estéticos y extraestéticos de la obra de arte: el papel del receptor y el papel de la forma, concordancias y contradicciones.

Desarrollo práctico:

Exponer oralmente los puntos señalados y reflexionar sobre los conceptos claves a partir del material que se propondrá en clase.

:: Práctico N° 8 :: la noción de evaluación social de M. Bajtin.Lectura:

BAJTIN, M. / MEDVEDEV: "La evaluación social, su papel, el enunciado concreto y la construcción poética", en revista Criterios, La Habana-México D.F., edición especial de homenaje a Bajtin, julio 1993, pp. 9-18.

Orientaciones de lectura:

1. ¿Cómo caracterizan Bajtin/Medvedev al enunciado y en qué medida este se opone a la "palabra de diccionario"?
2. ¿Qué entienden los autores por evaluación social? ¿Cómo se manifiesta? Consideren la siguiente afirmación: "De un

todo la palabra pasa a otro todo y no olvida su camino.”

3. ¿Por qué la evaluación social no puede ser un atributo de la lengua ni un acto individual?
4. ¿Qué críticas realizan los autores al estudio de la lengua como sistema? ¿Y al formalismo?
5. ¿Qué papel desempeña la evaluación social en el enunciado poético? ¿Y en el científico? Señalar diferencias entre uno y otro.

Desarrollo práctico:

1. Escoger uno de los poemas del cuadernillo y dar cuenta de la evaluación social en el enunciado, considerando la afirmación según la cual “el material de la poesía es el lenguaje como sistema de evaluaciones sociales Vivas, y no como conjunto de posibilidades lingüísticas”.

:: Práctico N° 9 :: noción de género discursivo y enunciado genérico de Mijaíl Bajtin

Lectura

BAJTIN, M: "El problema de los géneros discursivos" en: Estética de la creación verbal, Siglo XXI, México, 2005. Págs. 248-293.

Orientaciones de lectura

1. Explicar que significa la afirmación según la cual “el uso de la lengua se lleva a cabo en forma de enunciados”.
2. ¿Qué elementos conforman los enunciados en su totalidad?
3. ¿Qué crítica hace Bajtin a la estilística de su tiempo? Desarrollar la noción de estilo y la relación entre estilo individual y géneros literarios.
4. ¿Qué son géneros discursivos? ¿A qué obedece la extrema heterogeneidad de los géneros discursivos? ¿Qué principio de clasificación ofrece Bajtin?

Desarrollo práctico:

1. Leer los cuentos propuestos en el aula virtual, y resolver las siguientes consignas:
 - a) Identificar cuáles son los géneros primarios (o secundarios, pero que no son estrictamente literarios) que se han estetizado.
 - b) Describir el diálogo que establecen los textos con respecto a los discursos sociales.
 - c) Elegir elementos de juicios para fundamentar la cita de Bajtin: “Porque el lenguaje participa en la vida a través de los enunciados que la realizan así como la vida participa en el lenguaje a través de los enunciados” (pág. 251). ¿Qué de la vida está presente y artistizado en estos textos? Proponer una hipótesis interpretativa en relación a ambos cuentos para responder a esta pregunta.
 - d) ¿Qué permite ubicar estos textos en el sistema literario, teniendo en cuenta los conceptos bajtinianos?

:: Práctico N° 10 :: Bajtin y el formalismo

Lecturas

Bajtin, M.: “El problema del contenido el material y la forma”, en Teoría y estética de la novela. Madrid, Taurus, 1989. Pág. 13-75.

Orientaciones de lectura

1. Apartado I: “La ciencia del Arte y la estética general”

-
- a. ¿Qué crítica realiza Bajtin al método formal y a la ciencia del arte?
 - b. ¿Cuál es el modo propuesto por Bajtin para pensar y comprender la estética y los fenómenos artísticos?
 - c. ¿Cuál es el fundamento de 1a estética general? ¿Qué límite encuentra Bajtín a este fundamento?
 - d. Explicar las cinco críticas que realiza Bajtín a la estética material dejando en claro los conceptos de: forma artística, contenido, objeto estético; obra externa, forma arquitectónica y forma compositiva. ¿Cuál sería en este primer apartado la tarea del análisis estético?
2. Apartado II: "El problema del contenido"
- a. Explicar cómo concibe Bajtin la relación del fenómeno artístico con la cultura.
 - b. ¿Qué relación se establece entre la ética y el conocimiento?
 - c. ¿Qué relación se establece entre el conocimiento y la estética?
 - d. ¿Qué relación se establece entre la ética y la estética?
 - e. Teniendo en cuenta estas relaciones, ¿cómo se realiza el contenido en la creación artística? ¿Qué características tiene?
3. Apartado III: "El material"
- a. ¿Qué debe entenderse por material y específicamente por la palabra o el lenguaje?
 - b. ¿Por qué entiende Bajtín que la poesía es la superación del lenguaje, y que éste en su determinación lingüística no forma parte del objeto estético?
 - c. ¿Cuál debe ser la relación entre estética y lingüística?
 - d. Explicar por qué la forma, el componente estético, no coincide en ningún momento con el material ni con la combinación de ese material.
4. Apartado IV: "La forma"
- a. Analiza la definición de forma con la que Bajtín comienza este apartado.
 - b. Analiza especialmente la relación entre forma y contenido. ¿A qué llama Bajtín forma significativa?
 - c. ¿Cómo se hace presente en el objeto estético el creador?
 - d. ¿Qué consecuencias trae esta forma de considerar la obra de arte para el análisis estético? ¿Cuál es la principal tarea de la estética?
-

MODULO II:
**EL PARADIGMA
CRÍTICO**

CLASE INTRODUCTORIA

LA INDUSTRIA CULTURAL

La literatura no se puede comprender al margen de la producción sociocultural en su conjunto.

Hay distintos modos de considerar la relación entre literatura y sociedad, entre literatura y contexto.

Hoy abrimos el juego a esa problemática.

Como dijimos la literatura no se puede explicar en aislamiento. Para decirlo con Tinianov, la serie literaria está en íntima relación con la serie cultural.

Se introduce aquí un concepto muy caro para la antropología, como es la noción de cultura (Williams, Palabras claves , pag 90, Sociología de la cultura , Sarlo). Se destacan en algunas definiciones los problemas de la materialidad. Depende de qué concepto tengamos de cultura, cómo la pensemos, así vamos a tratar el conjunto de fenómenos artísticos y estéticos. Por eso pensamos al concepto como una categoría descriptiva y analítica.

Primer concepto descriptivo en esta unidad: CULTURA. Desde aquí vamos a derivar nociones tales como la de sujeto y su relación con la cultura (por ejemplo en Bajtin)

Retomamos así el concepto de "fronteras culturales", tal como lo discutimos al leer el artículo de Bajtín en la revista Novy Mir. Entendemos así a la cultura como conjunto de representaciones, instituciones, normas, discursos, prácticas.

Otras nociones clave en esta unidad, y vinculadas a la de cultura, son las de ideología y hegemonía.

Toda representación es ideológica

Hoy entonces vamos a tratar de conceptualizar otro concepto o categoría en relación a esta zona de problemas, como es la noción de INDUSTRIA CULTURAL

- Textos de fundación
- Actividad crítica
- Categorías analíticas

Estas categorías nos permitirán abordar nociones muy caras, tales como las de individuo, sujeto, conciencia. Este planteo general tiene que ver con la situación de la teoría y con la situación de la literatura y el arte en general, desarrollando estas relaciones:

Teoría literaria

Fenómenos literarios

Fenómenos sociales

LOS TEXTOS DE ADORNO Y HORKHEIMER SON TEXTOS DE FUNDACIÓN

Escuela de Frankfurt

En la unidad anterior, lo que hicimos fue problematizar el concepto de literatura, y con ello problematizar también los con-

ceptos tradicionales. Y no lo hacemos porque se nos ocurra, sino porque hay un conjunto de datos de la realidad, que nos indican cambios, rupturas, y que nos exigen una mirada un tanto crítica de todas estas cuestiones. En particular, nuestra propuesta se basa en una idea sobre la reflexión literaria como un campo interdisciplinario, que fluctúa entre la filosofía, la antropología, la estética, la sociología, la semiótica. Como lo expresamos en la clase anterior, a esto puede dársele el nombre de Teoría. Esta idea se sustenta por un lado, en la posibilidad que ofrecen los textos literarios, que señalan y que contienen campos del saber tan extensos y multifacéticos que se podrían sintetizar como “la condición humana”. Por otro lado, las exigencias de la realidad nos comprometen con objetos ambiguos e híbridos, difíciles de clasificar, de ubicar. Pero hay un hecho histórico que compromete a todo el sistema cultural en su conjunto. Si nosotros situamos a los objetos estéticos como integrando el sistema cultural o como un subsistema dentro del sistema de la cultura, vemos que en nuestro siglo XX este sistema cultural está atravesado por los medios. Como es por todos conocido, la aparición de las modernas tecnologías ha afectado a los objetos estéticos, tanto en su estructura como en su función. Hoy, nadie desconoce este fenómeno. En esto vamos a detenernos hoy. Pero también esto se relaciona con algunos planteos que hicimos al comienzo de este año: uno de ellos apuntaba al interrogante existencial, ¿qué nos está sucediendo? Entonces, lo que vamos a hacer es proponerles a ustedes una serie de conceptos operativos que les permitan fundamentar las críticas, las observaciones que ustedes hacen de la realidad. Para centrar nuestro tema el interrogante en este momento sería la problemática de la literatura y los medios, la problemática de literatura e industria cultural, que es sin duda, la problemática del arte hoy, que contiene implícitamente el interrogante ¿cuál es la función del arte hoy? ¿Qué lugar ocupan hoy las prácticas estéticas? La cátedra no va a darles respuestas a estas problemáticas: si voy a tratar de hacer una síntesis de distintas propuestas y posturas ante esta situación. Quiero decirles que hoy entran de lleno junto con estos planteos, las distintas reflexiones sobre la tan mentada postmodernidad. Hoy es imposible no tener en cuenta lo que dice un Jameson, un Lyotard, un Habermas, Baudrillard, etc. Nosotros vamos a dejar de lado a estos autores y vamos a situarnos un poco más atrás para ver otros que son premonitores, en el sentido que en sus reflexiones ya están avisando esta problemática.

