1. Identificación

1.1. De la Asignatura

Curso Académico	2021/2022
Titulación	GRADO EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL
Nombre de la Asignatura	TEORÍA E HISTORIA DE LOS MEDIOS AUDIOVISUALES
Código	5764
Curso	PRIMERO
Carácter	OBLIGATORIA
N.º Grupos	1
Créditos ECTS	12
Estimación del volumen de trabajo del alumno	300
Organización Temporal/Temporalidad	A 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	COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL Y PUBLICIDAD/COMUNICACIÓN
	Categoría	PROFESOR CONTRATADO DOCTOR TIPO A (DEI)
	Correo Electrónico / Página web / Tutoría electrónica	romero.escriva@um.es https://um-es.academia.edu/RebecaRomeroEscriva Tutoría Electrónica: SÍ

Grupo de Docencia: 1 Coordinación de los grupos:1	Teléfono, Horario y Lugar de atención al alumnado	Duración	Día	Horario	Lugar	Observaciones
		Primer Cuatrimestre	Lunes	09:30- 11:30	868889492, Facultad de Comunicación y Documentación B1.0.038	Tutoría presencial: despacho 0.17 de la FCD.Ante contingencias que impidiesen a la profesora acudir en persona a su despacho, las tutorías se harían por Zoom, mediante cita previa, o bien por correo electrónico.

2. Presentación

Teoría e historia de los medios audiovisuales es una asignatura anual (12 créditos ECTS) de primer curso del Grado de Comunicación Audiovisual y de carácter obligatorio. Articulada en torno a once temas, “Teoría e historia de los medios audiovisuales” pretende introducir a los alumnos en la historia general de los medios audiovisuales, con una perspectiva de innovación creativa, poniendo el acento en los trasvases intermediales. La innovación, de acuerdo con Mark Cousins, conduce al arte, pero la transformación de los sistemas estilísticos no depende solo de la innovación, sino también de la maduración de los modelos artísticos y del interés por renovarlos, de ahí que lo que se propone no sea solo recorrer la historia específica de cada medio desde su gestación hasta la crisis del modelo clásico, sino también subrayar momentos clave del common ground de la fotografía, el cine, la radio 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 y la música, entre otras artes. No casualmente, Ricciotto Canudo se referiría al cine como “el séptimo arte”, por su capacidad de sintetizarlas y reconciliarlas. Por ello, el programa tendrá en cuenta la comunicación y los flujos de intercambio que ha habido entre ellos, empleando el cine como catalizador de procesos de encuentro que han hecho avanzar la historia en momentos concretos (situaciones de transformación, intercambios y correspondencias entre diferentes manifestaciones del arte y la industria). 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. En este sentido, se profundizará también en casos ilustrativos que, a modo de nódulos, demuestren la estrecha relación que los cambios tecnológicos e industriales, en tanto que procesos históricos y culturales, mantienen con los distintos estilos o modos de representación (y de visión) que han alumbrado. 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, si bien se tendrán en cuenta igualmente los factores industriales y económicos que le afectan. Asimismo, obtendrán herramientas analíticas que faciliten la comprensión crítica de los textos audiovisuales a nivel formal y narrativo.

La materia lleva cuatro cursos académicos asociada a distintos proyectos de innovación docente, coordinados por la profesora en el seno del grupo I#IDECoA, cuya ventana de difusión de los resultados obtenidos es la página web Educar la mirada: puntos focales de la historia audiovisual. Puede encontrarse más información al respecto en la sección de la web titulada 'Sobre el proyecto', así como en el capítulo 5, "Educar la mirada como propedéutica para la creación audiovisual" (pp. 81-100) del libro Metodologías participativas en la enseñanza de la Comunicación. Experiencias de innovación docente en el ámbito universitario, publicado en 2020 por la editorial Octaedro.

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 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 respecto 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).

1.2.- Cómo leer una imagen. Modos de ver.

TEMA 2. "LA IMAGEN LATENTE". EL ESPEJO CON MEMORIA

2.1.- Aprehender 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.

