



**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**DEPARTAMENTO: ARTES**

**CÓDIGO N°: 16004**

**MATERIA: INTRODUCCIÓN AL CINE Y A LAS ARTES  
AUDIOVISUALES**

**RÉGIMEN DE PROMOCIÓN: EF**

**MODALIDAD DE DICTADO: Ajustado a lo dispuesto por  
REDEC-2024-2526-UBA-DCT#FFYL**

**PROFESOR/A: LUSNICH, ANA LAURA**

**1° CUATRIMESTRE 2025**

**AÑO: 2025**

**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES**  
**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES**  
**CÓDIGO N°: 16004**

**MATERIA: INTRODUCCIÓN AL CINE Y A LAS ARTES AUDIOVISUALES**

**MODALIDAD DE DICTADO:** Ajustado a lo dispuesto por REDEC-2024-2526-UBA-DCT#FFYL

**RÉGIMEN DE PROMOCIÓN:** EF

**CARGA HORARIA:** 96 HORAS

**1° CUATRIMESTRE 2025**

**PROFESOR/A:** LUSNICH, ANA LAURA

**EQUIPO DOCENTE:<sup>1</sup>**

JTP: COSSALTER, JAVIER

Ayudante de 1°: CASTRO AVELLEYRA, ANABELLA

Ayudante de 1°: CUARTEROLO, ANDREA LAURA

Ayudante de 1°: GIONCO, PAMELA

Ayudante de 1°: GRELA REINA, MARÍA CONSTANZA

Ayudante de 1°: VEAUTE, ADRIÁN

**a. Fundamentación y descripción**

---

En su carácter de asignatura de orden inicial a un campo de estudios que en las últimas décadas creció de manera exponencial, tanto en sus aproximaciones teóricas como en las posibilidades de análisis, la materia da cuenta de una serie de problemáticas introductorias y específicas del cine y de los medios audiovisuales: los códigos organizadores que articulan el discurso cinematográfico y aquellos que offician en el campo de la televisión, el video y las artes digitales; los principales modos de representación y la producción de sentido; la hibridación y las múltiples relaciones entre diferentes disciplinas artísticas y medios audiovisuales; las variaciones históricas de las pantallas y de las prácticas de consumo. Los contenidos se desarrollarán teniendo en cuenta la perspectiva histórica y, de igual manera, se incentivará la reflexión conceptual y el análisis de las obras cinematográficas y audiovisuales que componen el corpus de estudio. Asimismo, y en el marco del proyecto UBATIC “Narrativas transmedia y convergencia mediática como metodologías de aprendizaje: aproximación reticular e interactiva en torno al sujeto espectral”, concursado por la cátedra, se procurará incluir de manera eficaz la didáctica transmedia y las tecnologías de la información y la comunicación en los procesos de enseñanza-aprendizaje a lo largo de la cursada.

**b. Objetivos:**

---

Los objetivos generales de la asignatura son:

1. Conocer las claves históricas de los procesos cinematográficos y audiovisuales y su relevancia para la comprensión del panorama cultural contemporáneo.
2. Conocer las modalidades y tendencias más significativas de la historia del cine y de los medios audiovisuales, en sus diferentes modos de expresión y en relación con la cultura de su época.
3. Estudiar los componentes que integran los procesos de producción, distribución y exhibición de los films y de las producciones audiovisuales en general.
4. Colaborar en la comprensión crítica de la bibliografía seleccionada por la cátedra.

---

<sup>1</sup> Los/as docentes interinos/as están sujetos a la designación que apruebe el Consejo Directivo para el ciclo lectivo correspondiente.

5. Proveer herramientas para la redacción de textos escritos (parciales y ensayos domiciliarios).
6. Desarrollar la capacidad para analizar e interpretar las obras cinematográficas y audiovisuales en sus particularidades discursivas y desde una perspectiva integradora y atenta a la dimensión socio-histórica de las mismas.
7. Brindar recursos teóricos y prácticos acompañados de tutorías de seguimiento para la confección de una pieza transmedia colaborativa.

**c. Contenidos:**

---

## TEÓRICOS

Clase 1. Presentación de la materia. Objetivos, contenidos, lineamientos teóricos y metodológicos. Lanzamiento del proyecto transmedia y establecimiento de la rúbrica o matriz de evaluación.

**Unidad 1. Pantallas y espectadores. Procesos de recepción y de consumo en el cine y en las artes audiovisuales.** Clase 2. Caracterización de las pantallas y de las formas de exhibición en el tiempo. De la sala de cine al museo. Procesos de recepción. El espectador testigo, el espectador cómplice, el espectador cautivo, el espectador interactivo. Los procesos de inmersión en el cine. La reflexión de los cineastas en torno a las pantallas. *A cada uno su cine* (varios directores, 2007).