En primer lugar debemos situarnos ante un fenómeno cultural nuevo; que es cuando los medios audiovisuales, cine, radio y televisión, adquieren un carácter de consumo masivo. Pero además se convierten en portadores de bienes culturales y artísticos: teatro, música etc. Esto implica una revolución. Este hecho es el que analiza Benjamin en su ensayo, “La obra de arte en la época de la reproducción técnica”. Allí Benjamin analiza las consecuencias que tiene la reproducción técnica para la obra de arte en general y cómo la reproducción técnica desvincula al arte de la tradición y suprime lo que Benjamin llama, el modo aurático de recepción, esto es la contemplación del aquí y ahora de las obras de arte. A este autor vamos a verlo en la próxima clase. El ensayo que he citado es del año 1934. El interés teórico sobre estas cuestiones surge en EE.UU. en los años cuarenta y muy especialmente a partir del término de la segunda guerra mundial hasta los años sesenta. Estas cuestiones las van a recoger los estudiosos europeos sociólogos y semiólogos hasta la convulsión de las ciencias sociales que se inicia en el mayo francés (68) (Moragas Spa, *Teoría de la Comunicación*, Ed. Carlo Gilli,)

Pequeña historia de la investigación en comunicación .

Para los historiadores de esta corriente el comienzo de las investigaciones sobre comunicación de masas comienzan en el año 1927 con la obra del politólogo Harold Laswell (1902-1978) : “Técnicas de propaganda en la segunda guerra”. Las preguntas centrales del trabajo eran: ¿Quién dice qué, a través de qué canales, a quién, con que fin? Allí el autor toma las experiencias de propaganda de la primera guerra mundial con una perspectiva que obedece ciegamente al paradigma estímulo- respuesta. La comunicación de masas aparece allí como si estuviera dotada de un poder absoluto para hacer y deshacer el acontecimiento. Se sostiene la creencia en el efecto de un medio, ajeno a la sociedad, que disfrutará de larga vida. En las historias sobre comunicación estas investigaciones sobre los medios se convertirán en “*la sociología norteamericana sobre los medios*”.

Los principales representantes de esta corriente, que se los puede caratular como empiristas -conductistas, tienen mu-

cho que ver con las empresas industriales y comerciales. Y no solo con aquellas empresas relacionadas con los medios sino también con las otras.

Escuchemos la importancia que se les da a los medios en el año 1937 en EE.UU:

“La industria norteamericana, al adoptar la idea de que sus intereses coinciden con el interés público, reconoce que la acción inteligentemente planificada, conforme a esos intereses, es fundamental para la continuidad de su existencia. Y la industria norteamericana consagra, hoy en día, cada vez más tiempo y energías a desarrollar políticas que consideran las actividades de relaciones públicas como uno de los factores básicos más importantes para la ciencia de la dirección” (citado por Mattelart, 352)

Esta tendencia cuantitativa se expande también con otro representante, el matemático Paul Lazarsfeld, que posee una gran experiencia en psicología aplicada. Lazarsfeld es un europeo que se mueve en los círculos socialistas de Viena antes de emigrar a los Estados Unidos. Allí se convierte en “jefe de fila y en el símbolo de una sociología aplicada que se define como apolítica, y es incapaz de tomar distancias respecto de su objeto de estudio.” A este tipo de investigaciones Lazarsfeld lo llamará investigación administrativa o ingeniería social. Junto con Lazarsfeld, Robert Merton proporciona el marco teórico del análisis funcional de esta sociología. Este marco teórico será un paradigma muy amplio que llegará hasta los años sesenta. Este Funcionalismo tiene que ver con postulados de la filosofía anglosajona, en especial con Radcliffe Brown (1881-1995) y Bronislaw Malinowski (1884-1942). Por ejemplo para Brown, que interpreta libremente a Durkheim, toda “cultura es una unidad sistemática, integrada, en la que cada elemento tiene una función distinta”. Esta noción de función social, proviene de las ciencias biológicas.

Características del funcionalismo:

NOCIÓN DE CULTURA: Cooperación armoniosa entre todos los elementos del sistema social.

Por lo tanto, las funciones sociales son: vigilar el entorno, relacionar las partes de la sociedad, transmitir la herencia social de una generación a otra, entretenimiento

La escuela de Frankfurt

En Estados Unidos se encontraban en esos años los representantes de la escuela de Frankfurt, que luego se denominó Escuela Crítica. Ellos hicieron de la negación, de la negatividad, su principio de pensamiento. Negación en el sentido de oposición, rechazo, crítica. Y su crítica se refería tanto al orden establecido en Occidente (recordar la guerra fría entre EEUU y la Unión Soviética por ejemplo en esos años) como a la contrapartida representada en ese momento por la Rusia Estalinista. O sea ellos criticaban tanto al capitalismo burgués como al socialismo bolchevique. O sea discutían teóricamente con el positivismo occidental y con el marxismo ortodoxo.

Origen de la Escuela de Frankfurt: comienza en Alemania con Félix Weil, un joven y rico científico judío con fuerte vinculaciones con el radicalismo marxista. Este instituto se dedicó a la investigación de problemas sociales, a la investigación de la teoría marxista. En la época de su segundo director, el filósofo Max Horkheimer, la situación cambió drásticamente. En 1930, cuando Horkheimer se hizo cargo, el nacional socialismo venía ya avanzado y ganando terreno en el campo político alemán. En 1934 cuando el poder es tomado por los nazis, sobre los integrantes del instituto pesaban dos estigmas: ser marxistas, pero además ser judíos.

Todos (salvo Walter Benjamin) emigraron a los Estados Unidos y se establecieron en la Universidad de Columbia, en Nueva York. Allí comenzaron a llamarse Escuela Crítica. Sus principales representantes son: Eric Fromm, Adorno, Horkheimer, Marcuse y Benjamin. Marcuse dice que, además de esta postura crítica en relación al marxismo institucionalizado, lo destacable son los objetivos de la investigación, que sin duda, provenían de esta misma postura crítica: ellos estaban viendo las transformaciones estructurales que estaban acaeciendo en el sistema capitalista en esos años y pensaban que había que estudiar, justamente, estas transformaciones estructurales del sistema capitalista. O sea ellos desplazaron el eje de la investigación social desde la base económica a la totalidad social. Es por aquí, en este desplazamiento, en donde ingresan los planteos relativos al arte y a la cultura. Pero además ellos pensaban según palabras de Marcuse que “la teoría crítica era algo más

que una mera negación orientada a la protesta. En la perspectiva de la Escuela de Frankfurt, la teoría, en la medida en que sea crítica, transforma el mundo, y en la medida en que sea acrítica confirma el Statu quo”.

Ellos se proponen realizar estudios de la situación de la cultura en donde convergen distintos saberes, distintas disciplinas: desde una teoría del conocimiento, el discurso filosófico, y particularmente en el caso de Marcuse, por ejemplo, cómo las relaciones de poder que parten de un dominio económico, penetran en los dominios psíquicos que determinan la estructura de los valores, los deseos, las normas y las represiones del placer. Así, algunos de sus representantes integran la teoría psicoanalítica a sus análisis de la sociedad.

Se podría decir, siguiendo algunos planteos de George Steiner, que la crítica marxista posee dos orientaciones, que pueden ser vistas como dos líneas independientes: la primera derivada de Lenin, halla mérito solo a aquellas obras que exhiben un partidismo político manifiesto. Esta orientación culmina en el famoso realismo socialista. La segunda orientación proviene de Engels a quien no le importan las intenciones políticas del autor, sino el contenido social objetivo que en muchos casos podría expresar más que los orígenes de clase del mismo escritor. En esta última orientación se puede situar a la escuela de Frankfurt. En esta línea hallamos a teóricos como Goldman, pero también a J. Paul Sartre. Aquí situamos a la Escuela de Frankfurt.

Más allá de las diferencias que se pueden establecer entre un pensador como Lukacs -que se podría ubicar en la posición leninista- y los representantes de la escuela de Frankfurt, Historia y conciencia de clase (de Lukacs), es una obra seminal que influye en Frankfurt. Así se puede decir que El Instituto y Lukacs "hablaron sobre problemas similares desde el interior de una tradición común" (288).

(Teoría estética y la crítica de la cultura de masas de *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*. MARTIN Jay, Madrid, Taurus, 1997.)

La teoría crítica como crítica cultural.

El impulso antisistemático de la teoría crítica se hizo extensivo a su análisis cultural. De allí la dificultad para realizar una síntesis de sus producciones. Este mismo rasgo antisistemático se observa en la escritura tanto de Adorno como de Benjamin. De allí también las dificultades para su traducción y de la reducción a sus puntos esenciales.

Jay dice que se puede comparar el modo de exposición de Adorno con la afirmación de Jean Luc Goddard, cuando se le preguntó si sus películas tenían un principio, un medio y un fin. Sí - contestó el cineasta- pero no necesariamente en ese orden”.

Otro principio de Adorno también está presente en su escritura: "la resistencia a la sociedad es la resistencia a su lenguaje". O sea que hay una preocupación por el estilo y el lenguaje y se presupone un tipo de lector que trabaja con el ensayista.

Podemos puntuar sin embargo algunas concepciones centrales de Frankfurt:

- Negación a fetichizar la economía o la política.
- Negación a considerar a la cultura como un ámbito aparte.
- Negación a considerar a la cultura como un ámbito superior y a lo material como algo inferior.
- Los fenómenos artísticos no son meras expresiones del intelectual.
- El sujeto creador es siempre histórico.
- El arte y sus temas son individuales y sociales al mismo tiempo.
- En este sentido la supuesta libertad creativa no existe.

En el caso de Adorno, lo más conocido es su teoría estética.

Esta es una presentación general de esta escuela que no agota sus análisis. Nosotros no vamos a detenernos en el pensamiento general de la Teoría Crítica, porque ese estudio nos llevaría un cuatrimestre. Pero sí hemos seleccionado el material que se corresponde con la problemática general de esta unidad.

La crítica al iluminismo.

Noción de Iluminismo².

Se puede describir un arco muy rápido que va resumiendo la función que cumple la filosofía en la modernidad. Si uno dice modernidad en la filosofía del Iluminismo, dice Kant. La ilustración, y esto es, la modernidad, concibe que el conjunto de creencias, saberes, conocimientos, pueden y deben ser sometidos a la crítica. El intelectual adopta una posición de distanciamiento respecto de la tradición y a partir de este distanciamiento hace pasar a ese conjunto de saberes por el tribunal de la razón, en palabras de Kant. Se trata de una filosofía no dogmática, que acepta todas las consecuencias de la secularización producida por el movimiento moderno. Es un distanciamiento de la trascendencia, de la religiosidad, del fundamento que estaba colocado en instancias trascendentales, en la divinidad. Y que a partir de allí trata de buscar nuevos fundamentos, nuevas bases sobre las cuales apoyar el conocimiento, la práctica moral y las demás prácticas humanas.

