

**Proyecto/Guía docente de la asignatura Adaptada a la Nueva Normalidad**

Se debe indicar de forma fiel como va a ser desarrollada la docencia en la Nueva Normalidad. Esta guía debe ser elaborada teniendo en cuenta todos los profesores de la asignatura. Conocidos los espacios y profesorado disponible, se debe buscar la máxima presencialidad posible del estudiante siempre respetando las capacidades de los espacios asignados por el centro y justificando todas las adaptaciones que se realicen respecto a la memoria de verificación Si la docencia de alguna asignatura fuese en parte online, deben respetarse los horarios tanto de clase como de tutorías).

Asignatura	Narración y Puesta en escena		
Materia	Materia 1: ¿Qué es el cine?		
Módulo	Módulo I. Principios generales.		
Titulación	Máster "Cine, Comunicación e Industria Audiovisual"		
Plan		Código	
Periodo de impartición	1er cuatrimestre	Tipo/Carácter	OB
Nivel/Ciclo	Máster	Curso	1º
Créditos ECTS	4 ECTS		
Lengua en que se imparte	Castellano		
Profesor/es responsable/s	Jesús Bermejo, Luisa Moreno y Salvador Gómez,		
Datos de contacto (E-mail, teléfono...)	Jesús Bermejo: lipsimedia@gmail.com Luisa Moreno: luisamaria.moreno@uva.es ; luisamorenocardenal@gmail.com Salvador Gómez: salvadorgomez@hmca.uva.es Debido a la situación sanitaria en la que discurrirá el curso académico, se ruega que todas las consultas se remitan a través del correo electrónico. De ser necesario, se habilitarán vías telemáticas para consultas.		
Departamento	Hª Moderna, Contemporánea y de América, Periodismo, Comunicación Audiovisual y Publicidad y Relaciones Públicas		

1. Situación / Sentido de la Asignatura

1.1 Contextualización

El cine es emoción (Tan, 1996, 2018). Pero para poder entender cómo se produce ese fenómeno vinculado al entretenimiento, es necesario adoptar la actual perspectiva de la Teoría Narrativa que supera las concepciones anteriores. Por un lado, es necesario ir más allá de la distinción introducida por la narratología clásica entre historia/discurso, propuesta por Todorov (1966), basada en el trabajo de Emile Benveniste. Por otro lado, tampoco resultan operativas aquellas propuestas que establecen una triple distinción: historia/relato/narración (Genette, 1972, 1983), fabula/historia/texto (Bal, 1985), acción/relato/discurso narrativo (García Landa, 1988). Finalmente, tampoco resultan de utilidad aquellas que establecen cuatro niveles como la propuesta por Schmid (2010). En cambio, la narratología moderna, que se inicia a partir de la denominada narratología post-clásica (Alber & Fludernick, 2010; Ionescu, 2019), ha conducido a un cambio de perspectiva que ha permitido poner en el centro de la teoría narrativa el papel del lector/espectador empírico para poder entender cómo está construido el relato (sea literario, filmico u otro) y cuáles son sus efectos. En la teoría narrativa se ha producido un desplazamiento en los últimos años desde una posición estructuralista inmanente hacia una postclásica (Hühn et al., 2009; Baroni, 2017). Una de las consecuencias de esta renovación narrativa es la necesidad de profundizar en el conocimiento de los procesos cognitivos en la lectura (Herman, 2003; 2014; Fludernik, 1996). Ésta ya no es considerada como una actividad de mera asimilación de la historia sino una actividad reconstructiva de la trama que pone en relación los mundos posibles del texto con los esquemas narrativos del lector. Éste es un proceso dinámico que requiere la participación estructurante del lector durante la lectura. La trama no es algo estático, ya disponible previamente a la lectura, sino que ha de ser construido (Morgan, 2013; Baroni, 2015). Es por ello que Phelan (1989; 2007) ha propuesto sustituir la trama por la *progresión narrativa* (narrative progression), proceso que lleva al lector progresivamente durante la lectura a construir la trama (Dannenberg, 2008; Toolan, 2009; Shang, 2011; Shen, 2014; Shang & Phelan, 2019). En paralelo a la evolución anterior, la renovación de la teoría narrativa ha venido a incorporar asimismo el estudio de las funciones tímicas, referidas a los fenómenos pasionales y emocionales suscitados desde el texto (Hebert, 2007; Fontanille & Zilberberg 1998; Zilberberg, 2006). Las funciones tímicas se refieren al estado de ánimo, humor o tono sentimental y tiene correlatos en el comportamiento del sujeto, en su afectividad (así como en sus reacciones corporales emocionales) que hace que experimente estados de euforia/disforia, placer/displacer en relación a un objeto inductor. Los trabajos de Bally (1965) o la perspectiva greimasiana (Por ejemplo, Greimas & Courtés, 1979; Greimas & Fontanille, 1991; Courtés, 1991, Hébert, 2007), se interesan por los marcadores lingüísticos de la emoción en el lenguaje. Hay también una segunda perspectiva (enraizada en el Pathos aristotélico), que se interesa por la dimensión comunicacional de los efectos poéticos de naturaleza afectiva o pasional de las emociones y, por tanto, se centra en las emociones suscitadas por el discurso que inducen tensión narrativa (Baroni, 2007; Brooks, 1992). Este conjunto de trabajos sobre las funciones tímicas, al poner el acento sobre la inducción del texto de respuestas afectivas, posibilitaba una segunda vía para la toma en consideración del papel del lector. La doble evolución anterior, cognitiva y afectiva, ha desembocado recientemente en la necesidad de incorporar la tensión narrativa como un eje nuclear en la teoría narrativa. De difícil encaje en la teoría narrativa clásica, la tensión narrativa ha pasado a tener un estatuto necesario en la actual narratología postclásica debido a este renovado papel atribuido al lector.

