

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 1. Introducción a la narrativa audiovisual



GLOBAL CAMPUS
NEBRIJA

Patricia de Casas Moreno
Doctora en Comunicación

Justificación	3
Objetivos	4
Mapa conceptual	4
Contenidos	
1. Introducción a la narrativa audiovisual	
1.1. Definiciones y conceptos	5
1.2. Fuentes teóricas de la narrativa audiovisual	10
1.3. Géneros y formatos en la narrativa audiovisual	15
1.4. La transmisión de la información en el relato audiovisual	19
Evaluación de la unidad	21
Bibliografía	22

Justificación

La imagen ha pasado a ocupar una posición importante y por ello, es necesario analizar la interrelación entre los elementos verbales e icónicos que conforman el mensaje comunicativo. En la historia, la imagen se ha convertido en el vehículo de comunicación y de expresión por sus dimensiones cognitivas y comunicativas frente al hecho narrativo. El concepto de narrativa audiovisual ha sido estudiado por múltiples profesionales en la materia, profundizando en las abundantes taxonomías y tipologías, los conceptos y aportes estilísticos.

Desde que el ser humano nace, siente la necesidad de comunicarse y lo lleva a cabo a través de la narración de relatos e historias. De esta forma, aprendemos a contar historias siguiendo ciertas estructuras y componentes, como por ejemplo el componente incentivo, el cual proviene de nuestros ancestros y es imperativo para explicar los fenómenos acaecidos; y por otro lado, el componente racional o creativo, el cual prefiere la verosimilitud a la realidad, estableciendo una diferencia en la forma de contar. Según Jameson (1995), la narrativa es entendida como la necesidad de comunicación humana. Asimismo, su estructura es considerada como la herramienta fundamental para la expresión y representación de las experiencias adquiridas por la sociedad.

La acción de narrar conlleva a almacenar y compartir nuestra memoria personal para establecer una correcta estructura de nuestras leyes, del entretenimiento y de la cronología. Por su parte, Rincón (2006) señala que, narrar implica «una seducción del escuchante». Además, afirma que la narración se ha convertido en una forma de comprender y explicar el contexto de cada sujeto con el entorno y para ello, debe estar compuesta por una base fundamental de orden y lógica (comienzo, nudo y final) (Oreja-Fernández, 2016). Las noticias se han convertido en un relato, así como las anécdotas familiares, conferencias, obras de teatros, películas y series de ficción. Todo ello se convierte en una estructura de espacio y tiempo, gracias al pensamiento narrativo, que intercala las interacciones humanas y permite comprender a los personajes de una trama, así como la historia.

La presente unidad recoge en sus contenidos las bases teóricas sobre la introducción a la narrativa audiovisual. El alumno estudiará y conocerá las definiciones y conceptos básicos arraigados al estudio, así como los diferentes enfoques conceptuales del discurso narrativo. También, analizará las fuentes teóricas de la narrativa, desde los principios aristotélicos, la influencia del formalismo ruso, la evolución con la instauración del estructuralismo, así como las corrientes ideológicas actuales. En la misma línea, se tratarán los géneros y formatos en la narrativa, desde los géneros cinematográficos hasta la influencia de las tres etapas televisivas y la hibridación de los hipergéneros. Por último, se detallará la transmisión de la información en el relato audiovisual, centrándose en el poder de la palabra y la retórica como las encargadas de aportar significado al relato.

En resumen, el objetivo de esta unidad es articular las bases preliminares de la narrativa audiovisual, sus comienzos, su desarrollo y su transmisión en los modelos narratológicos de contar historias.

Objetivos

La unidad 1 pretende a través de sus contenidos alcanzar una serie de objetivos generales y específicos. En el caso del objetivo general, este tema pretende profundizar en los principios introductorios de la narrativa audiovisual, estableciendo una mirada crítica, por parte del alumnado, sobre los conceptos generales y fuentes teóricas sobre el tema.

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

1. Conocer y comprender las definiciones y conceptos ligados a la narrativa audiovisual con el fin de capacitar al alumnado en la comprensión del discurso audiovisual.
2. Analizar los fundamentos teóricos del relato en la tradición de la narratología.
3. Identificar los géneros y formatos primarios de la narrativa audiovisual, identificados en la evolución literaria, cine y televisión.
4. Estudiar la transmisión de la información en el relato como modelos de difusión a través de la palabra como herramienta principal de comunicación.

Mapa conceptual



Fuente: Elaboración propia

Contenidos

1. Introducción a la narrativa audiovisual

1.1. Definiciones y conceptos

La narrativa es el arte de contar historias y este modelo ha ido evolucionando con el desarrollo de las nuevas tecnologías. Los relatos se han convertido en un elemento indispensable para la vida del ser humano, ya que las historias han servido para dar sentido a nuestra existencia y evadirnos de la complejidad del mundo en el que vivimos. La narrativa audiovisual consigue que las imágenes cuenten una historia de manera particular, complementándose con elementos sonoros. En este sentido, la narrativa audiovisual hila las ideas del concepto general y hace que nos preguntemos

« ¿Qué veo de lo que oigo y que oigo de lo que veo?» (Chion, 1993: 179).

Antes de profundizar en la materia, hay que hacer hincapié en dos conceptos. Por un lado, la narrativa, que es aquella disciplina que se ocupa de los textos narrativos y por otro lado, el texto o discurso narrativo que es la concatenación de situaciones, acontecimientos y personajes, situados en ambientes específicos (Casetti & De Chio, 1991; Navarro, 2006).

El concepto de narrativa está ligado a la literatura y a la poética, remontándose hasta la época de Aristóteles. No es hasta 1972 que el concepto de narrativa audiovisual se desarrolla como ciencia. Conocida como «el arte del bien contar», la poética está dividida en dos ramas. Por un lado, la crítica literaria, la cual según Aristóteles se trata de la evaluación o descripción de una obra literaria, y por otro lado, la teoría literaria, que según Todorov (1970) es el estudio de la naturaleza de la literatura. A raíz de esta teoría, nace con Gennete el concepto de narratología, ciencia que estudia los textos narrativos. Los conceptos aplicados en este capítulo, vislumbran la obligación y la adquisición de los conocimientos previos. En este sentido, la narratología es la ordenación metódica y sistemática de los conocimientos, que permite descubrir, describir y explicar, el sistema, los procesos y los mecanismos de narratividad de la imagen visual y acústica. En cuanto al concepto de narratividad es definido como la facultad o capacidad que poseen los textos narrativos para contar historias. Según Aumont y Marie (1990: 130),

«la narratividad es una de las grandes formas simbólicas de toda nuestra civilización, y ciertos modelos elaborados, a propósito de la novela, tienen un alcance lo suficientemente amplio como para aplicarlos incluso a los films menos narrativos».