Es este un desplazamiento de enormes consecuencias, que Nietzsche, a fin del siglo XIX denomina “la muerte de Dios”. La filosofía moderna intenta cubrir el enorme vacío instaurando a la razón humana en el lugar dejado vacante por la muerte de Dios, en el lugar dejado vacante por la crítica a la religión. Entonces colocación de la razón y del sujeto humano en un nuevo escenario, ahora laico.

Este punto inaugural se puede fechar en el año 1637, con El Discurso del método, de Descartes, y Meditaciones Metafísicas, que construyen la emergencia del sujeto de la modernidad.

MATERIAL BIBLIOGRÁFICO – MÓDULO 2

TEXTOS CENTRALES

ADORNO – HORKHEIMER, “Prólogo” y “La industria Cultural”, en **Dialéctica del Iluminismo**, Sudamericana, Bs. As. 1987.
BENJAMIN, W.: “La obra de arte en la época de la reproducción técnica”, en **Discursos Interrumpidos I**, Taurus, Madrid, 1987.

TEXTOS PARA AMPLIAR (según indicaciones, para parcial o coloquio)

BENJAMIN, W.: “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov”, en **Sobre el programa de la filosofía futura**, Planeta-Agostini, Barcelona, 1986
“El autor como productor”
HORKHEIMER, M. Sociedad en transición: estudios de filosofía social. Planeta-Agostini, Barcelona, 1986. “La teoría crítica, ayer y hoy”; “Poder y conciencia”
SARLO, B, Siete ensayos sobre W Benjamin, Buenos Aires, FCE, 2000. “El crítico literario” y “Postbenjaminiana”

TEXTOS PARA EL ANÁLISIS DE PRODUCTOS CULTURALES (seleccionar según el objeto elegido)

HUYSEN, A. Después de la gran división.

Modernismo, Cultura de masas, posmodernismo. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2002

La cultura de masas como subtexto del modernismo*

Conceptos de cultura de masas y su relación con los estereotipos de género.

Estética modernista y devaluación de lo femenino.

2. Tomado del curso de Oscar Terán. (1996)

BAREI, S. y AMANN, B.: Literatura e industria cultural. Del folletín al Best-seller, Alción Ed. Córdoba, 1988.

Concepto de literatura autónoma/literatura de consumo.

Descripción y definición del folletín.

Criterios de distinción ente literatura autónoma y de consumo.

Relaciones entre la descripción de la estructura del folletín y la morfología del cuento popular de Propp.

GRUNER, E. "El cine o la imagen en movimiento de los tiempos modernos", en El sitio de la mirada, Norma, Buenos Aires, 2001.

Definición y caracterización del cine (como arte, como lenguaje)

Relaciones entre cine y literatura.

Cine, psicoanálisis y modernidad.

Efecto de real y extrañamiento.

La trasposición, el origen y el aura.

ECO, U.: "Introducción", en Apocalípticos e integrados en la cultura de masas, Lumen, Barcelona, 1974.

Definiciones de "cultura de masas"

Apocalípticos: conceptos fetiche; industria cultural.

Integrados: cultura de masas.

Propuestas para el operador cultural o crítico de la cultura.

BURGELIN, O.: "La identificación y la proyección", en La comunicación de masas, Planeta, Barcelona, 1974.

Discute la unidad de la cultura de masas: dos tipos de "participación imaginaria", o modos de relacionarse o apropiarse de los productos culturales masivos

Identificación: apoderarse de un rasgo característico de otro para revestirse con él: relación con "mímesis". De la identificación al modelo.

Proyección: atribuir a otro (el monstruo, el villano, el vampiro) lo que se rehúsa a reconocer en sí mismo. Parte de un momento identificatorio. Relación con "catarsis".

El universo de la identificación y el de la proyección: géneros o tipos de productos culturales, clasificación de los destinatarios (por género, por edad, etc).

Efectos: el concepto de felicidad y su dimensión política; los dos modos del erotismo.

MATERIAL SOBRE HIPERTEXTO

CHARTIER, R. ¿Muerte o transfiguración del lector?, Ecole de Hautes Etudes en Sciences Sociales (París) Traducción de Claudia Moller

DE OLMOS, C., Texto e hipertexto, Maestría en Sociosemiótica, CEA, UNC, Febrero de 2003. (inédito)

Guía de actividades -

MODULO II: EL PARADIGMA CRÍTICO

:: Práctico N° 11 :: la industria cultural

Lecturas:

Adorno, T. / Horkheimer, M.: "Prólogo a la Primera Edición Alemana" y "La industria cultural", en *Dialéctica del Iluminismo*. Bs. As., Sudamericana, 1987.

Orientaciones de lectura:

1. Caracterizar el fenómeno de la Industria Cultural según la descripción de Adorno.
2. ¿Qué características adquiere la cultura bajo el sistema de la Industria Cultural?
3. Caracterizar los rasgos propios de los productos creados bajo la Industria Cultural y su función.
4. Explicar con ejemplos: "la atrofia de la imaginación y la espontaneidad del consumidor cultural contemporáneo" (Adorno). Buscar otros ejemplos sobre discurso de los medios o sobre discurso literario.

:: Práctico N° 12 :: la reproducción técnica.

Lecturas:

Benjamin, W: "El arte en la época de la reproductibilidad técnica", en *Discursos Interrumpidos I*. Madrid, Taurus, 1987.

Orientaciones de lectura:

1. En el prólogo identificar la tesis de Benjamin y señalar en qué radica, según el autor, la novedad de esa tesis.
2. A propósito del punto 1, trazar una historia de las diferentes técnicas de reproducción de la obra de arte.
3. En los puntos 2, 3, 4 y 5 definir y explicar los siguientes conceptos, relacionando y diferenciando: reproducción técnica / autenticidad / tradición; la noción de aura, valor cultural y valor exhibitivo.
4. En los puntos 6 y 7 puntualizar las consideraciones de Benjamin acerca de la fotografía y el cine frente a la estética tradicional.
5. En los puntos 8, 9 y 11 señalar la oposición entre teatro vs. cine o técnica vs. "el halo de lo bello". Leer nota pág. 38.
6. A propósito del punto 10 rastrear las consideraciones de Benjamin en tomo al cine como crítica revolucionaria (¿del arte o de la sociedad?).
7. En el punto 10 identificar las consideraciones acerca de cine y literatura y la distinción funcional entre autor y público.
8. ¿Cómo modifica la reproductibilidad técnica la relación de las masas con el arte? (Actitud crítica y frutiva; masificación de las recepciones y de las reacciones).
9. A propósito del punto 13, ¿cuál es la relación entre visión cinematográfica y representación del mundo, según el autor?
10. En los puntos 14 y 15 resumir las consideraciones de Benjamin acerca de la recepción y anticipación en el arte: disipación y recogimiento.
11. En el epílogo, señalar las relaciones que Benjamin advierte entre los totalitarismos y el arte en la época de la reproductibilidad técnica.

:: Práctico N° 13 :: algunas discusiones en torno a la cultura de masas

Lecturas:

Huysen, A. "La cultura de masas como mujer. Lo otro del modernismo", en Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2002. Pág. 89-120.

Orientaciones de lectura:

1. Huysen entiende por "Gran división", aquel discurso que insiste (desde las últimas décadas del siglo XIX hasta la década de 1960, aproximadamente) en una distinción categórica entre arte elevado y cultura de masas. Siguiendo la lectura de "La cultura de masas como mujer" ¿cómo encuentra inscripta la dicotomía modernismo/cultura de masas en la dicotomía de género?
2. ¿Cuál es la hipótesis del autor y sobre qué fundamentos históricos se construye?
3. Explicar la siguiente cita del texto: "El mecanismo de la cultura burguesa va acompañado por una exhibición de los prejuicios sexistas de esa cultura."
4. ¿Qué consecuencias tiene esta consideración de la cultura de masas para la estética modernista? Analizar los predichos propuestos por el autor a la obra de arte modernista presentes en las páginas 105 y 106, relacionando estas caracterizaciones con el problema planteado en el artículo.
5. ¿Qué aportes realiza Huysen para considerar el posmodernismo?

:: Práctico N° 14 :: el hipertexto

Lecturas:

DE OLMOS, M. C.: "Del (hiper)texto", en Escribas. Revista Institucional de la Escuela de Letras. Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC. Número IV. Imprenta de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Córdoba, 2007. Pág. 111-119.

Orientaciones de lectura:

- ¿Cuál es la doble hipótesis de Landow respecto del hipertexto?
- ¿Qué oposiciones establece Landow entre los textos de 1a era de 1a imprenta y el hipertexto o bien, qué transformaciones habría producido los segundos respecto de los primeros? Explicar con ejemplos y discutir.
- ¿Qué críticas se le formulan en este texto al planteo de Landow?
- Sintetizar la propuesta de Paolo Teobaldelli y proponer ejemplos.
- ¿Cuál de ambas propuestas resulta más convincente?

MODULO FINAL: **LA TEORÍA HOY**

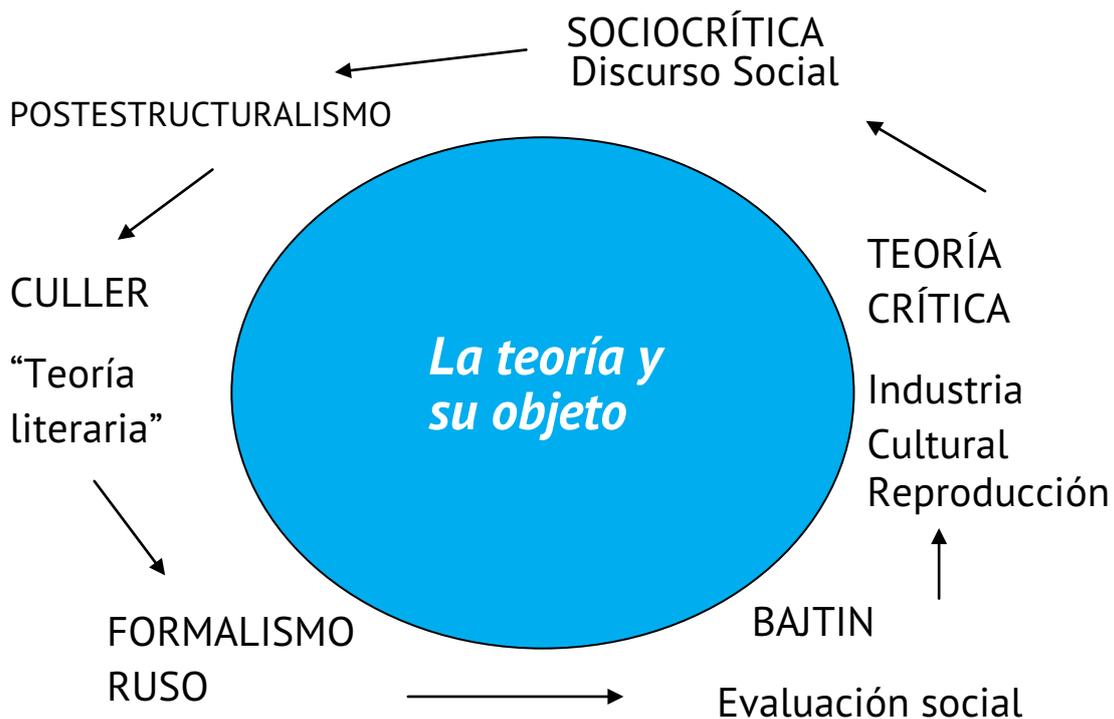
CLASE INTRODUCTORIA



1. LA TEORÍA Y SU OBJETO

Como vimos al comienzo de la materia, J. Culler distinguía entre “Teoría Literaria” y “Teoría”, a secas. La Teoría Literaria era la “explicación sistemática de la naturaleza de la literatura y de los métodos que han de analizarla”, mientras que la Teoría es algo más amplio, conformado por “obras que suponen un reto a la forma de pensar más común en campos de estudio diferentes a los que en apariencia le son más propios”. La Teoría es interdisciplinaria, analítica, especulativa, implica el análisis de las categorías que usamos.

