



RESEÑA

NARRATIVA AUDIOVISUAL. ESTRATEGIAS Y RECURSOS.

Fernando Canet. Josep Prósper
Editorial Síntesis, Madrid 2009

AUTORA

Lola Cuenca: Profesora de Comunicación Audiovisual y Publicidad en la UPV, Campus de Gandía.
(España). lolacuencaes@yahoo.es

RESEÑA

Amplio es el catálogo de las obras que tratan diversos aspectos de la Narrativa en los medios audiovisuales. Es, por tanto, resaltar que esta nueva aportación al tema presenta aspectos originales que añaden perspectivas novedosas al complejo panorama de esta singular materia.

Antes de iniciar la lectura detallada de este interesante trabajo debido al esfuerzo de dos profesores de la Universidad Politécnica de Valencia, Fernando Canet y Josep Prósper, una simple ojeada al Índice refleja ya la pormenorización del tema enunciado en el título del libro –Narrativa Audiovisual. Estrategias y Recursos– y diríamos mejor, del manual, ya que la materia tratada es objeto de estudio en la especialidad de Comunicación Audiovisual, en la que ambos autores imparten su docencia.

Dos partes diferenciadas forman la unidad del libro. La primera nos introduce en la gestación del análisis del lenguaje cinematográfico, y la segunda profundiza en el espacio-tiempo. El libro, dividido en nueve capítulos, adjunta también un Apéndice y una abundante Bibliografía, sumamente recomendable.



A MODO DE PRÓLOGO

¿Cómo se construye una frase en el lenguaje coloquial, para comunicarse tanto oralmente como con la expresión escrita?

“Elemental, mi querido Watson”: Sujeto, verbo y predicado + complementos –directo, indirecto, circunstancial... Y como complementos. preposiciones, adverbios, interjecciones... Leamos ‘El Quijote’, como paradigma universal...

Aplicando esta simplificación del lenguaje con el que los humanos nos entendemos entre nosotros, en el cine el fraseo también se puede reducir al plano –deliberadamente nos olvidamos de su clasificación–, y a la secuencia, ya que sometidos ambos al imperio del guión cinematográfico, van determinando una estructura que se resolverá en el montaje definitivo, “final cut”.

Y en la narrativa teatral, el esquema empleado se sintetiza en la ‘exposición, nudo y desenlace’. Dramaturgos de todas épocas han desarrollado su técnica conforme a estos cánones, incluso cuando han recurrido a los antiguos clásicos como fuente de inspiración. Esta síntesis narrativa, aplicada también por los creadores literarios y cinematográficos, fue la base conceptual para los innovadores de una nueva forma de análisis que determinaría los fundamentos básicos de las teorías del lenguaje semiológico. Sin Saussure o Pierce y sus seguidores, las estéticas formales e innovadoras de un actual cine de autor, no hubieran sido posibles.

SEMIOLOGÍA

¡Que vienen los semiólogos! Pues, sí. Una invasión de teóricos ilustres se aplicó a diseñar la teoría que analizara el sustrato de lo que se escondía tras las palabras o los textos. La intencionalidad del mensaje, la transcripción del sentido de las frases que siglos atrás pergeñaran los clásicos y su traslación conceptual a las teorías semióticas

La Diégesis, con mayúscula, nace en la antigua Grecia y el término es adoptado en la modernidad semiótica, que también se inspira en una raíz griega. La Lingüística se hace asignatura, como la Narración o Narrativa Cinematográfica. La Una se asienta sobre los signos o símbolos de la expresión escrita, la Otra tiene su base en el lenguaje audiovisual. El lenguaje diegético audiovisual se inspira en los precursores del análisis de la obra



literaria, iniciado por los creadores de la moderna Semiología aplicada al lenguaje escrito.

EL SABER NO OCUPA LUGAR (?)

Este dicho popular deberíamos aplicarlo en este caso. Los futuros profesionales de los medios que ambicionen hacer cine o televisión, ¿estarán más capacitados si han estudiado a fondo los problemas diegéticos de sus respectivos lenguajes? Cabe preguntarse si Cela o Saramago –reconocidos escritores de prestigio–, al realizar sus creaciones, intuirían que críticos y analizadores de sus obras conformarían una nueva disciplina que se impartiría como asignatura universitaria. No debemos olvidarnos que el cine narrativo tiene todavía una influencia enorme de la literatura. Muchos de sus mecanismos son literarios.

Porque el saber sí ocupa lugar (?), y la concreción de las técnicas aplicables al quehacer de las variopintas tareas cinematográficas o televisivas, generalmente ignorará las estructuras semióticas de ambos lenguajes, ya que lo implacable del sistema productivo de los equipos de realizadores audiovisuales no dejan lugar a especulaciones teóricas.