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: 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.

TEMA 4. “SCREENING THE POOR”. HACIA LA IMAGEN EN MOVIMIENTO

4.1.- La descomposición del movimiento. Cronofotografías y espectáculos de linterna mágica.

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

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

4.4.- Aproximaciones a la fotografía ***muckraker***.

4.5.- Genealogía del documentalismo americano.

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

5.1.- Antecedentes del cine. La visualidad moderna y la mecánica del movimiento.

5.2.- Edison: del kinetoscopio al vitascopio.

5.3.- El cine muestra: los hermanos Lumière y la regla de las tres unidades (acción, espacio y tiempo). El cinematógrafo en España.

5.4.- El cine cuenta: la retroalimentación como forma de instaurar un lenguaje cinematográfico. El liderazgo de las productoras francesas. El papel pionero de la mujer en el cine de los orígenes: Louis Weber, Frances Marion y Alice Guy. El discutible concepto de “cine de atracciones”. El arte de Georges Méliès. Segundo de Chomón, el cineasta español más internacional del período mudo. Edwin S. Porter

y “el pórtico del cine estadounidense”. La guerra de las patentes, los productores independientes y la creación de la MPPC. De los nickelodeones a los palacios del cine.

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). El “kolossal” italiano. *Intolerancia* y el uso del montaje alterno como signo intelectual.

Películas a visionar: Epígrafe 5.3. *¡Lumiere! 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 envíes, 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 SUBLIME DE LOS AÑOS 20. LOS INICIOS DE LA NARRATIVA FÍLMICA

6.1.- Introducción: primeros movimientos y estéticas cinematográficas. Visualidad y experimentación artística.

6.2. La consolidación de los estudios. ***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.

6.3.- El cine mudo en Dinamarca y Suecia: la “caligrafía expresiva” de Carl Theodor Dreyer en *Juana de Arco* (1928); Victor Sjöström: etapa sueca y americana.

6.4.- El expresionismo alemán: innovación a varios niveles. El caldo de cultivo del nazismo: las teorías de Krakauer y Eisner. Elementos formales y temáticos del caligarismo. Robert Wiene, F.W. Murnau y Fritz Lang. Influencia del expresionismo en otros cines.

6.5.- El cine soviético. Técnicos y teóricos a un tiempo: Lev Kuleshov y la geografía creativa; Vertov y el cine-ojo; Sergei Eisenstein y la exaltación del montaje. La influencia del montaje constructivo en el cine propagandístico de los años 30; el collage en el cine de Hollywood.

6.6.- El cine francés. Del impresionismo pictórico al cinematográfico: Jean Epstein. Abel Gance y el mito de *Napoleón* (1927). Surrealismo: el tándem Buñuel/Dalí. Hacia el naturalismo: el realismo poético francés (1930-45). Los casos de Jean Vigo, Jean Renoir y Marcel Carné.