Nuestro recorrido nos ha llevado desde el momento que consideramos fundacional para la Teoría Literaria como disciplina autónoma, el Formalismo Ruso, pasando por los momentos clave de apertura de esa concepción de la Teoría y de su objeto de estudio, eso que llamamos “Literatura”. En esta última unidad vamos a leer algunos textos que sintetizan esas transformaciones y nos presentan una propuesta diferente para comprender la literatura.



2. LA LITERATURA Y LO SOCIAL

La propuesta que vamos a ver en esta última unidad es la sociocrítica. Desde esta perspectiva, se plantea la relación entre la literatura y lo social; esta relación también es estudiada por otras disciplinas como la sociología de la literatura.

- Sociología de la literatura: literatura como fenómeno social. Instituciones y procesos sociales vinculados a la literatura. Bourdieu
- Sociocrítica: lo social en la literatura, a través del lenguaje. Angenot, Robin, Cros, Duchet (1971), Zima

La perspectiva sociocrítica se asocia en general a teorías francesas, con nombres como los de Edmond Cros, Claude Duchet, Pierrette Malcuzyński, Regine Robin, Marc Angenot. Surge hacia los años 70 del siglo XX, buscando distanciarse de una estética marxista tradicional y mecanicista a través de la incorporación de métodos como los de la semiótica, la narratología, la hermenéutica. Duchet define a la sociocrítica como “una sociología de los textos, un modo de lectura del texto” (Sociocríticas. Prácticas textuales. Cultura de fronteras, Rodopi, 1991); hace así un paralelo y una diferencia con lo que se define como sociología de la literatura como estudio de la literatura en lo social, como fenómeno social, como institución que abarca el proceso de producción, edición y recepción de las obras; mientras que la sociocrítica aborda las estructuras textuales y su relación con la sociedad, es decir lo social en el texto, la manera en que el lenguaje, el discurso, el texto manifiestan su naturaleza social, tomando como objeto una cierta especificidad de lo discursivo en tanto fenómeno social.

“El objetivo de la sociocrítica es mostrar que toda creación artística es también práctica social y por ende producción ideológica” (Duchet, 1979:3)

“Una poética de la socialidad, inseparable de una lectura de lo ideológico en su especificidad textual”

En sus comienzos, la sociocrítica va a retomar y discutir del marxismo, por ejemplo, la idea de que el contexto de producción de un artista y su obra conlleva una cierta ideología que las obras vehiculizan; y de una semiótica como la de Mukarovsky, el concepto de conciencia colectiva como lugar donde se produce el sentido de las obras artísticas, de la interpretación de los textos en función de una cultura particular.

3. LA PROPUESTA DE MARC ANGENOT

Marc Angenot nació en Bruselas en 1941. Es profesor de Literatura Francesa y de Teoría del Discurso social en la Universidad de McGill, Montreal, Canadá. Entre sus fuentes teóricas se encuentran la Escuela de Frankfurt (la Teoría Crítica de Adorno), Pierre Bourdieu y Mijail Bajtín.

En 1989- *Un état du discours social*, Angenot define como su objeto de estudio ya no a la literatura, sino al “Discurso Social”, una totalidad discursiva que finalmente es aprehensible en el sistema regulador de una hegemonía discursiva. En ese objeto abarcador, la literatura es uno más de los componentes del discurso social, uno al que Angenot se propone desacralizar, señalando su especificidad, pero minimizando sus posibilidades de constituirse en un “contradiscurso”, de escapar de la hegemonía general, sosteniendo que en general tiende en realidad a reafirmarla.

Algunos de sus aportes fundamentales:

• Cambio en el objeto de estudio

- Concepto de **Discurso Social** (en singular)

“Todo lo que se dice y que se escribe en un estado de sociedad, todo lo que se imprime, todo lo que se habla y se representa hoy en día en los medios de comunicación electrónicos, todo lo que se narra y se argumenta (...) los dos grandes modos de puesta en discurso”

- Hegemonía como sistema regulador. Elementos de la hegemonía: Sistemas cognitivos, Distribuciones discursivas, Repertorios de tópicos, etc. (Ver “La historia en un corte sincrónico: Literatura y discurso social”)

- **La producción social del sentido y de la representación del mundo.** “vasto rumor” Angenot realiza una operación radical de descompartamentalización, sumergiendo los campos discursivos en esa totalidad discursiva: de allí la importancia en sus análisis de los géneros “menores”, de la doxa, de los espacios triviales, de la “opinión pública”.

Angenot plantea dos tipos de relaciones entre los textos y los discursos

- Intertextualidad: circulación de ideogemas (pequeñas unidades significantes dotadas de una aceptación difusa en una doxa dada); sentidos que migran de un texto particular a otros textos particulares.
- Interdiscursividad: interacción de discursos: estrategias generales propias de un tipo de discurso que son adoptadas por otros tipos de discursos.

4. EL CONCEPTO DE HEGEMONÍA

- Hegemonía transdiscursiva: **“una resultante sintética... de maneras de conocer y de significar lo conocido”** (p. 75). La hegemonía discursiva es un elemento dentro de una hegemonía cultural más englobante, que establece la legitimidad y el sentido de los diversos estilos de vida, costumbres, actitudes y mentalidades. No es lo que prevalece, sino un conjunto de **reglas** que confieren esa legitimidad. Los discursos no son la totalidad de la reproducción social.

- El concepto de Hegemonía de Angenot se relaciona con el propuesto por el filósofo marxista italiano Antonio Gramsci. este propuso las nociones de Hegemonía y “bloque hegemónico”, poniendo el énfasis en los aspectos culturales de la sociedad, para explicar cómo una sociedad es dominada por una clase social al imponer como norma sus percepciones, valores, creencias, su concepción del mundo, a las otras clases, proceso diferente al del dominio, relacionado con el uso de la fuerza.

Algunos componentes de la hegemonía:

Tópica: base de la verosimilitud social, “ejes de discusión”, repertorio

Temas recurrentes: tabúes y censuras (lo no decible, no pensable)

Gnoseología y principios de exclusión (formas privilegiadas de conocer)

Formas legítimas del lenguaje

5- ESPECIFICIDAD DE LO LITERARIO

En el desarrollo teórico anterior, Angenot privilegia una visión de conjunto del Discurso Social, sin darle a la literatura ningún lugar de privilegio. En otros trabajos, sin embargo, ofrece algunos matices diferentes en su concepción de lo literario. Por ejemplo, en un trabajo escrito junto a Régine Robin, “L’inscription du discours social”, los autores caracterizan a la literatura como un prisma, condensador de ideogemas que en otros discursos circulan sin cruzarse, y que en ese cruce revelan nuevos sentidos en la discursividad social: “concretización ficticia de objetos dóxicos provenientes de otra parte” (p 207)

Régine Robin nació en París en 1939. Es escritora, historiadora y socióloga, pionera del análisis del discurso, tomando aportes del marxismo, de Foucault. Ha trabajado con Marc Angenot en la Universidad de McGill.

Puesta en discurso/puesta en texto

Robin pone el acento en una cierta especificidad estética que permite analizar en los discursos los **conflictos y luchas por la imposición** del sentido en un estado de sociedad. La literatura “funciona como un prisma donde los demás componentes del discurso social se concentran y reformulan, donde las disputas por la imposición del sentido dentro de la hegemonía se hacen evidentes y donde la dimensión discursiva de los conflictos y contradicciones de un estado de sociedad dado nos permite desplegarlos en el análisis”.

En “L’inscription du discours social”, Angenot y Robin parten del principio de que la literatura **sólo trata con referentes textuales** (no refiere directamente a los hechos del mundo “real”); la referencia de los textos al mundo empírico opera a través de la **mediación de lenguajes** preexistentes y de discursos que aprehenden y conocen el mundo de maneras diferentes y contradictorias (se señala así una diferencia con la sociología de la literatura, donde la mediación está dada por las **instituciones**).

La literatura es una práctica simbólica que condensa fragmentos erráticos dentro del rumor del discurso social, fragmentos que llevan en sí la carga de los debates, las migraciones y los cambios que han sufrido. Estos materiales ofrecen afinidades, algunas obvias, otras extrañas, con otros fragmentos, otros ideogemas. Así, los textos literarios son “dispositivos intertextuales” que seleccionan, absorben, transforman y retransmiten ciertas imágenes, máximas y conceptos que migran a través de la red sociodiscursiva. En otros trabajos, Robin reserva el concepto de texto para referirse a lo literario, que escenifica el combate discursivo, transgrede las convenciones sociales dominantes (Robin, 1993). El texto literario realiza un trabajo de complejización, al entrecruzar ideogemas que en la doxa que sustenta el discurso social no se vinculan de manera obvia. De esta manera, aun cuando en el análisis no abordemos el (por otra parte inabarcable) discurso social en su conjunto, estamos entendiendo al texto literario no como un discurso aislado sino en un diálogo intertextual e interdiscursivo con otros sectores del discurso social.