**Unidad 2. El cine y los medios audiovisuales: aproximaciones iniciales.** Clase 3. Mapa histórico de los medios audiovisuales: periodización, definiciones, conceptos.

**Unidad 3. Cine: Modelos cinematográficos y modos de representación en el campo del cine.** Clase 4. Los modos de representación en el campo del cine de ficción. Validez de un concepto y de una modalidad de análisis. Periodización de los modos de representación. Características de los modos de representación: modo de producción, ideología de representación y estilo. Clase 5. El Modo de representación primitivo y la transición al Modo de representación institucional. De la atracción a la narración. Clase 6. Cuestionamientos al Modo de representación institucional: *Citizen Kane* de Orson Welles. Forma narrativa y narradores múltiples. Reformulación del montaje analítico y de la puesta en escena clásica: el empleo del plano secuencia y de la profundidad de campo. Clase 7. Prácticas intermediales: definiciones y variantes de la intermedialidad. Experiencias de intermedialidad en torno al *Guernica* de Pablo Picasso. Las relaciones del cine y el audiovisual con las artes plásticas. Clase 8. Los modos de representación en el campo del cine documental. Periodización y caracterización de las modalidades conceptualizadas por Bill Nichols. El falso documental o *fake*. Clase 9. Las modalidades observacional y participativa del cine documental. El paradigma de la “no intervención” de la realidad. Las nuevas voces narrativas en una época de cambios políticos y culturales.

**Unidad 4. El audiovisual más allá del cine.** Clase 10. Formatos, géneros y contenidos en el campo del cine, la televisión, el video e internet. Las formas audiovisuales en el contexto de Internet: YouTube, continuidad visual y circulación multidireccional de materiales. El discurso televisivo: programación, flujo, fragmentación y continuidad. Particularidades del directo televisivo. Clase 11. El video y su lenguaje. Videoarte y videoinstalación. El cine expandido. Clase 12. Series: codificaciones y vertientes. Las series de televisión. Los fenómenos de la hipermedialidad y de los multimedia.

## TEÓRICO-PRÁCTICOS

Clase 1. Lanzamiento del proyecto transmedia y establecimiento de la rúbrica o matriz de evaluación.

**Unidad 1. Convergencia mediática.** Clase 2. Convergencia mediática y plataformas digitales. Internet y YouTube. El homenaje, el *mashup* y la parodia. El ejemplo de *Te lo resumo así nomás*.

**Unidad 2. El cine y los medios audiovisuales.** Clase 2. Desarrollos tecnológicos significativos: soportes y dispositivos. Cine analógico / cine digital. La imagen cine, la imagen video, la imagen televisión.

**Unidad 3. Cine: Modelos cinematográficos y modos de representación en el campo del cine.** Clase 3. Los modelos cinematográficos: la ficción, el documental, la animación y el cine experimental. El montaje: funciones y variantes. Clase 4. El Modo de representación institucional. Bases económicas y estéticas del MRI. Claves narrativas y espectaculares. El montaje analítico. El melodrama. Clase 5. El Modo de representación vanguardista. El expresionismo alemán: la puesta en escena y las artes plásticas. *El gabinete del Dr. Caligari* de Robert Wiene. Clase 6. El Modo de representación moderno: rupturas estéticas y narrativas respecto al MRI. La *nouvelle vague* y el cine de arte y ensayo. De la modernidad a la posmodernidad. *Tiempos violentos* de Quentin Tarantino. Clase 7. Cine experimental: características y modalidades. El cine estructural. *Wavelength* de Michael Snow. Cine de animación: paradigmas históricos. Clase 8. Las modalidades performativa y reflexiva del cine documental. Hibridaciones ficción-documental. *Tarnation* de Jonathan Caouette.

**Unidad 3. El audiovisual más allá del cine.** Clase 9. El noticiero: formatos y modalidades. El noticiero cinematográfico, el noticiero televisivo y el videoperiodismo digital. Clase 10. El videoclip: la tradición de MTV. Características estéticas y narrativas. Un modelo de análisis. Clase 11. Series televisivas: particularidades en el análisis. La publicidad. El *opening*, el *previously*, el *ending*. Intercambios entre el cine y el audiovisual.

## TRABAJOS PRÁCTICOS

**Unidad 1. Transmedialidad.** Clase 1. Definiciones y variantes de la transmedialidad. Narración transmediática. Vinculación entre films de largometraje, videojuegos y cortometrajes animados. Universo *Matrix*.

**Unidad 2. Aspectos fundamentales del lenguaje cinematográfico.** Clase 2. Introducción al lenguaje del cine: cuadro, campo, fuera de campo, impresión de movimiento e ilusión de profundidad. El plano y sus acepciones. Clase 3. Articulaciones espacio-temporales entre los planos: elementos de continuidad. Relaciones de orden, duración y modo.

