

**Internet, la nueva edad de oro de Hollywood, y otras  
*Stranger Things***

Internet, Hollywood's New Golden Age, and other *Stranger Things*

GABRI RÓDENAS

Universidad de Murcia

SUSANA TORRADO MORALES

Universidad de Murcia<sup>1</sup>

**RESUMEN**

El presente artículo tiene por objetivo incidir en el evidente cambio de paradigma en los modos de producción y consumo de trabajos audiovisuales al que estamos asistiendo. Por una parte, deseamos señalar el claro viraje hacia el terreno delimitado por el «combo» formado por Internet y la televisión (y el progresivo abandono de la sala de cine), analizando algunos aspectos tanto de carácter narrativo como sociológico, psicológico y económico que han propiciado dicho cambio. Y, por otra, queremos esbozar una serie de nuevas posibilidades —tanto en el plano narrativo como por lo tocante al reciclado del *Star System*— que el nuevo escenario ofrece a todos los implicados en la cadena fílmica. ¿Qué pueden ofrecer los nuevos formatos, tales como las series, frente a los tradicionales largometrajes? ¿Qué razones profundas

---

<sup>1</sup> Área de Comunicación Audiovisual, Facultad de Comunicación y Documentación, Universidad de Murcia. E-Mails: [gabriel.rodenas@um.es](mailto:gabriel.rodenas@um.es) y [storrado@um.es](mailto:storrado@um.es).

explican la transición de la sala de cine al salón de casa o los dispositivos electrónicos tales como el *smartphone* o el ordenador? ¿Qué subyace a las declaraciones de autores como David Lynch sobre sus motivos para abandonar el cine? ¿Qué nuevas posibilidades laborales abre la pequeña (o diminuta) pantalla a directores, actores y actrices que, de otro modo, tendrían que hacer frente al ocaso —en ocasiones prematuro— de sus carreras? A éstas y otras cuestiones pretendemos responder a lo largo de estas páginas.

## ABSTRACT

This article aims to influence the evident paradigm shift in the modes of production and consumption of audiovisual works we are attending. On the one hand, we wish to point out the clear turn towards the terrain delimited by the «combo» formed by Internet and television (and the progressive abandonment of the film theatres), analyzing some aspects of both narrative, sociological and economic character that have led such change. And, on the other, we want to outline a number of new possibilities —both in the narrative plane and in terms of the recycling of the Star-System— that the new scenario offers to all those involved in the film chain. What can new formats, such as series, offer compared to traditional feature films? What deep reasons explain the transition from the cinema to the living room or electronic devices such as the smartphone or the computer? What underlies the statements of authors like David Lynch about his reasons for leaving the cinema? What new job possibilities open the small (or tiny) screen to directors, actors and actresses who would otherwise have to face the sometimes premature decline of their careers? To these and other questions we intend to answer throughout these pages.

**Palabras clave:** Cine, Internet, Netflix, nuevos hábitos de consumo, nuevas narrativas, transmedia, *Star System*

**Keywords:** Cinema, Internet, Netflix, Television, New Consumption Habits, Transmedia, New Narratives, Star System

## **Bienvenidos a la cultura de la convergencia**

Las matemáticas no aman, pero tampoco fallan. Los datos reflejan de manera fría lo que los espectadores saben de primera mano: la asistencia a las salas de cine se reduce de manera progresiva pero drástica mientras que el consumo de películas y series a través de dispositivos electrónicos (televisión, teléfonos móviles, ordenadores, etc.) se multiplica de un modo exponencial. Por otra parte, las películas que llegan a estrenarse en pantalla grande son menos numerosas (la mayor parte de las propuestas más arriesgadas se proyecta en festivales y circuitos más minoritarios) y tienden a limitarse a los *blockbusters* o trabajos premiados en festivales de prestigio.

Los *remakes* y las superproducciones inspiradas en súper héroes, sagas y otros efectos especiales dejan poco hueco para obras más personales y alejadas del *mainstream*. Incluso directores tan apreciados por público y crítica como David Lynch se han visto en serias dificultades para producir y distribuir algunos de sus últimos trabajos, como *INLAND EMPIRE* (Lynch, 2006). En 2017, durante una entrevista, el icónico creador del universo de *Twin Peaks* (1990-1991, 2017-) sugirió que abandonaba el cine destinado a la gran pantalla, aunque matizó el mensaje poco después a su paso por Cannes. En cualquier caso, el autor de *Mulholland Drive* (2001) —declarada por la BBC en 2016 la mejor película del siglo XXI— afirmó que la industria cinematográfica había cambiado demasiado y que muchas de sus películas, en caso de estrenarse a fecha de hoy, se proyectarían un par de semanas en Nueva York o Los Ángeles y después acabarían en el mercado digital.