Por su parte, Genette (1989), autor estructuralista, distingue la narratología en temática y modal. La narratología temática es el análisis de historias o contenidos narrativos, mientras que la narratología modal trata al relato como modo de representación de historias. Asimismo, en esta misma línea de estudio, se puede añadir un tercer elemento que es la narración:

- Relato: se trata del conjunto estructurado de signos en el que una instancia enunciativa cuenta una historia a través del discurso.
- Historia: se trata del contenido de la narración (qué se cuenta).
- Narración: se trata de las relaciones existentes entre el enunciado y la enunciación. No existe narración sin relato.

La diferencia entre relato e historia es el contraste entre expresión y contenido. El relato es cómo se cuenta y la historia es lo que se cuenta. Solo podemos acceder al relato, ya que de la historia sólo sabemos lo que el relato nos dice sobre ella. Según Genette, en palabras de Bertetti (2017), la historia es definida como discurso narrativo, designando la exposición narrativa, discurso oral o escrito que llega a asumir la relación de un evento. Asimismo, desde el punto de vista de contenido narrativo, señala que se trata de la sucesión de acontecimientos, reales o ficticios. Por último, entiende la historia como un acto de enunciación, es decir, el acto de producir una historia que se desarrolla al mismo tiempo que el discurso narrativo. En este sentido, tras clarificar la definición de historia, hay que señalar las diferencias existentes entre ésta y el guión literario. La historia no omite episodios, mientras que el guión sí. El guión literario se conoce como el documento de trabajo que utilizan los directores o realizadores para ser interpretados y transcritos al soporte audiovisual y, el «storyboard» es la herramienta utilizada en la narrativa audiovisual, trasladando cada plano del guión técnico a una viñeta con el objetivo de presentar la exposición más próxima al resultado final (Bestard-Luciano, 2011).

Por otro lado, Reis y otros (2002) señalan que «la postulación modal del concepto de narrativa no puede alejarse de dos hechos: en primer lugar, el hecho de que la narrativa pueda concretarse en soportes expresivos directos, desde el verbal hasta el icónico, pasando por modalidades mixtas verbo-icónicas (cómic, cine, narrativa literaria, etc.); en segundo lugar, la narrativa no es efectiva solamente en el plano estético propio de los textos

narrativos literarios; al contrario, por ejemplo, de lo que sucede con la lírica, la narrativa se desencadena con frecuencia y se encuentra en diversas situaciones funcionales y contextos comunicacionales (narrativa de prensa, historiografía, anécdotas, etc)».

Desde el punto de vista gramatical, toda narración se encuentra dividida en dos partes. En primer lugar, la historia, que es aquella que cuenta el qué de la narración; y en segundo lugar, el discurso, que presenta cómo se lleva a cabo la historia. Hay que destacar que no puede existir una historia sin discurso pero sí puede existir el discurso sin historia. Por lo tanto, para transmitir una idea, necesariamente no ha de haber historia. Desde el punto de vista narratológico, toda narración es aquella estructura narrativa, donde el enunciador está presentando una historia conformada por un conjunto de acciones, personajes, espacio y tiempo (Correa & Rivera, 2006).

Una vez asentados los conceptos generales, hay que hacer hincapié en el objeto de estudio principal de la asignatura: la narrativa audiovisual. Ésta es conocida como la capacidad que disponen las imágenes visuales y acústicas para contar historias, articulándose con otros elementos icónicos y sonoros, aportándole significado con el objetivo de conformar discursos constructivos cuyo significado son historias. Asimismo, está considerada como un término genérico, abarcando acepciones particulares con diferentes sistemas semióticos (narrativa fílmica, radiofónica, televisiva, videográfica, etc.). Según García-Jiménez (1993), la narrativa audiovisual es conocida como disciplina universitaria cuyo objetivo es la construcción de un corpus de saberes teóricos-prácticos que capacite al alumnado a analizar con criterio científico los textos narrativos audiovisuales, así como la construcción de sus propios relatos. Este concepto, además, abarca múltiples subespecies detalladas a continuación:

- Narrativa fílmica: películas
- Narrativa radiofónica: textos radiofónicos
- Narrativa televisiva: series de entretenimiento
- Narrativa publicitaria: spots narrativos
- Narrativa transmedia: creación específica de un producto narrativo.

La narrativa audiovisual como disciplina universitaria, aspira a la construcción de un corpus de saberes teóricos-prácticos, que capacite al alumnado a analizar, comprender y construir sus propios textos narrativos audiovisuales. De este modo, esta disciplina busca el saber y el saber-hacer a través de las siguientes acepciones:

- Saber intelectual: posibilidades y funciones narrativas de la imagen y del sonido.
- Saber intrínseco: la narratividad es aceptada por las opiniones de los expertos en la materia.

- Saber reflejo y elaborado: conocimiento espontáneo y auto-didáctico con una visión y reflexión metódica y sistemática.
- Saber abierto y tentativo: la poética narrativa de la imagen incluye entre sus rasgos esenciales la estética y la creatividad, por lo que se rechazan los contenidos cerrados y compactos.

Como ya se ha resaltado con anterioridad, el objeto de estudio de la narrativa audiovisual es la narración audiovisual. De esta forma, se debe señalar los elementos constitutivos básicos que la conforman: por un lado, la instancia enunciativa (tipología de narrador), historia narrativa (acción, personaje, espacio-tiempo) y punto de vista (focalización). Con la totalidad y conformación del conjunto, se entiende la narración audiovisual como aquella que se centra en la historia, contada en espacio, tiempo, periodo y personajes concretos, «story».

