

Facultad de Lenguas y Educación

Patricia de Casas Moreno

Doctora en Comunicación

Narrativa digital en la educación

Máster en Tecnologías de la Información y la
Comunicación para la Educación y Aprendizaje Digital



Narrativa digital en la Educación

Unidad 2. Elementos del relato audiovisual

Patricia de Casas Moreno
Doctora en Comunicación

Justificación	3
Objetivos	4
Mapa conceptual	4
Contenidos	
2. Elementos del relato audiovisual	
2.1. Enunciación y narración	5
2.2. El personaje como protagonista del relato	8
2.3. Espacio físico y psicológico de las narraciones	12
2.4. Sucesos, acontecimientos y acciones narrativas	15
2.5. El tiempo en la narrativa audiovisual	17
2.6. Los aspectos sonoros	19
Evaluación de la unidad	23
Bibliografía	23

Justificación

El paradigma clásico ha regulado, desde tiempos de Aristóteles, la estructura básica que rige cualquier narración. En este sentido, la estructura en tres actos (planteamiento, nudo y desenlace) se han alzado como la mejor forma de contar una historia. Con el desarrollo de las tecnologías, el relato clásico evolucionó al relato audiovisual, insertando elementos visuales, icónicos y sonoros. En este sentido, es importante conocer y comprender cada uno de los elementos que conforman el relato audiovisual, así como sus funciones y variantes.

Según Betterndorff y Prestigiacomo (2002), el relato audiovisual es un modo particular de representar y organizar los sucesos que conforman una historia. Los soportes empleados son de múltiples naturaleza, por lo tanto sus técnicas narrativas también son diferentes. En el caso del relato audiovisual, requiere de dispositivos tecnológicos para construir el conjunto de sistemas de códigos. Además, la sola presencia de esos instrumentos no garantiza el desarrollo de un relato, sino que se le debe sumar el «acto de contar». Sin duda, su importancia radica en la modificación de las actitudes del espectador y en la percepción del discurso a través de su representación.

En resumen, todo relato o historia están ligados a un conjunto de elementos que conforman el todo de la producción. Por lo tanto, la presente unidad recoge alrededor de sus seis epígrafes el desarrollo de cada uno de los componentes que conforman el objeto de estudio. En este sentido, el alumno abordará los conceptos de enunciación como instrumento para elaborar el discurso fílmico, la figura de los narradores y sus múltiples tipologías dentro de la historia. Además, se analizará al personaje como sujeto de la trama, su evolución narrativa y las perspectivas taxonómicas existentes. En la misma línea de estudio, se estudiarán los espacios físicos y psicológicos de las narraciones, como elementos constitutivos de la acción dramática. De igual forma, la acción narrativa, los sucesos y los acontecimientos son tres términos que serán desglosados simultáneamente. También, el tiempo en la narrativa audiovisual será evaluado como medida de análisis para ayudar a ordenar la información de forma lógica y secuencial. Por último, se afrontarán los aspectos sonoros como el gran salto expresivo, que ha contribuido a potenciar la imagen visual y al realismo del relato audiovisual.

En conclusión, la puesta en marcha de cada uno de los elementos señalados conforma lo que se conoce como la narrativa audiovisual y la construcción del relato audiovisual. En este sentido, el objetivo de esta unidad es alcanzar los conocimientos concretos de los múltiples elementos que conforman el relato audiovisual y así, el alumnado, pueda ser capaz de analizar de forma satisfactoria cualquier historia audiovisual planteada en la práctica.

Objetivos

La unidad 2 pretende a través de sus contenidos alcanzar una serie de objetivos generales y específicos. En el caso del objetivo general, este tema pretende alcanzar los conocimientos concretos de los múltiples elementos que conforman el relato audiovisual y así, el alumnado, pueda ser capaz de analizar de forma satisfactoria cualquier historia audiovisual planteada en la práctica.

Por otro lado, en cuanto a los objetivos específicos se detallan los siguientes:

1. Analizar los conceptos de enunciación y narración como la relación existente para el desarrollo de un relato audiovisual.
2. Conocer la vinculación del personaje con la historia narrativa, así como su clasificación.
3. Identificar el espacio físico y psicológico de las narraciones.
4. Comprender la acción narrativa como la sucesión coherente de acontecimientos dentro del relato audiovisual.
5. Estudiar la percepción del tiempo y todos sus componentes.
6. Profundizar en los aspectos sonoros del relato como el gran salto expresivo de la imagen.

Mapa conceptual



Contenidos

2. Elementos del relato audiovisual

2.1. Enunciación y narración

En un relato audiovisual, el montaje es el elemento indispensable como sujeto de enunciación, tanto en la puesta en serie como la puesta en cuadro. El enunciado tiene su propio tiempo y el tiempo de la enunciación es otro. La enunciación es la relación existente entre el enunciado y el dispositivo discursivo que lo produce. El discurso como término se entiende como un modelo de enunciación que presupone un emisor y un receptor.

La enunciación es una parte dentro de la narrativa audiovisual, que implica un acercamiento al proceso comunicativo, fuera y dentro del texto, así como en el interior del mismo. La enunciación es conocida como la apropiación de las posibilidades que ofrece el lenguaje audiovisual para crear el discurso fílmico; por el acto de creación de un enunciado; y por la conversión del lenguaje en enunciado (Maingueneau, 1980; Bitonte & Grigüelo, 2011).

Según Valarezo (2005), la enunciación audiovisual es «la competencia y potestad que tienen los sujetos que participan en este proceso (enunciadores, enunciatarios, narradores, narratarios, etc.) para apropiarse de las posibilidades semióticas de los lenguajes, recursos, tiempos, espacios y, así, producir enunciados que suelen concretarse en textos-discursivo».

Por su parte, Casetti (1989) señala que la enunciación «constituye la base a partir de la cual se articulan personas, lugares y tiempos de film».

En este sentido, la enunciación se convierte en el elemento organizador, operando a distintos niveles (Bettetini, 1984): selecciona los sistemas de significación y los códigos; genera y compone un determinado lenguaje; orienta la perspectiva intertextual de su propio discurso y genera una estrategia comunicativa a raíz de los índices de su intervención proyectiva. Sin duda, la integración de todos los elementos, configura el ente del enunciadador.

La comunicación conlleva un proceso de representación, manifestándose el destinador como fuente del discurso, así como el destinatario. Dentro de los sujetos enunciadorees y enunciatarios se pueden distinguir entre figuras reales (entidades físicas), integradas dentro del texto, y figuras vicarias (roles), las figuras reales se convierten en los enunciadorees. El conjunto de figuras están distinguidas por unas marcas textuales, que ayudaran a comprenderlos mejor:

- Sujeto institucional: procura la existencia del relato (productora o cadena) e imprime la ideología o intención. No se trata de un sujeto artístico por lo que debe delegar en alguien que cree la historia (sujeto de la enunciación).
- Sujeto de la enunciación: se trata del autor modelo, enunciadoree, variantes de autores, etc, que conforman el relato. No es una sola figura real, sino la suma de varias, coordinadas por el directo. Se alza como una entidad abstracta y creativa, así como un sujeto capaz de distanciarse de su «yo personal» e ideología.
- Sujeto del enunciado: se trata de la representación figurativa a través de los narradores y de los personajes en el texto.

