



1. Identificación

1.1. De la Asignatura

Curso Académico	2018/2019
Titulación	GRADO EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL
Nombre de la Asignatura	TEORÍA E HISTORIA DE LOS MEDIOS AUDIOVISUALES
Código	3223
Curso	SEGUNDO
Carácter	OBLIGATORIA
N.º Grupos	1
Créditos ECTS	12
Estimación del volumen de trabajo del alumno	300
Organización Temporal/Temporalidad	Aº Anual
Idiomas en que se imparte	ESPAÑOL
Tipo de Enseñanza	Presencial

1.2. Del profesorado: Equipo Docente

Coordinación de la asignatura REBECA ROMERO ESCRIVA	Área/Departamento	INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN
	Categoría	PROFESOR CONTRATADO DOCTOR TIPO A (DEI)
	Correo Electrónico /	romero.escriva@um.es
	Página web / Tutoría electrónica	https://um-es.academia.edu/RebecaRomeroEscriva Tutoría Electrónica: SÍ



Grupo de	Teléfono, Horario y	Duración	Día	Horario	Lugar	Observaciones
Docencia: 1	Lugar de atención al	Segundo	Martes	09:45- 12:45	868889492,	Tutoría
Coordinación	alumnado	Cuatrimestre			Facultad de	presencial.
de los grupos:1					Comunicación	Despacho 0.17
					y	del Dpto. de
					Documentación	Información y
					B1.0.038	Documentación
ISRAEL PARDO	Categoría					
LARROSA	Correo Electrónico /	israel.pardo@um.es				
Grupo: 1	Página web / Tutoría	Tutoría Electrónica: NO				
	electrónica					
	Teléfono, Horario y					
	Lugar de atención al					
	alumnado					
MARIA ABELLAN	Categoría					
HERNANDEZ	Correo Electrónico /	maria.abellan4@um.es				
Grupo: 1	Página web / Tutoría	maria.abellan4@um.es				
	electrónica	Tutoría Electrónica: SÍ				
	Teléfono, Horario y	Duración	Día	Horario	Lugar	
	Lugar de atención al	Segundo	Viernes	18:00- 19:30		
	alumnado	Cuatrimestre				

2. Presentación

Teoría e historia de los medios audiovisuales es una asignatura anual (12 créditos ECTS) de segundo curso del Grado de Comunicación Audiovisual y de carácter obligatorio. Articulada en torno a nueve temas, la asignatura pretende explicar la historia de los medios audiovisuales con una perspectiva de innovación creativa. La innovación conduce al arte, de ahí que lo que se propone no sea solo recorrer la historia específica de cada medio, sino también subrayar momentos clave del common ground de la fotografía, el cine y la televisión, cuyos intercambios han favorecido movimientos de renovación en determinados contextos sociales y culturales. La



historia audiovisual es permeable; se retroalimenta de las relaciones que han mantenido entre sí los citados medios, pero también con la literatura, la pintura, la música, el cómic y la radio. Por ello, el programa tendrá en cuenta la comunicación y los flujos de intercambio que ha habido entre ellos. La lógica de la transformación del lenguaje audiovisual dominará sobre el elemento simplemente descriptivo de las obras estudiadas con el fin de favorecer su comprensión por parte de los alumnos. Más allá del aspecto histórico, los matriculados en esta asignatura serán introducidos, de manera paralela, en el conocimiento de los diferentes paradigmas relacionados con los géneros audiovisuales, la estética y los fundamentos técnicos y expresivos de las representaciones visuales, imprescindibles para entender la evolución histórica del medio en clave cultural. Asimismo, obtendrán herramientas analíticas que faciliten la comprensión crítica de los textos audiovisuales a nivel formal y narrativo.

La materia está relacionada con un proyecto de innovación docente, coordinado por la profesora, cuya ventana de difusión es la página web Educar la mirada: puntos focales de la historia audiovisual: www.um.es/educarlamirada

3. Condiciones de acceso a la asignatura

3.1 Incompatibilidades

No consta

3.2 Recomendaciones

- Dada la imposibilidad de abarcar todo el período histórico, la materia arranca en los comienzos (s. XIX) hasta completar todo el período clásico (década de 1960), con incursiones en los movimientos de renovación actuales para analizar sus referentes. Por tanto, es recomendable cursar simultáneamente la asignatura Industrias culturales, así como matricularse en 3º de CAV en Análisis y efectos de los discursos audiovisuales y Narrativa audiovisual, y en 4º de CAV en Documental y Ficción seriada audiovisual y multimedia, que suponen un complemento de lo estudiado centrado en la contemporaneidad.
- Conocimiento de otras lenguas, principalmente el inglés, con el objeto de tener acceso a material bibliográfico y filmográfico de referencia internacional.



- Para el normal seguimiento de esta materia es especialmente importante el visionado autónomo por parte del alumno/a de las fotografías, películas y series de televisión que la profesora recomiende o incluya en la lista de visionado obligatorio.
- Asimismo, es altamente recomendable que el alumno/a asista a las clases teóricas, que, dada la índole de la materia, gozarán de un importante apoyo audiovisual; y, de no hacerlo, que acuda con regularidad a las tutorías para seguir el normal funcionamiento del curso.