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

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

6.9.- 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: Epígrafe 6.2. *El maquinista de la General* (The General, 1926), *El fotógrafo* (The Cameraman, 1928) y/o *El gran espectáculo* (The Playhouse, 1921), de Buster Keaton; *La quimera del oro* (The Gold Rush, 1925), *Tiempos modernos* (Modern Times, 1936) y/o *El gran dictador* (The Great Dictator, 1940), de Charles Chaplin. Epígrafe 6.3. *La pasión de Juana de Arco* (La Passion de Jeanne d'Arc, 1928), *Dies irae* (Vredens dag, 1943) y/o *La palabra* (Ordet, 1955), de Carl Theodor Dreyer. Epígrafe 6.4. *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, y *Metrópolis* (Metropolis, Fritz Lang, 1927). Epígrafe 6.5. *El hombre de la cámara* (Cheloveks kinoapparátom, Dziga Vértov, 1929), *El acorazado Potemkin* (Bronenosets Potyomkin, Sergei Eisenstein, 1925). Epígrafe 6.6. *Corazón fiel* (Coeur fidèle, Jean Epstein, 1923), *La rueda* (La Roue, 1923) y/o *Napoleón* (1927), de Abel Gance; *Un perro andaluz* (Un chien andalou, Luis Buñuel, 1929), *L'Atalante* (Jean Vigo, 1934), *Los niños del paraíso* (Les Enfants du Paradis, Marcel Carné, 1945) y *La regla del juego* (La règle du jeu, 1939) o *La gran ilusión* (La Grande illusion, 1937), de Jean Renoir. Epígrafe 6.7. *La aldea maldita* (Florian Rey, 1930) y *La verbena de la paloma* (Benito Perojo, 1934). Epígrafe 6.8. *Y el mundo marcha* (The Crowd, King Vidor, 1928); *Los viajes de Sullivan* (Sullivan's Travells, Preston Sturges, 1941). Epígrafe 6.9. *Nanuk el esquimal* (Nanook of the North, 1922), *Hombres de Arán* (Man of Aran, 1934) y/o *Lousiana Story* (1948), de Robert Flaherty; *Correo nocturno* (Night Mail, Basil Wright y Harry Watt, 1936).

TEMA 7. "ESPERAD A OÍR". LA TRANSICIÓN DEL CINE MUDO AL SONORO

7.1.- La llegada del sonido. Reorganización industrial y tecnológica: nuevas formas de recepción. La primera película hablada. ¿Al Jolson o Concha Piquer? El desarrollo de tecnologías del sonido ligadas a la radio: el caso paradigmático de la RKO.

7.2. El valor de la palabra: las versiones múltiples. La estética intermedial del sonido. Recursos expresivos.

7.3. Mudo contra sonoro. La paradoja Pickford y la resistencia al sonoro. El caso paradigmático de Chaplin y otros creadores del período mudo. El *contrapunto orquestal* de la vanguardia soviética. Hacia una nueva definición del cine como práctica audiovisual.

7.4. Viejos y nuevos oficios. Análisis de la transición sonora a través de obras significativas.

7.5. Pioneros del medio: la nueva generación de cineastas que alumbra el sonoro. El uso expresivo y narrativo del sonido: potencialidades del medio. Rouben Mamoulian y la sinfonía de sonidos cotidianos.

Películas: Epígrafe 7.1. *El cantor de jazz* (The Jazz Singer, Alan Crosland, Gordon Hollingshead, 1927). Epígrafe 7.2. *El ángel azul* (Der baue Engel, Josef von Sternberg, 1930); *M, el vampiro de Düsseldorf* (*M*, Fritz Lang, 1931). Epígrafe 7.4. *El crepúsculo de los dioses* (*Sunset Bullevard*, Billy Wilder, 1950); *Cantando bajo la lluvia* (Singin'in the Rain, Gene Kelly y Stanley Donen, 1952); *The Artist* (Michel Hazanavicius, 2011). Epígrafe 7.5. *Ámame esta noche* (Love me Tonight, Rouben Mamoulian, 1933).

TEMA 8. HOLLYWOOD Y EL SISTEMA DE ESTUDIOS

8.1.- 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.

8.2. El sistema de estudios de Hollywood. La "época dorada" (1927-1949). 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 estética fotográfica de la Farm Security Administration (FSA).

8.3.- "El nombre delante del título". Los "escritores-directores" frente a "los artesanos de Hollywood". El caso paradigmático de Frank Capra. *La mirada de Orson Welles.* Hitchcock y el "cine puro".

8.4.- 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.