Por otro lado, en cuanto a la figura del narrador como elemento esencial en el relato audiovisual, se puede destacar que la narrativa audiovisual, como ya se ha apuntado anteriormente, proviene directa de los estudios literarios, por lo que es común que las teorías de Genette se conviertan en la base teórica del texto audiovisual. Un narrador es una instancia enunciadoree e identifica alguno de los elementos semánticos de la historia. El narrador puede actuar además, como personaje en el relato. En este sentido, se pueden diferenciar múltiples tipos de narradores (Gómez-Tarín, 2011):

- Narrador fílmico: es necesario para que se desarrolle la narración fílmica. Situado en el montaje, se caracteriza por ser impersonal.
- Narrador verbal: derivado con respecto al narrador fílmico y se caracteriza por ser un narrador personal.

Según las teorías de Todorov (1976), existe una relación entre narrador y personaje, basada en el aspecto narrativo de la historia y el saber. De esta forma, la clasificación dentro de esta tipología se concreta en tres tipos de narradores: en primer lugar, el narrador sabe más que el personaje; en segundo lugar, el narrador sabe tanto o igual que los personajes; y en tercer lugar, el narrador sabe menos que el personaje, limitándose a describir lo que ve y oye. Por su parte, Gullón, señala en sus teorías basadas en la narrativa audiovisual, la relación entre el narrador y la realidad, implicando cinco tipos de narradores: el narrador observador, se trata de aquel sujeto que busca la realidad y se presenta como un espectador interesado y apasionado. El narrador imaginativo, quien inventa su propia realidad. El narrador mitógrafo, caracterizado por crear mitos. El narrador didáctico es aquel que intenta introducir una enseñanza en la narración. Y por último, el narrador moralizante, que trata de influir en el comportamiento a través de moralejas (García-Jiménez, 1994).

Por el contrario, el teórico Genette (1993), señala que las funciones del narrador son narrativas, haciendo alusión a la relación existente entre el narrador y la historia; metanarrativa o de control, vinculación entre el narrador y la estructura del texto; comunicativa, el narrador establece un nexo entre el narrador y narratario; testimonial, se refiere a la función emotiva del narrador, así como sus competencias intelectivas y morales; e ideológica, relación resultante entre el narrador y la acción

Desglosando el término, hay que distinguir otros tipos de narradores según las teorías planteadas. El narrador autodiegético, es el sujeto de la historia y cuenta su propia historia; el narrador homodiegético, que es aquel personaje de la historia que no coincide con el sujeto y que cuenta parte o la totalidad del relato. Ambos, suelen aparecer al comienzo y final de la trama y de forma intercalada e intermitente, encargándose de poner al espectador en antecedente de lo que va a ocurrir. El narrador heterodiegético, que es aquel que no coincide con ninguno de los personajes de la historia. Se encarga de describir a modo de texto todo lo que ocurre a través de subtítulos, títulos de créditos, traducciones de versiones originales, etc. Por último, el narrador facultativo, es el que queda por defecto cuando no aparece ninguno de los otros tipos de narradores, el narrador principal. Además, profundizando en la materia, se puede distinguir entre:

- Extradiegético: caracterizado por la presencia del narrador fílmico.
- Diegético: nivel en el que se desarrolla la trama y aporta verosimilitud a la historia. Aquí tienen cabida los narradores verbales.
- Metadiegético: introducen su propio relato verbal dentro del nivel diegético en el que se desarrolla la película.
- Nivel narrativo: plano de la narración que se define por las relaciones que mantienen entre sí, los múltiples planos que conforman la narración.

Entre los distintos niveles establecidos pueden desarrollarse transgresiones narrativas, conocida con el nombre de metalepsis. Sobre este concepto hay que tener en cuenta los conocimientos previos sobre los efectos e implicaciones que se pueden extraer a partir de las mismas. A raíz de esta teoría, surge el desarrollo de niveles abstractos, que según Genette se conoce como nivel pseudodiegético, confirmando la existencia de un nivel metadiegético dentro del relato. Este nuevo nivel está caracterizado por el narrador en primera persona, integrándose en el nivel diegético, difuminando las fronteras.

Deteniéndonos en los conceptos que engloban esta unidad, hay que establecer una diferenciación entre el narrador y el personaje narrador. El personaje narrador cuenta a otros personajes una historia. No se considera instancia enunciativa y sus apariciones son a través de monólogos, aunque en un primer momento forme parte de un diálogo. Asimismo, hay que saber diferenciar entre lo que es un narrador y un autor modelo. El autor modelo se identifica con el narrador fílmico, el cual se identifica a la misma vez con el sujeto de la enunciación del montaje. Además, el autor modelo se erige como una estrategia, comunicativa y persuasiva, para captar el interés del espectador. A raíz de este concepto, hay que prestar especial interés al

problema de la autoría, ya que no es lo mismo autor que director. Con el concepto de autor, se puede distinguir entre autor real y autor empírico, contruidos a través del texto.

El narrador puede contar la historia desde tres variables de punto de vista, otorgándole unas características significativas:

- Óptico: (literal). Relacionado con los tipos de mirada, hay que distinguir entre lo que ve el espectador y lo que ve el personaje. En relación al espectador, existen diferentes variables de la mirada:
 - Mirada objetiva: son los puntos de vista más próximos a la mirada humana.
 - Mirada objetiva irreal: no forma parte de la mirada natural humana.
 - Mirada interpretativa: la mirada a cámara. Tiene doble función, integrando al espectador en la historia y, a la misma vez, cuando un personaje quiere salir de la historia.
 - Mirada subjetiva: el espectador mira a través del personaje.

En relación al personaje hay dos teorías relacionadas. Por un lado, la ocularización, aquello que ve. Este comprende dos modalidades:

- Cero: no hay ningún punto de vista que se corresponda con algún personaje.
- Omnisciente: movilidad de la cámara presentando planos subjetivos sobre el personaje.

Por otro lado, la auricularización, relacionado con lo que oye el personaje, distinguiéndose entre:

- Cero: el espectador recibe todos los sonidos de la película y del personaje.
- Interna: solo oímos lo que oyen los personajes.
- Cognitivo: (figurado). Relacionado con la focalización y la proyección de ideas. Además, es una de las huellas impresas por el autor implícito, descubriendo desde donde nos llega la información. Genette postula por distinguir entre varios tipos de focalización:
 - Focalización externa u objetiva: asistimos a la historia desde fuera, conociéndola al mismo tiempo que está ocurriendo. Este punto de vista suele usarse en el modelo de mundo de realidad efectiva, pretendiendo aportar objetividad a la trama.
 - Focalización cero u omnisciente: se trata del saber total de la historia, ya que como espectadores se conocen matices que los personajes no llegan a saber.
 - Focalización subjetiva o interna: la historia se conoce a través de un personaje. Esto supone la existencia de un narrador homodiegético. Esta focalización presenta tres formas de manifestación: fija, una sola focalización; variable, distintos hechos, distintos personajes; y múltiple, el mismo hecho narrado por distintos personajes.

- Epistémico: (metafórico). Elementos abstractos relacionados con las ideologías dentro del texto fílmico.

2.2. El personaje como protagonista del relato

Todos los relatos versan sobre la historia de un sujeto u objeto como protagonistas. La narración surge de la sucesión de episodios y situaciones, convirtiéndose cada episodio en una acción y toda acción exige la necesidad de un personaje.

El personaje es aquel que lleva a cabo la acción narrativa. Según Aristóteles, el personaje no tenía cabida sin la acción narrativa, mientras que los teóricos clásicos señalaban que sin el personaje, la historia no podía existir.