De aquí no se sigue que nosotros compartamos las predicciones agoreras que insisten una y otra vez en la muerte del cine. Hay un término medio entre el apocalíptico y el integrado<sup>2</sup>. Creemos que se seguirá haciendo cine de calidad más allá de los formatos o dispositivos a través de los que se presente. Dicha afirmación es perfectamente compatible con el reconocimiento de que los nuevos tiempos traerán nuevas y transformadas maneras de concebirlo. Henry Jenkins (2008), en *Convergence Culture*

---

<sup>2</sup> Haciendo un guiño al conocido texto de Umberto Eco (Barcelona, Tusquets, 1995).

—la que podríamos denominar la «biblia» de la teoría transmedia<sup>3</sup>—, sostiene que la llamada «cultura de la convergencia» es aquella en la que chocan los viejos y los nuevos medios. Y si bien es cierto que la palabra impresa no mató a la palabra hablada, el cine no mató al teatro ni la televisión mató a la radio, resultaría ingenuo defender que los nuevos medios desplazan a los anteriores y, lo que resulta más interesante, impone un nuevo estilo narrativo. Resulta obvio que hacer cine en súper 8 es una excentricidad a fecha de hoy, al igual que la fotografía en celuloide. No han desaparecido ni el cine ni la fotografía, pero los avances tecnológicos determinan otras formas de aproximarse a cada medio. Esto puede verse de manera clara en un ejemplo tan simple como la mera proporción de la pantalla: dependiendo de si es cuadrada o plana, las posibilidades de composición, y por tanto narrativas, difieren.

La relación entre tecnología y forma de la narración no es del todo nueva. A finales del siglo XIX, el filósofo Friedrich Nietzsche llegó a admitir que nuestros útiles de escritura participan en la formación de nuestros pensamientos<sup>4</sup>. Algo similar sostendría Marshall McLuhan en *Comprender los medios de comunicación: Las extensiones del ser humano*, publicado por primera vez en 1964:

El medio es el mensaje. Esto significa simplemente que las consecuencias individuales y sociales de cualquier medio, es decir, de cualquiera de nuestras extensiones, resultan de la nueva escala que introduce en nuestros asuntos cualquier extensión o tecnología nueva (2009: 29).

En cualquier caso, no es nuestra intención en este artículo profundizar en tales aspectos. Tan sólo pretendíamos mostrar el modo en que medios (tecnología) y formas de narrar presentan una relación muy estrecha y para nada superficial o tangencial<sup>5</sup>. Sobre esta cuestión sí volveremos más adelante.

---

<sup>3</sup> A quien quiera adentrarse en estos terrenos, recomendamos también la compilación de Susana Torrado, Gabri Ródenas y José Gabriel Ferreras, *Territorios transmedia y narrativas audiovisuales* (Barcelona, UOC, 2017).

<sup>4</sup> «Tenéis razón —le respondió Nietzsche—. Nuestros útiles de escritura participan en la formación de nuestros pensamientos». Citado por Nicholas Carr en *Superficiales. ¿Qué está haciendo Internet con nuestras mentes?* (Barcelona, Paidós, 2011), p. 32. En una nota a pie en esa misma página, el propio Carr ofrece una extensa lista de lugares donde se recoge y reproduce esta conversación.

<sup>5</sup> Nos gustaría en este punto recomendar la obra de Elena Neira *La otra pantalla. Redes sociales, móviles y la nueva televisión* (Barcelona, UOC, 2016).

## Netflix, HBO y la multitarea

La aproximación a las razones del abandono de la sala oscura y del interés por los largometrajes y el creciente consumo de otros formatos audiovisuales como las series y todo tipo de material destinado a Internet debe llevarse a cabo atendiendo a múltiples aspectos. Repetimos que no estamos anunciando el fin de los formatos tradicionales sino únicamente poniendo de manifiesto ciertas transformaciones que tienen lugar a fecha de hoy.