4. Competencias

4.1 Competencias Básicas

- CB1. Que los estudiantes hayan demostrado poseer y comprender conocimientos en un área de estudio que parte de la base de la educación secundaria general, y se suele encontrar a un nivel que, si bien se apoya en libros de texto avanzados, incluye también algunos aspectos que implican conocimientos procedentes de la vanguardia de su campo de estudio
- CB2. Que los estudiantes sepan aplicar sus conocimientos a su trabajo o vocación de una forma profesional y posean las competencias que suelen demostrarse por medio de la elaboración y defensa de argumentos y la resolución de problemas dentro de su área de estudio
- CB3. Que los estudiantes tengan la capacidad de reunir e interpretar datos relevantes (normalmente dentro de su área de estudio) para emitir juicios que incluyan una reflexión sobre temas relevantes de índole social, científica o ética
- CB4. Que los estudiantes puedan transmitir información, ideas, problemas y soluciones a un público tanto especializado como no especializado
- CB5. Que los estudiantes hayan desarrollado aquellas habilidades de aprendizaje necesarias para emprender estudios posteriores con un alto grado de autonomía

4.2 Competencias de la titulación

- CG3. Capacidad de adaptación a los cambios tecnológicos, empresariales u organigramas laborales.
- CG4. Práctica sistemática de autoevaluación crítica de resultados: valoración de la importancia de corregir y ajustar constantemente los errores cometidos en los procesos creativos u organizativos de las producciones audiovisuales.
- CG5. Orden y método: habilidad para la organización y temporalización de las tareas, realizándolas de manera ordenada adoptando con lógica las decisiones prioritarias en los diferentes procesos de producción audiovisual.
- CG6. Conciencia solidaria: respeto solidario por las diferentes personas y pueblos del planeta, así como conocimiento de las grandes corrientes culturales en relación con los valores individuales y colectivos y respeto por los derechos humanos.
- CE3. Conocimiento de la historia y evolución de la fotografía, cine, radio y televisión a través de sus propuestas estéticas e industriales, además de su relevancia social y cultural a lo largo del tiempo. A su vez, relacionando la evolución tecnológica e industrial con el lenguaje audiovisual y teniendo en cuenta los conceptos teórico prácticos de las representaciones visuales y auditivas, los sistemas de comunicación y transmisión de conceptos y sus realidades, así como los valores simbólicos y culturales básicos que favorezcan una correcta interpretación y análisis de los signos o códigos de la imagen en toda su extensión.



- CE6. Conocimiento teórico-práctico y aplicación de las tecnologías aplicadas a los medios de comunicación audiovisuales (fotografía, radio, sonido, televisión, vídeo, cine, y soportes multimedia).
- CE8. Conocimiento de la imagen espacial y de las representaciones icónicas en el espacio, tanto en la imagen fija como audiovisual, así como los elementos constitutivos de la dirección artística. Estos conocimientos también abarcan las relaciones entre imágenes y sonidos desde el punto de vista estético y narrativo en los diferentes soportes y tecnologías audiovisuales. También se incluyen los conocimientos de los modelos psicológicos específicamente desarrollados para la comunicación visual y la persuasión a través de la imagen.
- CE15. Capacidad para analizar relatos audiovisuales, atendiendo a los parámetros básicos del análisis de obras audiovisuales, considerando los mensajes icónicos como textos y productos de las condiciones sociopolíticas y culturales de una época histórica determinada.
- CE40. Capacidad para definir temas de investigación o creación personal innovadora que puedan contribuir al conocimiento o desarrollo de los lenguajes audiovisuales o su interpretación.
- CE42. Conocimientos sobre teorías, métodos y problemas de la comunicación audiovisual y sus lenguajes que sirvan de soporte para su actividad, en función de los requerimientos fijados como conocimientos disciplinares y competencias profesionales.
- CE43. Habilidad para exponer de forma adecuada los resultados de la investigación de manera oral o por medios audiovisuales o informáticos conforme a los cánones de las disciplinas de la comunicación.
- CE44. Capacidad para percibir críticamente el nuevo paisaje visual y auditivo que ofrece el universo comunicativo que nos rodea, considerando los mensajes icónicos como fruto de una sociedad determinada, producto de las condiciones sociopolíticas y culturales de una época histórica determinada.

4.3 Competencias transversales y de materia

- Competencia 1. C34. Conciencia de los métodos más relevantes de la interpretación historiográfica.
- Competencia 2. C35. Capacidad para discernir la historia y evolución de la fotografía, cine, radio, televisión, a través de sus propuestas estéticas e industriales.
- Competencia 3. C36. Antropología social y cultural de los lenguajes audiovisuales.

5. Contenidos

TEMA 1. INTRODUCCIÓN: HISTORIA(S) DE LOS MEDIOS AUDIOVISUALES

- 1.1.- Aproximación al concepto de historia(s). Diferencia entre historia e historiografía / *history* y *story*. Problemas que plantea. Modelos heredados y contestación historiográfica.
- 1.2.- Cómo leer una imagen. El análisis formal (narrativo, estilístico) y textual (contexto, intertexto, enunciación e interpretación) de la imagen fotográfica, cinematográfica y televisiva. Discurso denotativo y connotativo. *Studium* y *punctum*. Herramientas de configuración (nivel morfológico) y de organización (nivel compositivo). Introducción al lenguaje audiovisual.

TEMA 2. "LA IMAGEN LATENTE"

- 2.1.- Aprender la realidad: antecedentes ópticos y químicos de la fotografía. La cámara oscura.
- 2.2.- La captación fotomecánica del mundo. El descubrimiento: heliografías y daguerrotipos. Pioneros del medio. Una nueva profesión. ¿Un arte nuevo?



2.3.- La imagen revolucionaria del siglo XIX. La irrupción social de la fotografía.

TEMA 3. LA EXPANSIÓN DE LA FOTOGRAFÍA

3.1.- El positivado en papel: Bayard, Talbot y la imagen multiplicable.

3.2.- El colodión húmedo: expediciones geográficas y primeros reportajes de guerra.

3.3.- Manifestaciones sociales y culturales del medio: el pictorialismo, el retrato comercial y la reflexión documental.

3.4.- Influencia en otras artes: la intrusión del naturalismo fotográfico en la pintura. El dilema del realismo; el poder de la fotografía.

TEMA 4. "SCREENING THE POOR". HACIA LA IMAGEN EN MOVIMIENTO

4.1.- La placa seca de gelatinobromuro y el nacimiento de la fotografía instantánea.