Sin embargo, las teorías actuales mantienen la tendencia de crear la acción a partir de un personaje. En una historia aparecen tres tipos de personajes:

- Protagonistas: puede ser protagonistas o antagonistas y sobre ellos, recae la acción principal del relato. Deben estar perfectamente definidos.
- Principales: son aquellos que tienen un papel importante en la obra pero no son esenciales para el desarrollo de la misma, pudiéndose ser sustituidos.
- Secundarios: tienen un papel de cierta relevancia a la misma vez que complementarios, subordinándose a los protagonistas o personajes principales. Asimismo, se caracterizan por ser personajes ambientales, argumentando situaciones sociales, culturales o históricas.

Según Barthes (1977), el personaje no surge hasta el nacimiento de la novela burguesa. Asimismo, señala que el personaje no es la mimesis de una persona, sino que es un recurso y construcción textual con representatividad. Los personajes no presentan un cuerpo bilógico por lo que se alzan como signos dentro de la óptica semiótica. De esta forma, existen diferentes personajes en relación a su dimensión como signo: referenciales, deícticos o conectores y anafóricos. Los personajes referenciales emiten a la cultura y a unos roles reconocido por el narratorio como son los personajes históricos, mitológicos, alegóricos, entre otros. Los personajes deícticos o conectores señalan los indicios de la presencia del autor o del lector como son los interlocutores, los portavoces del relato o las voces en off. Por último, los personajes anafóricos garantizan la cohesión narrativa, desempeñando el papel de los signos como ordenadores del relato (Pereira-Valarezo, 2004). Por su parte Greimas (1983), considera el personaje como una entidad sintáctica y semántica, donde el personaje se define y se caracteriza por la relación que guarda con los otros elementos del relato.

Por otro lado, existen otras denominaciones sobre los personajes, según la función que desempeñan dentro de la obra. En este sentido, se puede distinguir entre

personaje principal de interés romántico, es aquel personaje que cobra un rol imprescindible dentro de la subtrama porque da lugar a una historia de amor, convirtiéndose en muchas ocasiones, en la línea de acción principal. Por otro lado, el personaje confidente, se trata de un personaje con quien el protagonista comparte sus pensamientos, ayudando a conocer aspectos de su carácter y otorgándole a la trama secuencias dramáticas. El personaje catalizador, se trata de personajes provocadores de sucesos que impulsan la acción del protagonista, generando puntos de inflexión en la estructura de la trama. Por último, el personaje de masa o peso, son aquellos que crean ambientación y contextualizan al protagonista.

Hay que destacar que, toda la relación de personajes que se han planteado, actúan como ayudantes u oponentes del protagonista y todos deben cumplir una función en la trama, contribuyendo al desarrollo de la misma. En este sentido, Gutiérrez-Espada (1978) señala las siguientes características que debe cumplir los protagonistas de una historia:

- El protagonista condiciona la historia, de forma que, cualquier detalle narrativo está ligado a él.
- Evoluciona narrativa y psicológicamente.
- Consigue que el resto de personajes dependan directa o indirectamente de él.
- Sin el protagonista la historia no sería posible, ya que el vínculo establecido entre ellos es inseparable.

En el estudio del personaje se ha de considerar el carácter de éste; la finalidad e intención del mismo; y la dirección y sucesión de las acciones y la línea de conducta dentro de la obra. Por lo tanto, la caracterización del personaje se convierte en un elemento concluyente para comprender el mensaje e historia. De esta forma, los personajes son los encargados de transmitir información y expresión a través de su presencia, acción y diálogo. En primer lugar, respecto a la presencia, el personaje se convierte en un elemento icónico, portador de información a través de su presencia física. Los rasgos indiciales o particulares con los que se le representan pueden dar lugar a múltiples significados. Además, la imagen del personaje está construida con elementos que pueden ser modificados en cualquier momento, siendo éstos, los elementos artificiales. La indumentaria, los elementos u objetos, portan al personaje de significado y de caracterización frente al espectador. Por otro lado, en relación a la situación del personaje, éstos deben estar posicionados en un escenario en concreto. El decorado y el ambiente agregan información sobre el personaje, así como a su postura o disposición frente al relato.

Por último, en correspondencia con las acciones y diálogos llevados a cabo por el personaje, las acciones pueden ser: internas, caracterizados por los pensamientos y sentimientos, cargados de intensidad y acción dramática; externas, ligado con la actuación física del personaje por sus gestos y movimientos; laterales, familiarizado por lo que sucede en el entorno donde se desarrolla la acción; y latentes, esta acción se desarrolla en off y no se observa en pantalla, aunque el espectador sea consciente de ella. Por su parte, a pesar que los diálogos se desarrollan con el fin de

aportar al espectador información relacionada con la historia, también se emplean para (Fernández-Díez & Martínez-Abadía, 1998):

- Eliminación de presencias muertas: titubeos, redundancias y elementos accidentales y no transcendentales.
- Introducción de la sinécdoque y la metonimia: figuras retóricas clásicas singularizadas por un lado, por emplear una parte para significar el todo, y por otro lado, por emplear una cosa para significar una contigua o asociada.
- Focalizar: entendido como el punto de vista en el que se sitúa el espectador frente a la información proporcionada.
- Emplearlos como voz en off del narrador o del personaje.
- Recurrir a la imaginación del espectador cuando no son escuchados: se trata de imaginar el diálogo a raíz del desarrollo de acción.
- Explicar o justificar el avance de la acción: la acción dramática se integra para la contribución del avance.
- Organizar la estructura dramática: marca el orden en el que se muestra la información.
- Crear ritmo: énfasis y velocidad de los diálogos.
- Introducción de un contrapunto o elemento opuesto a la imagen que se observa en la escena.
- Comprimir el tiempo: sustitución de la información visual.
- Favorecer la transición: mediante el diálogo se pueden enlazar escenas con otras de forma fluida.

Remontándonos a la historia y a su desarrollo, el personaje ha presentado múltiples características. En la antigüedad, los personajes eran poco elaborados y estereotipados. En la Edad Moderna, los personajes comienzan a adquirir valores humanos y a representar papeles con ciertas caracterizaciones psicológicas. En el siglo XVII hasta el XIX y en la actualidad, la psicología de los personajes es lo más importante para desarrollar la acción y crear una historia. Por su parte, en el siglo XX con los estructuralistas, el personaje es considerado como texto. En resumen, el personaje se convierte un elemento fundamental del texto, dotado de significado, lo que el personaje significa para el espectador; y significante, forma física y psicológica en la que está construido el personaje. En esta misma línea, existen tres perspectivas para el estudio del personaje:

- Como persona (nivel fenomenológico): se trata de la producción de un efecto de la realidad como resultado de la actuación de un actor. El personaje se convierte en una unidad psicológica, de acción y de comportamiento.
- Como rol (nivel formal): el personaje no se contempla como un ser individual, sino como un estereotipo que encarna diferentes roles (protagonista, antagonista, activo, pasivo, modificador, conservador, etc.).