El primer aspecto a considerar, el más inmediato, tiene que ver con la cuestión económica. Hasta el aterrizaje de plataformas como Netflix, Amazon Video o HBO, la piratería (cuyo peso es desigual en los distintos países) era el blanco de todas las miradas y de todas las críticas. A falta de datos fiables sobre el verdadero impacto de la piratería, sí cabe señalar que, desde la legalidad, la oferta planteada por estos canales en *streaming* supone un desafío para la industria cinematográfica tradicional. En 2018, el precio de una entrada al cine era prácticamente equivalente a la suscripción mensual de una de estas cadenas<sup>6</sup>. Razón por la cual muchos usuarios y usuarias optan por decantarse a favor de estas últimas. Asimismo, el desarrollo de pantallas de televisión, proyectores y equipos de sonido, sin llegar a equipararse a la experiencia que ofrece el visionado en una sala de cine, constituye otro argumento a favor del consumo doméstico de material audiovisual para un número considerable de consumidores y consumidoras. Si a esto añadimos lo que ya hemos señalado, a saber, la limitada oferta en cartelera, la consideración de la sala de cine como primera opción a la hora de disfrutar de una película queda puesta en entredicho.

Otro de los aspectos que debemos considerar es el impacto que la multitarea está causando en nuestras mentes. Nicholas Carr en el ya citado *Superficiales. ¿Qué está haciendo Internet con nuestras mentes?* advirtió del riesgo que suponía la atención dividida en diversas ocupaciones. Del mail a Facebook, de Facebook a Twitter, de Twitter a... El resultado es una pérdida de capacidad de concentración. Esta razón en apariencia nimia resulta muy potente a la hora de explicar la decantación por narraciones de menor duración... Por capítulo. Alguien podría objetar que las

---

<sup>6</sup> No olvidemos, por otra parte, la inexistencia de publicidad en los programas emitidos en *streaming* por estos canales. Al no estar sujetos a las exigencias de los anunciadores, pueden, por una parte, ofrecer productos más arriesgados desde el punto de vista de la narración, la estructura o la temática y, por otra, mejoran de manera notable la experiencia filmica al no interrumpir el visionado.

películas proyectadas en casa también se pueden detener para continuar su visionado en otro momento. Y es muy probable que en futuro los largometrajes se estructuren atendiendo a dicha necesidad, pero, a fecha de hoy, interrumpir la proyección equivale a interrumpir la experiencia fílmica.

La tendencia en el consumo, por tanto, es hacia metrajes menores, siendo incluso muy populares los que oscilan en torno a los veinte minutos. El otro formato muy popular es el de cincuenta minutos aproximadamente. En realidad, viene a sustituir al mediometraje —duración que no terminaba de encontrar su hueco en la actualidad—. Finalmente, y por norma general, se reserva el metraje más extenso, en que puede equipararse con el de un largometraje, para series con muy pocos capítulos por temporada —como *Sherlock* (2010-), *Black Mirror* (2011-) o *Drácula* (2020), por mencionar tan sólo tres conocidos trabajos—.

Lejos de verse como una limitación, el formato serie puede ser considerado una gran oportunidad y una invitación a enfocar el desarrollo de la historia de múltiples maneras. A pesar de la menor duración de los capítulos de series y otros contenidos destinados a la cada-vez-menos-pequeña pantalla, su continuidad, su carácter episódico, permiten desarrollar las tramas, los personajes y las relaciones entre ellos de un modo que, debido a su naturaleza y sus condiciones particulares, un largometraje (por extenso que sea) no puede lograr. No es casual que comience a extenderse la práctica de expandir el universo de una película en una serie. Las propuestas son numerosas: de *Psicosis* (Alfred Hitchcock, 1960) a *Bates Motel* (2013-2017), de *Fargo* (Ethan y Joel Coen, 1996) a *Fargo* (2014-2017), o de *El silencio de los corderos* (Jonathan Demme, 1991) a *Hannibal* (2013-2015), por mencionar tan sólo tres de los abundantes ejemplos.

### **Lejos de la gran pantalla, lejos del estigma**

Indudablemente, somos conscientes de que las series cuentan con una larga tradición dentro de la parrilla televisiva, si bien hasta hace muy poco —y desde nuestro punto de vista— solían considerarse «hijos menores» del formato estrella: el cine. Por supuesto, el número de «excepciones» es elevadísimo, si bien la televisión en épocas anteriores era vista como una especie de cementerio para viejas glorias o un nicho

habitado principalmente por actores, actrices, directores y directoras de segunda fila<sup>7</sup>. Huelga decir que, actualmente, tales afirmaciones resultan imposibles de sostener. O, en otros términos, las series ya no son un producto menor<sup>8</sup>. Una buena muestra la encontramos en el creciente número de publicaciones tanto académicas como ajenas a la Universidad que analizan y prestan atención al fenómeno que estamos abordando así como en el interés por parte de un público heterogéneo que no excluye amantes de la denominada «alta cultura». Cabe asimismo señalar que la mayor parte de los estudios y bibliografía sobre el *fandom* contemporáneo se centra más en las series que en los largometrajes. En este ámbito, el *fandom* sigue muy vinculado a viejas sagas como *Star Wars*, *Star Trek* o en universo formado por los superhéroes.