4.2.- La descomposición del movimiento. Cronofotografías y espectáculos de linterna mágica (estereopticon).

4.3.- La imbricación de texto e imagen: el flash de magnesio y la impresión de la fotografía en prensa. Voluntad de realismo y vocación de denuncia.

4.4.- Aproximaciones a la fotografía *muckraker*. Entre el incordio y la insumisión. Jacob Riis y "la otra mitad"; Lewis Hine y la explotación infantil; Frances Benjamin Johnston y la educación de los antiguos esclavos.

4.5.- Más allá de Estados Unidos: la Viena de Hermann Drawe; el Londres de Jack London.

TEMA 5. EL CINEMATÓGRAFO: ¿FOTOGRAFÍA EN MOVIMIENTO? LAS PRIMERAS PELÍCULAS

5.1.- Antecedentes del cine: linterna mágica vs. cinematógrafo; cronofotografía vs. kinetoscopio.

5.2.- Edison y el kinetoscopio.

5.3.- El cine muestra: los hermanos Lumière y la regla de las tres unidades (acción, espacio y tiempo). El cinematógrafo en España: Alexander Promio, Eduardo Jimeno y Fructuoso Gelabert. El discutible concepto de "cine de atracciones".

5.4.- El cine cuenta: la retroalimentación como forma de instaurar un lenguaje cinematográfico (Pathé/Gaumont). Grandes productoras del período silente. Georges Méliès, Alice Guy y otros pioneros. Segundo de Chomón, el cineasta español más internacional del período mudo. Edwin S. Porter y "el pórtico del cine estadounidense". Nickelodeones: tradiciones narrativas y espectaculares.



5.5.- El cine crea. La integración narrativa de David W. Griffith. Innovaciones técnicas. Estudio de caso: *El nacimiento de una nación*. La configuración de una gramática de imágenes: modos de representación primitivo e institucional (MRP /MRI). *Intolerancia* y el uso del montaje alterno como signo intelectual. Más allá del MRP y el MRI: el modo de representación moderno (MRM).

Películas a visionar: Epígrafe 5.3. *¡Lumière! Comienza la aventura* (Lumière. L'Aventure Commence, Thierry Frémaux, 2016). Los primeros cortometrajes filmados por los Hermanos Lumière. Epígrafe 5.4. *El hada de las coles* (La Fée aux choux, 1896-1901), *El ciego fin de siglo* (L'aveugle fin de siècle, 1898), *La portera* (La concierge, 1900), *La señora tiene antojos* (Madame a des envies, 1907) y otros cortometrajes de Alice Guy; *Viaje a la Luna* (Le voyage dans la lune, Georges Méliès, 1902); *El gran robo al tren* (The Great Train Robbery, Edwin S. Porter, 1903) y *Vida de un bombero americano* (Life of an American Fireman, 1903), de Edwin S. Porter; *El hotel eléctrico* (Hôtel électrique, 1908) y *Una excursión incoherente* (Une excursion incohérente, 1909), de Segundo de Chomón. Epígrafe 5.5. *El nacimiento de una nación* (The Birth of a Nation, 1915) e *Intolerancia* (Intolerance, 1916), de D.W. Griffith.

TEMA 6. EL CINE MUDO. LOS INICIOS DE LA NARRATIVA FÍLMICA

6.1.- Introducción: "el cine sublime de los años 20".

6.2. ¿Antes de Hollywood? El Paragon Studio en Fort Lee.

6.3.- **Gag** visual vs. **storytelling**: la comedia burlesca en Estados Unidos. Max Linder, precursor. Mack Sennet, la Keystone y el *slapstick*. Charles Chaplin: humor y crítica social; "el gesto comienza donde acaba la palabra". Harold Lloyd, el reverso de la moneda. Buster Keaton y su talento como director escénico. El comienzo del código Hays.

6.4.- El cine mudo en Dinamarca y Suecia: Dreyer y Sjöström.

6.5.- El expresionismo alemán: Wiene, Murnau y Lang.

6.6.- El cine soviético. "El efecto Kuleshov"; Dziga Vertov y el *kino-pravda*. Eisenstein y la exaltación del montaje.

6.7.- El cine galo en los años 20. Impresionismo: Abel Gance y el mito de *Napoléon*. Surrealismo: el tándem Buñuel / Dalí. Hacia el naturalismo: el realismo poético francés. Los casos de Jean Vigo, Jean Renoir y Marcel Carné.

6.8.- ¿Y en España? Florián Rey y *La aldea maldita* (1929).

6.9.- El crack del 29 en USA. El realismo de *Y el mundo marcha* (1929), de King Vidor.



6.10.- Más allá de la ficción: el documental etnográfico frente al documental social o poético. Robert Flaherty, John Grierson y los postulados del cine documental.