**Unidad 3. Cine: Modelos cinematográficos y modos de representación en el campo del cine.** Clase 4. El Modo de representación institucional: estructura narrativa y montaje analítico. *Casablanca* de Michael Curtiz. Clase 5. El Modo de representación moderno: rupturas estéticas y narrativas respecto al MRI. La *nouvelle vague*. *Vivir su vida* de Jean-Luc Godard. Clase 6. Cine documental: modalidades expositiva y poética. Montaje, archivo y *collage* audiovisual. El cine de Santiago Álvarez. Clase 7. El cine de animación: la técnica CGI. *Toy story* de John Lasseter. Clase 8. El documental performativo: el archivo y la inscripción de la primera persona. *Allende, mi abuelo Allende* de Marcia Tambutti Allende.

**Unidad 3. El audiovisual más allá del cine.** Clase 9. El noticiero: formatos y modalidades. El noticiero cinematográfico, el noticiero televisivo y el videoperiodismo digital. Clase 10. El videoclip. *Thriller* de John Landis. Clase 11. Series televisivas: *cliffhanger* y corte publicitario. Lenguaje audiovisual: el *opening* y el *ending*. *Alfred Hitchcock presenta* de Alfred Hitchcock y un serial contemporáneo: *The Walking Dead*.

**d. Bibliografía, filmografía y/o discografía obligatoria, complementaria y fuentes, si correspondiera:**

---

## TEÓRICOS

### **Unidad 1. Pantallas y espectadores. Procesos de recepción y de consumo en el cine y en las artes audiovisuales.**

#### **Bibliografía obligatoria:**

Manovich, Lev, *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*, Barcelona, Paidós, 2005, pp. 146-168.

Palacio, Manuel, “La noción del espectador en el cine contemporáneo”, en AA.VV., *Historia general del cine. El cine en la era audiovisual*, vol. XII, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 75-78.

Rosas Mantecón, Ana, “Del consumidor al prousuario”; “Conflictos en la sala: el cine era mudo pero no silencioso”; “Multicinas y video: se transforman los pactos”, *Ir al cine. Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas*, CDMX, Gedisa Editorial/UAM Iztapalapa, 2017, pp. 49-53; 103-114; 226-229.

#### **Corpus de obras audiovisuales:**

*La rosa púrpura del Cairo* (*The Purple Rose of Cairo*, Woody Allen, 1985)

*A cada uno su cine* (*Chacun son cinéma ou Ce petit coup au coeur quand la lumière s'éteint et que le film commence*, Varios directores, 2007)

### **Unidad 2. El cine y los medios audiovisuales: aproximaciones iniciales**

#### **Bibliografía obligatoria:**

Benet, Vicente, “Un arte de nuestro tiempo”, *Un siglo en sombras. Introducción a la historia y la estética del cine*, Valencia, Ediciones de la Mirada, 1999, pp. 13-28.

Zubiaur Carreño, Francisco Javier, “La imagen dinámica del cine”, “Encuentro del cine con los media en la era audiovisual”, *Historia del cine y de otros medios audiovisuales*, Pamplona, EUNSA, 2005, pp. 31-41; 493-518.

#### **Corpus de obras audiovisuales:**

*La llegada de un tren a la estación de La Ciotat* (*L'arrivée d'un train à La Ciotat*, Luis y Auguste Lumière, 1895)

*Tron* (Steven Lisberger, 1982)

### **Unidad 3. Cine: Modelos cinematográficos y modos de representación en el campo del cine**

#### **Bibliografía obligatoria:**

Aumont, Jacques y Michel Marie, “Análisis textual”, “Modo de representación”, “Plano secuencia”, “Profundidad de campo”, *Diccionario teórico y crítico del cine*, Buenos Aires, La Marca, 2006, pp. 19-20; 147; 170-171.

Bordwell, David y Kristin Thompson, “La forma narrativa en *Ciudadano Kane*”, *El arte cinematográfico*, Barcelona, Paidós Comunicación, 1993, pp. 84-97.

Burch, Noël, “¿Un modo de representación primitivo?”, *El tragaluz del infinito*, Madrid, Cátedra, 1991, pp. 193-203.

García Díaz, Noemí, “Jean Rouch: crónica de un cine de verdad”, en Ortega, María Luisa y Noemí García (comps.), *Cine directo. Reflexiones en torno a un concepto*, T&B Editores, Madrid, 2008, pp. 75-84.

Gaudreault, André, “Sistema del relato de un filme con narrador verbal: *Citizen Kane* de Orson Welles”, *Archivos de la filmoteca*, n° 27, 1997, pp. 128-141.