El siguiente aspecto que refuerza nuestra tesis (que el crecimiento y la aceptación del formato serie lo convertirán en el formato mayoritario —si no tanto por lo que se refiere a títulos producidos, sí por lo que respecta al interés del público— por motivos tanto narrativos como sociológicos y psicológicos) se aprecia en la pérdida del anatema de ser desterrado al infierno de la televisión y en un cambio de paradigma que atrae a las principales figuras del mundo del cine. Al ya mencionado David Lynch, cabría añadir una extensa lista que englobaría a directores y directoras como a actores y actrices de primera fila. De hecho, la lista es tan apretada que resultaría imposible condensarla en estas páginas. Laurence Fishburne (*CSI*, *Hannibal*, *Black-ish*), Naomi Watts (*Gypsy*), Kevin Spacey (*House of Cards*), James Franco (*11/22/63*, *The Deuce*), Nicole Kidman (*Big Little Lies*), Kathy Bates (*Six Feet Under*, *American Horror Story*, *The Office*, *Feud: Bette and Joan*, *Disjointed*), Jessica Lange (*American Horror Story*, *Feud: Bette and Joan*), Susan Sarandon (*Feud: Bette and Joan*), Jean Fonda (*Grace & Frankie*), Michael Douglas (*El método Kominsky*), Al Pacino (*Hunters*) Winona Ryder (en esa *Stranger Things* que tanto ha contribuido a reforzar la tendencia que estamos analizando, atrayendo el cariño de una generación que vivió una segunda época de oro de las series en los años ochenta; certificando «la entrega

---

<sup>7</sup> No está de más señalar, empero, que, en el pasado, autores de la talla de Jean-Luc Godard, Ingmar Bergman o Raúl Ruiz, entre otros, no tuvieron el menor reparo en dirigir trabajos destinados a la televisión.

<sup>8</sup> A todo aquel que desee ahondar en esta cuestión —así como en el fenómeno fan—, recomendamos la lectura de la obra de María del Mar Grandío Pérez *Adictos a las series. 50 años de lecciones de los fans* (Barcelona, UOC, 2016) o bien el sugerente trabajo de Jorge Carrión *Teleshakespeare* (Madrid, Errata Naturae, 2011).

del testigo» y llevándolo más lejos), Sean Penn (*The First*<sup>9</sup>) e incluso Robert Downey Jr. (actor mejor pagado en 2014 y 2015 según la revista *Forbes*) ha regresado a la pequeña pantalla tras su paso por *Ally McBeal* (1997-2002), en este caso como productor de la nueva versión de la serie *Perry Mason* para HBO.

Por lo que respecta a los directores que han abrazado este formato con resultados notables, encontramos a David Fincher (*House of Cards*, *Mindhunter*), Steven Soderbergh (*The Knick*), M. Night Shyamalan (*Wayward Pines*), Guillermo del Toro (*The Strain*), Juan Antonio Bayona (*Penny Dreadful*) o al mismísimo Woody Allen con *Crisis in Six Scenes* para Amazon. No es de extrañar, por tanto, que el número de capítulos por temporada (sobre todo en aquellas de más éxito) se vea reducido en ocasiones a fin de que el reparto y el resto del equipo, muy solicitados, puedan atender a otros proyectos (basten como ejemplos las participaciones de James Franco, Woody Harrelson o Matthew McConaughey en mini-series o de Bayona dirigiendo capítulos sueltos de series como *Penny Dreadful*)<sup>10</sup>.

### **Un nuevo escenario**

La pregunta que cabe plantearse ahora es: ¿qué nuevas ventajas y oportunidades trae este nuevo escenario? De antemano, queremos dejar claro nuestro optimismo respecto al futuro del sector, no sólo por cuestiones sentimentales sino, como vamos a ver inmediatamente, atendiendo a las posibilidades que traerá esta tercera época dorada de la televisión («inteligente»). Frente al malestar o las voces de alarma que puedan surgir en determinados ámbitos (como el de los puristas de los formatos tradicionales o los grandes conglomerados mediáticos generalistas, que parecen haber asumido lo imparable del cambio), lo cierto es que el cambio de modelo traerá consigo diversas ventajas frente al modelo precedente.