Películas a visionar: Epígrafe 6.3. *El gran espectáculo* (The Playhouse, 1921), *El maquinista de la general* (The General, 1926) y *El fotógrafo* (The Cameraman, 1928), de Buster Keaton. *La quimera del oro* (The Gold Rush, 1925), *Tiempos modernos* (Modern Times, 1936) y *El gran dictador* (The Great Dictator, 1940). Epígrafe 6.4. *La pasión de Juana de Arco* (La Passion de Jeanne d'Arc, 1928), *Dies irae* (Vredens dag, 1943) y *La palabra* (Ordet, 1955), de Carl Theodor Dreyer. Epígrafe 6.5. *El gabinete del Dr. Caligari* (Das Cabinet des Dr. Caligari, Robert Wiene, 1920), *Nosferatu* (Nosferatu, eine Symphonie des Grauens, 1922) y *Amanecer* (Sunrise: A Song of Two Humans, 1927), de F.W. Murnau; *Metrópolis* (Metropolis, Fritz Lang, 1927). Epígrafe 6.6. *El acorazado Potemkin* (Bronenosets Potyomkin, Sergei Eisenstein, 1925), *El hombre de la cámara* (Chelovek s kinoapparátom, Dziga Vértov, 1929). Epígrafe 6.7. *Napoleón* (Abel Gance, 1927); *Un perro andaluz* (Un chien andalou, Luis Buñuel, 1929) y *La edad de oro* (L'âge d'or, 1930), de Luis Buñuel; *L'Atalante* (Jean Vigo, 1934); *La gran ilusión* (La Grande illusion, 1937) y *La regla del juego* (La règle du jeu, 1939), de Jean Renoir; *Los niños del paraíso* (Les Enfants du Paradis, Marcel Carné, 1945). Epígrafe 6.8. *La aldea maldita* (Florian Rey, 1930), *La verbena de la paloma* (Benito Perojo, 1934). Epígrafe 6.9. *Y el mundo marcha* (King Vidor, 1928); *Los viajes de Sullivan* (Sullivan's Travels, Preston Sturges, 1941). Epígrafe 6.10. *Nanuk el esquimal* (Nanook of the North, 1922), *Hombres de Arán* (Man of Aran, 1934) y *Lousiana Story* (1948), de Robert Flaherty; *Correo nocturno* (Night Mail, Basil Wright y Harry Watt, 1936).

TEMA 7. EL CINE SONORO Y LAS POTENCIALIDADES DEL SONIDO

7.1.- La llegada del sonido, una transición dolorosa. La primera película hablada. ¿Al Jolson o Concha Piquer? La paradoja Pickford. Viejos y nuevos oficios: *The Artist* (2011), *Barton Fink* (1991) y la erudición cinematográfica de *Cantando bajo la lluvia* (1952).

7.2.- La comedia en el sonoro. **Screwball comedies**. De Howard Hawks a Aaron Sorkin en la serialidad televisiva contemporánea. La musicalidad de los guiones del Hollywood clásico. Más allá de la *screwball*: coreografías verbales de los Hermanos Marx.

7.3.- Los años dorados de Hollywood. El *studio system*: una industria de estructura vertical. Los tres grandes géneros americanos. El musical: "o baila la cámara o bailo yo" (RKO-Astaire/Rogers vs. Warner-Berkeley). El cine negro: la evolución del cine de gángsteres; fuentes estéticas y psicológicas. John Ford y la revitalización del western. El Hollywood de denuncia social: *Las uvas de la ira*, de Steinbeck a Ford; la fotografía de la Farm Security Administration.



7.4.- “El nombre delante del título”. Los “escritores-directores” frente a “los artesanos de Hollywood”.

7.5.- El fin del sistema de estudios. Desvinculación de la producción de la exhibición; la caza de brujas del senador McCarthy; la llegada de la televisión.

7.6.- Hitchcock y el “cine puro”. Ruptura del código Hays.

7.7.- Otras industrias: el *blockbuster* de Bollywood frente al cine bengalí de Satyajit Ray.

Películas a visionar: Epígrafe 7.1. *El cantor de jazz* (The Jazz Singer, Alan Crosland, Gordon Hollingshead, 1927); *Cantando bajo la lluvia* (Singing in the Rain, Gene Kelly, Stanley Donen, 1952) y *The Artist* (Michel Hazanavicius, 2011). Epígrafe 7.2. *Una noche en la ópera* (A Night at the Opera, Sam Wood, 1935), *Historias de Filadelfia* (The Philadelphia Story, George Cukor, 1940) y *Luna nueva* (His Girl Friday, Howard Hawks, 1940). Epígrafe 7.3. *Calle 42* (42nd Street, Lloyd Bacon, 1933) y *Vampiresas* (God Diggers, Mervyn Leroy, 1933); *Duelo al sol* (Duel in the Sun, King Vidor, 1946), *Raíces profundas* (Shane, George Stevens, 1953), *El hombre de Laramie* (The Man from Laramie, Anthony Mann, 1955) y *Centauros del desierto* (The Searchers, John Ford, 1961); *El enemigo público* (The Public Enemy, William Wellman, 1931), *Scarface* (Howard Hawks, 1932), *El halcón maltés* (The Maltese Falcon, John Huston, 1941), *Perdición* (Double Indemnity, Billy Wilder, 1944), *Detour* (Edgar G. Ulmer, 1945), *El tercer hombre* (The Third Man, Carol Reed, 1949) y *Sed de mal* (Touch of Evil, Orson Welles, 1958); *Las uvas de la ira* (The Grapes of Wrath, John Ford, 1940). Epígrafe 7.4. *Ciudadano Kane* (Citizen Kane, Orson Welles, 1941), *¡Qué bello es vivir!* (It's a Wonderful Life, Frank Capra, 1943), *Casablanca* (Michael Curtiz, 1946), *El apartamento* (The Apartment, 1960) y *Con faldas y a lo loco* (Some Like It Hot, 1961), de Billy Wilder; *El manantial* (The Fountainhead, King Vidor, 1949), *El hombre tranquilo* (The Quiet Man, John Ford, 1952), *Solo ante el peligro* (High Noon, Fred Zinnemann, 1952), *Cautivos del mal* (The Bad and the Beautiful, Vincente Minnelli, 1952), *Esplendor en la hierba* (Splendor in the Grass, Elia Kazan, 1961). Epígrafe 7.5. *La ley del silencio* (On the Waterfront, Elia Kazan, 1954); *Buenas noches y buena suerte* (Good Night, and Good Luck, George Clooney, 2005) y *Trumbo. La lista negra de Hollywood* (Trumbo, Jay Roach, 2015). Epígrafe 7.6. *Vértigo. De entre los muertos* (Vertigo, Alfred Hitchcock, 1958) y *Psicosis* (Psycho, 1960). Epígrafe 7.7. *Kal Ho Naa Ho* (Nikkhil Advani, 2003) y *La trilogía de Apu* (Satyajit Ray, 1955-1959).