Gaudreault, André y Philippe Marion, “The Cinema as a Model for the Genealogy of Media”,

*Convergence*, vol. 8, diciembre de 2002, pp. 12-18. Traducción de la cátedra.

Gaudreault, André, “Del ‘cine primitivo’ a la ‘cinematografía-atracción’”, *Secuencias. Revista de historia del cine*, nº 26, 2007, pp. 10-28.

Lanza, Pablo, “La cámara y el sujeto: sobre el direct cinema”, *Cine Documental*, nº 8, 2013, pp. 72-87.

Lusnich, Ana Laura, “Experiencias del cortometraje moderno en diálogo con el Guernica de Picasso”, Dossier: “Archivos y Creación Artística, Memoria e identidad”, *Quiroga. Revista de Patrimonio Iberoamericano*, nº 16, 2019, pp. 52-61.

Nichols, Bill, “El dominio del documental”, “Modalidades documentales de representación”, *La representación de la realidad*, Barcelona, Paidós, 1997, pp. 31-64; 65-114.

Rajewsky, Irina O., “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality”, *Intermedialités*, nº 6, 2005, pp. 43–64. Traducción de la cátedra.

Weinrichter, Antonio, “Documentiras: el fake”, *Desvíos de lo real. El cine de no ficción*, Madrid, T/B Editores, 2004, pp. 65-76.

### **Corpus de obras audiovisuales:**

*La salida de la fábrica (La sortie de l'usine Lumière à Lyon*, Luis y Auguste Lumière, 1895)

*La llegada de un tren a la estación de La Ciotat (L'arrivée d'un train à La Ciotat*, Luis y Auguste Lumière, 1895)

*El regador regado (L'arroseur arrosé*, Luis y Auguste Lumière, 1895)

*La habitación sellada (The Sealed Room*, David W. Griffith, 1909)

*El ciudadano (Citizen Kane*, Orson Welles, 1941)

*Guernica* (Alain Resnais, 1950)

*Primary* (Robert Drew, 1960)

*Crónica de un verano (Chronique d'un été (Paris 1960)*, Edgar Morin y Jean Rouch, 1961)

*Guernica* (Alfredo Mina, 1971)

*Guernica* (Emir Kusturica, 1978)

*La era del ñandú* (Carlos Sorin, 1986)

### **Unidad 4. El audiovisual más allá del cine**

#### **Bibliografía obligatoria:**

“Entrevista a Andrés Denegri”, ciclo *Les recomiendo que vean*, Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2020. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=O5PPO3HX4ng>

García Fanlo, Luis, “El lenguaje de las series de televisión”, *El Lenguaje de las series de televisión*, Buenos Aires, EUDEBA, 2016, pp. 91-117.

González Requena, Jesús, “La programación televisiva como (macro) discurso”, “El discurso televisivo”, *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 21-29; 30-48.

Gordillo, Inmaculada, “La hipertelevisión”, “Los géneros en televisión”, *La hipertelevisión: géneros y formatos*, Quito, Quipus, 2009.

Jost, François, “Webseries y series de tv: idas y venidas. Narraciones en tránsito”, *Cuadernos de Información y Comunicación*, vol. 19, 2014, pp. 39-51.

Machado, Arlindo, “El video y su lenguaje”, *Pre-cine y post-cine. En diálogo con los nuevos medios digitales*, Buenos Aires, La marca editora, 2015, pp. 190-202.

Roncallo, Sergio, “El video(arte) o el grado Lego de la imagen”, *Signo y Pensamiento*, vol. XXIV, nº 47, julio-diciembre, 2005, pp. 135-149.

Varela, Mirta, “1969. La historia del directo”, *La televisión criolla. Desde sus inicios hasta la llegada del hombre a la luna*, Buenos Aires, Edhasa, 2005, pp. 227-265.

Williams, Raymond, “Las formas de la televisión”, *Televisión, tecnología y forma cultural*, Buenos Aires, Paidós, 2011, pp. 63-103.

### **Corpus de obras audiovisuales:**

*Selección de imágenes televisivas del Cordobazo* (1969)

*Transmisión de la llegada del hombre a la luna* (NASA, 1969)  
*Éramos esperados (hierro y tierra)* (Andrés Denegri, 2012)  
*Daydream V.4* (Noemi Schipfer y Takami Nakamoto, 2013)  
*Axe-Head* (Tony Oursler, 2008)  
*Breaking Bad* (Vince Gilligan, 2008, Temporada 1, Episodio 1: “Piloto” [“Pilot”])

## TEÓRICO-PRACTICOS

### **Unidad 1. Convergencia mediática**

#### **Bibliografía obligatoria:**

Cossalter, Javier, “Entre la cultura participativa y la convergencia mediática. El producto audiovisual argentino de *YouTube: Te Lo Resumo Así Nomás*”, *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte*, nº 13, 2021, pp. 111-130.