---

<sup>9</sup> César Nogareda, «Sean Penn ficha por la nueva serie del creador de *House of Cards*» en *Hipertextual* (21 de septiembre de 2017). Disponible en: <<https://hipertextual.com/2017/09/sean-penn-the-first-beau-willimon>>.

<sup>10</sup> En este sentido, tampoco es extraña la participación de directores consagrados que deciden rodar algún capítulo emblemático para alguna serie sin implicarse más. Pensamos en «Grave Danger», el doble episodio perteneciente a la serie *CSI*, que fue dirigido por Quentin Tarantino y que se emitió en 2005. Asimismo, es muy frecuente la implicación de los mencionados directores en los procesos de creación y producción y el rodaje de algún capítulo: aparte de los ya citados Lynch o del Toro, cabría añadir figuras de la talla de Martin Scorsese y su participación en *Boardwalk Empire* (2010-2014).

Ya hemos hablado de la mayor diversidad de formatos y temáticas que la independencia respecto a las formas tradicionales de financiación y producción (*majors*, publicidad, etc.) ha traído consigo. Asimismo, hemos mencionado la mayor resonancia del público —con hábitos de consumo diferentes de los de periodos anteriores— con los metrajés más reducidos (por capítulo), pero más dilatados (serializados) en el tiempo, lo que permite, por una parte, el mantenimiento de la capacidad de atención del espectador —aunque posteriormente decida encadenar capítulo tras capítulo— y, por otra, el desarrollo de tramas y personajes. No debemos olvidar aquí el peso de esa «segunda pantalla» de la que habla, entre otros, Elena Neira<sup>11</sup>. Resulta evidente que en una sala de cine no se puede detener la proyección para tuitear o comentar a tiempo real con otros usuarios la película (amén de que supondría una soberana grosería molestar al resto de la sala con el uso del móvil). Y, sin embargo, es una práctica muy extendida a fecha de hoy. En este caso, el consumo doméstico, tanto de largometrajés como de series, se presta más a este tipo de actividades.

El siguiente aspecto que debemos destacar tiene que ver con las nuevas opciones que este esquema puede suponer para el conjunto del *star system*. Sin tratarse de un fenómeno del todo novedoso, podemos señalar que las series se han convertido (otra vez si se quiere) en el trampolín que impulsa la carrera de rostros desconocidos, algunos de los cuales saltarán —aunque sea de un modo puntual— a la gran pantalla y otros se sentirán cómodos (y muy bien retribuidos) en los formatos domésticos. Pensamos en los ejemplos de Kit Harington (Jon Nieve en *Juego de tronos*), Emilia Clarke (Daenerys Targaryen en *Juego de tronos*) o Millie Bobby Brown (Once en *Stranger Things*). Para otros, como en los casos de Benedict Cumberbatch, quien a pesar de haber iniciado su carrera simultaneando trabajos en cine y televisión, será esta última —Gracias a *Sherlock* (2010-)— la que la haga despegar de manera definitiva; o en el de Jason Momoa, que gracias a la popularidad de series como *Baywatch* y sobre todo *Juego de tronos* ha llamado la atención de los directores y ha encarnado a personajes tan emblemáticos dentro del imaginario popular como Conan el bárbaro o Aquaman. Lo mismo podemos decir de la trayectoria del conocido actor

---

<sup>11</sup> Cfs. Patricia Diego-González, Enrique Guerrero-Pérez y Cristina Etayo-Pérez «Televisión conectada en España: contenidos, pantallas y hábitos de visionado» (*Revista Mediterránea de Comunicación*, 30 de junio de 2014). Disponible en: <<https://www.mediterranea-comunicacion.org/article/view/2014-v5-n1-television-conectada-en-espana-contenidos-pantallas-y-habitos-de-visionado>>.

Peter Dinklage tras su paso por *Juego de tronos* o de la de Sofia Vergara (*Modern Family*).