1.2 Relación con otras materias

Esta asignatura del Máster en Cine, Comunicación e Industria Audiovisual presenta fuertes imbricaciones con el programa general del Máster puesto que el proceso de Narración y Puesta en Escena está presente en gran parte de las fases que componen el proceso cinematográfico.

1.3 Prerrequisitos



2. Competencias

2.1 Generales

- CB1- Conocer y entender los conocimientos adquiridos y saber aplicarlos en un entorno científico y profesional.
- CB2- Transferir las habilidades y conocimientos en nuevos contextos que se le presenten.
- CB3- Distinguir, relacionar y analizar las situaciones siendo capaz de solucionar los problemas a partir de los nuevos conocimientos adquiridos.
- CB4- Analizar las fuentes, documentales, bibliográficas, orales, que permitan emprender una investigación o trabajo profesional.
- CB5- Evaluar y emitir juicios basados en criterios científicos comprobados previamente.
- CB6- Transferir y comunicar las conclusiones de forma autónoma y en grupo.
- CB7- Adquirir aptitudes retóricas para la escritura, exposición y discusión de proyectos en un contexto profesional.
- CB8- Destreza y aptitud para evaluar y finalizar los proyectos planteados: planificación y responsabilidad en el proceso creativo.
- CB9- Aplicar los conocimientos adquiridos y ser capaz de transferirlos en un equipo profesional, unificando los propios intereses con los del proyecto colectivo.

2.2 Específicas

- CE2- Entender el lenguaje del cine: la narración, la puesta en escena. Los mecanismos retóricos que intervienen en su significación.
- CE45- Conocer y atender las diferentes fases que recorre la realización de una película: desde la idea hasta su estreno en las salas.
- CE17- Dominar los mecanismos narrativos y escenográficos que intervienen en la realización de un filme.

3. Objetivos

Siguiendo la lógica que se presenta en los “Resultados de aprendizaje” de la memoria de constitución de este Máster se espera que la asignatura otorgue herramientas para examinar la interacción de todos los elementos que intervienen en la puesta en escena: el contexto, la situación narrativa y la acumulación de estrategias que adopta el realizador.

Adquirir destreza en el uso de determinados elementos significativos que formen parte de la narración. Manejar la relación entre forma y contenido para que los elementos de la mise-en-scène interactúen y construyan un significado concreto. Conocer diferentes estilos narrativos y de puesta en escena empleados por diferentes autores a lo largo de la historia del cine.

Por último, la narración y puesta en escena tiene con finalidad general inducir en el espectador un conjunto de efectos poéticos, retóricos y estéticos que incluyen procesamiento cognitivo-emocional del relato y su puesta en escena. Por tanto se espera mostrar al alumno, de forma tanto teórica como práctica, cómo el realizador organiza la narración para producir esos efectos en el espectador. A partir de estos conocimientos, el alumno dispondrá de unos relatos audiovisuales concretos, proporcionados por la asignatura, y podrá a su vez aplicar estas estrategias discursivas con una muestra de espectadores concretos y verificar y evaluar cómo se producen esos efectos. Ello le llevará a tomar decisiones sobre la eficacia de unas y otras estrategias en la puesta en escena de esos relatos audiovisuales.