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

Películas: Epígrafe 8.1. *Sucedió una noche* (It Happened One Night, Frank Capra, 1934), *Historias de Filadelfia* (The Philadelphia Story, George Cukor, 1940) y *Luna nueva* (His Girl Friday, Howard Hawks, 1940); *Una noche en la ópera* (A Night at The Opera, Sam Wood, 1935). Epígrafe 8.2. *Calle 42* (42nd Street, Lloyd Bacon, 1933) y/o *Vampiresas* (God Diggers, Mervyn Leroy, 1933); *Duelo al sol* (Duel in the Sun, King Vidor, 1946), *Raíces profundas* (Shane, George Stevens, 1953), *Centauros del desierto* (The Searchers, John Ford, 1961) y *El hombre de Laramie* (The Man from Laramie, Anthony Mann, 1955); *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, 1940) y/o *¡Qué verde era mi valle!* (How Green Was My Valley, 1941), de John Ford. Epígrafe 8.3. *Ciudadano Kane* (Citizen Kane, Orson Welles, 1941), *¡Qué bello es vivir!* (It's a Wonderful Life, 1943) y Vive como quieras (You Cant Take It With You, 1938), de Frank Capra; *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 hombre tranquilo* (The Quiet Man, John Ford, 1952), *Solo ante el peligro* (High Noon, Fred Zinnemann, 1952), *El manantial* (The Fountainhead, King Vidor, 1949), *Cautivos del mal* (The Bad and the Beautiful, Vincente Minnelli, 1952), *Esplendor en la hierba* (Splendor in the Grass, Elia Kazan, 1961). Epígrafe 8.4. *La ley del silencio* (On the Waterfront, Elia Kazan, 1954) y *Trumbo. La lista negra de Hollywood* (Trumbo, Jay Roach, 2015). Epígrafe 8.5. *Kal Ho Naa Ho* (Nikkhil Advani, 2003) y *La trilogía de Apu* (Pather Panchali, Aparajito y Apur Sansar, Satyajit Ray, 1955-1959).

TEMA 9. RUPTURAS Y DESENCANTOS. EL CINE TRAS LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

9.1.- El cine de propaganda: la estética del triunfo de Leni Riefenstahl frente a la dialéctica del montaje de *Why We Fight?*

9.2.- El neorrealismo italiano: la visión personal de Scorsese en *My vogage to Italy*. La trilogía de la guerra de Rossellini. El cine de Vittorio de Sica, Visconti, Fellini y Antonioni.

9.3.- El cine nipón: Yasujiro Ozu y "la poética de lo cotidiano". La trilogía de Noriko (1949-53). *Tokio-Ga*, un diario personal de Wim Wenders (1985). El perfeccionismo de Akira Kurosawa. Revisiones del cine americano e italiano.

9.4.- ***Las Tres Bes*** del cine español: Bardem, Berlanga y Buñuel.

Películas: Epígrafe 9.1. *El triunfo de la voluntad* (Triumph des Willens, Leni Riefensthal, 1935) y *Why we Fight. Prelude to War* (Frank Capra y Anatole Litvak, 1942) [sólo el primer episodio]. Epígrafe 9.2. *Roma, ciudad abierta* (Roma, città aperta, 1945), *Camarada* (Paisà, 1946) o *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 9.3. *Los cuentos de Tokio* (Tokyo monogatari, Yashujiro Ozu, 1953); *Historia del último crisantemo* (Zangiku monogatari, Kenji Mizoguchi, 1939); *Rashomon* (1950), *Vivir* (Ikiru, 1952) y *Los siete samuráis* (Sichinin no samurai, 1954), de Akira Kurosawa. *Los siete magníficos* (The Magnificent Seven, John Sturges, 1960); *Cuatro confesiones* (The Outrage, Martin Ritt, 1964); *Por un puñado de dólares* (Per un pugno di dollari, Sergio Leone, 1964). Epígrafe 9.4.: *Muerte de un ciclista* (Juan Antonio Bardem, 1955); *Bienvenido Mr. Marshall* (Luis García Berlanga, 1953) y *Viridiana* (Luis Buñuel, 1960).

TEMA 10. BREVE APROXIMACIÓN A LOS NUEVOS CINES DE LA DÉCADA DE LOS SESENTA: LA MODERNIDAD CINEMATOGRÁFICA

10.1.- El modo de representación moderno (MRM). La renovación de los nuevos cines.

10.2.- Los “jóvenes airados”. El Free Cinema inglés y el Cinema Nuovo italiano.