Hemos dejado para el final la que nos parece una función maravillosa que cumplen (y que, en parte, siempre han cumplido) las series, ahora con el añadido de que van camino de convertirse en el formato *mainstream* por excelencia. Nos referimos al «reciclaje» de, en especial, los actores y actrices que han superado cierta franja de edad. Frente al ocaso al que la gran industria empuja sobre todo a las actrices maduras y que ha sido denunciado por personalidades como Jane Fonda, Meryl Streep, Patricia Arquette o Liv Tyler, las series contemporáneas —como ya hemos visto, menos sujetas a los métodos tradicionales de financiación y, por lo tanto, más «osadas»— constituyen el escenario perfecto para el resurgimiento de dichas figuras. *Feud* (2017), protagonizado por unas soberbias Susan Sarandon y Jessica Lange, entraña un canto tanto temático como literal a esta cuestión; al mismo tiempo supone una denuncia de la situación y una prueba irrefutable del inagotable potencial de las grandes estrellas. *Big Little Lies* (2017-2019), con Nicole Kidman y Laura Dern, certifica la tendencia.

A través de estas páginas, hemos tratado de poner de manifiesto las numerosas ventajas que los nuevos canales de producción y distribución están trayendo consigo. Lejos de sentirnos atemorizados antes la desaparición del «séptimo arte», consideramos que el escenario que se despliega ante nosotros supondrá un relanzamiento del interés mayoritario por las narraciones audiovisuales, posibilitará la creación de trabajos más arriesgados, integrará a los agentes de la industria con más experiencia. Y todo esto con independencia del formato en el que puedan desarrollarse ahora o en el futuro, ya que, lo que resulta evidente, es que seguiremos necesitando y adorando las buenas historias con independencia de cómo éstas se presenten.

## **Bibliografía**

- Carr, N. (2011). *Superficiales. ¿Qué está haciendo Internet con nuestras mentes?* Barcelona: Paidós.
- Carrión, J. (2011). *Teleshakespeare*. Madrid: Errata Naturae.

- Diego-González, P.; Guerrero-Pérez, E. y Etayo-Pérez, C. (2014). Televisión conectada en España: contenidos, pantallas y hábitos de visionado. *Revista Mediterránea de Comunicación* [en línea] 5 (1). Disponible en: <https://www.mediterranea-comunicacion.org/article/view/2014-v5-n1-television-conectada-en-espana-contenidos-pantallas-y-habitos-de-visionado>
- Eco, U. (1995). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Tusquets.
- Grandío, M. del M. (2016). *Adictos a las series. 50 años de lecciones de los fans*. Barcelona: UOC.
- Jenkins, H. (2008). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- McLuhan, M. (2009). *Comprender los medios de comunicación: Las extensiones del ser humano*. Barcelona: Paidós.
- Neira, E. (2016). *La otra pantalla. Redes sociales, móviles y la nueva televisión*. Barcelona: UOC.
- Torrado, S.; Ródenas, G. y Ferreras, J. G. (2017). *Territorios transmedia y narrativas audiovisuales*. Barcelona: UOC.

### **Perfil biográfico de los autores**

**Gabri Ródenas.** Escritor y profesor de Comunicación Audiovisual de la Universidad de Murcia. Licenciado en Filosofía por la Universidad de Murcia (2006) y doctor en Filosofía por la misma universidad (2009) con una tesis titulada *Jim Jarmusch: Lecturas sobre el insomnio americano (1989-1991)*. Compagina su carrera literaria con la docencia y la investigación. Es autor de textos científicos y novelas traducidas a varios idiomas, así como de artículos de divulgación. Sus líneas de investigación son: Narrativa Audiovisual, con especial peso en el desarrollo de guiones cinematográficos, y Deontología en el ámbito audiovisual.

**Susana Torrado Morales.** Profesora Titular de Comunicación Audiovisual y Vicedecana de Planes de Estudios en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Murcia. Licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Navarra (1998) y doctora en Comunicación Audiovisual por la misma universidad (2003) con una tesis titulada *“La presencia del cine vasco en la bibliografía cinematográfica española (1968-2002)”*. Entre 1998 y 2003 compaginó la docencia como ayudante en

la Facultad de Comunicación de dicha universidad con una estancia predoctoral en la Universidad de Montevideo (2001). En 2004 realizó otro viaje a Uruguay, para impartir la asignatura Documentación Periodística en primero de Comunicación de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Montevideo. En febrero de 2005 se incorporó a la Facultad de Comunicación y Documentación de la Universidad de Murcia donde actualmente imparte la asignatura Periodismo Audiovisual en 2º de Grado de Comunicación Audiovisual. Sus líneas de investigación son: Fuentes cinematográficas, Periodismo Audiovisual y Evaluación de Publicaciones científicas y ha publicado varios artículos en revistas prestigiosas en el área como Comunicación y Sociedad, Journal of Scholarly Publishing y Revisa Española de Documentación Científica.