- Como actante (nivel abstracto): el lugar que ocupa el personaje en la narración, distinguiendo entre:
 - Sujeto/Objeto: el sujeto es aquel que se mueve hacia el objeto para conseguirlo. Entre estos dos conceptos se establecen una serie de secuencias, relacionadas con el deseo, conocidas como las famosas pruebas. De este modo, existe la prueba calificante que es aquella en la que el sujeto adquiere competencias de orden modal para poder actuar. La prueba decisiva, correspondiente a la actuación principal del sujeto, obteniendo el objeto. Y por último, la prueba glorificante que es cuando la acción del sujeto es reconocida o sancionada. Por su parte, el objeto origina una estructura narrativa dual a través de las siguientes denominaciones: polémica, los dos sujetos desean el mismo objeto; y contractual o transaccional, entre los dos sujetos existe acuerdo o intercambio de los objetos.
 - Destinador/Destinario: el destinatario es la persona para la que se busca el objeto, mientras que el destinador es el encargado de animar al sujeto a la búsqueda. El eje vinculado es el de la comunicación y la acción, planteándose el destinador inicial como actante manipulador y el destinador final como actante sancionador.
 - Ayudante/oponente: el personaje encontrará fuerzas que lo ayuden y oponentes en su búsqueda. El eje vinculado a estos dos conceptos es la participación, estableciéndose disputas y conflictos que otorgan intriga al relato.

Por otro lado, dentro de la industria cinematográfica, hay que esclarecer las diferencias significativas entre personaje y actor.

Mientras que el personaje sobrevive en el tiempo, el actor muere una vez desarrollado su papel en la obra. Sin duda, el personaje se alza como ficción dentro de una representación y es el actor, el encargado que cobre vida.

Para concluir, según Forster (1927), los personajes pueden ser planos/diseñados, caracterizados por un atributo clásico y sin poder desarrollar una evolución en el tiempo; y los personajes redondos/modelados que presentan la multiplicidad de rasgos, convirtiéndose en los personajes propios de la novela moderna en constante evolución en el transcurso del relato. De esta manera, hay que destacar que el personaje se alza como un elemento complejo, ya sea presentado desde su vertiente psicológica o conductual.

2.3. Espacio físico y psicológico de las narraciones

El espacio narrativo se trata del lugar donde se desarrolla la historia. El espacio funciona como categoría del pensamiento, es decir, ayuda a estructurar y ordenar el conjunto de ideas que conforman un relato.

Según la RAE (2017), el término es definido como « continente de todos los objetos sensibles que existen en la realidad».

Por este motivo, el espacio se convierte en representante, representación y significación del relato. El espacio en el discurso fílmico es una categoría esencial de la narrativa, poseyendo componentes físicos que sirven para el desarrollo de la acción y los movimientos del personaje. Hay que saber diferenciar entre espacio y lugar. El lugar es la posición geográfica, donde se sitúan los actores y ocurren los acontecimientos, mientras que el espacio es el lugar desarrollado a partir de unos determinados puntos de percepción técnicos.

En una historia audiovisual el espacio narrativo se construye de tres formas diferentes: por un lado, la representación a través de un sistema de códigos que registran la imagen; por otro lado, la sensibilización, donde el autor añade significación y simbolismo a la trama; y por último, la construcción mediante la yuxtaposición, sucesión y fragmentación de planos. El espacio presenta las siguientes características:

- Naturaleza. Puede ser interior/exterior, natural/ artificial, rural/urbano, real/imaginario...
- Magnitud. El tamaño de dicho espacio: pequeño, colosalista, teatral....
- Calificación. Abierto/cerrado, vacíos/lLENos...
- Identificación. Características que lo hacen reconocible (Torre del Oro, Sevilla).
- Definición. Cantidad de características dadas. Cosas que definan el lugar (no tienen por qué ser cosas famosas o conocidas).
- Finalidad. Qué se pretende contar. Fines políticos, industriales, deportivos...
- En relación con otros espacios. Principal/ secundario.
- En relación con los personajes. Personajes ligados a un determinado espacio.
- En relación con la acción. Una acción determinada se relaciona con un espacio concreto.
- En relación con el tiempo. Vemos envejecer el mismo espacio.

Por otro lado, los elementos básicos del espacio narrativo están conformados por un conjunto ordenado para desarrollar y representar una historia. De este modo, hay que señalar los siguientes elementos:

- Decorado: confiere la dimensión estética a raíz de las dimensiones del decorado, la disposición de los elementos como la forma y el color, además, de todo aquello que constituya el espacio donde se desarrolla la acción.

- Escenario: se relaciona con la puesta de escena, influyendo las funciones escenográficas, la puesta en marcha y la representación de la acción.
- Espacio narrativo: de lo escénico a la continuidad espacial. El espacio unitario se fragmenta en el inicio de la contribución narrativa, en la segmentación del discurso y en la función principal de subrayar la unidad del lugar.
- Ámbito: lugar de encuentro de las interacciones humanas en el relato.
- Entorno: relacionado con las nuevas tecnologías, y sobre todo con Internet.

Hay que destacar que, el decorado y el escenario son elementos pre-textuales, mientras que el espacio y el ámbito, se encuentran insertos en la obra audiovisual como elementos textuales. El conjunto del total de los elementos conforman lo que se conoce como el espacio narrativo audiovisual. Volviendo al concepto de escenario, se trata del lugar donde se llevan a cabo las acciones de los personajes y presenta una serie de funciones:

- Función referencial: vinculado a la decoración o contextos en los que se desarrolla la acción, otorga y señala las características de los personajes, intentando dar verosimilitud a la historia.
- Función descriptiva: cumple una función descriptiva sobre los personajes, contexto o ambiente, perdiendo el valor neutro del escenario.
- Función dramática: interacción con el escenario, donde los propios recursos del decorado y el espacio son los que proporcionan elementos para la acción narrativa, dejando a un lado su papel como decorado y convirtiéndose en un agente que se relaciona con el personaje.
- Función estructural: factor determinante para estructurar el relato. La acción está subordinada al espacio y por ello, suelen ser lugares opresivos que mantienen aislados a los personajes.
- Función atmosférica: creación de una atmósfera o ambiente que provoque una serie de sensaciones para transmitir al espectador.
- Función expresiva/reflexiva: representación de los estados de ánimo de los personajes.

El espacio narrativo está compuesto de múltiples fragmentos, creando la sensación de una acción unitaria. Por lo tanto, cabe señalar los ejes que conforman este concepto:

- Espacio presente (in)/ espacio ausente (off): se trata de aquello que es percibido por el espectador. La dimensión off se puede estudiar a través de las siguientes vertientes:
 - Colocación: el encuadre tiene asignado seis espacios en off entre lo que está detrás de cualquier objeto encuadrado y lo que está tras la cámara.

Por lo tanto, hay que prestar especial interés a este concepto con el fin de controlar que queremos que vea el espectador.

- **Determinación:** se distinguen tres variables:

Espacio no percibido: espacio fuera del encuadre sin valor en el desarrollo del relato.

Espacio imaginable: espacio fuera de encuadre que es evocado o recuperado por los elementos de representación.

Espacio definido: espacio que se muestra en algún momento del relato, mientras tanto se encuentra en off.

- **Espacio estático/dinámico:** relación entre el movimiento de la cámara y el del personaje. Dentro de este eje se pueden encontrar las siguientes acepciones:
 - Espacio estático fijo: caracterizado por un espacio fijo, sin movimiento.
 - Espacio estático móvil: la cámara no se mueve pero si los personajes.
 - Espacio dinámico descriptivo: la cámara se mueve en función de los movimientos de los personajes.
 - Espacio dinámico expresivo: los movimientos de la cámara son independiente a los movimientos del personaje.
- **Espacio orgánico/inorgánico:** el espacio orgánico es un espacio unitario y el orgánico es fragmentado pero a la misma vez sus partes están relacionadas. Asimismo, los planos orgánicos se comprenden, se conoce la posición del espectador, mientras que los planos inorgánicos, presentan planos aislados sin atender a lo que ocurre en la acción, desorientando al espectador. Entre los planos más comunes se distinguen:
 - Espacio plano/profundo (orgánico).
 - Espacio centrado (orgánico) y espacio excéntrico (inorgánico).
 - Espacio cerrado (inorgánico) y espacio abierto (orgánico).