TEMA 8. RUPTURAS Y DESENCANTOS. LOS CINES PERIFÉRICOS TRAS LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

8.1.- El cine de propaganda: la estética del triunfo de Riefenstahl frente a la dialéctica del montaje de Capra



8.2.- El neorrealismo italiano: la visión personal de Scorsese.

8.3.- El cine nipón: Yasujiro Ozu, Akira Kurosawa.

8.4.- El Free Cinema inglés y la Nouvelle Vague francesa.

8.5.- David Lean, el último clásico del cine.

8.6.- La generación de la televisión en Estados Unidos: Arthur Penn, Delbert Mann, John Frankenheimer, Robert Mulligan.

Películas a visionar: Epígrafe 8.1. *El triunfo de la voluntad* (Triumph des Willens, Leni Riefensthal, 1935) y *Why we Fight. Prelude to War* (Frank Capra y Anatole Litvak, 1942) [primer episodio]. Epígrafe 8.2. *Roma, ciudad abierta* (Roma, città aperta, 1945), *Camarada* (Paisà, 1946) y *Alemania, año cero* (Germania, anno zero, 1948), de Roberto Rossellini; *Ladrón de bicicletas* (Ladri di biciclette, Vittorio de Sica, 1948) y *La Strada* (Federico Fellini, 1954). Epígrafe 8.3. *Los cuentos de Tokio* (Tokyo monogatari, Yasujiro Ozu, 1953); *Rashomon* (1950) y *El cazador* (Dersu Uzala, 1975), de Akira Kurosawa. Epígrafe 8.4. *La soledad del corredor de fondo* (The Loneliness of the Long Distance Runner, Tony Richardson, 1962), *Los cuatrocientos golpes* (Les quatre cents coups, François Truffaut, 1959), *Al final de la escapada* (À bout de souffle, Jean-Luc Godard, 1960). Epígrafe 8.5. *Doctor Zhivago* (David Lean, 1965) y *Lawrence de Arabia* (David Lean, 1962). Epígrafe 8.6. *Marty* (Delbert Mann, 1955), *El milagro de Ana Sullivan* (The Miracle Worker, Arthur Penn, 1962), *Los jóvenes salvajes* (The Young Savages, John Frankenheimer, 1961) y *Matar a un ruiseñor* (To Kill a Mockingbird, Robert Mulligan, 1962).

TEMA 9. LA IRRUPCIÓN DE LA TELEVISIÓN. LA CONSOLIDACIÓN DE LA FIGURA DE AUTOR EN EL MEDIO TELEVISIVO

9.1.- La evolución serial como forma narrativa. Las tres edades de oro de la televisión.

9.2.- Primera edad de oro (1938-1961): la emisión de las antologías dramáticas en directo o *single plays*. La herencia de la radio y del teatro.

9.3.- Segunda edad de oro (1981-1991): de la "ficción de la repetición" a *Hill Street Blues*. Multiplicidad de hilos narrativos y arcos de transformación. El fenómeno *Twin Peaks*.

9.4.- Tercera edad de oro (1997-): la apuesta de la televisión por cable por la ficción serial de calidad. "It's not TV; it's HBO". Complejidad y compromiso espectadorial. El guionista en el nuevo marco audiovisual: la figura del *showrunner*. Más allá de la televisión: Netflix / Amazon, nuevos modos de producción y consumo.



Series a visionar: Epígrafe 9.3. capítulos piloto de *Hill Street Blues* y *Twin Peaks*. Epígrafe 9.4. capítulos piloto de *Los Soprano*, *El ala oeste de la Casa Blanca*, *Homeland*, *Breaking Bad*, *Boardwalk Empire*, *The Wire*, *House of Cards*, etc.

PRÁCTICAS

Práctica 1. Seminarios de visionados, comentarios, crítica y práctica audiovisual: Global

Las sesiones teóricas se complementarán con seminarios y tutorías de carácter obligatorio. Durante las sesiones prácticas se procederá al visionado, lectura y comentario de textos, fotografías, películas y episodios televisivos de referencia en la materia, orientados al conocimiento de la historia del medio audiovisual, así como al aprendizaje del análisis formal y textual de piezas audiovisuales. Se valorará la participación activa, creativa y pertinente del estudiante. La docente podrá solicitar al alumnado la presentación y moderación de debates sobre fotografías, textos y películas relacionados con la materia.

Los visionados y comentarios, así como los ejercicios de índole creativa (prácticas de laboratorio), se alternarán con sesiones de crítica audiovisual (sobre fotografías, películas, series de televisión, etc.). La profesora aportará una lista de títulos de entre los que los alumnos podrán escoger para su análisis. Las críticas o reseñas resultantes serán entregadas y valoradas por la docente, que recogerá y sistematizará las más logradas en un proyecto web de carácter público y colectivo (Educar la mirada: puntos focales de la historia audiovisual: www.um.es/educarlamirada), el cual servirá, a su vez, de material de consulta para futuros alumnos de la asignatura. Se valorará la creatividad compositiva, la capacidad investigadora y la expresión escrita del estudiante, así como el trabajo sobre los referentes, vinculado al contenido teórico de la materia. La profesora podrá solicitar a los alumnos la exposición pública de los trabajos realizados, cuya entrega previa (en versión impresa y digital) se realizará en los plazos requeridos por la docente.

Práctica 2. Prácticas de laboratorio: Global

También se trabajará la creatividad con ejercicios de práctica fotográfica que impliquen un trabajo sobre los referentes históricos (citas visuales) manejados durante la elaboración del studium. Estas actividades requerirán de un trabajo en grupo reducido supervisado por la docente.