10.3.- Breve cronología de la ***La Nouvelle Vague*** francesa. Directores en la cresta de la ola.

10.4. Nuevas tendencias del cine norteamericano. La Escuela de Nueva York y el *New American Cinema*. La generación de la televisión en Estados Unidos: ruptura del código Hays.

Películas: Epígrafe 10.2. *La soledad del corredor de fondo* (The Loneliness of the Long Distance Runner, Tony Richardson, 1962); *Mamma Roma* (Pier Paolo Pasolini, 1962). Epígrafe 10.3. *Los cuatrocientos golpes* (Les quatre cents coups, 1959) y *Jules y Jim* (Jules et Jim, 1962), de François Truffaut; *Al final de la escapada* (À bout de souffle, Jean-Luc Godard, 1960). Epígrafe 10.4. *Shadows* (John Cassavetes, 1959), *Marty* (Delbert Mann, 1955), *Doce hombres sin piedad* (Twelve Angry Men, Sidney Lumet, 1957), *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 11. LA IRRUPCIÓN DE LA TELEVISIÓN. LA CONSOLIDACIÓN DE LA FIGURA DE AUTOR EN EL MEDIO TELEVISIVO. TRASVASES INTERMEDIALES: RADIO, CINE Y TELEVISIÓN.

11.1.- La evolución serial como forma narrativa. La cultura de la radio.

11.2.- 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.

11.3.- 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*.

11.4.- 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 espectatorial. El guionista en el nuevo marco audiovisual: la figura del *showrunner*. Más allá de la televisión: Netflix / Amazon, nuevos modos de producción y consumo.

Películas/series TV: Epígrafe 11.1. *Días de radio* (Radio Days, Woody Allen, 1987), *Historias de la radio* (José Luis Sáenz de Heredia, 1955), *Historias de la televisión* (José Luis Sáenz de Heredia, 1965); Epígrafe 11.2. [Las mismas películas del epígrafe 8.6.] Epígrafe 11.3. Capítulos piloto de *Hill Street Blues* y *Twin Peaks*. Epígrafe 11.4. 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: Relacionada con los contenidos Tema 1,Tema 9,Tema 10,Tema 11,Tema 3,Tema 2,Tema 4,Tema 5,Tema 6,Tema 7 y Tema 8

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, así como la elaboración de test autoevaluativos presenciales u online (cuestionarios interactivos mediante la herramienta Kahoot, Exámenes del Aula Virtual, etc.).

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.). Los alumnos podrán escoger para su análisis cualquiera de las películas asociadas a cada tema del programa de estudio y otras que la profesora vaya añadiendo a lo largo del curso. 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 decidirá, de acuerdo a los resultados obtenidos, si se llevará a cabo la exposición pública de los trabajos realizados (en su modalidad presencial u online mediante videoconferencias o clips de vídeo grabados por los alumnos que se subirán a Tareas del Aula Virtual), cuya entrega previa de los análisis objeto de exposición (en versión impresa y/o digital) se realizará en los plazos requeridos por la docente.

Práctica 3. Prácticas de laboratorio: Relacionada con los contenidos Tema 1,Tema 3,Tema 2,Tema 4 y Tema 5

A lo largo del curso se trabajará la creatividad con ejercicios de práctica fotográfica (de carácter obligatorio) que impliquen un trabajo sobre referentes históricos tanto instrumentales (taller de cianotipia y/o fotografías experimentales realizadas con cámaras oscuras o estenopeicas elaboradas por los propios alumnos, creación de juguetes estroboscópicos, flip books fotográficos, etc.) como artísticos (imitación de fotografías clave que inviten a conocer la historia de la fotografía y el talento de los fotógrafos y sus modelos; interpretación y puesta en práctica de teorías fotográficas, etc.). Estas actividades requerirán de un trabajo autónomo, que se llevará a cabo de manera individual y/o en grupos reducidos, supervisado por la docente, en el que se vinculará la parte creativa, más artesanal, con la teoría impartida en clase a partir de la elaboración de fichas de análisis, presentaciones orales y/o vídeos explicativos que den a conocer los resultados obtenidos por parte de los estudiantes. En su conjunto, estas actividades estarán relacionadas, más allá de las competencias básicas (CB2 y CB4) y generales (CG4 y CG5), con las competencias específicas CE3, CE6 y CE8, así como con las transversales y de materia C35 y C36.