Las manifestaciones comunicativas, existentes en el panorama comunicativo audiovisual, se representan de manera independiente al tener características muy diferentes entre ellas. De esta manera, existen distintas perspectivas a la hora de estudiar el relato:

- Morfología narrativa: es una descripción de todos los componentes narrativos constantes, tanto relacionados con la expresión como con el contenido (imagen, sonido, elementos de la historia, etc). La morfología narrativa estudia la estructura de los textos narrativos, distinguiendo entre introducción, desarrollo y resolución. La forma del contenido es la historia y está conformado por el acontecimiento, la acción, los personajes, el espacio y el tiempo, que se estudiará en unidades posteriores. Por su parte, la sustancia del contenido es el modo determinado en que se conceptualizan los elementos. En cuanto a la forma de la expresión, es el sistema semiótico particular al que pertenece el relato y sus variantes, como son el cine, la radio, televisión, teatro, etc., configurando el discurso narrativo a través de los elementos de la voz, la música, los sonidos, imágenes gráficas, infografías, etc.
- Taxonomía narrativa: Conocida como la teoría de las clasificaciones, se conforma por tres niveles. Por un lado, la taxonomía interlenguajes (intertextualidad), caracterizada por la inexistencia de creaciones puras y por el desarrollo y transferencia de las estructuras lingüísticas. Por otro lado, la taxonomía intersoportes, vinculada a la multiplicidad, desarrollo y evolución de los nuevos soportes audiovisuales. Por último, la taxonomía intergéneros, conocida como la teoría y clasificación de los géneros.
- Semántica y poética narrativa: se trata de las técnicas de creación de los relatos. La poética compagina norma y libertad porque al tiempo que describe el precepto de modo indicativo, invita a la transgresión. Además, estudia el contenido y el argumento de la historia, así como la recurrencia de los temas universales, la actuación de mitos clásicos o fabulas tradicionales. Identificada por su naturaleza creativa, la semántica y la

poética, relacionan el contenido audiovisual con los recursos estilísticos y la retórica. Se pueden distinguir figuras retóricas de adicción (aliteración, enumeración, anáforas, conversión, epanadiplosis, anadiplosis, polisíndeton e hipérbole), figuras retóricas de supresión (elipsis, reticencia, acronía y asíndeton) y figuras retóricas de sustitución (prosopopeya, dialogismo, comparación, metáfora, alegoría, ironía y perífrasis).

- Pragmática narrativa: estudia el punto de vista del receptor. Se ocupa de la configuración y comunicación del discurso en cuanto al fenómeno interactivo desde el ámbito social e ideológico. Se trata de rehacer el proceso creativo y revivir la experiencia poética en la nueva configuración de los espacios audiovisuales. En este sentido, la pragmática se ocupa de la comunicación del discurso en cuanto al fenómeno interactivo, concepto que estudiaremos en unidades posteriores.
- Sintaxis narrativa: se ocupa de la arquitectura, construcción del relato, composición estructural. Qué piezas componen el relato, el diseño formal y su organización. Los elementos que componen la sintaxis, aportan a la narrativa audiovisual de movimientos dramáticos y descriptivos a través del uso de los siguientes elementos:
 - Planos: existen un conjunto de tipos de planos, que proporcionan la cercanía o lejanía de la escena. De esta forma, se puede distinguir entre plano general (corto o largo), plano americano, plano medio largo, plano medio, plano medio corto, primer plano, plano detalle y primer primerísimo plano.
 - Ángulos: nos sitúa en una zona del espacio narrativo a través de las siguientes categorías: ángulo cenital, picado, normal, contrapicado y nadir.
 - Composición: existen diferentes reglas y leyes que conforman la composición de un plano. Por un lado, la regla de los tercios, divide la imagen en tres tercios imaginarios verticales y horizontales, acentuando los puntos principales de la imagen (punto fuerte). La ley de la mirada, toda persona, animal u objeto, en el encuadre debe presentar espacio libre en la parte frontal. La simetría, aportando orden y lógica la plano.
 - Profundidad de campo: el encuadre crea un espacio. De este modo, las imágenes se distinguen por campo y fuera de campo. Lo que se muestra en campo es lo que vemos y oímos, y rodea el encuadre. Por su parte, el fuera de campo es aquello que el espectador imagina que hay fuera del encuadre, basándose en la información ofrecida en el relato.
 - Continuidad o raccord: Se trata de la relación existente entre los diferentes planos que conforman un relato.
 - Movimiento de cámara: se trata de los múltiples movimientos que puede ofrecer la cámara. Por un lado, existe el travelling, donde la

cámara cambia de posición en cualquier dirección. Por otro lado, la panorámica, la cámara gira sobre un eje vertical, no se desplaza y muestra el espacio de forma horizontal. Y por último, el plano de grúa, donde la cámara realiza los movimientos gracias a un brazo mecánico.

- Iluminación/color/efectos: durante años, los relatos audiovisuales eran en blanco y negro pero con el desarrollo de las tecnologías el color comenzó a aparecer en las imágenes, aportando una perspectiva emocional y simbólica. Hay que distinguir entre colores cálidos y fríos, ya que dependerá de ellos la definición y contexto del relato. Por otro lado, en relación a la iluminación del decorado, existen fuentes naturales o artificiales de iluminación, así como su intensidad que puede ser alta o baja. Por último, en relación a los efectos son las alteraciones producidas sobre los contenidos audiovisuales como por ejemplo con el uso del fundido en negro, la cortinilla, el desenfoque o la sobreimpresión, otorgándole al plano dramatismo.
- Analítica narrativa: se trata de conjugar y observar la puesta en marcha de todos los elementos y validar su funcionamiento. Examina e identifica las unidades mínimas del proceso narrativo y reflexiona sobre su comportamiento a través de cinco modelos:
 - Comunicacional (emisor, receptor, mensaje, discurso y canal). Solo se puede estudiar si la obra tiene narrador y narratario.
 - Semiológico: se busca la relación de un significante con un significado, asilando una serie de códigos y manteniendo las interrelaciones a lo largo del relato.
 - Actancial: estudia la relación de los personajes en la historia. Teoría de Greimas (1983).
 - Fenomenológico: estudia el contexto social de la obra en el momento que se produce.
 - Estructuralista: estudia todos los elementos de la narrativa.

Por otro lado, la narrativa audiovisual presenta dos modelos de representación. Por un lado, el modelo de representación primitivo, donde la cámara se limitaba a usar el plano general, sin existencia del lenguaje audiovisual conocido como teatro filmado. Por otro lado, el modelo de representación institucional, la cámara tiene un sitio entre los personajes y el lenguaje comienza a enriquecerse gracias al desarrollo del montaje. De este modo, este modelo de representación se refleja en tres tipos de puestas:

- Puesta en escena: existe en el modelo de representación primitivo en fotografía. Es la elevación de un mundo tangible y material, siendo el desarrollo de la acción en sí misma.
- Puesta en cuadro: consiste en la selección del punto de vista con el que se enfoca la puesta en escena. Se presenta en fotografía pero no en teatro.

- Puesta en serie: es el montaje en sentido de combinación y continuidad, esto es, construir el relato.

Todas ellas constituyen el relato audiovisual que, según Vilches (1990), lo define como un «conjunto de operaciones que se realizan en el interior y en la transformación misma del texto, destacando el texto icónico tantos en sus propiedades de enunciado como enunciación».

Por lo tanto, atendiendo a dichos elementos, el análisis narrativo debe atender a los siguientes requisitos:

- Nivel de la materia de expresión (imagen, sonidos y códigos).
- Nivel de la sustancia de expresión (contenidos).
- Nivel de enunciación (narrador).
- Nivel de las estructuras narrativas (grandes segmentaciones).
- Nivel de género (formatos audiovisuales).