Jenkins, Henry, “Introducción”, *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*, Barcelona, Paidós, 2008, pp. 13-34.

#### **Corpus de obras audiovisuales:**

Canal de YouTube: *Te lo resumo así nomás* (Jorge Pinarello, 2014, Resúmenes #73 “Matrix” y #184 “Pulp Fiction”).

### **Unidad 2. El cine y los medios audiovisuales**

#### **Bibliografía obligatoria:**

Aumont, Jacques y otros, “El montaje”, *Estética del cine*, Barcelona, Paidós, 1983, pp. 53-88.

Galuppo, Gustavo, “Video, el cine por otros medios”, en La Ferla, Jorge y Sofía Reynal (comps.), *Territorios audiovisuales: cine, video, televisión, documental, instalación, nuevas tecnologías, paisajes mediáticos*, Buenos Aires, Librería, 2012, pp. 152-168.

#### **Corpus de obras audiovisuales:**

*Reverse Television: Portraits of Viewers* (Bill Viola, 1983)

### **Unidad 3. Cine: Modelos cinematográficos y modos de representación en el campo del cine**

#### **Bibliografía obligatoria:**

Aumont, Jacques y otros, “Relato, narración, diégesis”, *Estética del cine*, Barcelona, Paidós, 1983, pp. 106-122.

Benet, Vicente José, “El cine de ficción”; “Otros modelos cinematográficos: cine documental, experimental y de animación”, *Un siglo en sombras. Introducción a la historia y la estética del cine*, Valencia, Ediciones de la Mirada, 1999, pp. 67-126; 127-141.

Bordwell, David, “La narración de arte y ensayo”, *La narración en el cine de ficción*, Buenos Aires, Paidós, 1996, pp. 205-233.

Bordwell, David, Primera parte. Cap. 3.: “La narración clásica”, *El cine clásico de Hollywood*, Barcelona, Paidós, 1997, pp. 26-45.

Bordwell, David y Kristin Thompson, “El expresionismo alemán (1919-1926)”, *El arte cinematográfico*, Barcelona, Paidós, 1995, pp. 459-462.

Costa, Antonio, “El cine sonoro de los años treinta a los cincuenta”, *Saber ver el cine*, Barcelona, Paidós, 1985, pp. 104-123.

Duran, Jaume, “Otras propuestas de animación”, *El cine de animación norteamericano* [Edición dúo con González, P. El cine mudo], Barcelona, UOC, 2008, pp. 65-82.

González, Alejandro, “La invisible indefinición de animación”, en González, Alejandro y Cristina Siragusa

(eds.) *Poéticas de la Animación Argentina 1960-2010*. Córdoba, Rosario y Buenos Aires, Córdoba, La Barbarie, 2013, pp. 12-22.

González Zarandona, José Antonio, “¿Qué es el cine experimental?”, *La historia del cine experimental*, Tesis de licenciatura, Ciencias de la Comunicación, Universidad de la Américas, Puebla, 2005.

Kracauer, Siegfried, “Caligari”, *De Caligari a Hitler. Historia psicológica del cine alemán*, Barcelona, 1985, pp. 63-77.

Monterde, José Enrique, “La modernidad cinematográfica”, *Historia General del Cine*, Madrid, Ediciones Cátedra S. A., vol. IX, Europa y Asia, 1996, pp. 15-45.

Ortega, María Luisa, “Las modulaciones del ‘yo’ en el documental contemporáneo”, en Gutiérrez G., Martín (ed.) *Cineastas frente al espejo*, Madrid, T&B - Festival Internacional de Cine de las Palmas, 2008, pp. 65-81.

Sánchez-Biosca, Vicente, “El gabinete del doctor Caligari y los destinos del film expresionista”, *Cine y vanguardias artísticas. Conflictos, encuentros y fronteras*, Barcelona, Paidós, 2004, pp. 35-58.

Sánchez Noriega, José Luis, “El cine de la posmodernidad y los cambios tecnológicos”, *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, Fotografía y Televisión*, Madrid, Alianza, 2002, pp. 559-578.

Weinritcher, Antonio, *Desvíos de lo real. El cine de no ficción*, Madrid, T/B Editores, 2004, pp. 45-60.

### **Corpus de obras audiovisuales:**

*El gabinete del Dr. Caligari (Das Cabinet des Dr. Caligari*, Robert Wiene, 1919)

*Neighbours* (Norman McLaren, 1952)

*Wavelength* (Michael Snow, 1967)

*Tiempos violentos (Pulp Fiction*, Quentin Tarantino, 1994)

*Tarnation* (Jonathan Caouette, 2003)

## **Unidad 4. El audiovisual más allá del cine**

### **Bibliografía obligatoria:**

Bort, Iván y Francisco Gómez, “Del cine a la televisión: de 24 fotogramas por segundo a 24 episodios por temporada”, *Enl@ce: Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*, año 6, n° 1, 2009, pp. 25-41.