6. Metodología Docente

Actividad Formativa	Metodología	Horas Presenciales	Trabajo Autónomo	Volumen de trabajo
AF1. Exposición teórica / Clase magistral	Clases magistrales de exposición de los contenidos de la materia impartidas por la profesora de la asignatura.	78	100	178.00
AF2. Tutorías formativas y resolución de dudas	Tutorías grupales e indivuduales de resolución de dudas y orientación al estudio.	3	3	6.00
AF3. 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, etc.), de acuerdo a la expuesto en el apartado de Prácticas de esta guía docente.	24	50	74.00

Actividad Formativa	Metodología	Horas Presenciales	Trabajo Autónomo	Volumen de trabajo
AF4. Prácticas de laboratorio / Seminarios especializados	Taller de creatividad, con ejercicios de práctica fotográfica que impliquen un trabajo sobre los referentes históricos manejados. Las actividades requerirán de un trabajo en grupo reducido supervisado por la docente.	12	24	36.00
AF6. Evaluación	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	3	6.00
	Total	120	180	300

Docencia en presencialidad adaptada

Puesto que la docencia prevista, aprobada para el curso 21-22 es presencial (si las autoridades sanitarias no promulgan nuevas restricciones), se adoptarán las siguientes medidas:

Docencia de grupo completo (lección magistral o seminario de grupo completo): se desarrollará de forma presencial. En el caso de que el aula asignada no tuviese capacidad suficiente para el grupo completo en función de las medidas de distanciamiento, se habilitará un aula suplementaria donde se podrá seguir la sesión a través de videoclase. El sistema Zoom se utilizará como complemento a la docencia presencial, no para hacer clases en remoto (salvo contingencias puntuales debidamente autorizadas).

Docencia de grupo reducido (sesión de laboratorio o seminario de grupo reducido): se desarrollará de forma presencial. En el caso de que el aula asignada no tuviese capacidad suficiente para el grupo completo en función de las medidas de distanciamiento, se habilitará un aula suplementaria donde se podrá seguir la sesión a través de videoclase. En el caso de no contar con ADLAS o AULAS suficientes se realizará un desdoblamiento de los grupos

para que la docencia pueda desarrollarse presencial y online. Se establecerá la oportuna rotación de turnos para que todos los grupos cuenten con la misma proporción de asistencia presencial y online.

Pruebas de evaluación: se realizarán de forma presencial con el desdoblamiento oportuno en aulas suplementarias en caso de que sea necesario para respetar las medidas de distanciamiento.

7. Horario de la asignatura

https://www.um.es/web/estudios/grados/audiovisual/2021-22#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. • El examen será de tipo teórico (mixto: tipo test y/o desarrollo) y versará sobre los contenidos de la materia, incluidos los textos y el material de apoyo. En el caso de que la profesora considere pertinente optar por un test, este combinará diversos tipos de preguntas aleatorizadas: opción de respuesta múltiple, donde solo una respuesta será siempre la correcta, preguntas de verdadero o falso y de identificación de imágenes fijas o secuenciales vistas en clase. Se penalizarán los errores cometidos. En las preguntas de desarrollo, se tendrá en cuenta la precisión en las respuestas, así como la 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. En cualquier caso, 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. • Se requiere la obtención de al menos el 50% de la puntuación para que haga media con las prácticas. • 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.
Ponderación	60

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. El alumnado deberá emplear, siempre que así se requiera, las plantillas facilitadas por la profesora para la elaboración de trabajos e incluir en la entrega las listas de verificación que se soliciten. • 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 apropiadas al objeto de estudio. 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 (5 sobre 10) para que haga media con el examen final.
Ponderación	30
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. Asimismo, la profesora formulará pruebas de visionado y comprensión audiovisual (test, etc.) en horario de clase sobre las películas de visionado obligatorio incluidas en el programa de estudios, que puntuarán en el cómputo de la nota final de prácticas.
Ponderación	10

Fechas de exámenes

https://www.um.es/web/estudios/grados/audiovisual/2021-22#examenes

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.