6. Metodología Docente

Actividad Formativa	Metodología	Horas Presenciales	Trabajo Autónomo	Volumen de trabajo
Lecciones magistrales / exposición teórica	Clases magistrales impartidas por la profesora de la asignatura.	78	120	198

Actividad Formativa	Metodología	Horas Presenciales	Trabajo Autónomo	Volumen de trabajo
Seminarios, aprendizaje orientado a proyectos, estudio de casos, exposición y discusión de trabajos, prácticas de campo.	Presentación, visionado y comentario de fotografías, películas, programas y series de televisión. Lectura de textos de referencia seleccionados por la profesora. Actividades prácticas en clase relacionadas con la materia (taller de crítica audiovisual, taller de creatividad, etc.), de acuerdo a lo expuesto en el apartado de Prácticas de esta guía docente.	24	33	57
Prácticas de laboratorio	Taller de creatividad, con ejercicios de práctica fotográfica que impliquen un trabajo sobre los referentes históricos manejados (citas visuales). Las actividades requerirán de un trabajo en grupo reducido supervisado por la docente.	12	14	26
Tutorías formativas y de resolución de dudas	Tutorías grupales e individuales de resolución de dudas y orientación al estudio.	3	3	6
Examen	El examen será de tipo teórico y versará sobre los contenidos de la materia, incluidos los textos de apoyo y las películas de visionando obligatorio. Aquellos alumnos que no hayan aprobado la parte práctica de la materia en primera convocatoria, la segunda y sucesivas veces que se presenten deberán realizar un examen teórico-práctico con independencia de la convocatoria que elijan (junio, julio, enero), en el que será imprescindible aprobar tanto la parte teórica como la parte práctica de la materia. Este supuesto se aplicará asimismo a los repetidores. En ningún caso se reservará la nota de prácticas de un curso académico para otro.	3	10	13



Actividad Formativa	Metodología	Horas Presenciales	Trabajo Autónomo	Volumen de trabajo
	Total	120	180	300

7. Horario de la asignatura

<http://www.um.es/web/comunicacion/contenido/estudios/grados/audiovisual/2018-19#horarios>



8. Sistema de Evaluación

Métodos / Instrumentos	Pruebas escritas (exámenes): pruebas objetivas, de desarrollo, de respuesta corta, de ejecución de tareas, de escala de actitudes realizadas por los alumnos para mostrar los conocimientos teóricos y prácticos adquiridos.
Criterios de Valoración	• Dominio de los conocimientos impartidos en las clases teóricas y de la documentación complementaria. • Precisión en las respuestas. • Corrección en la expresión escrita y estructuración de ideas. Se penalizarán las faltas de ortografía y/o expresión escrita, que podrán restar en la puntuación final. • Capacidad analítica, crítica y argumentativa. • Se requiere la obtención de al menos el 50% de la puntuación para que haga media con las prácticas. • El examen será de tipo teórico (tipo test y/o desarrollo) y versará sobre los contenidos de la materia, incluidos los textos y el material de apoyo. Aquellos alumnos que no hayan aprobado la parte práctica de la materia en primera convocatoria, la segunda y sucesivas veces que se presenten deberán realizar un examen teórico-práctico con independencia de la convocatoria que elijan (junio, julio, enero), en el que será imprescindible aprobar tanto la parte teórica como la parte práctica de la materia. Este supuesto se aplicará asimismo a los repetidores. En ningún caso se reservará la nota de prácticas de un curso para otro. • Los criterios que afectan al modelo de examen se detallarán en la convocatoria oficial (llamamiento a examen) prevista por el Reglamento de la Universidad de Murcia vigente.
Ponderación	70



Métodos / Instrumentos	Informes escritos, trabajos y proyectos: trabajos escritos, portafolios con independencia de que se realicen individual o grupalmente
Criterios de Valoración	• Manejo de fuentes adecuadas al estudio. Los trabajos realizados deberán hacer uso adecuado de referencias a autores, obras y recursos, e incluir citas de autoridad pertinentes, derivadas de las lecturas y visionados realizados. Se recomienda el sistema de citación parentético de Harvard y la citación bibliográfica de APA. El plagio parcial o total supone la calificación de cero puntos en el trabajo plagiado. • Corrección en la expresión oral y escrita. Se penalizarán las faltas de ortografía y/o expresión escrita, que podrán restar en la puntuación final. • Capacidad analítica, crítica y argumentativa. • Aplicación de metodologías de análisis fotográfico, fílmico y serial convenientes. En las actividades de análisis fotográfico, se relacionará el aspecto formal (estilístico) con el textual (contexto, intertexto, etc.), haciendo referencia a las herramientas de organización (composición y retórica) y de configuración (tamaño, forma, color, iluminación, textura) que se consideren de interés. De modo similar, en las actividades de análisis fílmico o serial (imagen secuencial), se deberá trabajar: a) análisis textual: el marco histórico, sociocultural e industrial en el que se inscribe la película; el lugar que ocupa la película dentro de la filmografía de los principales creadores del film (director, guionista...), sus opciones estilísticas y preocupaciones temáticas; las características del género en que se puede inscribir la película en caso de que ayude a explicar elementos del texto fílmico; la política y rutinas de producción del estudio o del productor y su incidencia en el film (condiciones concretas de realización: datos informativos, declaraciones, entrevistas que explique el origen o desarrollo del proyecto, contingencias que afectasen al resultado final, etc.); crítica historiográfica y recepción por parte del público; intertexto: averiguar las redes de referencias que la película objeto de estudio mantiene con la tradición cultural así como con otros textos previos y coetáneos (películas anteriores o posteriores de las que bebe y en las que influye, pinturas, fotografías, literatura, etc.); b) análisis formal: explicación de las formas narrativas (elementos que se consideren relevantes en su construcción, acompañados de capturas de pantalla o ilustraciones de fotogramas/

	decoupages): estructura del relato, códigos visuales, enunciación y punto de vista, tiempo cinematográfico, puesta en escena, caracterización, fotografía, música, montaje, etc. • Originalidad y creatividad. • Asistencia obligatoria a las sesiones prácticas y participación activa y pertinente. • Se requiere la obtención de al menos el 50% de la puntuación para que haga media con el examen final.
Ponderación	20
Métodos / Instrumentos	Procedimientos de observación del trabajo del estudiante: registros de participación, de realización de actividades, cumplimiento de plazos, participación en foros.
Criterios de Valoración	Durante las sesiones prácticas se tendrá en cuenta la participación pertinente del estudiante, la realización de actividades, la actitud, implicación y dedicación en trabajos grupales e individuales, el cumplimiento de plazos, etc.
Ponderación	10