Farré, Marcela, “Desafíos en los programas informativos en la neotelevisión”, *E-Compós*, vol. 8, pp. 1-15.

García Fanlo, Luis, “Películas y series de televisión”, *El lenguaje de las series de televisión*, Buenos Aires, Eudeba, 2016, pp. 55-70.

Marrone, Irene y Mercedes Moyano Walker, *Persiguiendo imágenes. El noticiario argentino, la memoria y la historia (1930-1960)*, Buenos Aires, Del Puerto, 2006, pp. 17-30.

Ortells-Badenes, Sara, “La vídeo-noticia: tendencias en la prensa digital. El caso de The Guardian y la cobertura del Referéndum de Escocia”, en Arrojo Baliña, María José y José Luis Piñuel Raigada (coord.) *Contenidos digitales y multipantalla - Cuadernos Artesanos de Comunicación / 95*, Tenerife, Universidad de La Laguna, 2015, pp. 41-59.

Rodríguez-López, Jennifer y José Ignacio Aguaded-Gómez, “Propuesta metodológica para el análisis del vídeo musical”, *Quaderns del CAC*, vol. XVI, n° 39, pp. 63-70.

Sedeño Valdellós, Ana María, “El videoclip musical como formato audiovisual publicitario”, *Comunicação e Cidadania - Actas do 5º Congresso da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação*, Braga, Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, 2007, pp. 750-759.

### **Corpus de obras audiovisuales:**

Noticiero ICAIC Latinoamericano n° 46, 17 de abril 1961

<https://www.youtube.com/watch?v=i9HHFxfjKoP8>

Telefe Noticias, 5 de febrero de 2020

<https://www.youtube.com/watch?v=a7So9W4JJE0>

Filo News (YouTube, #videonota)

<https://www.youtube.com/watch?v=Nz919raPXCU>



*Alfred Hitchcock presenta (Alfred Hitchcock Presents, Alfred Hitchcock, 1955-65, Temporada 1, Episodio 10: “El caso del Sr. Pelham” [“The Case of Mr. Pehlham”]).*

*Breaking Bad (Vince Gilligan, 2008, Temporada 3, Episodio 10: “La mosca” [“Fly”])*

## TRABAJOS PRÁCTICOS

### Unidad 1. Transmedialidad

#### **Bibliografía obligatoria:**

Jenkins, Henry, “En busca del unicornio de papel. *Matrix* y la narración transmediática”, *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*, Barcelona, Paidós, 2008, pp. 98-135.

Scolari, Carlos Alberto, “Narrativas transmedia: nuevas formas de comunicar en la era digital”, *Anuario AC/E de cultura digital*, 2014, pp. 71-81.

#### **Corpus de obras audiovisuales:**

Universo *Matrix*

*Matrix (TheMatrix, Lilly Wachowski y Lana Wachowski, 1999)*

*Animatrix, “El último vuelo de Osiris” (The Animatrix, “Final Flight of the Osiris”, Andrew R. Jones, 2003)*

*Enter the Matrix (Shiny Entertainment, 2003). Gameplay:*  
[https://www.youtube.com/watch?v=\\_gycJnIS4h0](https://www.youtube.com/watch?v=_gycJnIS4h0)

### Unidad 2. Aspectos fundamentales del lenguaje cinematográfico

#### **Bibliografía obligatoria:**

Aumont, Jacques y otros, “El filme como representación visual y sonora”, *Estética del cine*, Barcelona, Paidós, 1983, pp. 19-52.

Benet, Vicente José, “El plano y la puesta en escena”, *Un siglo en sombras. Introducción a la historia y la estética del cine*, Valencia, Edición de la Mirada, 1999, pp. 197-220.

Burch, Noël, “Cómo se articula el espacio – tiempo”, *Praxis del Cine*, Madrid, Fundamentos, 1985, pp. 13-25.

#### **Corpus de obras audiovisuales:**

Ejemplos seleccionados por el docente

*El ciudadano (Citizen Kane, Orson Welles, 1941)*

*Casablanca (Michael Curtiz, 1942)*

### Unidad 3. Cine: Modelos cinematográficos y modos de representación en el campo del cine

#### **Bibliografía obligatoria:**

Aumont, Jacques y otros, “Relato, narración, diégesis”, *Estética del cine*, Barcelona, Paidós, 1983, pp. 106-122.

Bordwell, David, “La narración de arte y ensayo”, *La narración en el cine de ficción*, Buenos Aires, Paidós, 1996, pp. 205-233.