Desde esta perspectiva, la literatura es un espacio privilegiado para el estudio del discurso social por su capacidad de condensar los ideogemas que circulan en el discurso social, poner el juego sus conflictos y contradicción, poner de relieve las relaciones entre ideogemas a primera vista disímiles. Así, por ejemplo, la relaciones entre sexualidad y poder, que en el discurso social tienden a ser disimuladas, son explicitadas, o mejor dicho, textualizadas, estetizadas, por el trabajo de selección y recorte que el discurso literario hace sobre el discurso social. Robin señala así la diferencia entre los discursos que se atienen a la doxa, que no cuestionan los sentidos hegemónicos (puesta en discurso) y aquellos textos que producen significaciones nuevas o muestran las complejidades, contradicciones, puntos de conflicto en la hegemonía (puesta en texto)

6- MÁS ALLÁ DE LA LITERATURIDAD

Esta perspectiva más centrada en lo literario no es contradictoria con el abordaje de otras prácticas significantes, como la prensa escrita, el cine o la televisión (para ceñirme a discursos en los que he trabajado). Como prácticas significantes, diferentes soportes tienen especificidades pero pueden trabajar sobre los sentidos que circulan en un discurso social. En este concepto abierto del objeto de estudio reconocemos las especificidades de los distintos géneros discursivos pero también su naturaleza significativa común. Como señalan Robin (“Extensión e incertidumbre de la noción de literatura”) y Pinelle (“La expansión del objeto de la ciencia literaria”), el objeto de la teoría literaria se pone en cuestión tanto por el borramiento de las fronteras de lo que se consideraba clásicamente literatura (incorporación de géneros menores, mixtos, etc.) como por la expansión de sus métodos, que son más sofisticados pero a la vez pierden especificidad, pueden ser aplicados a discursos no literarios.

Este acento en la especificidad de las prácticas discursivas en su conjunto, en tanto prácticas de lenguaje, nos permite establecer puentes teóricos con propuestas menos específicamente centradas en lo literario, en el marco del pensamiento postestructuralista. Las lecturas de Derrida, Foucault, Deleuze y Guattari, Cixous, Kristeva, comparten esta atención a la materialidad del lenguaje, a la productividad de los discursos en tanto modelizadores y conformadores de la subjetividad. Esto sin desconocer que no se trata de un pensamiento homogéneo, de una única “teoría postestructuralista”; pero sí de un marco epistemológico que a partir del giro lingüístico en filosofía, y de la revisión de los postulados estructuralistas, parte de una noción del lenguaje como productividad y no como representación.

Volviendo al cuadro con que comenzamos la clase, y siguiendo el recorrido de las lecturas teóricas que hemos realizado a lo largo de la asignatura, ¿pueden comentar ese recorrido? ¿qué conceptos podemos tomar para seguir su transformación en el mismo? ¿Podemos retomar las nociones de Teoría y Teoría Literaria, y revisarlas a la luz de estas últimas propuestas?

Guía de actividades – MODULO FINAL: LA TEORÍA HOY

:: Práctico N° 15 :: la sociocrítica

Lecturas:

ANGENOT, M. "Fronteras de estudios literarios", en Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias. Ed. UNC, 1998. Pág. 89-96.

ROBIN, R. "Extensión e incertidumbre de la noción de literatura", en Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias. Op. Cit. Pág. 51-57

Orientaciones de lectura:

- ¿Qué fenómenos socioculturales y/o planteos teóricos habrían contribuido, según los autores, a desdibujar los límites del objeto literario?
- ¿Qué consecuencias tendría ese "estallido del objeto" para los estudios literarios? En este contexto:
- ¿Cuál es la tarea de la sociocrítica?
- ¿Qué implica la noción de discurso social?
- ¿En qué sentido el estallido del objeto habría sido acompañado por un estallido de los métodos? Compare las afirmaciones de ambos autores con las de Culler a propósito de la teoría literaria como género.
- ¿Por qué dice Marc Angenot que el objeto literario es un "objeto fetichizado"? Relacione con los conocimientos que ya tiene.
- ¿Cómo puede ser redefinido el problema de la especificidad del objeto literario?

:: Práctico N° 16:: Jacques Derrida y el postestructuralismo

Lecturas:

Derrida, Jacques: "Carta a un amigo japonés".

Orientaciones de lectura:

7. ¿Qué problema plantea Derrida para definir la deconstrucción?
8. ¿Qué relación debería establecerse entre deconstrucción y estructuralismo?
9. ¿Por qué la reconstrucción cuestiona la unidad de la palabra?
10. Partiendo de las advertencias que hace Derrida acerca de lo que no es la deconstrucción ¿cuál sería su importancia en la historia del pensamiento occidental?

SELECCIÓN DE TEXTOS LITERARIOS

POEMAS: Selección de Cátedra

-De Juana Bignozzi: [2000] en *La Ley tu ley*. Adriana Hidalgo Editora, Bs. As.

“La Literatura en serio”

Como sufro y me aburro resulto bastante divertida,
a veces represento situaciones,
la mujer comprensiva, el hombre triste;
como no tengo el sentido de la oportunidad,
puedo interrumpir la mejor escena de amor,
y para que nadie dude de mi inteligencia,
me ocupo de problemas ridículos.
Rodeada de gente que espera cosas de la vida
o practica la tragedia,
mis explosiones de júbilo son bastante frecuentes,
y como me regalo horizontes, cucharas que vacían mi corazón,
casi siempre estoy triste,
por eso mi alegría es digna de verse.

“Obsesión bibliográfica”

la alegría del hogar (que aquí llaman aleluya)
es una planta de flores rosa fuerte y fácil cultivo
pero debe tenerse cuidado al plantarlatendras a la mano
porque luego es muy difícil de desarraigar
yo sólo quería tener unas flores
que siempre hubo en mi casa
y ahora no sé si obedecer al recuerdo
o a este prestigioso manual

-De Jorge Boccanera [2001] en *Bestias en un hotel de paso*. Narvaja Editor, Córdoba.

“Cuchara”

Nace del verbo dar,
como si el corazón tuviera mango.
Está hecha de lo que le falta y jamás se

guarda nada para sí.
Podría medir el mundo, acunarlo, transportar
su misterio, sus campanarios de agua de una
orilla a la otra.
Más humana que un perro.
Más a mano que Dios

- De Jorge Calvetti [1998] en *Antología Poética*, Fondo Nacional de las Artes, Bs As.

“La Basura”

Yo saco la basura a la calle
envuelta con papel y cuidado.
Quedan allí, mezcladas, las sobras de la vida,
cáscaras del tiempo y recortes del alma.
Las dejo en la vereda con tristeza
Porque son restos de fruta, de comida
y de literatura
con las cuales,
uno jugó a vivir o se creyó existente.
Y también porque, acaso, sin nosotros saberlo,
alguien nos haya envuelto
con papeles de cielo, con nubes de cuidado
y estamos a la orilla del universo
y nadie nos despide.
Por eso,
yo saco la basura, la dejo en la vereda,
y le digo adiós.

Alejandro Schmidt [2007] en *mamá*, Ed Recovecos, Córdoba.

“Veces”

A veces me dejabas un chocolate en la almohada
a veces íbamos al cine
a veces cuando tenía 6,12,18 me tratabas como si tuviera 6,12,18
a veces me decías que era bueno
a veces sentía que había emergido de tu cuerpo
alimentado por sus partes blandas

vigoroso
a veces me sentaba a esperarte durante años
a veces creí durante media vida en vos
te perdonaba
te defendía a veces, muchas veces

a veces me pregunto que pensará mi padre
allí en su muerte
-la muerte es lugar del pensamiento-
a veces siento que amé a mi padre
mucho más que a vos
porque
pródigo es el fantasma en sentimientos.

¿Te ocurrió ser madre?
¿Sabías?
¿Preguntaste?

A veces creía que eras yo
y me volvía triste
tristísimo

a veces te cambié por la invención del héroe
la luz de los amparos

abre la ausencia un amplio pecho
a veces te hablo desde allí
desde esa maternidad

silencio
primera voz

y siempre tu malicia
tu sequedad
de eso te excusabas como de una inconveniencia
a veces

a veces era un niño, un joven, un hombre
un poco rengo, o manco
casi ciego
olvidado
mentido
exiliado de la terneza
el candor
el resultado

de vos
y podía flotar en toda la luz del mundo
más fuerte que tu no
tu acaso
tu desgarro

a veces

pocas veces.

**-Edith Vera [1996] Poema Inédito, editado en Alguien llama. Carpetas de poesía argentina. Villa María, Córdoba.
(Editor Alejandro Schmidt)**

Blanca, dalia exagerada,
una vaca se ha instalado en mi biblioteca.
Yo leo a Ronsard y desde que la visitante decide quedarse,
alzo la voz para que las palabras de amor del poeta
penetren por esas orejas peludas, nerviosas.
La vaca me mira como miran las vacas,
sabias descubridoras del trébol entre el gramón,
antiguas olvidadotas de ojos en trenes, nubes y aguas.
Seguramente algo del siglo XVI
queda en su lomo, en sus ubres,
porque celebra agitando la cola desde el Petrarca a Anacreonte
mientras deja caer de sus belfos una baba cristalina.

El texto narrativo: algunos instrumentos de análisis

Mgter. María Magdalena Uzín

La Narratología, o el estudio de los textos narrativos, ha tenido un gran desarrollo desde el estructuralismo francés de los sesenta, con los trabajos fundantes de Barthes, Bremond, Genette, Todorov. Aquí presentamos sólo algunos elementos para abordar la lectura de los relatos, ya que en años posteriores de la carrera se profundizará en el estudio sistemático de estas y otras propuestas de estudio metodológico de la literatura. El objetivo de las lecturas y los trabajos que proponemos no es realizar un análisis metodológicamente exhaustivo de los cuentos de Borges, sino reconocer en ellos el funcionamiento de los elementos constitutivos de la narración, como instrumentos para una lectura analítica y como técnicas de construcción del relato.

El primer paso para abordar el texto narrativo, o los relatos en general (no sólo literarios, sino también, por ejemplo, cinematográficos), es establecer una primera distinción entre los dos niveles fundamentales: la historia, o mundo narrado y el discurso, o la manera de narrar.

a- El mundo narrado

El nivel de la historia evoca una realidad, participa de la mimesis que es uno de los aspectos de la ficción: construye un mundo posible. Ese mundo posible está conformado por diversos elementos:

-Actores: son los "personajes", antropomórficos o no; realizan o sufren las acciones que organizan el relato, participan en las transformaciones que llevan adelante la narración. El análisis estructural de los actores plantea sus relaciones de semejanza u oposición a partir de sus rasgos diferenciales.

-Lógica de las acciones: la sucesión de acontecimientos, que responden a un orden no sólo cronológico sino lógico-causal. Su organización puede ser compleja o muy sencilla, y llevar adelante un proceso de mejoramiento en el estado de los actores, o de degradación, pero siempre se trata de una serie de transformaciones.