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

BORDWELL, David, y THOMSON, Kristin (2020). El arte cinematográfico. Barcelona: Paidós.

BUSTAMANTE, Enrique (2013). Historia de la radio y la televisión en España. Barcelona: Gedisa.

CAMPORESI, Valeria (2014). Pensar la historia del cine. Madrid: Cátedra.

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.

COUSINS, Mark (2015). Historia del cine. Barcelona: Blume.

DOMÍNGUEZ, Gustavo y TALENS, Jenaro (coords.) (1995). Historia General del Cine (vols. I-XII). Madrid: Cátedra.

ELENA, Alberto (1998). Los cines periféricos: África, Oriente Medio, India. Madrid: Cátedra.

ELSAESSER, Thomas y HAGENER, Malte (2015). Introducción a la teoría del cine.Madrid: UAM.

GUBERN, Román (2014). Historia del cine. Barcelona: Anagrama.

KEMPT, Philip (2016). Cine. Toda la Historia. Barcelona: Blume.

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.

ROMERO ESCRIVÁ, Rebeca (2017-). Educar la mirada. Puntos focales de la historia audiovisual [web de la asignatura; sección Enlaces]. Facultad de Comunicación y Documentación. Universidad de Murcia.

SÁNCHEZ-NORIEGA, José Luis (2018). Historia del cine: teorías, estéticas, géneros. Madrid: Alianza Editorial.

SCORSESE, Martin y WILSON, Michael Henry (1999). A Personal Journey with Martin Scorsese through American Movies.Documental en VOSE, editado en 2 DVDs. British Film Institut.

SCORSESE, Martin y WILSON, Michael Henry (2001). Martin Scorsese. Un recorrido personal por el cine norteamericano. Madrid: Akal.

SOUGEZ, Marie-Loup (coord.) (2007). Historia general de la fotografía. Madrid: Cátedra.

STAM, Robert (2001). Teorías del cine: una introducción. Barcelona: Paidós.

THOMPSON, David y BORDWELL, Kristin (2003). Film History. Nueva York: McGraw-Gill.

WARNER MARIEN, Mary (2014). Photography. A Cultural History. Londres: Laurence King Publishing Ltd.

Bibliografía Complementaria

ALLEN, Robert y GOMERY, Douglas (1995). Teoría y práctica de la Historia del Cine. Barcelona: Paidós.

ALTMAN, Rick (1996). Otra forma de pensar la historia (del cine): un modelo de crisis. Archivos de la Filmoteca, nº 22, pp. 7-19.

ALTMAN, Rick (2000). Los géneros cinematográficos. Barcelona: Paidós.

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. Notas sobre la fotografía. 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 (2010). Modos de ver. Barcelona: Gustavo Gili.

BERGER, John (2013). Para entender la fotografía. Barcelona: Gustavo Gili.

BURCH, Noël (2008). El tragaluz del infinito. Barcelona: Paidós.

CARMONA, Ramón (2000). Cómo se comenta un texto fílmico. Madrid: Cátedra.

CARTIER-BRESSON, Henri (2003). Fotografiar del natural. Barcelona: Gustavo Gili.

CASETTI, Francesco (2010). Teorías del cine. Madrid: Cátedra.

CAVELL, Stanley (2018). El mundo visto. Reflexiones sobre la ontología del cine. Córdoba: UCO Press.

CAVELL, Stanley (2008). El cine, ¿puede hacernos mejores?Buenos Aires: Katz Barpal Editores.

CAVELL, Stanley (1999). La búsqueda de la felicidad. La comedia de enredo matrimonial en Hollywood. Barcelona: Paidós.