Bordwell, David, Primera parte. Cap. 3.: “La narración clásica”, *El cine clásico de Hollywood*, Barcelona, Paidós, 1997, pp. 26-45.

González, Alejandro, “La invisible indefinición de animación”, en González, Alejandro y Cristina Siragusa (eds.) *Poéticas de la Animación Argentina 1960-2010. Córdoba, Rosario y Buenos Aires*, Córdoba, La Barbarie, 2013, pp. 12-22.

Labaki, Amir, *Ojo de la Revolución: El cine urgente de Santiago Álvarez*, Sao Paulo, Iluminaras, 1994, pp. 7-18.

Riambau, Esteve, *Hollywood en la era digital: de Jurassic Park a Avatar*, Madrid, Cátedra, 2011, pp. 86-91.

Russo, Sebastián, “Imágenes de (con) guerra. Una lectura de *Now!* y *79 primaveras* de Santiago Álvarez”,

en Grupo Rev(b)elando Imágenes (comp.) Santiago Álvarez. *Reflexiones, testimonios, relámpagos en un instante de peligro*, Buenos Aires, Tierra en Trance, 2008, pp. 83-93.

Sontag, Susan, “Vivre sa vie, de Godard”, *Contra la interpretación*, Barcelona, Alfaguara, 2005, pp. 258-273.

### **Corpus de obras audiovisuales:**

*El gabinete del Dr. Caligari* (*Das Cabinet des Dr. Caligari*, Robert Wiene, 1919)

*Casablanca* (Michael Curtiz, 1942)

*Vivir su vida* (*Vivre sa vie: Film en douze tableaux*, Jean-Luc Godard, 1962)

*Now!* (Santiago Álvarez, 1965)

*79 primaveras* (Santiago Álvarez, 1969)

*Toy Story* (John Lasseter, 1995)

*Allende, mi abuelo Allende* (Marcia Tambutti Allende, 2015)

## **Unidad 4. El audiovisual más allá del cine**

### **Bibliografía obligatoria:**

Bort, Iván y Francisco Gómez, “Del cine a la televisión: de 24 fotogramas por segundo a 24 episodios por temporada”, *Enl@ce: Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*, año 6, n° 1, 2009, pp. 25-41.

Caro Oca, Ana María, “Cómo los videos musicales cuentan historias: Elementos narrativos en el videoclip de los primeros diez años de la MTV”, *Admira*, n° 3, 2011, pp. 132-154. Disponible en <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/76218>

Farré, Marcela, “Desafíos en los programas informativos en la neotelevisión”, *E-Compós*, vol. 8, pp. 1-15.

García Fanlo, Luis, “Películas y series de televisión”, *El lenguaje de las series de televisión*, Buenos Aires, Eudeba, 2016, pp. 55-70.

Marrone, Irene y Mercedes Moyano Walker, *Persiguiendo imágenes. El noticiario argentino, la memoria y la historia (1930-1960)*, Buenos Aires, Del Puerto, 2006, pp. 5-16; 17-30.

Ortells-Badenes, Sara, “La vídeo-noticia: tendencias en la prensa digital. El caso de The Guardian y la cobertura del Referéndum de Escocia”, en Arrojo Baliña, María José y José Luis Piñuel Raigada (coord.) *Contenidos digitales y multipantalla - Cuadernos Artesanos de Comunicación / 95*, Tenerife, Universidad de La Laguna, 2015, pp. 41-59.

### **Corpus de obras audiovisuales:**

Noticiero ICAIC Latinoamericano n° 46, 17 de abril 1961

<https://www.youtube.com/watch?v=i9HHFxjKoP8>

Telefe Noticias, 5 de febrero de 2020

<https://www.youtube.com/watch?v=a7So9W4JJE0>

Filo News (YouTube, #videonota)

<https://www.youtube.com/watch?v=Nz919raPXCU>

*Thriller* (Michael Jackson: *Thriller*, John Landis, 1983)

*Alfred Hitchcock presenta* (*Alfred Hitchcock Presents*, Alfred Hitchcock, 1955-65, Temporada 1, Episodio 10: “El caso del Sr. Pelham” [“The Case of Mr. Pehlham”]).

*The Walking Dead* (Robert Kirkman y Frank Darabont, 2010, Temporada 6, Episodio 16: “Último día en la tierra” [“Last Day on Earth”])

*The Walking Dead* (Robert Kirkman y Frank Darabont, 2010, Temporada 7, Episodio 1: “Llegará el día en que ya no lo estés” [“The Day Will Come When You Won't Be”])

**e. Organización del dictado de la materia:**

---

La materia se dicta en modalidad presencial atendiendo a lo dispuesto por REDEC-2024-2526-UBA-DCT#FFYL la cual establece pautas complementarias para el dictado de las asignaturas de grado durante el Ciclo Lectivo 2025.