-El tiempo y el espacio: establecen el marco, la situación en que se realizan las acciones de los actores; al igual que a éstos, el método estructural los analiza en sus relaciones de semejanza y oposición. Al analizar el tiempo, importa tanto la ubicación temporal del relato como su duración y los cambios de ritmo (aceleración o demoras, detenciones o elipsis). En el caso del espacio, importa no sólo su ubicación sino sus rasgos diferenciales: las oposiciones cerrado/abierto, natural/construido son algunas de las más elementales.

Al realizar el análisis integral de un texto narrativo, las líneas de sentido que surgen de cada uno de estos aspectos se integran entre sí, y con las que surgen del nivel del discurso, en la interpretación de la obra.

b- El discurso

El texto narrativo no se construye sólo con una historia: es también discurso. Existe un narrador que relata la historia, un lector que la recibe. En ese relatar lo que importa es la manera en que las acciones, los actores, el espacio y el tiempo son presentados: de qué modo los organiza el narrador y los hace conocer al lector.

-El narrador: existen múltiples clasificaciones y denominaciones de las maneras de presentarse el narrador en el relato. Es importante establecer en primer lugar la distinción entre narrador y autor. El narrador es una estrategia textual, no existe más allá del discurso que produce, pero es el único responsable de ese discurso. El autor, la persona de carne y hueso cuyo nombre figura en la tapa del libro y cuya biografía conocemos en mayor o menor medida, no es nunca quien habla en un relato, aunque diga "yo" y se identifique con ese mismo nombre. La voz que narra en un relato es una construcción de ese mismo relato.

Las dos posibilidades básicas de presentación del narrador son la primera y la tercera persona. Narrar en primera persona no significa identificar al narrador con el autor, sino ubicarlo como personaje en la historia que cuenta, sea o no protagonis-

ta. Narrar en tercera persona significa distanciar al narrador de la historia narrada.

-*Las visiones en el relato*: este aspecto es especialmente importante, para el análisis del relato y como técnica narrativa, y se refiere a la manera en que los acontecimientos relatados son percibidos por el narrador y presentados al lector. Un primer aspecto para analizar las visiones en el relato es la intervención del narrador, en una gradación que va desde la mínima intervención a un máximo de presencia de la voz narrativa, ya sea en primera o tercera persona, con valoraciones, opiniones, explicaciones.

El otro aspecto importante es la relación entre narrador y personajes: qué conoce el narrador y qué hace conocer al lector. Esta relación suele presentarse como "visión desde adentro" y "visión desde fuera". En el caso de la "visión desde adentro", el personaje no tiene secretos para el narrador: conocemos sus sentimientos, su pensamientos, sus sensaciones aunque se lo presente "en tercera persona": esta manera de conocer puede abarcar a todos los personajes y todos los hechos, como en el caso de "narrador omnisciente" del realismo del siglo XIX. Un caso particular es el que se denomina "visión con" (determinado personaje), cuando el narrador conoce lo que siente y piensa sólo uno de los personajes, pero no los demás, de modo que la información se ve recortada para el lector como para el personaje. Esta técnica narrativa suele ser utilizada como recurso para crear intriga y suspenso. En la "visión desde afuera", el narrador sólo presenta al lector lo que los personajes hacen y dicen, pero no conocemos los que éstos piensan o sienten: recurso llevado a un extremo por algunas corrientes narrativas del siglo XX (narración objetiva, algunos exponentes del nouveau roman).

Bibliografía utilizada:

Bal, M.: *Narratología*, Klincksiek, Paris, 1977

Barthes, R. y otros: *Análisis estructural del relato*, Tiempo Contemporáneo, Bs. As., 1978

Bremond, C.: "La lógica de los posibles narrativos", en *Análisis estructural del relato* Tiempo Contemporáneo, Bs. As., 1978.

Genette, G.: "El discurso del relato", en *Figuras III*, Paris, Seuil.

Todorov, T.: "El análisis del discurso literario", en *Análisis estructural del relato*, Tiempo Contemporáneo, Bs. As., 1978

Algunos elementos para el análisis de los textos poéticos

Tipos de figuras retóricas

<http://www.retoricas.com/2009/05/tipos-de-figuras-retoricas.html>

Listado de figuras retóricas:

<http://www.retoricas.com/2009/06/principales-figuras-retoricas.html>

<http://revistaletralibre.blogspot.com.ar/2010/05/figuras-retoricas-o-literarias.html>

CONSIGNAS PARA TRABAJOS EVALUADOS

TEORÍA LITERARIA

Primer Trabajo Práctico Oral Grupal

Temas generales:

1. Qué es teoría (Culler, Bajtín)
2. El formalismo ruso: contexto histórico. Antecedentes: simbolismo y futurismo ruso. Puntos de partida: lengua, lenguajes, forma estética y función, lenguaje prosaico, evolución, El cuento folklórico. Motivo, función, literariedad, extrañamiento, géneros, serie, personajes.

Objetivos generales

1. Reflexionar sobre los alcances, implicancias y limitaciones de la teoría y la teoría literaria.
2. Sistematizar conceptos principales que hacen a la noción de literatura del formalismo ruso.

Objetivos específicos

1. Especificar cuáles serían las características y las tareas de la teoría literaria (Culler) y de los estudios literarios (Bajtín).
2. Revisar conceptos fundamentales del formalismo ruso: literariedad, (des)automatización (Shklovski), función (Propp), sistema, serie y principio constructivo (Tinianov).

Actividades:

El práctico se realiza por comisiones con la coordinación de un profesor y un adscripto y/o ayudante alumno. Cada comisión consta de no más de 10 grupos de no más de 5 alumnos cada uno.

Todos los grupos deben preparar y participar en la discusión de todos los temas; cada grupo debe preparar la exposición de uno de los siguientes temas, según la distribución indicada (en cada comisión) y teniendo en cuenta las orientaciones de lectura presentadas en el cuadernillo de trabajos prácticos:

- 1- La Teoría Literaria: definiciones, problemas y perspectivas
Bajtín, "Respuesta a la revista Novy Mir", Boria, "La comprensión dialógica", Angenot "Introducción. Teoría literaria, teorías de la literatura"
- 2- La Teoría Literaria: definiciones, problemas y perspectivas
Culler "¿Qué es la Teoría?", Barei, "Conocimiento e interpretación", Aguiar e Silva, Wellek y Warren, Fokkema e Ibsch (fragmentos)
- 3- Formalismo Ruso: conceptos fundamentales, objetivos, métodos, concepción de la literatura. Todorov, T. "Presentación", Eichenbaum, B. "La teoría del método formal"
- 4- Shklovski, "El arte como artificio": lenguaje poético, extrañamiento, singularización. Ejemplificar en alguno de los poemas del cuadernillo
- 5- Brik, "Ritmo y sintaxis": definición de ritmo, relación entre ritmo, verso y sintaxis, concepción de la lengua poética. Ejemplificar en alguno de los poemas del cuadernillo
- 6- Tinianov, "Sobre la evolución literaria": series, evolución, sistema, función constructiva. Dominante, orientación verbal. Cambios en relación al primer formalismo.
- 7- Propp, "Morfología del cuento": Tesis del autor, función, sistema, variantes, esferas de acción de los personajes (roles).

Ejemplificar con alguno de los cuentos de Calvino (cuadernillo)

Cada grupo debe exponer brevemente el tema asignado, en un tiempo máximo de 10 minutos para permitir el comentario y la discusión de todos los participantes.

Criterios de evaluación:

1. Reflexión sobre los temas dados.
2. Elaboración de las respuestas a las consignas sugeridas.
3. Pertinencia del análisis de los textos literarios propuestos.
4. Capacidad de síntesis y de elaboración de conclusiones.
5. Participación en la discusión grupal

Modalidad de evaluación:

La evaluación es cuantitativa (con nota numérica), e individual.

Segundo Trabajo Práctico Oral Grupal

Temas generales:

- 1- La escuela checa: El universo simbólico: La noción de signo y de signo estético.
- 2- El debate teórico: Mijail Bajtin y el Formalismo: coincidencias y disidencias

Bibliografía:

MUKAROVSKY, J., "El arte como hecho signico", y "Función, norma y valor estéticos como hechos sociales" en Signo, función y valor. Estética y semiótica del arte de Jan Mukarovsky, Jarmila Jandová y Emil Volek (Ed., introd., tr.) Santafé de Bogotá : Universidad Nacional de Colombia, Universidad de Los Andes, Plaza & Janes Editores Colombia S. A., 2000 (otra versión: J. MUKAROVSKY: "El arte como hecho semiológico" y "Función, norma y valor" en Escritos de estética y semiótica del arte G. Gilli, Barcelona.1977

BAJTIN, M./ MEDVEDEV, P "La evaluación social, su papel, el enunciado concreto y la construcción poética", en revista

Criterios, La Habana-México D.F., edición especial de homenaje a Bajtín, julio 1993, pp. 9-18

BAJTIN, M: "El problema de los géneros discursivos" en: **Estética de la creación verbal**, Siglo XXI, México, 2005.

Objetivos generales

3. Reflexionar sobre los alcances e implicancias de la propuesta teórica de Jan Mukarovsky y el Estructuralismo Checo
4. Reflexionar acerca de las relaciones y debates entre la propuesta del Formalismo Ruso y la propuesta de Mijail Bajtín.

Objetivos específicos

3. Revisar conceptos fundamentales de J. Mukarovsky: la obra artística como signo, función autónoma y función comunicativa, la esfera de lo estético, lo artístico y lo extra artístico, función, norma y valor estéticos.

4. Revisar conceptos fundamentales de M. Bajtín y su debate con el formalismo ruso: enunciado, evaluación social, géneros discursivos primario y secundarios.

Actividades:

El práctico se realiza por comisiones con la coordinación de un profesor y un adscripto y/o ayudante alumno. Cada co-

misión consta de no más de 10 grupos de no más de 5 alumnos cada uno.

Todos los grupos deben preparar y participar en la discusión de todos los temas; cada grupo debe preparar la exposición de uno de los siguientes temas, según la distribución indicada (en cada comisión) y teniendo en cuenta las orientaciones de lectura presentadas en el cuadernillo de trabajos prácticos:

1- MUKAROVSKY, J., "El arte como hecho sígnico": la obra de arte como signo, la obra cosa, el objeto estético, la relación con el referente. Desarrollar ejemplos con los textos literarios del cuadernillo.

2- MUKAROVSKY, J., "El arte como hecho sígnico": función autónoma, función comunicativa. La obra como signo autónomo y como signo comunicativo. Desarrollar ejemplos con los textos literarios del cuadernillo.