Sin embargo, múltiples autores agrupan los niveles citados anteriormente en dos tipos de narrativa. Por un lado, Gaudreult (1988), señala la existencia de narratología de la expresión y narratología del contenido. La primera trata las formas de expresión según el soporte con que se narra, mientras que la segunda trata de la historia contada, así como de las acciones, funciones de los personajes y relaciones entre los actantes (Gastaldello, 2010). Por su parte, Genette aplica en el uso de la narratología modal, donde el narrador, la temporalidad y los puntos de vistas son los elementos de conformación del discurso; y por otro lado, la narratología temática, donde las acciones y funciones de los personajes de la historia están correlacionados.

1.2. Fuentes teóricas de la narrativa audiovisual

Son múltiples los autores que han estudiado la narrativa audiovisual a lo largo de los tiempos. Por lo tanto, una vez asentado los conocimientos previos sobre el objeto de estudio, podemos detenernos en las teorías vinculadas alrededor de la exposición del desarrollo de la narrativa. Según Zavala (2014), la estructura narrativa se distingue por sus distintos períodos:

- Narrativa clásica (epifánica): confrontación, revelación y catarsis. Una verdad resuelve todos los enigmas.
- Narrativa moderna (atmosferas): neutralización de resolución, fragmentación, asincronía, planos-secuencia y expresionismo. Finales abiertos.
- Narrativa posmoderna: itinerancia entre epifanías y géneros híbridos.

Los estudios sobre la temática planteada nacen con Platón (427-347 a.C), precursor del término de narratología y de la teoría de los géneros. A través de esta teoría se establece una diferenciación entre género lírico, dramático y teatral. Asimismo, distingue entre mimesis y diéresis, e imitación de la realidad y narración desde fuera.

Por otro lado, Aristóteles (384-322 a.C), otro de los grandes estudiosos sobre el tema, realiza una crítica a la concepción de Platón, señalando que todo lo que concebimos por nuestros sentidos es la realidad. Además, indica que los relatos se distinguen de otros por los medios (lugar donde se representa la realidad), objetos (representación de una acción) y la naturaleza (componentes estéticos). De esta forma, Aristóteles señala que todas las artes no interpretan de igual forma la realidad, diferenciando entre historia (interpreta la realidad según es) y poesía (interpreta la realidad según podría ser). Por último, asocia el relato con el mito, definiéndolo como todo lo que tiene un principio, un medio y final (estructura narrativa). Desde sus inicios, Aristóteles estableció el modelo adecuado para narrar una historia. El paradigma clásico ha conseguido regular la estructura básica que rige cualquier narración, conformándose con los siguientes elementos (Postigo-Gómez, 2002):

- Estructura en tres actos
- Planteamiento
- Desarrollo
- Conclusión

En este sentido, estos elementos creados en la época de la Grecia Clásica, siguen vigentes en la actualidad como el paradigma más generalizado para narrar un relato o historia. A partir del siglo XX, surgen nuevos estudiosos y conceptos que propician la evolución de la narrativa. Las corrientes ideológicas comienzan a surgir y a establecer diferencias significativas sobre la conformación del estudio. En 1914 nace el formalismo ruso, movimiento intelectual identificado por dar más importancia a la forma que al contenido. El precursor de este movimiento fue Víctor Skovskij, quien analiza la relación entre los procedimientos compositivos y los estilísticos en la estructuración de la trama narrativa como unidad mínima de medición. En este sentido, aseguraba que «si vamos dividiendo las tramas en tramas más pequeñas, acabaremos encontrándonos con los motivos». Por su parte, Tomachevsky, amplía los conceptos de Skovskij, añadiéndole al estudio una vertiente motivacional. De esta forma, distingue entre:

- Motivación compositiva: vinculado a las necesidades lógicas y causales del argumento.
- Motivación realista: la verosimilitud es requerida en el relato, aunque podría ser eliminado sin afectar a la trama.
- Motivación estética: hace referencia a la composición, proporción y elementos estilísticos del relato.

En 1932 aparece Vladimir Propp, analizando un corpus de 100 cuentos populares con el objeto de evaluar los elementos que presentan en común. El autor define la función como ese elemento común entre los cuentos y establece una relación entre la totalidad de éstas, identificando entre funciones iniciales (A), intermedias (A-K) y finales (K>). De esta forma, Propp (1998) demuestra que la mayoría de los relatos mantienen unos elementos recurrentes a las que denomina funciones. Estas funciones se corresponden con la clasificación de 31 unidades básicas y que a la hora de combinarlas se resumen en 7 esferas de acción:

- Agresor: lucha contra el héroe y lo persigue.
- Héroe: protagonista de la historia.
- Falso Héroe: se hace pasar por el héroe a través de la manipulación y mentiras.
- Mandatario: pide ayuda al héroe para remediar el mal del agresor.
- Ayudante: ayuda al héroe.
- Donante: pone a prueba al héroe.
- Princesa y su padre: persona que necesita ser rescatada.

A partir de 1966, surge el «estructuralismo», caracterizado por el establecimiento de pautas generales para el análisis estructural del relato. El modelo estructuralista incluye los siguientes principios fundamentales:

- Prioridad de la obra narrativa, considerada como conjunto.
- El texto narrativo como conjunto orgánico.
- La obra narrativa no es una suma aleatoria y atiende al principio de «invarianza relacional». Según Rashevsky, este principio señala que los organismos se relacionan a través de sus propiedades naturales.
- El conjunto es de naturaleza cualitativamente diferente, generando un sentido propio al texto.
- La estructura se desglosa en los conceptos de oposición y pertinencia, determinando las nociones de función y significado.
- El análisis de las unidades se distribuye en distintos niveles (fonológico, morfológico, sintáctico, etc), dando lugar a nuevas unidades de análisis.

En esta nueva corriente ideológica, emanan figuras como Claude Bremond. Con él, el concepto de relato comienza a cobrar importancia, definiéndolo como

«una sucesión de acontecimientos de interés humano en el marco de una misma acción».

Para ello, instaura la línea secuencial conformada por apertura, desarrollo y cierre de la posibilidad, enlazando y encadenando secuencias y acogiendo el

término de función como el núcleo narrativo que ayuda al desarrollo lógico de la trama. Por su parte, Roland Barthes (1997) se alza y destaca que no concibe la función como algo únicamente propio de la apertura, sino también del nudo, estableciendo una división entre distribucionales e integrales. La primera acepción está ligada a todo aquello concerniente con la acción y diálogo de los personajes. Dentro de este eje temático, existe el núcleo (orden lógico y causal) y la catálisis (orden ilógico). Por su lado, la segunda acepción, está sujeta al contexto de la trama, diferenciando entre informaciones (conocimiento de los personajes) e indicios (descripción por parte del narrador).