Fechas de exámenes

<http://www.um.es/web/comunicacion/contenido/estudios/grados/audiovisual/2018-19#exámenes>

9. Resultados del Aprendizaje

- La adquisición y puesta en práctica conforme a criterios de eficacia, adecuación y oportunidad de las competencias vinculadas a esta materia se consideran explícitamente como los resultados de aprendizaje previstos.

10. Bibliografía

Bibliografía Básica



BENET, Vicente (2004). La cultura del cine: introducción a la historia y estética del cine. Barcelona: Paidós.



BORWELL, David, STAIGER, Janet y THOMSON, Kristin (1997). El cine clásico de Hollywood. Barcelona: Paidós.



- 
- CASCAJOSA VIRINO, Concepción (2016). Historia de la televisión. Valencia: Tirant Humanidades.
- 
- COUSINS, Mark (2015). The Story of Film. Una Odisea. 5 DVDs en VOSE. Editado por Avalon.
- 
- (2008). Historia del Cine. Barcelona: Blume.
- 
- ELENA, Alberto (1998). Los cines periféricos: África, Oriente Medio, India. Madrid: Cátedra.
- 
- FONTCUBERTA, Joan (ed.) (2003). Fotografía. Crisis de la historia. Barcelona: Aktar. AGOTADO
- 
- GUBERN, Román (2014). Historia del cine. Barcelona: Anagrama.
- 
- HEREDERO, Carlos y TORREIRO, Casimiro (coords.) (1995). Historia General del Cine (vols. I-XII). Madrid: Cátedra.
- 
- MARZAL FELICI, Javier (2009). Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada. Madrid: Cátedra.
- 
- NEWHALL, Beaumont (2006). Historia de la fotografía. Barcelona: Gustavo Gili.
- 
- ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim, y ALSINA THEVENET, Homero (eds.). (2007). Textos y manifiestos del cine. Estética, escuelas, movimientos, disciplinas, innovaciones. Madrid: Cátedra.
- 
- SÁNCHEZ-NORIEGA, José Luis (2006). Historia del cine: teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión. Madrid: Alianza Editorial.
- 
- SCORSESE, Martin y WILSON, Michael Henry (2001). Martin Scorsese. Un recorrido personal por el cine norteamericano. Madrid: Akal.
- 
- (1999). A Personal Journey with Martin Scorsese through American Movies. Documental en VOSE, editado en 2 DVDs.
- 
- SOUGEZ, Marie-Loup (coord.) (2007). Historia general de la fotografía. Madrid: Cátedra.
- 
- THOMSON, David y BORDWELL, Kristin (2003). Film History. Nueva York: McGraw-Gill.
- 
- STAM, Robert (2001) Teorías del cine: una introducción. Barcelona: Paidós.
- 
- WARNER MARIEN, Mary (2014). Photography. A Cultural History. Londres: Laurence King Publishing Ltd.

Bibliografía Complementaria



-  ALTMAN, Rick (2000). Los géneros cinematográficos. Barcelona: Paidós.
-  —(1996). Otra forma de pensar la historia (del cine): un modelo de crisis. Archivos de la Filmoteca, nº 22, pp. 7-19.
-  ANG, Tom (2017). Fotografía: la historia visual definitiva. Londres: Dorling Kindersley.
-  AUMONT, Jacques et al. (1996). Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje. Barcelona: Paidós.
-  BARNBAUM, Bruce (2018). La fotografía como arte. Madrid: Anaya.
-  BAZIN, André (2008). ¿Qué es el Cine? Madrid: Rialp.
-  BARTHES, Roland (2009). La cámara lúcida. Barcelona: Paidós.
-  BENET, Vicente J. (2012). El cine español. Una historia cultural. Barcelona: Paidós.
-  BENJAMIN, Walter (2008). Sobre la fotografía. Valencia: Pre-Textos.
-  BERGER, John (2013). Para entender la fotografía. Barcelona: Gustavo Gili.
-  —(2010). Modos de ver. Barcelona: Gustavo Gili.
-  BURCH, Noël (2008). El tragaluz del infinito. Barcelona: Paidós.
-  BUSTAMANTE, Enrique (2013). Historia de la radio y la televisión en España. Barcelona: Gedisa.
-  CARMONA, Ramón (2000). Cómo se comenta un texto fílmico. Madrid: Cátedra.
-  CARTIER-BRESSON, Henri (2003). Fotografiar del natural. Barcelona: Gustavo Gili.
-  CAVELL, Stanley (2008). El cine, ¿puede hacernos mejores? Buenos Aires: Katz Barpal Editores.
-  —(1999). La búsqueda de la felicidad. La comedia de enredo matrimonial en Hollywood. Barcelona: Paidós.
-  DUBOIS, Philippe (2010). El acto fotográfico. De la representación a la recepción. Barcelona: Paidós.
-  FAUS BELAU, Ángel (2007). La radio en España (1896-1977): una historia documental. Madrid: Taurus.