Según Terceño (2014), el espacio es el verdadero hilo conductor de los encuentros y desencuentros del hombre, base de toda acción dramática, y por ello, distingue los siguientes tipos de espacio:

- **Espacio hodológico:** aporta significado al espacio en ámbitos de la abstracción y simbolización, creando espacios psicológicos, sociales, ideológicos y morales que permiten el análisis semiológico entre enunciación y los elementos del relato.

- Espacio homogéneo: son espacios intercambiables y esquemáticos, sometidos a la necesidad mecánica.
- Espacio sintético: configurado por canales de frecuencia, agrupando los múltiples espacios existentes.

En resumen, el espacio se ha convertido en un elemento esencial en la relación que el autor y el espectador establecen con la historia y los espectadores de la misma. Además, el aspecto psicológico incorporado a la construcción de los espacios, se convierte en una idea reforzada para el desarrollo del discurso narrativo.

2.4. Sucesos, acontecimientos y acciones narrativas

Los acontecimientos son los elementos que marcan la trama, puntuando el ritmo de la trama y marcando su evolución. En este sentido, hay que diferenciar entre acciones y sucesos. Por un lado, los sucesos son producidos por factores de ambientes, mientras que las acciones, son sufridas por los personajes. Asimismo, hay que hacer hincapié en el concepto de transformaciones, ésta es conocida como la acción provocada en la trama por un giro. Por lo tanto, estos elementos presentan distintos niveles de desarrollo:

- Comportamiento: (nivel fenomenológico) está relacionado con el estudio del personaje como persona, siendo la acción atribuida a una fuente determinada y específica. Además, se estudia el cambio de los personajes y sus transformaciones desde dos puntos de vista:
 - Personaje: actor del cambio.
 - Acción: motor del cambio.
- Función: (nivel formal) es la forma singular de un acontecimiento general. Se estudian las acciones estereotipadas con finales felices. También, se estudian las relaciones entre los roles y funciones, distinguiendo entre procesos de mejoramiento o empeoramiento.
- Acto: (nivel abstracto) son las relaciones entre el sujeto y el objeto. En esta misma línea, hay que destacar dos tipos de actos:
 - De actuación: el sujeto actúa sobre el objeto de forma activa (transformación).
 - De estado: interacción entre sujeto y objeto (posesión, pérdida).

Además, se evalúan las operaciones lógicas ligadas a las transformaciones y modificaciones del relato a través de los siguientes elementos:

- Saturación: el final de la película es predecible.
- Inversión: Final impredecible. El uso de pistas falsas desarrolla un final desvinculado a la trama.
- Sustitución: Final diferente a lo que se esperaba.
- Estancamiento: la situación de partida no cambia.

Por otro lado, la acción narrativa es aquella representación icono-textual de las actuaciones, ya pueden ser espontáneas o previstas por parte del personaje con el fin de obtener un objeto. Además, es una sucesión coherente de acontecimientos, regida por la lógica temporal y dotada de significado.

Para comprender la acción narrativa, hay que diferenciar los elementos que conforman el concepto y que se han estudiado en la unidad anterior: la historia y el discurso. La historia es la explicación coherente y ordenada de todos los acontecimientos narrados, mientras que el discurso, representa la manera de cómo se expresa esa historia.

Los cuatro elementos esenciales que componen la acción narrativa son los siguientes:

- El hecho: resultado del acontecer físicamente considerado.
- El acontecimiento: es el hecho convertido en acontecimiento a raíz de la carga de valores, confiriéndole sentido a la historia.
- El acto: acción concreta, puntual, que ya tiene sentido por sí misma en el relato.
- La acción narrativa: es la que confiere unidad de acción a la historia y se encuentra determinada por el programa narrativo. Ésta puede presentar las siguientes variantes:
 - Acción ascendente/acción descendiente: la acción ascendente desarrolla la crisis y su resolución en catástrofe a través de una cadena de acontecimientos con un ritmo más rápido, mientras que la acción descendente, el ritmo se ralentiza y la acción acerca a la solución.
 - Acción representada/acción narrada: se distingue por la modalidad de acción entre el personaje y el narrador. Mientras que la acción narrada está desarrollada por el narrador, la acción representada no.
 - Acción interior/acción exterior: la acción es mediatizada e interiorizada/exteriorizada por el personaje.
 - Acción principal/acción secundaria: la acción principal está ligada a la progresión del protagonista, mientras que la acción secundaria es una acción complementaria sin mucho valor genérico.
 - Acción colectiva/acción individual: el texto se asienta en dramas históricos, el destino de héroes o asimismo, el destino de un grupo.

La estructura narrativa se caracteriza por los objetivos que sustente el narrador. Sin embargo, la estructura básica planteada será la organización de los acontecimientos en planteamiento, nudo y desenlace. Hay que destacar que este orden cronológico

puede plantearse de forma desordenada, planteando una estructura diferente. De esta forma, se puede distinguir entre:

- In media res (en mitad del asunto): se comienza a narrar por el nudo porque el conflicto o problema de la historia ya está planteado.
- In extrema res (al final del asunto): se inicia el relato por el final de la historia.
- Contrapunto: se basa en el paralelismo de los acontecimientos protagonizados por los múltiples personajes, entrecruzándose varias historias a lo largo de la narración.
- Circular: el texto inicia y acaba del mismo modo.

Antes de avanzar con la línea de estudio, hay que delimitar el concepto de programa narrativo. Éste es el elemento que da forma a la acción narrativa. Asimismo, se convierte en la unidad sintáctica que establece las relaciones entre el sujeto y el objeto. Además, hay que destacar que un programa narrativo presenta tres momentos. Por un lado, el estado inicial, que es el momento de inicio y se plantea el objetivo del sujeto; por otro lado, el estado intermedio, se muestra el desarrollo de la acción para conseguir el objeto; y por último, el estado final, donde el sujeto sufre un cambio y muestra si consigue el objeto o no. Las relaciones entre sujeto-objeto, se pueden manifestar de las siguientes formas:

- Relación de conjunción: Cuando el sujeto posee el objeto que desea.
- Relación de disjunción: Cuando el sujeto no posee el objeto que desea.
- Relación de no conjunción: Cuando el sujeto ya no tiene aquel objeto que ha poseído. Lo tuvo pero ya no lo tiene.
- Relación de no disjunción: Cuando algo oculto se le da a conocer al sujeto, se revela.

Desde otro nivel, existen dos aspectos relacionados con la acción. En primer lugar, la intención que es aquello que mueve al personaje a conseguir el objeto o meta y en segundo lugar, la consecuencia, producida por la acción desarrolla del personaje. Por lo tanto, este vínculo puede darse de dos formas diferentes: por un lado, en el orden natural, primero intención y luego acción; y por otro lado, ruptura del orden, primero la acción y después la intención. En esta última acepción se oculta información al espectador para crear interés, afectando al cómo se cuenta y al saber narrativo. Sin duda, se puede incidir en que la acción está orientada en la consecución de una meta a través de la fuerza/interés de conseguir dicha meta o por el contrario, la fuerza antagónica, que tiene como función narrativa alejar al sujeto de la meta. En resumen, este juego narrativo convierte a la intención en un componente elemental, dirigiendo la acción hacia el futuro, creando incertidumbre sobre los resultados del personaje. También, porque la lucha incesante entre las intenciones provoca que la intensidad dramática en el relato se intensifique.