4. Contenidos y/o bloques temáticos

Bloque 1: “Introducción a la Narración y Puesta en escena”

Carga de trabajo en créditos ECTS: 3

En este bloque se presentan los principios básicos de la Narración aplicada a la Puesta en Escena audiovisual. Concretamente se trabajan las ideas de narración, tiempo, percepción y representación. Se trabajará con ejemplos de guiones contemporáneos de cine, televisión y videojuegos a partir de los cinco elementos del complejo dramático: las circunstancias dadas, los conflictos, la acción, el personaje y el texto. De manera no exhaustiva se plantearán los siguientes aspectos dentro de este bloque:

- Narración. Tiempo, percepción y representación: los modos subjetivos, cismático y modular.
- Temporalidad moderna y narrativa no-lineal. La narrativa subjetiva (*Birth of a Nation*; *The cabinet of Dr. Caligari*; *Citizen Kane*).
- La Narrativa Cismática (*El año pasado en Marienbad*); La Narrativa Modular y la ruptura de la continuidad de la televisión. Modelos de narrativa modular; Anacrónica (*Eva al desnudo*; *Sunset Boulevard*; *Pulp Fiction*; *Memento*; *El arca rusa*) Bifurcada (*Corre Lola, corre*; *Atrapado en el tiempo*; *Mr. Nobody*; *Los amantes del círculo polar*); Episódica (*Drowning by Numbers*; *32 short films about Glenn Gould*; *Magnolia*). Multi-pantalla (*Time Code*; *Abajo el amor*).
- Narrativas interactivas. De *Hamlet en la Holocubierta* a *The Last of Us 2*.

Bibliografía básica



- GAUDREOT, A. JOST, F. (1990) El relato cinematográfico (cine y narratología). Paidós, 1995.
BORDWELL, David (1995): *La narración en el cine de ficción*, Paidós, 1985.
AUMONT, J. Y MARIE, M. (1988): *Análisis del film*. (El capítulo dedicado a Análisis del relato). Paidós.

Bloque 2: “Puesta en escena aplicada”

Carga de trabajo en créditos ECTS: 3

a. Contextualización y justificación

El término que da título a este bloque de la asignatura, *Puesta en escena*, es uno de los más genéricos de la jerga cinematográfica, pues podría abarcar muchos de los aspectos que conlleva dar forma a la historia que se quiere contar a través del formato artístico *película*. Por esta razón trataremos de acotar lo más posible el término de manera teórica para poder abordarlo de inmediato de manera práctica mediante la observación y el análisis de una serie de escenas seleccionadas para ello por su especial interés. Recurrirémos a las ideas manejadas por algunos estudiosos de la estética cinematográfica como Aumont, Bazin, Burch, Bordwell, Cassetti, Di Chio, González Requena, Marie o Mitry y a la vez manejaremos ejemplos de análisis de *puesta en escena* de películas claves de la historia del cine o especialmente representativas de algunos géneros cinematográficos.

b. Objetivos de aprendizaje

La manera que se propondrá para abordar el tema de la puesta en escena cinematográfica persigue clarificar algunos aspectos de este ámbito del cine como fenómeno artístico y proporcionar a los estudiantes una serie de herramientas conceptuales asociadas a ejemplos paradigmáticos que les sirvan en el futuro de referentes más o menos aclaratorios y contrastables a la hora de analizar una puesta en escena ya creada o crearla partiendo de una serie de ideas. La cuestión fundamental de las sesiones del máster dedicadas a este tema es reunir y analizar en grupo un conjunto de ejemplos lo suficientemente ricos como para configurar un buen álbum de referencia para el estudiante y artífice potencial de *puestas en escena*.

c. Contenidos

Tema 1. Revisión y delimitación del término *Puesta en escena*.

Tema 2. Puesta en escena, tipos de montaje y planificación. Espacio escénico.

Tema 3. Trucos de puesta en escena: realismo y verosimilitud; metáforas visuales y sonoras; clichés de puesta en escena en distintos géneros cinematográficos como estrategias de significado “consensuadas”. Estilos de puesta en escena ligados a directores de referencia (Ejemplos: Hitchcock, Wilder, Peckinpah, Scorsese, Lynch)

Tema 4. El género musical cinematográfico: ejemplos de distintos estilos de puesta en escena en distintas etapas.

d. Métodos docentes

En las dos o tres sesiones previstas para este bloque (dependiendo de cómo se organicen los horarios entre los profesores responsables) se alternará el formato de clase magistral, para la exposición del contenido teórico, con el formato de clase práctica, dedicada a analizar imágenes cinematográficas y sonidos, en dialéctica con los estudiantes.



e. Plan de trabajo

La primera clase tendrá un carácter predominantemente teórico para delimitar una serie de términos/herramientas con las que proceder al análisis de imágenes; no obstante pueden ir apareciendo nuevos conceptos teóricos en el transcurso de las prácticas que se revelen idóneos para mejorar el discurso analítico. La idea es comenzar lo antes posible con la práctica de la observación y comentario de ejemplos, sin dejar de alimentar el marco teórico en el que nos moveremos.

f. Evaluación

La manera de evaluar esta parte de la asignatura que se revela como la más coherente y dinámica es proponiendo a los estudiantes un trabajo de análisis (con material elegido por el alumno o propuesto por el profesor) y/o documentación (por ejemplo, recopilando secuencias que se puedan considerar clichés de género por la puesta en escena codificada de acontecimientos).

g.1 Bibliografía básica

Bibliografía centrada en la parte teórica:

Aumont, J. (2012): *El cine y la puesta en escena*. Argentina: Editorial Colihue. (Descatalogado)

Aumont, J., Bergala, A., Marie, M. y Vernet, M. (1996): *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración y lenguaje*. Barcelona: Paidós.

Aumont, J. y Marie, M. (1988): *Análisis del film*. Ediciones Paidós Comunicación. Barcelona. 1990.

Bazin, A. (1966): *¿Qué es el cine?*, Madrid: Rialp.

- (1977): *El cine de la crueldad*, Bilbao: Mensajero.

- (1973): *Jean Renoir*, Madrid: Artich.

Bettetini, G. (1977): *Producción significativa y puesta en escena*, Barcelona: Gustavo Gili.

Bordwell, D., Staiger, J. y Thompson, K. (1997): *El cine clásico de Hollywood. Estilo cinematográfico y modo de producción hasta 1960*. Barcelona: Paidós.

Bordwell, D. y Thompson, K. (2002): *El arte cinematográfico*. Barcelona: Paidós Comunicación.

Burch, N. (1970): *Praxis del cine*. Madrid: Fundamentos.

Casetti, F. y Di Chio, F. (1994): *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.

González Requena, J. (2006): *Clásico, Manierista, Postclásico. Los modos de relato en el cine de Hollywood*. Colección Trama y Fondo. Valladolid: Castilla Ediciones.

- (2013): *El ser de las imágenes. De la Teoría al Análisis de la Imagen*. Memoria de Cátedra. UCM, 2000.



Mitry, Jean (1984): *Estética y psicología del cine*. Vol.1. Las estructuras. Vol. 2. Las formas. Madrid: Siglo XXI.

Nizhny, V. (1964): *Lecciones de cine de Eisenstein*, Barcelona: Seix Barral.

Ramírez, J.A. (1993): *La arquitectura en el cine. Hollywood, la Edad de Oro*. Madrid: Alianza.

Scorsese, M. y Wilson, M. (2001): *Un recorrido personal por el cine norteamericano*. Madrid: Ediciones Akal.

Tarnowski, J.F. (1978): *Hitchcock. Frenesi/ Psicosis*, Valencia: Fernando Torres.

g.2 Bibliografía complementaria

Bibliografía centrada en la parte práctica:

Altman, R. (2000): *Los géneros cinematográficos*. Barcelona: Paidós Comunicación.

Benet, V. J. (1996): "Ámame esta noche y la estabilización narrativa en el musical". *Revista Secuencias*, nº 5, pp. 47-67. Madrid: Ed. Ocho y Medio. Libros de cine. UAM.

González Requena, J. (1986). *La metáfora del espejo. El cine de Douglas Sirk*. Madrid: Ediciones Hiperión, S.L. Colección Eutopías/Film.

- (1995): Frente al texto filmico: el análisis, la lectura. A propósito de El manantial de King Vidor. En: González Requena, Jesús (Compilador). *El análisis cinematográfico. Modelos teóricos. Metodología. Ejercicios de Análisis*. Madrid: Editorial Complutense.

Moreno Cardenal, L. (2003): "Las representaciones de Mr. Replay". *Revista Trama y Fondo*. Nº 14, pp. 32-39. Valladolid: Ediciones Castilla.