Por otro lado, Greimas (1983) apunta que hay que señalar en un relato, si los personajes son actores participativos, así como el papel que llevan a cabo. De esta forma, rotula que existen los siguientes elementos vigentes en el desarrollo de un relato:

- Sujeto: se trata de aquel que desea encontrar el objeto.
- Objeto: es aquello que se persigue.
- Destinador: es aquel que le da un objeto relevante para el desarrollo de una trama.
- Destinatario: aquel sujeto que recibe el objeto.
- Ayudante: aquel que ayuda al sujeto a conseguir el objeto.
- Oponente: se erige como el antagonista del relato.

Según Todorov, existen tres ejes respecto a lo que enuncia Greimas, señalando el eje del deseo (sujeto/objeto), el eje de la transferencia (destinador/destinatario) y el eje de la participación (ayudante/oponente) como componentes principales de la trama. Además, indica que el desarrollo y evolución de estos roles podrán variar según las conductas motivacionales y recalca que un relato debe presentar una sucesión lógica y ordenada de los tiempos.

Por otro lado, en 1977, el estudio de los personajes comienza a cobrar importancia con Hamon. El rol del sujeto como eje clave para la articulación de la trama, se convierte en un eje importante, incidiendo en el nombre; atribuciones, características físicas y psicológicas de los personajes; predicciones y roles actanciales del propio sujeto. Por su parte, Genette realiza una clasificación diferenciando entre narración (donde se cuenta la historia), relato (soporte) e historia (relato), y de este modo analiza estos tres conceptos a través de tres niveles relacionales:

- Relaciones de orden: no tiene la obligación de coincidir. En el caso de existir coincidencia nos estaremos refiriendo a «isocronía» y la no coincidencia se denomina «anisocronía». A la misma vez, la no coincidencia se divide en «prolepsis» (anterior) y en «analepsis» (posterior). Por su parte, la «analepsis» se distingue entre «analepsis externa» (antes del relato primero), «analepsis interna» (dentro del relato primero) o «analepsis mixta» (fuera del relato primero), mientras que «la prolepsis» se

divide en «homogéticas», el significado tiene relación con lo narrado; y «heterodieéticas», que es aquella que no coincide con el relato.

- Relaciones de duración: Se distingue entre «isocronía» o «anisocronía». La «anisocronía» se diferencia en elipsis (omisión de la información), marcadas (eliminación de una parte importante de la trama) o no marcadas (eliminación de una parte de la trama).
- Relaciones de frecuencia: se trata del número de veces que se repite un fenómeno y en este caso, existen múltiples tipos de narración:
 - Narración singulativa: ocurre una vez y se cuenta una vez
 - Narración singulativa anafórica: se cuenta tantas veces como ocurre
 - Narración repetitiva: ocurre una vez y se cuenta muchas veces
 - Narración iterativa: ocurre muchas veces y se cuenta una vez
 - Narración pseudo-iterativa: ocurre muchas veces y se cuenta una vez como si fuera un hecho único y aislado.

A partir del nuevo siglo y con el desarrollo de los nuevos modelos narrativos, comienzan a rechazar las formas tradicionales de la novela de la época francesa.

En este sentido, surge Lubbock, quien acuña una serie de términos anglosajones conocidos como «showing», utilizados en las representaciones teatrales y de cine, y «telling», utilizados en la literatura, estableciendo dos formas de representación como características del proceso narrativo: el «telling» se convierte en una presencia activa con el poder de manipular la historia mediante los recursos estilísticos del texto. Por su parte, el «showing», de componente dramático, comporta una presencia muy limitada, ya que tan solo se trata de observar la imagen.

Sin embargo, en la narrativa audiovisual el «telling» es «showing» y viceversa. La narrativa audiovisual es escénica y representacional, caracterizada por el «hacer dramatizado». Por lo tanto, el cine, la televisión o el video cuentan las historias a través de la representación. Asimismo, las imágenes visuales, asociadas a los elementos que aportan significación y configuran los mensajes audiovisuales, permiten la presencia controlada del narrador en el discurso. A partir del nacimiento de estos conceptos, diferencia cuatro tipos de narración según los nuevos términos:

- Informe panorámico: autor omnisciente que lo sabe todo.
- Narración dramatizada: personaje como punto de partida.

- Narración escénica: se conoce los diferentes aspectos de la trama debido a nuestra situación como narradores.
- Mente dramatizada: centro de conciencia, donde se sitúa el narrador.

Por último, contamos con Chateau, Gardies y Jost (1981), quienes aplican los conceptos de Gennete al mundo audiovisual, distinguiendo entre:

- Focalizaciones: establece la misma teoría que Gennete
- Ocularizaciones: se identifica con el punto de vista del protagonista. Ésta puede ser primaria (punto de vista del protagonista) y secundaria (montaje).
- Auricularizaciones: se distinguen entre internas (oímos lo que está oyendo el protagonista) y 0 (música).

Hay que destacar que, en esta clasificación se introduce el concepto de meganarrador, diferenciando entre mostrador fílmico (rodaje), que es aquel que se caracteriza por su unipuntualidad en un único espacio y el narrador fílmico (montaje), que se identifica con la pluripuntualidad en los múltiples espacios existentes entre los planos.

Los orígenes de las narraciones fueron orales, hasta que la escritura comenzó a cobrar un rol notorio. Sin embargo, con el desarrollo de las tecnologías e instrumentos narrativos, las narraciones a día de hoy, presentan formatos audiovisuales acompañados de imagen y sonido. En esta misma línea, la narrativa puede producirse en diferentes formas de expresión y formatos. Los primeros indicios de la narrativa audiovisual surgieron a través del cine. Éste al comienzo, no contaba con el apoyo del sonido, sino que presentaba un formato visual y en algunas ocasiones, la música de un piano acompañaba a la trama. Con la llegada del sonido nació la televisión y junto con ella, emergieron nuevas formas de narrar y nuevos recursos de transmisión del mensaje (Oreja-Fernández, 2016). En la actualidad las teorías vigentes que convergen alrededor de la narrativa son las siguientes:

- Teoría del campo: construcción del punto de vista, enunciación y modelos generativos. Concepto de «espacio vital» para definir la totalidad de los hechos que determinan la conducta del personaje, dependiendo del espacio que lo rodea (Lewin, 1988).
- Teoría de la representación: surge a partir de la teoría fílmica feminista desde el punto de vista de cómo las mujeres representan a otras mujeres en las historias.
- Estudios sintomáticos: impiden la calificación y está ligado a la psicología cognitiva y a la actividad de comprensión e interpretación de los relatos por parte del espectador (Bordwell, 1995).
- Estudios pragmáticos: ligado a los estudios relacionados con la influencia y papel del espectador para que mantenga una correcta lectura sobre el texto. El teórico más fundamentado sobre el tema es Casetti (1980).