Los personajes deben presentar frente a la trama de la historia una motivación, y el autor del relato debe ser capaz de responder a la pregunta de ¿qué hace el personaje? (acción), ¿por qué lo hace? (intenciones) o ¿para qué? (meta u objetivo).

En la misma línea de estudio, hay que señalar dos tipos de intenciones:

- Afinidad: (desear) el personaje quiere algo que no tiene.
- Repulsión: (tener) el personaje rechaza algo que tiene.

Para finalizar hay que destacar que, toda intención conlleva unas dificultades. El obstáculo, trata las dificultades surgidas por circunstancias accidentales ajenas a la voluntad del personaje; las contraintenciones, dificultades que derivan de las intenciones y acciones de los antagonistas; y las complicaciones, dificultades creadas por el propio personaje a raíz de sus decisiones.

2.5. El tiempo en la narrativa audiovisual

El tiempo narrativo es uno de los elementos del relato, que ayuda a ordenar la información de forma lógica y secuencial. Para los estudiosos del cine, según Balazs, existe una triple idea de tiempo diferenciadas por las siguientes categorías:

- Tiempo de proyección: se trata de la duración de la película
- Tiempo de acción: se trata de la duración dietética de la historia narrada, es decir, el tiempo en el que se desarrolla la película.
- Tiempo de percepción: se trata de la sensación que tiene el espectador sobre la duración del relato. Ésta es arbitraria y subjetiva.

Existen múltiples teorías sobre la teoría del tiempo, en el sentido que, la semiología, ciencia que estudia los sistemas de comunicación en la sociedad humana, señala el tiempo enunciado (proyección), tiempo de enunciación (acción) y tiempo de percepción. Por su parte, para los psicólogos hacen alusión al tiempo referente, que es el tiempo objetivo o cronológico; el tiempo pragmático, tiempo de lectura; y el tiempo psicológico o interior, que dependerá de la conciencia individual en la que el tiempo se siente.

Antes de sumergirnos en la materia, hay que distinguir una serie de conceptos para comprender mejor el tiempo y sus elementos de desarrollo:

- Tiempo externo y tiempo interno: el primero es aquel que no corresponde al tiempo de la historia, mientras que el segundo, es aquel que corresponde al tiempo reflejado en los hechos de la historia.

- Tiempo de la historia y tiempo del discurso: el primer concepto está ligado al tiempo de los acontecimientos, mientras que el segundo, corresponde a la extensión y a la duración de la película.
- Tiempo de enunciación y tiempo del enunciado: el primero, se refiere al tiempo en que se sitúa el narrador; por su parte, el segundo, es el tiempo de los hechos narrados por ese narrador.

Para comprender la percepción del tiempo hay que atender a dos maneras básicas para su comprensión. Por un lado, de forma objetiva, en función de parámetros arbitrarios y convencionales (reloj, calendario, etc.). Por otro lado, de forma subjetiva, atendiendo al tamaño del plano, la cantidad de movimiento interior del plano y la duración objetiva del plano. Dentro de este desglose se distinguen tres grandes bloques:

- Orden: es la relación que se establece entre el orden de los sucesos en la historia y el orden del discurso. La historia se ordena de forma lógica y secuencial, mientras que el discurso no. El tiempo de narración se puede presentar de forma ordenada (pasado, presente y futuro), pero sin embargo, puede presentar algunas anacronías, definidas como el desfase entre los hechos en la historia y en el discurso. Las anacronías más frecuentes son la analepsis (flashback), prolepsis (flashforward), elipsis y ucronía. La analepsis consiste en ir al pasado y luego, volver al presente. Además, la analepsis pueden ser internas, externas o mixtas, diferenciándose en donde se desarrollen dentro del relato base. Por otro lado, la prolepsis (flashforward) trata de ir al futuro y luego, regresar al presente. Existen varios tipos: prolepsis externa que sucede fuera del relato primero, proyectando algo que ocurrirá, y por otro lado, la prolepsis interna, que se produce en el interior del relato. La elipsis consiste en ir al futuro omitiendo partes de la historia, y por último, la ucronía es un salto hacia un tiempo alternativo. En estas anacronías hay que distinguir entre la distancia y la amplitud. La distancia es el tiempo que separa el presente del momento pasado o futuro. Por su parte, la amplitud es el tiempo que dura esa interrupción del presente.
- Duración: relación entre la prolongación de la historia y la prolongación del relato. Existen al respecto varios tipos de duración. Por un lado, la normal o tiempo escena, misma duración en el tiempo de la historia y del discurso. Por otro lado, anormal o impura, el tiempo de la historia y del discurso no duran lo mismo por contracción, siendo el tiempo del discurso más pequeño que el de la historia. La elipsis, no se relata, no aparece en la película. El sumario, encadenamiento de elipsis respecto a un mismo hecho; por dilatación, ampliándose el tiempo del discurso de la historia con el fin de dar más dramatismo. Por último, la pausa descriptiva, como los planos congelados,

presentando información sin influir en el tiempo; el alargamiento, que consiste en dilatar la historia a través de mecanismos que ralenticen la imagen.

- Frecuencia: relación numérica o de repetición entre los sucesos de la historia y del discurso. Hay que señalar el concepto de isocronía, que se distingue por la frecuencia temporal o repeticiones entre los sucesos de la historia y del discurso. Este concreto se identifica por el ritmo narrativo y puede ser: singulativa, tan solo una vez; repetitiva, se repite varias veces; iterativa, algo que ocurre varias veces en la historia se representa una sola vez; y múltiple, varios acontecimientos similares en la historia aparecen varias veces. Volviendo al concepto de ritmo, éste consiste en manipular el tiempo y crear determinados movimientos temporales. Está relacionado con lo que se cuenta y la forma de contarlo, estableciéndose dos tipos de ritmos: tiempo real que es lo que dura el discurso audiovisual; tiempo psicológico que es el tiempo transcurrido desde que ha empezado hasta que ha acabado la película.

Según las teorías de Rimmon-Kenan (1983), señala que existe la posibilidad de que se produzcan distintas desviaciones temporales motivadas por la subjetividad del personaje a través de la mirada retrospectiva (flashback). Éstas pueden ser de carácter explicativo, cuya función es la de explicar, aclarar y proporcionar información para facilitar la comprensión del espectador y la re interpretativa, el uso del flashback sirve para reexaminar, modificar u obtener una versión diferente a lo que conocemos, aportando elementos nuevos. Este último concepto puede presentarse a través de dos opciones: distintos personajes cuentan distintas versiones de un mismo suceso o un mismo personaje ofrece múltiples versiones del mismo suceso.

Por otro lado, las alteraciones sufridas en la temporalidad pueden ser provocadas por estructuras no lineales como la repetición de un suceso desde varias perspectivas, la repetición de la línea de acción de un mismo personaje o historias contadas al revés. Estas acciones simultáneas están representadas por la copresencia de dos acciones que ocurren en el mismo plano, jugando con la profundidad de campo; por otro lado, la copresencia de varias acciones al mismo tiempo que ocurren en un mismo cuadro; y por último, acciones sucesivas de forma simultánea que se desarrollan en orden secuencial.

2.6. Los aspectos sonoros

La incorporación del sonido a la imagen ha provocado un gran salto expresivo, contribuyendo a potenciar la imagen visual y al realismo del producto. Además, con la introducción del sonido la narrativa consigue adoptar continuidad y fluidez en el relato. Dentro de los elementos sonoros hay que distinguir entre sonido fónico, música y ruido. Los sonidos fónicos son aquellos relacionados con la voz del narrador o personaje. Por lo tanto, se pueden diferenciar entre:

- Sonido fónico in: la fuente de emisión se encuentra en cuadro.