COUSINS, Mark (2020). Women Make Film: New Road Movie Through Cinema. 3 DVDs. Cohen Media Group.

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.

FONTCUBERTA, Joan (ed.). (2003). Fotografía. Crisis de la historia. Barcelona: Aktar.

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. https://www.youtube.com/watch?vGGqTh9OPOPs

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: Lunwerg.

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.

OZU, Yasujiro (2017). La poética de lo cotidiano. Madrid: Ediciones Gallo Nero.

PALACIO, Manuel (2001). Historia de la Televisión en España.Barcelona: Gedisa

SADOUL, Georges (2007). Historia del cine mundial desde los orígenes. Madrid: Siglo XXI editores.

SCHRADER, Paul (2019). El estilo trascendental. Ozu, Bresson, Dreyer. Madrid: Ediciones JC.

SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente (1990). Sombras de Weimar: contribución a la historia del cine alemán 1918-1933. Madrid: Verdoux.

SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente (2004). Cine y vanguardias artísticas: conflictos, encuentros y fronteras. Barcelona: Paidós.

SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente y RODRÍGUEZ TRANCHE, Rafael (2005). NO-DO. El tiempo y la memoria. Madrid: Cátedra.

SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente (ed.) (2006). Cine de historia, cine de memoria: la representación y sus límites. Madrid: Cátedra.

SCHARF, Aaron (2005). Arte y fotografía.Madrid: Alianza.

SHLOMO, Sand (2008). El siglo XX en pantalla. Madrid: Crítica.

SONTAG, SUSAN (2019). Contra la interpretación y otros ensayos. Barcelona: Debolsillo.

SONTAG, SUSAN (2014). Sobre la fotografía. Barcelona: Debolsillo.

TRANCHE, Rafael R. (2015). Del papel al plano: el proceso de creación cinematográfica. Madrid: Alianza Editorial.

TRUFFAUT, François(2010). El cine según Hitchcock. Madrid: Alianza.

VEGA, Carmelo (2017). Fotografía en España (1839-2015): Historia, tendencias, estéticas. Cátedra: Madrid.

VV. AA. (2013). Diccionario de fotógrafos españoles. Del siglo XIX al XXI. Madrid: La Fábrica; Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

VV. AA. (2008). Life Photo Archive. Google.

VV. AA. (2000). Historia general de la imagen: perspectivas de la Comunicación Audiovisual. Madrid: Universidad Europea-CEES.

VV. AA. (2013). Prints & Photographs Online Catalog. Washington: Library of Congress.

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.

ZUNZUNEGUI, Santos (1999). Paisajes de la forma. Madrid: Cátedra.

11. Observaciones y recomendaciones

- Tal y como se indica en los Criterios de Valoración del Sistema de Evaluación de la guía docente, para aplicar los porcentajes de evaluación previstos en esta asignatura, se requiere superar tanto el examen global (5 sobre 10) como las prácticas (5 sobre 10).
- La asistencia a las sesiones prácticas, de acuerdo con los Estatutos de la UM (y la entrega de todos los trabajos), es obligatoria.

- Es conveniente que el alumnado visione las películas de la guía docente antes del inicio de cada tema/epígrafe correspondiente. La profesora podrá ampliar, reducir o cambiar la lista de películas de visionado obligatorio en función de las necesidades docentes. En tal caso se avisará al alumnado con la suficiente antelación a través de Anuncios del Aula Virtual. Del mismo modo, 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."
- De acuerdo con el REVA, aquellos/as estudiantes que al principio de curso documenten formalmente (mediante la presentación de certificados, contratos, informes médicos, etc.) la imposibilidad de seguir el desarrollo de la evaluación continua, podrán solicitar acogerse a una evaluación global, en caso de ser aprobada por el/la profesor/as de la asignatura. Será necesario justificar documentalmente y con antelación a la primera fecha de entrega de actividades evaluables las circunstancias que justifican la necesidad de prueba global. La misma se realizará a la vez que el examen de la evaluación ordinaria.