- Microanálisis fílmico: surge previamente al nacimiento del microtexto. Se encarga de utilizar textos grandes y dividir todas las expresiones para encontrar sus múltiples significados.

Para concluir, en la evolución de la historia, cuando aparece un nuevo medio, éste asume las características de su predecesor. Sin duda, la línea secuencial desde sus inicios es clara y evidente: la fotografía imitó a la pintura, el cine al teatro y la literatura, la televisión a la radio y al cine.

1.3. Géneros y formatos en la narrativa audiovisual

El género constituye la estructura y los elementos formales que definen a los textos, contribuyendo en las decisiones de programación y crea expectativas en el público. Durante muchos años se han estudiado los géneros como un concepto histórico, a pesar que hay corrientes de estudio que lo consideran como un fenómeno transhistórico, convirtiéndose la historia y la evolución en algo secundario. De esta forma, surgen géneros como el western en literatura; el melodrama en el teatro y el biopic (biografía) en la literatura de carácter no ficticio.

El estudio de los géneros audiovisuales surge a raíz de los géneros literarios y las teorías clásicas (Aristóteles, Barthes, Todorov, Propp). Por lo tanto, el estudio de la taxonomía narrativa se basa en la búsqueda de los elementos análogos en diferentes relatos y, a partir de ellos, formar géneros.

La taxonomía es definida como la «teoría de las clasificaciones». La pertinencia de un sistema de clasificaciones no depende solo de su lógica interna y de su coherencia formal, sino también de su utilidad.

Por lo tanto, una buena taxonomía no es aquella que se limita a ordenar materiales, sino que también categoriza. En este sentido, este concepto presenta dos elementos fundamentales:

- La construcción de las tipologías: se trata de toda clasificación sistemática de las modalidades del relato audiovisual. Por un lado, procura sistematizar las ocurrencias recogidas en el corpus de las narrativas audiovisuales y por otro lado, intenta prever mediante la vía hipotético-deductiva las virtudes de la estructuración narrativa.
- La determinación de los criterios generales de clasificación de los relatos: caracterizado por su complejidad discursiva, establece tres criterios fundamentales relacionados con la derivación de la función y las peculiaridades de las múltiples formas expresivas; los elementos derivados de la pluralidad y multiplicidad de los soportes, y aquellos afectados por la problemática de los géneros y su desarrollo.

En el mundo audiovisual, los géneros son el elemento de clasificación por excelencia y además, se encargan de designar una parte del discurso narrativo, relacionados con criterios de naturaleza sociolectal. Este tipo de criterios está vinculado a las sociedades de fuerte tradición oral, precursoras de la «teoría de los géneros». En el contexto actual, esta teoría está compuesta por una doble clasificación. Por un lado, la teoría clásica, que radica en definiciones no científicas tanto en la forma como en el contenido de los discursos. Por otro lado, la teoría moderna, la cual prima el modo de concebir la realidad de los discursos narrativos (García-Jiménez, 1993).

Múltiples son las definiciones o ideas arraigadas al concepto de género. Tal y como indica Gubern, «todo género es, por definición, un estereotipo cultural». Por otro lado, el término de género según Romero y Centellas (2008), designa cualquier categoría distintiva que determine identidad y un formato propio. Cuando hablamos de identidad, nos referimos al propósito de información, programas de entretenimiento, mientras que el formato, hace alusión a los elementos que componen el relato audiovisual. El género se ha convertido en un concepto normativo y regulador de los relatos por las funciones que representa:

- Cognitiva: actúan como sistemas de reconocimiento y ayudan a la identificación de los relatos audiovisuales.
- Taxonómica: clasificación de los relatos.
- Iconológica: señala el compromiso del texto con el contexto, así como el símbolo que representa en la cultura.
- Poética: ayuda a la creación narrativa, proporcionando referencias a cerca de los elementos que conforman el relato.
- Sistemática: las regularidades del género hacen previsible el sistema narrativo.
- Pragmática: texto más legibles gracias a la reconducción del conjunto de expectativas de los espectadores.
- Hermenéuticas: Texto narrativo más legible a medida que las expectativas del espectador se cumplen.
- Estética: establece la verosimilitud propia de un género en particular.
- Ideológica: cada género está conformado por un conjunto de valores propios.

En sus inicios, los géneros existentes eran casi limitados, presentando los siguientes formatos (Oreja-Fernández, 2016):

- Largometrajes: obras de artes audiovisual con una duración superior a 60 a minutos. Compuestas por una secuencia de imágenes, ordenadas de acorde a un guión, se presentan con una estructura clásica de planteamiento, nudo y desenlace.

- Cortometrajes: producción audiovisual cinematográfica con una duración máxima de 35 minutos y que comparte las características del largometraje.
- Microrelato: se reduce al máximo la duración del relato y se caracteriza por la brevedad y concisión en todos los elementos de la obra.
- Videoclips: producción de videos musicales.
- Series: producciones de ficción audiovisual.
- Trailers: en sus comienzos presentaba una estructura comercial de 30 segundos, pero luego pasó a adquirir características del cortometraje con una duración de 4 minutos.

Con el desarrollo y evolución de las industrias culturales, comenzaron a distinguirse dos tipos de géneros:

- Géneros cinematográficos: en este epígrafe hay que hacer una diferencia entre film de género (estereotipado) y film de autor (individualizado). El primero, se caracteriza por coincidir en la temática y por su continuidad iconográfica. Así por su ideología marcada a través de los distintos formatos: musical, temático, aventuras, negro, comedia, terror, etc. Por su parte, el segundo, el autor adapta la historia según su manera de ver el mundo.
- Hipergéneros televisivos: en televisión, los géneros están marcados por los programas. Hay que destacar que la televisión ha evolucionado a través de sus múltiples etapas:
 - Paleotelevisión (Años 50-hasta años 80). Una sola televisión con pocas horas de programación.
 - Neotelevisión (Años 80-hasta año 2000). Surge la competencia con la aparición de las cadenas privadas y las horas de programación ascienden paulatinamente. Además, géneros como la ficción, la publicidad y el entretenimiento comienzan a tener cabida en sus contenidos. Desde la historia tradicional, se pueden encontrar múltiples géneros audiovisuales dentro del discurso de la neotelevisión:

Referencial: es un macrogénero que abarca los discursos informativos y periodísticos, dentro de lo que Eco denomina «narrativa natural». La función referencial es muy importante en este apartado y los hechos sucedidos son la base de los relatos (informativos diarios, documentales, reportajes, etc).