- Sonido fónico out: la fuente de emisión no se es visible e irrumpe desde fuera de campo.
- Sonido fónico off: se trata de aquellos personajes que realizan monólogos interiores, sobre todo los narradores de la historia.
- Sonido fónico over: se utiliza para la traducción simultánea.
- Voz through: voz a través por la interposición de un elemento entre lo que estamos escuchando y nosotros.

Por otro lado, desde el punto de vista narrativo, el sonido puede ser:

- Diegético: es una fuente de sonido que pertenece al espacio de la historia. Ésta puede representarse en off o como sonido del pensamiento de un personaje. Los componentes más frecuentes de este tipo de sonido son las voces de los personajes, sonidos producidos por objetos dentro de la acción, música de instrumentos presentes en la imagen y voz del narrador.
- Extradiegético: es una fuente de sonido que no forma parte de la narración y no guarda una relación física con lo mostrado en la imagen. No depende de una fuente real de sonido por lo que sus componentes más habituales son música para resaltar la acción, ambientación musical con instrumentos ausentes de la escena, voz en off del narrador omnisciente, efectos sonoros, y sincronismos y asincronismos. El sonido sincrónico es aquel que se oye al mismo tiempo que se observa la imagen producida, mientras que el sonido asincrónico es un error en la combinación de la imagen y el sonido.

En la misma vertiente sonora, la música es un poderoso recurso de la narrativa, gracias a la versatilidad de sus técnicas. Además, su vocación discursiva y narratológica, ha generado que la música contribuya a la configuración del relato en todos los elementos relacionados con la estructura narrativa. La presencia de la música en el texto ha generado una justificación desde el punto de vista pragmático y narrativo. En este sentido, en relación al carácter pragmático, el sonido presenta la capacidad para atenuar las defensas del espectador, así como para crear un nexo de unión entre los múltiples espectadores que participan en la narración. Por su parte, desde la visión narrativa, hay que tener en cuenta la configuración del discurso para depurar y agilizar los elementos del relato audiovisual. Asimismo, la música aporta verosimilitud y credibilidad, así como cumple las funciones de potenciar la proyección espacial y temporal de la imagen.

Múltiples estudiosos han meditado sobre la materia y han arrojado ideas y teorías alrededor de ella, confirmando que lo idóneo en el cine es prescindir de la música, basándose el relato solo en la imagen.

Por su parte, Chatman (1990) señala que un relato audiovisual podría entenderse de la misma forma aunque no contara con efectos sonoros. Sin embargo, con el desarrollo de la narrativa audiovisual, el sonido ha cobrado verdaderamente importancia.

En este sentido, en la misma línea de estudio, hay que destacar la aportación de Michel Chion (1993) con la teoría conocida como la «audiovisión». Esta teoría considera el texto audiovisual como la suma de elementos, otorgándole un valor añadido. Además, el audio espectador registra el discurso como un solo objeto estético, haciéndose implícita la independencia de las partes.

La gran ventaja palpable de la música radica en que, frente a la imagen, no está sujeta a un marco estricto y frente al resto de elementos sonoros, carece de la urgencia realista y representativa de éstos. Por este motivo, la música tiene diferentes funcionalidades como la capacidad de unir, separar, puntuar o diluir, asegurar el ambiente, y esconder los *racords* o imágenes que no funciona de forma correcta. Para comprender de qué forma la música influye en el relato, hay que establecer una diferenciación entre los elementos de la historia:

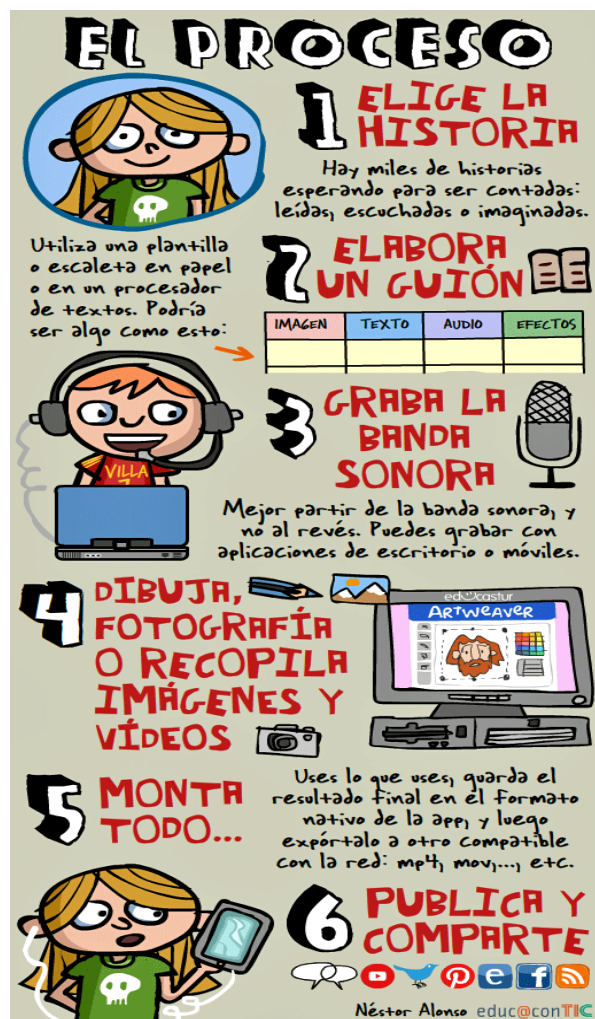
- Referente al personaje: la música, a través de su capacidad de subjetivación, perpetúa la continuidad de la presencia humana. Además, ajusta el flujo cambiante de emociones, representadas por un personaje. También cumple funcionalidades en relación a la construcción del personaje a nivel de referencialidad, el de la caracterización y el de la focalización. A nivel referencial, la música actúa como un elemento pronominal, nombrando la presencia del personaje. A nivel de caracterización, la música funciona como una especie de prosopopeya sonora, atribuyendo acciones o cualidades que no son las propias. Por último, a nivel de focalización, sirve como un elemento de administración y dirección de la mirada sobre el relato, así como la evolución del personaje.
- Referente a la acción: la música activa y agiliza la trama. Las aplicaciones desempeñadas con respecto a la acción son el comentario, el subrayado, la ambientación y la especificación. El comentario, señala los múltiples tipos de discurso autoral, ilustrados por las funciones del narrador. Respecto al subrayado, actúa como signo de puntuación a través del narrador como puede ser el uso del golpe musical o un elemento de señalización específico. La ambientación está ligada a la función expresiva de la música, creando un clima emocional en las imágenes. Por su parte, la especificación está asociado con la capacidad heurística de la música, anticipando la declaración de determinadas acciones.
- Referente al tiempo: la naturaleza del tiempo narrativo es convencional y arbitraria, capacitando la manipulación de la misma de múltiples formas. Además, la música acompaña la representación temporal en el discurso audiovisual, ayudando en la ordenación del relato. Las funcionalidades recogidas en este concepto son transitiva, constitutiva, indicativa y hagiográfica. La función transitiva consiste en la unión y separación de secuencias. La función constitutiva es efectiva cuando la música sirve para impulsar a la imagen. La función indicativa resulta cuando la música se usa para expresar el valor

argumental. Por último, la función hagiográfica se cumple cuando influye en el tiempo de visionado.

- Referente al espacio: la música modula el espacio, pues sustituye al sonido real, en algunas ocasiones, como expresión del espacio, haciendo uso de sus propios códigos. Las funciones ligadas son referencial, focalizadora, pragmática, formante y expresivo/emotiva. La función referencial se establece cuando el código histórico del texto presenta un alto grado de tipificación. La función focalizadora se encuentra presente cuando tiende a marcar la situación de los personajes que componen el relato. La función pragmática se caracteriza por aquellas secuencias, donde la música revela la enunciación de la trama. La función formante genera una condición ambiental, ligada al uso de los espacios por parte de los personajes. Por último, la función expresivo/emotiva está vinculada con la característica que tiene la música para animar al espectador.

El uso de las bandas sonoras en el relato audiovisual, aumenta la sensación de realidad, transmitiendo información y creando ambientes y situaciones emotivas. Asimismo, la banda sonora está compuesta por un conjunto de elementos sonoros como es la palabra, conformada por diálogos con gran poder significativo, voces en off, técnicas de sound flow y monólogos. Por otro lado, la música, que acompaña el desarrollo de la trama, enlazando los múltiples planos, escenas o secuencias que conforman el relato audiovisual. También, los efectos sonoros y ambientales, que son el conjunto de sonidos conformados por el ruido y otras manifestaciones sonoras que dan lugar al realismo.

Los ruidos pueden construir sensaciones especiales a partir de la combinación de los elementos sonoros. Por último, el silencio, que es la pausa obligada entre diálogos, ruidos y música (Arredondo & García, 1998; Román, 2008; Esteban, 2012).



Fuente: EducaconTIC. Recuperado de: <https://goo.gl/CLK5h8>

Evaluación de la unidad

Metodología docente:

- Clases teóricas: Mediante la exposición oral del profesor, se expondrán los contenidos teóricos de la asignatura en modalidad on-line. Las clases son el punto de partida para el estudio, reflexión y análisis de cada uno de los temas propuestos.
- Clases prácticas: En estas clases el profesor aplicará modelos de análisis y comentarios narratológicos de textos y piezas seleccionadas, guiando a los estudiantes en la realización de las tareas que se les piden en los ejercicios de esta naturaleza.
- Tutorías: En ellas se aclararán dudas y orientará a los estudiantes acerca de los contenidos teóricos y/o prácticos que se desarrollarán en las diferentes actividades.

- Trabajo del alumnado: Estudio de los contenidos, y elaboración de los trabajos tanto teóricos como prácticos afines.
- Aula virtual. El seguimiento adecuado de la asignatura se apoyará a través de Blackboard, desde donde podrán acceder a los contenidos.

Evaluación de la asignatura:

Con el fin de evaluar al alumnado en la adquisición de conocimientos y competencias de la asignatura, se llevará a cabo un sistema de evaluación diversificado compuesto por las siguientes herramientas:

- Pruebas escritas: para medir las competencias relacionadas con la comprensión del conocimiento en la materia se realizarán exámenes tipo test, informes y diarios de clase o trabajos escritos.
- Pruebas orales: exposición oral de trabajos en clase, individuales o en grupo, sobre contenidos de la asignatura.
- Técnicas basadas en la asistencia y participación activa del alumno en clase. Es imprescindible la asistencia y participación en todas las actividades formativas en cada uno de los módulos que constituye la asignatura.

Bibliografía

- Arredondo, H. & García, F. J. (1998). Los sonidos del cine. *Comunicar*, 11, 101-105
- Barrio, M. G. (2003). *Música, narración y medios audiovisuales*. Madrid: Ediciones del Laberinto.
- Barthes, R. (1977). *Introducción al análisis estructural de los relatos. Análisis estructural del relato*. En Silvia Niccolini (Ed.), *El análisis estructural*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Bettetini, G. (1984). *Tiempo de la expresión cinematográfica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Betterndorff, M. E. & Prestigiacomo, R. (2002). *El relato audiovisual: la narración en el cine, la televisión y el vídeo*. Buenos Aires: Longseller.
- Bitonte, M. E., & Grigüelo, L. (2011). De la enunciación lingüística a la comprensión del lenguaje audiovisual. Una punta sobre enunciación. *Material de Semiótica de los Medios, Cátedra del Coto*. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, UBA. <http://semiotica2a.sociales.uba.ar./delcoto>
- Casetti, F. (1989). *El film y su espectador*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Chatman, S. (1990). *Historia y Discurso: La estructura narrativa en la novela y el cine*. Madrid: Taurus
- Chion, M. (1993). *La audiovisión*. Barcelona: Paidós Comunicación
- Esteban, V. A. (2012). El sonido como garante de sobriedad narrativa en el relato cinematográfico contemporáneo. *Revista Comunicación*, 10, 1250-1261.
- García-Jiménez, J. (1993). *Narrativa audiovisual*. Madrid: Cátedra.
- García-Jiménez, J. (1994). *La imagen narrativa*. Madrid: Paraninfo.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.

- Genette, G. (1993). *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen.
- Gómez-Tarín, F. J. (2011). Enunciación fílmica: algunas notas sobre el punto de vista de los narradores. *Estudios de Narrativa*, 1, 1-23.
- Gómez-Tarín, F. J., & Rubio-Alcover, A. (2013). Narrador fílmico y autoficción. Nuevas posibilidades del punto de vista. In *Actas V Congreso Internacional Latina de Comunicación Social*. Recuperado en <https://goo.gl/Qwy6pn>
- Gómez-Tarín, F. J., Alcover, A. R., & Samit, A. T. (2014). Punto de vista y videojuegos. Un acercamiento multidisciplinar (73-100). En *Javier Marzal Felici, & Emilio Sáez-Soro. Videojuegos y cultura visual*. Tenerife: Sociedad Latina de Comunicación Social.
- González-Requena, J. (1987). Enunciación, punto de vista, sujeto. *Revista Contracampo IX*, 42, 6-47.
- Greimas, A. J. (2015). *Sémantique structurale: recherche de méthode*. Presses universitaires de France.
- Greimas, A. J. (1983). *La Semiótica del texto: ejercicios prácticos: análisis de un cuento de Maupassant*. Paidós.
- Gutiérrez-Espada, L. (1978). *Narrativa fílmica: teoría y técnica del guión cinematográfico*. Madrid: Pirámide.
- Fernández-Díez, F. & Martínez-Abadía, J. (1998). *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Barcelona: Paidós.
- Forster, E. M. (1927). *Aspects of the novel*. London: Edward Arnold.
- Pereira-Valarezo, A. (2004). *Discurso televisivo y narrativa audiovisual: perspectivas hemenéuticas de la enunciación* (Tesis de maestría). Universidad Andina Simón Bolívar: Ecuador.
- Prósper Ribes, J. (2015). La presencia del narratario en el relato audiovisual. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 24, 463-478.
- Rimmon-Kenan, S. (1994). *Narrative fiction: Contemporary Poetics*. London: Clays.
- Román, A. (2008). *El lenguaje musivisual: semiótica y estética de la música cinematográfica*. Madrid: Editorial visión libros.
- Terceño, J. R. (2014). Construcción del espacio narrativo en el cine de John Mctiernan: hacia el sello de autor. *Revista de Comunicación de la SEECI*, (35), 34-45.
- Todorov, T. (1976). *Las categorías del relato literario*. Madrid: Tiempo Contemporáneo.
- Valarezo, A. P. (2005). De la teoría general de la enunciación a la enunciación televisiva. *Conexão-Comunicação e Cultura*, 4(08), 101-116.