3- MUKAROVSKY, J., "Función, norma y valor estéticos como hechos sociales": (Apartado 1) La función estética. Esfera estética, extraestética, artística. Función estética y conciencia colectiva. Desarrollar ejemplos en los textos literarios del cuadernillo

4- MUKAROVSKY, J., "Función, norma y valor estéticos como hechos sociales"(Apartado 2, 3 y 4): La norma estética. Placer/displacer y efecto estético. El valor estético: relación con el objeto estético, instituciones. Desarrollar ejemplos en los textos literarios del cuadernillo

5- BAJTIN, M./ MEDVEDEV, P "La evaluación social, su papel, el enunciado concreto y la construcción poética". Concepto de enunciado, evaluación social, su función en el enunciado poético y en el científico. Desarrollar ejemplos en los textos literarios del cuadernillo

6- BAJTIN, M./ MEDVEDEV, P "La evaluación social, su papel, el enunciado concreto y la construcción poética". Críticas al formalismo y a la lingüística. Desarrollar y fundamentar. Desarrollar ejemplos en los textos literarios del cuadernillo

7- BAJTIN, M: "El problema de los géneros discursivos": Enunciado y géneros discursivos: concepto. Estilo y géneros. Desarrollar ejemplos en los textos literarios del cuadernillo.

8- BAJTIN, M: "El problema de los géneros discursivos": Géneros primarios y secundarios. Géneros discursivos y literatura. Desarrollar ejemplos en los textos literarios del cuadernillo

Cada grupo debe exponer brevemente el tema asignado, en un tiempo máximo de 10 minutos para permitir el comentario y la discusión de todos los participantes.

Criterios de evaluación:

6. Reflexión sobre los temas dados.
7. Elaboración de las respuestas a las consignas sugeridas.
8. Pertinencia del análisis de los textos literarios propuestos.
9. Capacidad de síntesis y de elaboración de conclusiones.
10. Participación en la discusión grupal

Modalidad de evaluación:

La evaluación es cuantitativa (con nota numérica), e individual.

Tercer PRÁCTICO ORAL GRUPAL

TEMA: LA INDUSTRIA CULTURAL

Propuesta de actividades:

- 1.Exposición de los textos de Adorno/Horkheimer y Benjamin según la guía.
- 2.Selección de un producto de la Industria Cultural para analizar en relación a los conceptos fundamentales del material teórico, según las indicaciones dadas por la cátedra en el Aula Virtual. Criterios para la selección: relación con la problemática de la Industria Cultural; que se puedan presentar o traer al práctico para ser comentados, diferente de los objetos trabajados en el práctico escrito individual.
- 3.Selección y justificación del material teórico complementario pertinente al objeto seleccionado.

1º momento: desarrollo teórico

ADORNO – HORKHEIMER, “Prólogo” y “La industria Cultural”, en **Dialéctica del Iluminismo**, Sudamericana, Bs. As. 1987.

Grupo 1: consigna 1 (de la guía de lectura en el Cuadernillo de Trabajos Prácticos)

Grupo 2: consigna 2

Grupo 3: consigna 3

BENJAMIN, W.: “La obra de arte en la época de la reproducción técnica”, en **Discursos Interrumpidos I**, Taurus, Madrid, 1987.

Grupo 4: consignas 1 y 3 (de la guía en el Cuadernillo de Trabajos Prácticos)

Grupo 5: consignas 4 y 5

Grupo 6 : consignas 6 y 7

Grupo 7: consignas 8 y 9

Grupo 8: consigna 10 y 11

2º momento: propuesta

de objeto/producto cultural a analizar y del material complementario seleccionado. No se trata de desarrollar el análisis ni la exposición del material teórico complementario, sólo de presentar el tema seleccionado, en función de la posterior elaboración del parcial grupal. **El objeto cultural no puede ser el mismo objeto particular que hayan trabajado en el práctico escrito individual, sí el mismo tipo de producto. Ejemplo: no la misma publicidad, sí una publicidad diferente.**

MATERIAL BIBLIOGRÁFICO – MÓDULO 2

TEXTOS CENTRALES

(Las guías de lectura están en el Cuadernillo de Trabajos Prácticos)

ADORNO – HORKHEIMER, “Prólogo” y “La industria Cultural”, en **Dialéctica del Iluminismo**, Sudamericana, Bs. As. 1987.

BENJAMIN, W.: “La obra de arte en la época de la reproducción técnica”, en **Discursos Interrumpidos I**, Taurus, Madrid, 1987.

TEXTOS COMPLEMENTARIOS PARA EL ANÁLISIS DE PRODUCTOS CULTURALES

(seleccionar según el objeto elegido)

HUYSEN, A. **Después de la gran división. Modernismo, Cultura de masas, posmodernismo**. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2002

BAREI, S. y AMANN, B.: **Literatura e industria cultural. Del folletín al Best-seller**, Alción Ed. Córdoba, 1988.

GRUNER, E. “El cine o la imagen en movimiento de los tiempos modernos”, en **El sitio de la mirada**, Norma, Buenos Aires, 2001.

ECO, U.: "Introducción", en **Apocalípticos e integrados en la cultura de masas**, Lumen, Barcelona, 1974.

BURGELIN, O.: "La identificación y la proyección", en **La comunicación de masas**, Planeta, Barcelona, 1974.

CHARTIER, R. ¿Muerte o transfiguración del lector?, Ecole de Hautes Etudes en Sciences Sociales (París) Traducción de Claudia Moller

DE OLMOS, C., **Texto e hipertexto**, Maestría en Sociosemiótica, CEA, UNC, Febrero de 2003. (inédito)

TEORÍA LITERARIA

NOTA CRÍTICA N° 1

Trabajo escrito domiciliario individual

TEMA: Elaborar una nota crítica a partir de la propuesta teórica de Jan Mukarovsky (La obra de arte como signo: sus componentes; Función autónoma y Función comunicativa; Función estética; el arte y lo extrartístico; la conciencia colectiva; norma y valor estéticos), poniéndolas en relación con la observación de un evento o fenómeno cultural dentro de la selección propuesta por la cátedra

BIBLIOGRAFÍA TEÓRICA A CONSULTAR:

MUKAROVSKY, J., "El arte como hecho signico", y "Función, norma y valor estéticos como hechos sociales" en Signo, función y valor. Estética y semiótica del arte de Jan Mukarovsky, Jarmila Jandová y Emil Volek (Ed., introd., tr.) Santafé de Bogotá : Universidad Nacional de Colombia, Universidad de Los Andes, Plaza & Janes Editores Colombia S. A., 2000

EJES PROBLEMÁTICOS SUGERIDOS:

Seleccionar un concepto teórico o problema para poner en relación con el fenómeno observado. Algunas sugerencias:

- ¿Cómo se relacionan las esferas de lo estético/lo artístico/lo extrartístico en ese evento?
- ¿Cómo intervienen las normas estéticas? ¿Cómo juega el valor estético en ese evento?
- ¿Cuál es la dinámica de este evento como signo artístico? ¿Cómo reconocemos sus elementos?
- ¿Cómo intervienen la función autónoma del signo artístico y su función comunicativa?

OBJETIVOS:

- Demostrar la comprensión y apropiación de conceptos teóricos.
- Desarrollar una lectura crítica de un evento o fenómeno cultural en relación con esos conceptos teóricos.
- Desarrollar un texto escrito adecuado al registro académico.

PAUTAS FORMALES Y DE ORGANIZACIÓN:

El alumno deberá relacionar algunos aspectos relevantes de la teoría de J. Mukarovsky con una hipótesis de lectura del texto literario indicado según esta propuesta:

-Carátula con nombre del autor del trabajo, título (personal y creativo) del mismo, asignatura, año, comisión (nombre de la profesora a cargo).

Desarrollo:

- Exponer de manera clara y sintética el o los conceptos teóricos a desarrollar.
- Presentar una hipótesis de lectura y/o valoración del evento seleccionado, relacionándolas con los conceptos teóricos.
- Elaborar un cierre o conclusión.
- Extensión: dos a tres páginas en computadora, tamaño A4, letra TNR 12, doble espacio.
- IMPORTANTE: - No olvidar la bibliografía (datos completos), citas y referencias bibliográficas.
- Anexar una Ficha Descriptiva del evento o fenómeno seleccionado: incluir la información relevante

Un manual para la bibliografía, las citas textuales y notas al pie, tomado de las Normas de publicación de la Revista Pensares, del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades (CIFYH), UNC:

Citas bibliográficas:

- Si la cita tiene menos de cuatro renglones deberá estar incorporada en el texto y en cursiva indicando entre paréntesis Autor, año de edición y número de página; Ejemplo: (Castell, 1998:134-135).
- Si la cita tiene cuatro renglones o más, deberá separarse del cuerpo del texto con una justificación de márgenes derecho e izquierdo un centímetro mayor que el resto del texto, indicando la referencia bibliográfica al final del párrafo citado, igual que en el caso anterior.

Bibliografía: se incluirá al final del trabajo, ordenada alfabéticamente por apellido de autor/a y los demás datos según las siguientes normas: (AÑO), Título, lugar: editorial.

Libro con un autor

Alvarez Méndez, J. M. (2000). Didáctica, currículo y evaluación: ensayos sobre cuestiones didácticas. Buenos Aires: Miño y Dávila.

Libro con más de un autor

Se citan todos los autores:

Huertas, J. A. y Montero, I. (2000). La interacción en el aula: aprender con los demás. Buenos Aires: Aique.

Libro de autor desconocido

Poema del mio Cid. (1983). Buenos Aires: Colihue.

Capítulo de un libro

Szulik, D., Valiente, E. (1999). "El rechazo a los trabajadores inmigrantes de países vecinos en la Ciudad de Buenos Aires: aproximaciones para su interpretación". En M. Margulis, M. Urresti (Eds.), La segregación negada: cultura y discriminación social (pp. 223-243). Buenos Aires: Biblos.

Revista

Escribas (1992) Córdoba: UNC, Escuela de Letras.

Artículo de Revista

Carli, Sandra. (1999). "La cuestión de la infancia: derechos del niño y educación pública. Hipótesis sobre la historia argentina contemporánea". Sociedad. 15, 103-155.

Artículo de Diario [sin autor]

"La elevación de la calidad educativa". (2001, Octubre 20). Clarín: Opinión, 8-9.