Ficcional: el objetivo de este género es construir escenarios alejados de la realidad. Se trata de discursos bien consolidados como las telenovelas, telefilm, dibujos animados entre otros.

Publicitario: engloba una serie de discursos cuyo objetivo es vender productos y divulgar una marca (spots publicitarios, comerciales, etc.).

Variedades o entretenimiento: conformado por contenidos de diversa índole, desde magazine a concursos televisivos, programas de música, etc.

- Hipertelevisión (Años 2000-Actualidad). Los géneros conocidos hasta ahora comienzan a volverse homogéneos y a mezclarse. Con la llegada de la neotelevisión, la clasificación tradicional de los géneros desaparece. Con el desarrollo de los medios audiovisuales, la ficción, el espectáculo y el entretenimiento comienzan a hacerse un hueco entre los contenidos. Según Maqua (1996: 108), «las fronteras se han abierto o desdibujado; la clasificación genérica de los espacios audiovisuales ha estallado en mil pedazos». Por lo tanto, la taxonomía de los géneros tradicionales se modifica en hipergéneros caracterizados por la hibridación:

Hipergénero ficcional: los subgéneros como telefilm, tv movies, teleteatro, teleseries, soap operas, productos infantiles, así como las nuevas series ficcionales.

Hipergénero informativo: se suman nuevas modalidades como el infoshow, infohumor y otros formatos sin consolidar.

Hipergénero docudramático: fusiona la realidad y la ficción en una perfecta simbiosis como los reality show, docuseries, coaching show y celebrity show.

Hipergénero publicitario: este género es el que más ha evolucionado con el desarrollo y proliferación de los medios de comunicación, apareciendo productos como la televenta, Brand placement o product placement, batering, merchandising y el patrocinio.

Hipergénero de variedades y entretenimiento: es el género que menos evoluciona a lo largo de la historia audiovisual. Aun así, presenta modelos como el infoentertainment o los late shows.

Los formatos narrativos construyen lo que conocemos como «diégesis», definida como la configuración de un modelo de mundo en un discurso concreto con unas reglas internas coherentes. Un relato, puede presentar múltiples modelos, estableciéndose una tipología diferenciadora (Guarinos, 2011):

- Realidad efectiva: reproduce criterios de verosimilitud y verdad (géneros informativos como los reportajes o documentales). Lo narrado es verdad y recreado según la realidad.
- Ficción verosímil: reproduce características de la realidad pero no de la realidad empírica.
- Ficción inverosímil: pierde la verosimilitud, reproduciendo reglas propias de universos que no tienen por qué ser coherentes como es el caso de la ciencia ficción.

Por otro lado, hay que destacar los regímenes narrativos existentes dentro de la narrativa:

- **Narración fuerte:** existe un narrador, el cual acentúa el énfasis sobre un conjunto de situaciones bien diseñadas y entrelazadas. El grupo de elementos narrativos comienzan a cobrar un papel importante para la consecución de la trama. De este modo, este régimen se caracteriza por situaciones bien diseñadas, acciones como nexo de unión de situaciones, ambientes orgánicos, personajes redondos opuestos dualmente, presencia del narrador y el «telling», acto explícito de narrar en el texto audiovisual. Ejemplo: Western «La diligencia».
- **Narración débil:** vinculado a las acciones y diálogos de los personajes, se caracteriza por elementos narrativos desequilibrados, hipertrofia en personajes y ambientes, personajes relevantes, situaciones y acciones debilitados, puntos de vista del personaje, combinación de «telling» y «showing». Ejemplo: «La dulce vida».
- **Antinarración:** la situación narrativa se define como heterogénea, fragmentada y dispersa. Asimismo, se caracteriza por el desequilibrio de los elementos, situaciones dispersas y fragmentadas, personajes con poca relación, relaciones no causales sino casuales e inorganicidad espacial de los personajes.

1.4. La transmisión de la información en el relato audiovisual

Las formas expresivas se estructuran para dar origen a los relatos y textos audiovisuales. De esta forma, el sistema comunicativo en el que aparecen, se une con el fin de interrelacionar diversos códigos audiovisuales que conformen el relato. Para poder llevar a cabo el análisis de cualquier texto audiovisual hay que partir de diferentes divisas. Por un lado, el reconocimiento de los códigos en su funcionamiento en la realidad a la que pertenecen (auditivas, visuales, etc.). Por otro lado, el reconocimiento de los códigos sociales, jurídicos, éticos y estéticos que las múltiples culturas hayan creado para llevar a cabo las relaciones comunicativas. Y por último, el reconocimiento de los códigos relacionados con la mediación técnico-teórica, que conforman el sistema audiovisual y humano. Con la conjugación de todo ello, el relato audiovisual consigue alcanzar una mayor significación en relación a los contextos microsemióticos o inmediatos de cada texto, el contexto extratextual y de intertextualidad y el contexto macrosemiótico (Cebrián-Herreros, 2003).

Los medios audiovisuales construyen en la actualidad, múltiples niveles de sistemas expresivos, así como la continuidad y simultaneidad narrativa de sus producciones. La historia presenta ejemplos innovadores, marcados por los cambios y tendencias de construir los relatos. De este modo, la cimentación y

desarrollo de los relatos, dependerá de los objetivos planteados por cada autor, así como su deseo de generar ficción, informar o publicitar.

En sus inicios, las narraciones tradicionales han utilizado relatos cerrados, caracterizados por su forma unidireccional cuyo papel radicaba en aceptación o rechazo por parte de los destinatarios, sin oportunidad de introducir elementos modificadores. Sin embargo, en la actualidad, se ha establecido la bidireccionalidad de éstos, consiguiendo que recoger aportaciones y producciones del receptor.

La retórica implantada en los relatos audiovisuales está fundamentada por el uso de la palabra. En este sentido, la palabra en los relatos audiovisuales une los tiempos muertos («el día siguiente por la mañana...»), explica los flashback («ocho años antes»), explican la simultaneidad temporal de las acciones («en otro lugar»), crean seudorrelaciones temporales («mientras tanto») o causales («sin embargo en Nigeria...») y aportan matices, perfiles y detalles conceptuales, que no pueden otorgar las imágenes. Según García-Jiménez (1993), no existen palabras puras, ya que su significado dependerá de la intención del hablante y de su contexto.