-  FERRERAS RODRÍGUEZ, José Gabriel (2007). Manual docente: Origen y evolución de la fotografía y la imagen. Murcia: Diego Marín.
-  FERRO, Marc (2006). El cine: una visión de la historia. Madrid: Akal.
-  FONTCUBERTA, Joan (ed.) (2012). Estética fotográfica. Barcelona: Gustavo Gili.
-  FREUND, Gisele (2001). La fotografía como documento social. Barcelona: Gustavo Gili.
-  GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio (et al) (2000). Historia General de la Imagen: Perspectivas de la Comunicación Audiovisual. Madrid: Universidad Europea-CEES.
-  GODARD, Jean-Luc (2013). Histoire(s) du cinéma, documental en VOSE. Editado por Intermedio.
-  GUTIÉRREZ ESPADA, Luis (1979). Historia de los Medios Audiovisuales (3 volúmenes). Madrid: Pirámide.
-  HACKING, Juliet (2015). Fotografía. Toda la historia. Barcelona: Blume.
-  KLEIN, William (2012). Contactos. Los mejores fotógrafos del mundo revelan los secretos de su profesión. 3 DVDs. Intermedio Ediciones. AGOTADO
-  KRACAUER, Siegfried (1996). Teoría del cine. La redención de la realidad física. Barcelona: Paidós.
-  LEDO ANDIÓN, Margarita (2005). Cine de fotógrafos. Barcelona: Gustavo Gili.
-  LÓPEZ MONDÉJAR, Publio (1999). Historia de la fotografía en España. Madrid: Lunweg.
-  MELGAR, Luis Tomás (2003). Historia de la Televisión. Madrid: Acento Editorial.
-  MEMBA, Javier (2008). Historia del cine universal. Madrid: T&B Editores.
-  MITTELL, Jason (2015). Complex TV. The Poetics of Contemporary Television Storytelling. Nueva York: NYU Press.
-  NEWCOMB, Horace (ed.) (2015). Encyclopedia of Television. Chicago: Museum of Broadcast Communication.
-  PALACIO, Manuel (2001). Historia de la Televisión en España. Barcelona: Gedisa.
-  PAREJO, Nekane y GÓMEZ-TARÍN, Francisco (eds.) (2013). El análisis de textos audiovisuales: construcción teórica y análisis aplicado. La Laguna: Cuadernos Artesanos de Comunicación.



-  SADOUL, Georges (2007). Historia del cine mundial desde los orígenes. Madrid: Siglo XXI editores.
-  SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente (2006). Cine de historia, cine de memoria: la representación y sus límites. Madrid: Cátedra.
-  —(2004). Cine y vanguardias artísticas: conflictos, encuentros y fronteras. Barcelona: Paidós.
-  SCHARF, Aaron (2005). Arte y fotografía. Madrid: Alianza.
-  SHLOMO, Sand (2008). El siglo XX en pantalla. Madrid: Crítica.
-  SONTAG, SUSAN (2014). Sobre la fotografía. Barcelona: Debolsillo.
-  —(2010). Ante el dolor de los demás. Barcelona: Debolsillo.
-  TAGG, John (2005). El peso de la representación. Barcelona: Gustavo Gili.
-  TRANCHE, Rafael R. (2006). De la foto al fotograma. Fotografía y cine documental: dos miradas sobre la realidad. Madrid: Ocho y Medio. AGOTADO
-  VV. AA. (2013). Diccionario de fotógrafos españoles. Del siglo XIX al XXI. Madrid: La Fábrica; Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
-  VV. AA. (2013). Prints & Photographs Online Catalog. Washington: Library of Congress.
-  VV. AA. (2008). Life Photo Archive. Google.
-  VV. AA. (2000). Historia general de la imagen: perspectivas de la Comunicación Audiovisual. Madrid: Universidad Europea-CEES.
-  WARNER MARIEN, Mary (2015). Visionarios de la fotografía. Barcelona: Blume.
-  ZUBIAUR CARRENO, Francisco Javier (2008). Historia del cine y de otros medios audiovisuales. Navarra: EUNSA.
-  ZUNZUNEGUI, Santos (1996). La mirada cercana. Microanálisis fílmico. Barcelona: Paidós.

11. Observaciones y recomendaciones

- Para aplicar los porcentajes de evaluación previstos en esta asignatura, se requiere superar tanto el examen global como las prácticas.



- La asistencia a las sesiones prácticas, tal y como se establece en los Estatutos de la UM, y la entrega de todos los trabajos es obligatoria.
- Se penalizarán las faltas de ortografía y/o expresión escrita, que podrán restar en la puntuación final.
- Los trabajos realizados deberán hacer uso adecuado de referencias a autores, obras y recursos. Se recomienda el sistema de citación parentético de Harvard y la citación bibliográfica de APA.
- El plagio parcial o total supone la calificación de cero puntos en el trabajo plagiado.
- Al inicio del curso la profesora entregará a los estudiantes una lista de películas de obligado visionado relacionadas con cada uno de los temas de la materia. Es conveniente que el alumnado visionase dichas películas (de ficción y/o documentales) antes del inicio de cada tema/epígrafe correspondiente.
- A lo largo del curso, la profesora podrá proponer e incorporar bibliografía, filmografía o fuentes documentales complementarias relacionadas con la materia que considere de interés.
- “NECESIDADES EDUCATIVAS ESPECIALES. Aquellos estudiantes con discapacidad o necesidades educativas especiales podrán dirigirse al Servicio de Atención a la Diversidad y Voluntariado (ADYV; <http://www.um.es/adyv/>) para recibir orientación sobre un mejor aprovechamiento de su proceso formativo y, en su caso, la adopción de medidas de equiparación y de mejora para la inclusión, en virtud de la Resolución Rectoral R-358/2016. El tratamiento de la información sobre este alumnado, en cumplimiento con la LOPD, es de estricta confidencialidad.”