Documentos electrónicos

La cita de los documentos electrónicos está sujeta a modificaciones continuas, dado que la tecnología se expande. En general se trata de suministrar la mayor cantidad de datos disponibles a los lectores:

- Autor, inicial (fecha) Título del documento o artículo En Nombre del trabajo completo [on line]. Disponible en: especifique la vía del sitio

Revista científica en red [on line]

Vallespir, J. (1999, diciembre). Interculturalismo e identidad cultural. Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado. [On Line], 36. Disponible en: <http://www.uva.es>

NOTA CRÍTICA N° 2: Trabajo escrito domiciliario individual

TEMA: LITERATURA E INDUSTRIA CULTURAL

Ejes temáticos:

1. La escuela de Frankfurt. Principales aportes. Proyecciones, aciertos y Limitaciones.
2. Adorno y Horkheimer. La industria cultural.
3. Benjamin: la Reproducción técnica. El aura y las nuevas formas del arte.
4. La cultura de masas como mujer. Algunas discusiones.
5. Literatura y reproducción técnica. Literatura autónoma y de consumo. Los géneros de la literatura de consumo. El consumo imaginario: producción y recepción.
6. El libro electrónico: hipertexto e hiperlectura

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- ADORNO – HORKHEIMER, “Prólogo” y “La industria Cultural”, en **Dialéctica del Iluminismo**, Sudamericana, Bs. As. 1987.
- BENJAMIN, W.: “La obra de arte en la época de la reproducción técnica”, en **Discursos Interrumpidos I**, Taurus, Madrid, 1987.
- SARLO, B. Siete ensayos sobre W Benjamin, Buenos Aires, FCE, 2000. “El crítico literario” y “Postbenjaminiana”
- HUYSEN, A. Después de la gran división. Modernismo, Cultura de masas, posmodernismo. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2002
- BAREI, S. y AMANN, B.: Literatura e industria cultural. Del folletín al Best-seller, Alción Ed. Córdoba, 1988.
- CHARTIER, R. ¿Muerte o transfiguración del lector?, Ecole de Hautes Etudes en Sciences Sociales (París) Traducción de Claudia Moller
- DE OLMOS, C., Texto e hipertexto, Maestría en Sociosemiótica, CEA, UNC, Febrero de 2003. (inédito)
- GRUNER, E. “El cine o la imagen en movimiento de los tiempos modernos”, en El sitio de la mirada, Norma, Buenos Aires, 2001.
- ECO, U.: “Introducción”, en Apocalípticos e integrados en la cultura de masas, Lumen, Barcelona, 1974.
- BURGELIN, O.: “La identificación y la proyección”, en La comunicación de masas, Planeta, Barcelona, 1974.
- WILLIAMS, R.: Marxismo y Literatura, Ed. Península/Biblos, Barcelona, 1997. “Hegemonía”.
- Palabras Claves: Un vocabulario de la cultura y la sociedad, Ed. Nueva Visión, Bs. As., 2000. “Ideología”, “Igualdad”, “Mediación”
- ALTAMIRANO, C. Y SARLO, B. “Campo intelectual”, en Conceptos de sociología literaria, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1984

OBJETIVOS

- Que los alumnos reconozcan la complejidad de los cambios culturales y artísticos de la sociedad contemporánea
- Que adquieran un instrumental crítico que les permita valorar los fenómenos estéticos.

PAUTAS FORMALES Y DE ORGANIZACIÓN

1. Descripción del objeto o del fenómeno

Seleccionar un producto cultural dentro de la selección propuesta por la cátedra para discutir su relación con el concepto de industria cultural: video, canción, publicidad, film, programa televisivo, sitio web, blog, etc., respetando el criterio de que debe ser un producto que se pueda presentar (o su reproducción) junto con el práctico, en forma impresa o electrónica. El trabajo debe ser presentado en forma impresa.

- Ficha técnica (autor, edición, publicación, medio, año, etc.)
- Síntesis argumental, personajes (si los hubiere)
- Género o estilo, soporte, etc.

2. Problema a considerar

En función de la Teoría o Bibliografía trabajada en la unidad, plantear un problema para analizar en relación al producto cultural seleccionado, a partir de los conceptos de industria cultural, esquematismo, estilo, aura, reproducción técnica, valor cultural/valor exhibitivo, cultura de masas, best-seller, literatura autónoma/literatura de consumo, identificación y proyección, texto/hipertexto, etc.

- Definición y discusión de los conceptos claves seleccionados, pertinentes al tema planteado.
- Planteo del problema en relación con el objeto o fenómeno observado.
- Hipótesis o eje de reflexión.

3. Conclusión

Al mismo tiempo, deberán respetarse las siguientes cuestiones formales:

1. Estar escrito en TNR cuerpo 12 a espacio y medio.
2. No podrá ser inferior a 3 páginas ni superior a 4.
3. Estar precedido por una carátula donde se consignen: nombre del autor del trabajo, título del trabajo, asignatura, año, comisión (nombre de la profesora a cargo), turno (mañana o tarde).

IMPORTANTE: No olvidar citar la bibliografía adecuadamente. Un manual para la bibliografía, las citas textuales y notas al pie puede consultarse en:

http://www.uces.edu.ar/biblioteca/manual_citas.php

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

11. Reflexión sobre el concepto teórico escogido.
12. Pertinencia del análisis de los textos literarios propuestos.
13. Capacidad de síntesis y de elaboración de conclusiones.
14. Redacción adecuada al género de trabajo académico.
15. Cuidado de la sintaxis y ortografía.
16. Cuidado de la presentación formal

MODALIDAD DE EVALUACIÓN

El trabajo será evaluado con nota numérica.

SEGUNDO PARCIAL (grupal)

Fecha de entrega:

TEMA: LITERATURA E INDUSTRIA CULTURAL

Ejes temáticos de la unidad:

7. La escuela de Frankfurt. Principales aportes. Proyecciones, aciertos y Limitaciones.
8. Adorno y Horkheimer. La industria cultural. El individuo y la conciencia
9. Benjamin: la Reproduccion técnica. Narrador y narración. El autor en la sociedad contemporánea.
10. La cultura de masas como mujer. Algunas discusiones.
11. Literatura y reproducción técnica. Literatura autónoma y de consumo. Los géneros de la literatura de consumo. El consumo imaginario: producción y recepción.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Textos centrales:

ADORNO – HORKHEIMER, “Prólogo” y “La industria Cultural”, en *Dialéctica del Iluminismo*, Sudamericana, Bs. As. 1987.

BENJAMIN, W.: “La obra de arte en la época de la reproducción técnica”, en *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1987.

Textos complementarios:

HORKHEIMER, M. *Sociedad en transición: estudios de filosofía social*. Planeta-Agostini, Barcelona, 1986. “La teoría crítica, ayer y hoy”; “Poder y conciencia”

BENJAMIN, W.: “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov”, en *Sobre el programa de la filosofía futura*, Planeta-Agostini, Barcelona, 1986

“El autor como productor”

SARLO, B, *Siete ensayos sobre W Benjamin*, Buenos Aires, FCE, 2000. “El crítico literario” y “Postbenjaminiana”

HUYSEN, A. *Después de la gran división. Modernismo, Cultura de masas, posmodernismo*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2002

BAREI, S. y AMANN, B.: *Literatura e industria cultural. Del folletín al Best-seller*, Alción Ed. Córdoba, 1988.

GRUNER, E. “El cine o la imagen en movimiento de los tiempos modernos”, en *El sitio de la mirada*, Norma, Buenos Aires, 2001.

ECO, U.: “Introducción”, en *Apocalípticos e integrados en la cultura de masas*, Lumen, Barcelona, 1974.

BURGELIN, O.: “La identificación y la proyección”, en *La comunicación de masas*, Planeta, Barcelona, 1974.

OBJETIVOS:

- Que los alumnos adquieran experiencia en la elaboración de trabajos críticos en equipo, a fin de poner en juego sus conocimientos teóricos, en una práctica compartida de producción crítica.
- Que los alumnos reconozcan la complejidad de los cambios culturales y artísticos de la sociedad contemporánea
- Que adquieran un instrumental crítico que les permita valorar los fenómenos estéticos.
- Evaluar la apropiación de los principales conceptos teóricos desarrollados en la materia durante el cuatrimestre.

FORMATO:

Se trata de un trabajo monográfico de una extensión de 6 páginas como máximo. Es un parcial grupal, manteniendo la formación de los grupos de los trabajos prácticos

PREPARACION DE PARCIAL GRUPAL:

Las acciones recomendadas para el grupo son las siguientes:

1. Lectura de la bibliografía teórica propuesta.
2. Elección del problema/ Interrogante/ objeto de reflexión. Se puede mantener el tema trabajado en el tercer práctico oral.
3. Selección y discusión de las categorías que el grupo estime pertinentes para el trabajo de observación del fenómeno artístico/cultural elegido.

PAUTAS FORMALES Y DE ORGANIZACIÓN

3. Descripción del objeto o del fenómeno

Seleccionar un producto cultural para discutir su relación con el concepto de industria cultural. La cátedra explicitará algunos objetos o campos sugeridos en clase y a través del aula virtual. El trabajo debe ser presentado en forma impresa.

- Ficha técnica (autor, edición, publicación, medio, año, etc.)
- Síntesis argumental, personajes (si los hubiere)

- Género o estilo, soporte, etc.

4. Problema a considerar

En función de la Teoría o Bibliografía trabajada en la unidad, plantear un problema para analizar en relación al producto cultural seleccionado, a partir de los conceptos de industria cultural, esquematismo, estilo, aura, reproducción técnica, valor cultural/valor exhibitivo, cultura de masas, best-seller, literatura autónoma/literatura de consumo, identificación y proyección, etc. Se deben desarrollar los conceptos pertinentes de los textos centrales (Adorno/Horkheimer y Benjamin), y aquellos que se seleccionen de los textos complementarios (no es necesario tomar todos).

- Definición y discusión de los conceptos claves seleccionados, pertinentes al tema planteado.
- Planteo del problema en relación con el objeto o fenómeno observado, según los niveles o aspectos a analizar.
- Hipótesis o eje de reflexión.

3. Conclusión: párrafo en el que se sinteticen las reflexiones del grupo.

Al mismo tiempo, deberán respetarse las siguientes cuestiones formales:

4. Estar escrito en TNR cuerpo 12 a espacio y medio.

5. No podrá ser inferior a 5 páginas ni superior a 6. (de desarrollo; además, bibliografía y el objeto/texto breve/producto seleccionado)

6. Estar precedido por una carátula donde se consignen: nombre de los autores del trabajo, título del trabajo, asignatura, año, comisión (nombre de la profesora a cargo).

IMPORTANTE: No olvidar citar la bibliografía adecuadamente. Un manual para la bibliografía, las citas textuales y notas al pie puede consultarse en:

http://www.uces.edu.ar/biblioteca/manual_citas.php

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

17. Reflexión sobre los conceptos teóricos escogidos.
18. Pertinencia del análisis del objeto propuesto.
19. Pertinencia en el uso de las categorías teóricas.
20. Capacidad de síntesis y de elaboración de conclusiones.
21. Redacción adecuada al género de trabajo académico.
22. Cuidado de la sintaxis y ortografía.
23. Cuidado de la presentación formal

MODALIDAD DE EVALUACIÓN

El trabajo será evaluado con nota numérica.