Por ejemplo, el clímax de un drama es en muchas ocasiones una palabra. Por lo tanto, la palabra se convierte en un instrumento de acción en la transmisión de la información del relato audiovisual, no solo por su nivel ilocutivo, sino también por la vinculación que establece con el discurso dramático.

Sin duda, la palabra escrita mantiene en el relato audiovisual su primigenia vocación documental, contribuyendo a la autenticidad, veracidad y verosimilitud del relato. En esta misma línea, hay que destacar que el interés narrativo y dramático se encuentra ligado al espectador. El buen manejo de la información permite que el desarrollo del relato audiovisual llegue a ser más dramático e interpretativo. Por lo tanto, hay que tener en cuenta la técnica de dosificación y disposición de la información para la transmisión narrativa. Según Johannis en palabras de Bandrés-Goldáraz (2010), el conjunto de imágenes y palabras que conforman la información en el relato, debe ser entendida como lo que el ojo ve y lo que el ojo acaba de ver.

Los medios audiovisuales generalistas se encuentran en constante reajuste debido al constante desarrollo de los modelos multimedia, estableciendo una enorme competitividad entre ellos. Con la evolución de los soportes y contenidos, los contenidos audiovisuales han tendido por la búsqueda de informaciones relacionadas con temas populares, ficción y entretenimiento. De este modo, este nuevo modelo se caracteriza por los siguientes elementos (Cebrián-Herreros, 2001):

- Competitividad: surge la competición entre los múltiples soportes y canales, haciendo uso de cualquier estrategia con el fin de conseguir el liderazgo de audiencia.
- Canales masivos: mantenimiento del espectador a costa de lo que sea.
- Enfoque comercial: búsqueda de beneficios o expansión de ideologías.
- Interpretación de la realidad: uso de imágenes e informaciones espectaculares, alejadas de la realidad, cada vez más asentados en los relatos audiovisuales.

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

- Aumont, J. & Marie, M. (1990). *Análisis del Film*. Barcelona: Paidós.
- Bandrés-Goldáraz, E. (2010). Mejorar la información: uso del lenguaje publicitario en las noticias audiovisuales. *Revista Mediterránea de Comunicación*, 1, 173-194.
- Barthes, R. (1997). *Introducción al análisis estructural de los relatos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Bertetti, P. (2017). *La historia audiovisual: las teorías y herramientas semióticas*. Barcelona: UOC.
- Bestard-Luciano, M. (2011). *Realización audiovisual* (Vol. 201). Barcelona: UOC.
- Bordwell, D. (1995). *El significado del filme. Inferencia y retórica en la interpretación cinematográfica*. Barcelona: Paidós.
- Casetti, F. (1980). *Lo spettatore dentro il film. Il "caso" dello sguardo in macchina* (pp. 20-21). Aa. Vv., *Semiotica della rappresentazione*, Atti del Convegno internazionale di studi organizzato dalla Cattedra di storia del teatro e dello spettacolo della Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Palermo: sede del Museo delle Marionette.
- Casetti, F. & Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Madrid: Paidós.
- Cebrián-Herreros, M. (2001). Aprender a ver ya analizar la información audiovisual. *Comunicar*, 17, 15-20.
- Cebrián-Herreros, M. (2003). *Análisis de la información audiovisual en las aulas*. Madrid: Universitas.
- Chateau, D., Gardies, A. & Jost, F. (1981). *Cinémas de la Modernité Films*. París: Colloque de Cerisy.
- Chion, M. (1993). *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona: Paidós.
- Correa, E. & Rivera, J. (2006). La imagen y su papel en la narrativa audiovisual. *Razón y Palabra*, 49.
- Cuevas, E. (2001). Focalización en los relatos audiovisuales. *Trípodos*, 11, 123-136.
- García-Jiménez, J. (1993). *Narrativa audiovisual*. Madrid: Cátedra.
- García, F., & Rajas, M. (2011). *Narrativas audiovisuales: el relato*. Madrid: Icono 14.
- Gastaldello, D. (2010). *El cine como forma de conocimiento: indagaciones en torno a las narrativas audiovisuales en el aula*. En M. Moguillansky, A. Molfetta & M. A. Santagada (Ed.). *Teorías y prácticas audiovisuales*. (755-766). Buenos Aires: Teseo.

- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Gordillo, I. (2009). *La hipertelevisión: géneros y formatos*. Quito: Quipus.
- Greimas, A. J. (1983). *La Semiótica del texto: ejercicios prácticos: análisis de un cuento de Maupassant*. Paidós.
- Guarinos, V. (2011). *La narrativa de la microforma de ficción audiovisual. Narrativas audiovisuales: el relato*. Madrid: Icono14.
- Jameson, F. (1995). *La estética geopolítica: cine y el espacio en el sistema mundial*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Lewin, K. L. (1988). *La teoría de campo en la ciencia social*. Buenos Aires: Paidós.
- Martínez-Salanova, E. *Tipos de plano. Los movimientos en el cine*. Recuperado de <https://goo.gl/C2pVHS>
- Maqua, J. (1996). *Apuntes para una historia de las relaciones entre realidad y ficción en la TV española*. En J. Barroso y R. Tranche (Ed.). *Televisión en España 1956-1996*. Archivos de la Filmoteca, 23-24, Valencia.
- Navarro, J. S. (2006). *Narrativa audiovisual* (Vol. 61). Barcelona: Editorial UOC.
- Oreja-Fernández, T. (2016). *Narrativa Audiovisual y Nuevas Tecnologías Nuevos Escenarios y Formas de Expresión: los videoblogs*. Trabajo Final de Máster. Facultad de Filosofía y Letras: Universidad de Valladolid.
- Peña Timón, V. (2007). Transtextualidad y relato audiovisual. *Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura*, 1(5), 131-147.
- Postigo-Gómez, I. (2002). El relato audiovisual: del relato clásico al relato interactivo. *Historia y comunicación social*, 7, 187-200.
- Propp, V. (1998). *Morfología del cuento* (Vol. 31). Madrid: Ediciones Akal.
- Reis, C. & Lopes, A. C. (2002). *Diccionario de narratología* (2.ª ed.). Salamanca: Almar.
- Romero, N. & Centellas, F. (2008). *Nuevos escenarios, nuevas formas de expresión narrativa: La Web 2.0 y el lenguaje audiovisual*. Recuperado de <http://www.hipertext.net/web/pag>.
- Tóodorov, T. (1970). *Las categorías del relato literario, Comunicaciones / Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Vilches, L. (1990). *La lectura de la imagen*. Barcelona: Paidós.
- Zavala, L. (2014). *Narratología y lenguaje audiovisual*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo.