

**FICHA IDENTIFICATIVA****Datos de la Asignatura**

<b>Código</b>	33408
<b>Nombre</b>	Modos de Representación en el Cine Clásico
<b>Ciclo</b>	Grado
<b>Créditos ECTS</b>	6.0
<b>Curso académico</b>	2017 - 2018

**Titulación(es)**

<b>Titulación</b>	<b>Centro</b>	<b>Curso</b>	<b>Periodo</b>
1301 - Grado en Comunicación Audiovisual	Facultad de Filología, Traducción y Comunicación	1	Segundo cuatrimestre

**Materias**

<b>Titulación</b>	<b>Materia</b>	<b>Caracter</b>
1301 - Grado en Comunicación Audiovisual	8 - Teoría e historia de los medios audiovisuales y nuevos soportes multimedia	Obligatoria

**Coordinación**

<b>Nombre</b>	<b>Departamento</b>
COMPANY RAMON, JUAN MIGUEL	340 - Teoría de los Lenguajes y Ciencias de la Comunicación

**RESUMEN**

El itinerario discursivo que la asignatura plantea tiene su primer núcleo generador en un aserto de Jean –Luc Godard: “El cine es un asunto del siglo XIX que se ha resuelto en el siglo XX”. Se empezará, por lo tanto, estableciendo una reflexión sobre las dos etapas que Boris Eichenbaum percibía en la historia del cine: desde la invención del instrumento de captación/proyección de las imágenes en movimiento a la toma de conciencia del mismo, lo que equivale a plantearse cómo el cine construye su espectador, desde una situación de mera exterioridad a la de la gestación de su estatuto proyectivo/identificativo en la pantalla. Desde la “puesta en escena de la realidad” que se suele atribuir a los hermanos Lumière, se llegaría, en una primera etapa del programa, al pacto narrativo institucional con el espectador planteado por dos cineastas emblemáticos: Edwin S. Porter y David W. Griffith..



La segunda parte del programa plantea algunas consideraciones sobre el canon del clasicismo cinematográfico según los parámetros de transitividad, linealidad y clausura y las relaciones causa-efecto del montaje lineal. Las nociones de itinerario, conocimiento y reconocimiento centrarían nuestra atención en el cine de John Ford y la empatía personaje- espectador, no exenta de ambigüedades morales, designaría la peculiar ubicación del manierismo estilístico de Hitchcock en el cine clásico.

La remodelación practicada en los estudios de Hollywood con la llegada del sonoro da pie para establecer una sucinta panorámica sobre los géneros cinematográficos, con especial énfasis en el lugar central que en ellos ocupa el melodrama. La figura creativa del productor en la era de los estudios queda emblematicada por David O. Selznick y su papel integrador y aglutinante en un film de autoría colectiva como *Gone With The Wind*.

La conclusión del programa nos lleva a los umbrales mismos del cine moderno. Los límites (industriales e ideológico-políticos) de lo decible están representados por la filmografía frentepopulista de Jean Renoir en los años treinta y su autoconciencia de la representación en *La Règle du jeu*. Y la quiebra del narrador omnisciente, en provecho de las diferentes perspectivas sobre la historia narrada por parte de los personajes, irrumpe en la historia del cine de la mano de Orson Welles y *Citizen Kane*.

## CONOCIMIENTOS PREVIOS

### Relación con otras asignaturas de la misma titulación

No se han especificado restricciones de matrícula con otras asignaturas del plan de estudios.

### Otros tipos de requisitos

La sociedad de la ignorancia (que no de la información) en la que nos ha tocado vivir, propicia una mirada pasiva y alienada del espectador ante las golosinas audiovisuales que la mercadotecnia audiovisual pone a su alcance. El módulo propone convertir esa mirada en una visión activa y crítica que no se dejara manipular por el estado de cosas dominante en nuestra globalizada sociedad.

## COMPETENCIAS (RD 1393/2007) // RESULTADOS DEL APRENDIZAJE (RD 822/2021)

### 1301 - Grado en Comunicación Audiovisual

- Conocer la comunicación como proceso y los diferentes elementos que lo constituyen. Poseer y comprender los conocimientos de la especificidad de los discursos, así como de los modos de representación propios de los distintos medios tecnológicos y audiovisuales. Conocer las distintas teorías, métodos y problemas de la comunicación audiovisual y sus diferentes lenguajes.
- Saber aplicar dichos conocimientos (3.2.2.1) para transmitirlos profesional y éticamente de manera comprensible a la ciudadanía.