**Materia de grado (Bimestrales, Cuatrimestrales y Anuales):**

Las materias de grado pueden optar por dictar hasta un treinta por ciento (30%) de sus clases en modalidad virtual. El dictado virtual puede incluir actividades sincrónicas y asincrónicas. El porcentaje de virtualidad adoptado debe ser el mismo para todas las instancias de dictado (clases teóricas, clases prácticas, clases teórico-prácticas, etc.).

Además del porcentaje de virtualidad permitida, aquellas materias de grado que tengan más de 350 estudiantes inscriptos/as y no cuenten con una estructura de cátedra que permita desdoblar las clases teóricas, deberán dictar en forma virtual sincrónica o asincrónica la totalidad de las clases teóricas. En caso de requerir el dictado presencial de la totalidad o una parte de las clases teóricas, estas materias podrán solicitar una excepción, que será analizada por el Departamento correspondiente en articulación con la Secretaría de Asuntos Académicos a fin de garantizar las mejores condiciones para la cursada.

El porcentaje de virtualidad y el tipo de actividades a realizar se informarán a través de la página web de cada carrera antes del inicio de la inscripción.

**- Carga Horaria:**

**Materia Cuatrimestral:** La carga horaria mínima es de 96 horas (noventa y seis) y comprenden un mínimo de 6 (seis) y un máximo de 10 (diez) horas semanales de dictado de clases.

**f. Organización de la evaluación:**

---

**Régimen de promoción con  
EXAMEN FINAL (EF)**

Establecido en el Reglamento Académico (Res. (CD) N° 4428/17).

**Regularización de la materia:**

Es condición para alcanzar la regularidad de la materia:

- asistir al 75% de las clases de trabajos prácticos o equivalentes;
- aprobar 2 (dos) instancias de evaluación parcial (o sus respectivos recuperatorios) con un mínimo de 4 (cuatro) puntos en cada instancia. Las 2 instancias serán calificadas siguiendo los criterios establecidos en los artículos 39° y 40° del Reglamento Académico de la Facultad.

Quienes no alcancen las condiciones establecidas para el régimen con EXAMEN FINAL deberán reinscribirse u optar por rendir la materia en calidad de libre.

**Aprobación de la materia:**

La aprobación de la materia se realizará mediante un EXAMEN FINAL en el que deberá obtenerse una nota mínima de 4 (cuatro) puntos.

Para ambos regímenes:

Se dispondrá de **UN (1) RECUPERATORIO** para aquellos/as estudiantes que:

- hayan estado ausentes en una o más instancias de examen parcial;
- hayan desaprobado una instancia de examen parcial.

La desaprobación de más de una instancia de parcial constituye la pérdida de la regularidad y el/la estudiante deberá volver a cursar la materia.

Cumplido el recuperatorio, de no obtener una calificación de aprobado (mínimo de 4 puntos), el/la estudiante deberá volver a inscribirse en la asignatura o rendir examen en calidad de libre. La nota del recuperatorio reemplaza a la nota del parcial original desaprobado o no rendido.

La corrección de las evaluaciones y trabajos prácticos escritos deberá efectuarse y ser puesta a disposición del/la estudiante en un plazo máximo de 3 (tres) semanas a partir de su realización o entrega.

**VIGENCIA DE LA REGULARIDAD:**

Durante la vigencia de la regularidad de la cursada de una materia, el/la estudiante podrá presentarse a examen final en 3 (tres) mesas examinadoras en 3 (tres) turnos alternativos no necesariamente consecutivos. Si no alcanzara la promoción en ninguna de ellas deberá volver a inscribirse y cursar la asignatura o rendirla en calidad de libre. En la tercera presentación el/la estudiante podrá optar por la prueba escrita u oral.

A los fines de la instancia de EXAMEN FINAL, la vigencia de la regularidad de la materia será de 4 (cuatro) años. Cumplido este plazo el/la estudiante deberá volver a inscribirse para cursar o rendir en condición de libre.

**RÉGIMEN TRANSITORIO DE ASISTENCIA, REGULARIDAD Y MODALIDADES DE EVALUACIÓN DE MATERIAS:**

El cumplimiento de los requisitos de regularidad en los casos de estudiantes que se encuentren cursando bajo el Régimen Transitorio de Asistencia, Regularidad y Modalidades de Evaluación de Materias (RTARMEM) aprobado por Res. (CD) N° 1117/10 quedará sujeto al análisis conjunto entre el Programa de Orientación de la SEUBE, los Departamentos docentes y el equipo docente de la materia.

Firma

A handwritten signature in black ink, appearing to read "A. Lusnich," with a comma at the end. The script is cursive and somewhat stylized.

Dra. Ana Laura Lusnich  
Aclaración

Profesora Titular  
Cargo