- (2004): "Análisis de "Perros de Paja"- "Straw Dogs", Sam Peckinpah, 1971-". *Artículos con trama*: : <http://www.tramayfondo.com/revista/articulos/perros-de-paja.pdf>

- (2005): "Destrozo y destreza". *Revista Trama y Fondo*. Nº 19, pp. 55-70. Valladolid: Ediciones Castilla.

- (2007) *Pasión. Adoración. Narcisismo. La pareja de baile en tres películas*. *Revista Trama y Fondo*, nº22, pp. 97-102. Valladolid: Ediciones Castilla.

- (2008): *Bailes de pareja en el cine musical de Hollywood*. Tesis doctoral. UCM.

- (2008): "Observaciones sobre dos películas de amor de Hollywood realizadas en 1946 ("Encadenados" de Alfred Hitchcock y "Los mejores años de nuestra vida" de William Wyler)". *Revista Trama y Fondo*. Nº24, pp. 57-64. Valladolid: Ediciones Castilla.

- (2009): "Análisis de la campaña de H&M Primavera 2009.La casa laberinto". *Pensar la Publicidad. Revista Internacional de Investigaciones Publicitarias*, Vol.3, nº2. pp. 167-178.

- (2010): "La diferencia sexual en el cine musical de Hollywood: de la atracción a la detección". *Revista Quaderns de Cine*. Nº5, pp. 51-59. Universidad de Alicante.

- (2010): *Sombrero de copa. El cine musical clásico*. Valladolid: Ediciones Caja España. Colección Aprender a mirar, nº 11.



- (2013): "Análisis textual de "Sucedió una noche"". Revista Trama y Fondo. Nº33-34, pp. 27-50. Valladolid: Ediciones Castilla.
- (2016): "La importancia de la madre en el patriarcado (hindú) –Análisis de la película "La Diosa" de Satyajit Ray-". Revista Trama y Fondo. Nº40, pp. 69-83. Valladolid: Ediciones Castilla.

g.3 Otros recursos telemáticos (píldoras de conocimiento, blogs, videos, revistas digitales, cursos masivos (MOOC), ...)

Recurriremos a sitios web como Youtube en el caso de que sea necesario visionar alguna escena cinematográfica que no haya sido previamente extraída como documento audiovisual para manejar en clase.

h. Recursos necesarios

Papel y bolígrafo para tomar apuntes. Dispositivos electrónicos (teléfono móvil, tablet, ordenador portátil...) permitidos solo en el caso de que sean necesarios como herramientas de trabajo en clase.

6. Tabla de dedicación del estudiante a la asignatura

ACTIVIDADES PRESENCIALES o PRESENCIALES A DISTANCIA ⁽¹⁾	HORAS	ACTIVIDADES NO PRESENCIALES	HORAS
Clases teóricas	20	Estudio y trabajo autónomo individual	30
Clases prácticas	24	Estudio y trabajo autónomo grupal	30
Seminarios	6		
Evaluación	2		
Fases	8		
Total presencial	60	Total no presencial	60
TOTAL presencial + no presencial			120

(1) Actividad presencial a distancia es cuando un grupo sigue una videoconferencia de forma síncrona a la clase impartida por el profesor para otro grupo presente en el aula.

7. Sistema y características de la evaluación

INSTRUMENTO/PROCEDIMIENTO	PESO EN LA NOTA FINAL	OBSERVACIONES
Evaluación continua de la asignatura	50%	Los profesores de la asignatura evaluarán la participación y las aportaciones del alumnado a lo largo de la asignatura.
Ejercicios prácticos	50%	

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN

Convocatoria ordinaria:

La convocatoria ordinaria de la asignatura se fundamentará, principalmente, a través de la evaluación continua a través de la participación del estudiante en las clases (ya sea en clases presenciales o bien a través de los foros y/o actividades creadas al efecto en Campus Virtual). Así como de la realización de las actividades correspondientes a los diferentes bloques.



Convocatoria extraordinaria:

Los alumnos podrán evaluarse a través de los criterios anteriores o a través de una prueba escrita de carácter aplicado de los contenidos teóricos de la asignatura.

8. Consideraciones finales

Además de lo que se indique durante las clases, las herramientas de comunicación serán las que proporciona el Campus Virtual, así como el correo oficial de la UVa, por lo que los estudiantes deberán tenerlo activado o, en su defecto, redireccionado a la cuenta que usen con más frecuencia.