- Capacidad para el conocimiento articulado de las dimensiones históricas, sociológicas y tecnológicas de la comunicación.
- Conocimiento de los diversos lenguajes, códigos y modos de representación propios de los distintos medios tecnológicos y audiovisuales: fotografía, cine, radio, televisión, vídeo e imagen electrónica, internet, etc. a través de sus propuestas estéticas e industriales, además de su relevancia social y cultural y su evolución a lo largo del tiempo, que deberá generar la capacidad para analizar relatos y obras audiovisuales, considerando los mensajes icónicos como textos y productos de las condiciones sociopolíticas y culturales de una época histórica determinada.

## RESULTADOS DE APRENDIZAJE (RD 1393/2007) // SIN CONTENIDO (RD 822/2021)

De la misma forma que, como decía Barthes, no se puede establecer un perfecto isomorfismo entre investigación y resultado, sería también tarea vana y pretenciosa plantear aquí un listado de competencias adquiridas por el alumno al finalizar el módulo. Término devotamente apetecible es, por el contrario, crear una cierta *conciencia crítica* en el alumno sobre el clasicismo fílmico en tanto éste sigue planteando modelos dignos de ser imitados y tenidos en cuenta. Y si, como quería Marx, los juicios correctos no implican valores, sólo de la pertinencia del análisis formal-textual podremos deducir, sin imponerla, la cualidad artística del film sometido a nuestra consideración. Poner al alcance del alumno un determinado instrumental crítico y enseñar a manejárselo serían dos de los posibles resultados provisionales- susceptibles de ser ampliados- del curso.

## DESCRIPCIÓN DE CONTENIDOS

### 1. La invención del cinematógrafo

De la invención del cinematógrafo a la toma de conciencia del instrumento de captación/proyección de las imágenes.

### 2. El público de las primeras sesiones

El público de las primeras sesiones. Un espectáculo mostrativo de narración asistida.

### 3. Georges Méliès.

Espectáculo de atracciones y narratividad embrionaria en Georges Méliès.



#### **4. Porter y Griffith**

El pacto narrativo institucional: Edwin S. Porter y David W. Griffith.

#### **5. Tema 5**

La construcción del espectador cinematográfico: de la exterioridad al mecanismo proyectivo. Modo de Representación Primitivo y Modo de Representación Institucional.

#### **6. John Ford.**

El montaje lineal y las relaciones causa-efecto. Itinerario, conocimiento y reconocimiento en el cine de John Ford.

#### **7. Hitchcock**

La empatía identificatoria en Hitchcock. Tematización de la mirada.

#### **8. Del mudo al sonoro**

La remodelación de los estudios y de las grandes compañías de producción en la transición del mudo al sonoro. Planificación y racionalización de la demanda. Orígenes históricos de la noción de género.

#### **9. Las productoras de Hollywood.**

Las productoras de Hollywood. Diseño de producción y acabado visual del film.

#### **10. Jean Renoir**

Del espacio diegético al espacio simbólico en el cine de Jean Renoir: texto, contexto y límites de lo decible en *La Règle du jeu* (1939).

#### **11. Citizen Kane**

Fractura de la omnisciencia narrativa y del sujeto de la enunciación en *Citizen Kane* (Orson Welles, 1941).



## VOLUMEN DE TRABAJO

ACTIVIDAD	Horas	% Presencial
Clases de teoría	60,00	100
Estudio y trabajo autónomo	50,00	0
Lecturas de material complementario	30,00	0
Preparación de clases de teoría	10,00	0
<b>TOTAL</b>	<b>150,00</b>	

## METODOLOGÍA DOCENTE

Exposición en clase de los principales conceptos del programa con apoyo del oportuno material audiovisual que los ejemplifique: documentales y fragmentos de películas cuyo análisis pormenorizado es sustancial en el módulo.

## EVALUACIÓN

Prueba escrita donde al alumno se le ofrecen dos preguntas a desarrollar del temario visto en clase, debiendo elegir una de ellas. A tenor de lo expuesto en la guía, dichas preguntas no tienen un carácter memorístico; antes bien, se trata de que el alumno relacione conceptos operativos de análisis apoyándose en ejemplos extraídos del corpus de films a los que el programa hace referencia. Eventualmente, y con carácter optativo, el alumno podrá incrementar la nota obtenida mediante la redacción de una reseña crítica de extensión limitada de alguna película en cartel asimilable a los parámetros del postclasicismo hollywoodiense.

## REFERENCIAS

### Básicas

- Jenaro Talens y Santos Zunzunegui (coords.). Historia General del Cine, vol.II. EE.UU. (1908-1915), Madrid, Cátedra, 1998.
- Gian Piero Brunetta: Nacimiento del relato cinematográfico (Griffith 1908- 1912), Madrid, Cátedra, 1987.
- Charles Musser: Before the Nickelodeon. Edwin S. Porter and the Edison Manufacturing Company, Berkeley, University of California Press, 1991.
- Noël Burch: El tragaluz del infinito (Contribución a la genealogía del lenguaje cinematográfico), Madrid, Cátedra, 1987.



- Santos Zunzunegui: La mirada cercana. Microanálisis fílmico, Barcelona, Paidós, 1996.
- Robert C. Allen y Douglas Gomery: Teoría y práctica de la historia del cine, Barcelona, Paidós, 1995.
- J. Aumont, A. Bergala, M. Vernet: Estética del cine, Barcelona, Paidós, 1989.
- Vicente Sánchez- Biosca y José Vicente Benet (Eds.). El cine clásico y nosotros: Teoría, Historia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, Archivos, nº 14, junio 1993.
- Tag Gallagher: John Ford. El hombre y su cine. Madrid, Akal, 2009.
- François Truffaut: El cine según Hitchcock, Madrid, Alianza, 1974.
- Manuel Palacio y Pedro Santos (Eds.). Historia General del Cine, vol. VI. La transición del mudo al sonoro, Madrid, Cátedra, 1995.
- Rick Altman: Los géneros cinematográficos, Barcelona, Paidós, 2000.
- Douglas Gomery. Hollywood. El sistema de estudios, Madrid, Verdoux, 1991.
- Robert I. Carringer: Cómo se hizo Ciudadano Kane, Barcelona, Ultramar, 1987.
- André Bazin: Jean Renoir, Barcelona, Paidós, 1999.

### Complementarias

- Tom Gunning: La presencia del narrador: la herencia de los Films Biograph de Griffith, en Archivos de la Filmoteca, nº 2, Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1989; The Cinema of Attractions. Early Cinema, Its Spectator and the Avant- Garde, en Wide Angle, vol.8, nºs 3-4, 1986.
- Noël Burch: Primitivismo y vanguardias: un enfoque dialéctico, en Itinerarios. La educación de un soñador de cine, Bilbao, Certamen Internacional del Cine Documental y Cortometraje/ Caja de Ahorros Vizcaína, 1985.
- José Javier Marzal: David Wark Griffith, Madrid, Cátedra, 1998.
- Roland Barthes: El grado cero de la escritura, Buenos Aires, Siglo XXI, 1973.
- José Luis Castro de Paz: De Bazin a Bordwell a través de Hitchcock. Algunas cuestiones acerca de la reflexión crítica y los límites del modelo clásico de Hollywood, Filmoteca Generalitat Valenciana, Archivos, nº 22, febrero 1996; La representación del fasto mortuario (notas sobre la evolución del modelo narrativo clásico de Hollywood 1934- 1958), en Orense, Minius II-III, 1994.
- José Nuis Castro de Paz: El surgimiento del telefilme. Los años cincuenta y la crisis de Hollywood. Alfred Hitchcock y la televisión, Barcelona, Paidós, 1999.
- Juan Miguel Company y Vicente Sánchez-Biosca: La imposible mirada, Madrid, Contracampo nº 38, invierno 1985.
- Antonio Drove: Tiempo de vivir, tiempo de revivir. Conversaciones con Douglas Sirk, Filmoteca Regional de Murcia, 1995.
- Imanol Zumalde: Paisaje edípico. Retorno a Psicosis, cuarenta años después, en Los placeres de la vista. Mirar, escuchar, pensar, Valencia, ediciones de la Filmoteca, 2002.



- Ilia Ehrenburg: *Fábrica de sueños*, Madrid, Akal, 1972.
- Juan Antonio Ramírez: *La arquitectura en el cine. Hollywood, la Edad de Oro*, Madrid, Hermann Blume, 1986.
- Vicente Sánchez Biosca y Vicente J. Benet (Eds.): *Las estrellas: vejez de un mito en la era técnica*, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, Archivos, nº 18, octubre 1994.