LOS PROTAGONISTAS

Tanto el doctor Canet como el doctor Prósper, en sus dos anteriores publicaciones, ya habían demostrado una trayectoria singular hacia el análisis de los contenidos de comunicación audiovisual, desde el punto de vista de la semiología de la imagen.

La colaboración de ambos en la obra presente no hace sino corroborar la destreza y pericia didáctica en el riguroso y detallado panorama expuesto en los nueve capítulos de los que consta su trabajo. Es posiblemente un exhaustivo panorama que contempla todos los pormenores relacionados con la disciplina a la que vienen dedicando su ya amplia experiencia profesional.

Canet

Tal es el caso de Fernando Canet, pedagogo, guionista y realizador de cortometrajes, creador de cursos para el aprendizaje de aquellos mecanismos que han de facilitar el paso de una idea a la realidad audiovisual. Su segunda publicación, compartida con Josep Prósper, confirma la importancia que ha alcanzado la teorización del lenguaje



utilizado en la creación de productos audiovisuales. A su erudita pluma se deben los cinco primeros capítulos de que consta el manual a analizar. En el primero de sus trabajos – “2002: Narración cinematográfica” – ya desarrollaba a lo largo de seis capítulos (1) su vasto conocimiento de la materia que imparte y desarrolla.

Prósper

La segunda parte de esta publicación –capítulos 6º al 9º– es debida a la experiencia académica y pedagógica del profesor Josep Prósper, de reconocida solvencia y denso curriculum en la especialidad de la Comunicación Audiovisual. Es también su segunda aportación a las publicaciones de carácter docente dedicadas al lenguaje de la narrativa cinematográfica, ya que en 2004 publicó un exhaustivo análisis de las características y peculiaridades referentes a la confección y puesta en pie de una ficción cinematográfica construida y detallada en cuatro apartados de singular clasificación (2).

EJEMPLOS

El análisis de lo expuesto teóricamente se aplica a obras maestras del cine basadas en sugestivas autorías literarias o en películas inspiradas en los diversos géneros de las creaciones escritas. De ahí el interés de la aplicación de las teorías de la narratología literaria a la narración audiovisual.

La eficacia de esta publicación sería doblemente definitiva si se acompañara por los ejemplos fílmicos relacionados en la obra. Unos DVDs con todos los extractos, secuencias y pasajes mencionados. Comprendemos que las gestiones de los copyrights con las empresas poseedoras de los derechos acarrearían muchos meses de trabajo y de negociaciones casi infinitas sobre las percepciones dinerarias, cosa que tendría una repercusión en el número de ejemplares vendidos y, en definitiva, sin unas subvenciones ad hoc, esa sugestión no pasaría de ser una quimera.

El lector de este trabajo –alumno, aficionado o profesional– estaría en las mejores condiciones de confirmar con el visionado de los ejemplos planteados por los autores del texto, el acierto investigador de sus autores sobre la narrativa audiovisual objeto de estudio.



Estrategias y Recursos

TEORIZAR, ASIGNATURA CONSOLIDADA

El Plan de Estudios actual de Grado en Comunicación Audiovisual en la Universidad Politécnica de Valencia-Campus de Gandía, se ha actualizado conforme a las reglas del debatido Plan Bolonia. Las asignaturas programadas incluyen aspectos formales de la teoría impartida para el conocimiento de los medios, y la experimentación práctica de las tecnologías aplicables en cada caso. Es de destacar que hay profesores que imparten conocimientos teóricos y que simultanean su tarea docente con la aplicación práctica de los recursos audiovisuales en cine o televisión.

La polémica

Otra cosa a considerar es la presunta escisión –inexistente a nuestro juicio, por la praxis del agotador oficio de hacer películas que no deja lugar, como ya hemos apuntado, a especulaciones teóricas– entre cineastas prácticos y realizadores televisivos con los semiólogos defensores del análisis narrativo teorizante a semejanza, como ellos mismos reconocen, de la narrativa literaria. Y cabe preguntarse, ¿cuántos de los prácticos han tenido en cuenta estas digresiones semiológicas a la hora de convertir en imágenes un guión o en el trance de escribir una obra literaria de fantasía personal?

De ahí que se ha de calificar la asignatura que imparte estos conocimientos, de consolidada, puesto que eminentes comunicadores y analistas del lenguaje audiovisual han sentado las bases firmes e inamovibles de su percepción acerca de la narrativa empleada en la confección de un film o de una serie televisiva de ficción. El título de la obra en cuestión se complementa con las estrategias y recursos que, sin duda, han de completar la erudición teórica con los ejemplos prácticos. Y ésta es una de las cuestiones que consideramos más relevante: el conseguir todas las secuencias que han de avalar los análisis reseñados.

OTRA LÍNEA DE INVESTIGACIÓN

Alberto González Pascual, profesor de Comunicación Audiovisual en la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid y en CES Felipe II de la Universidad Complutense (3), considera que “las estructuras de ausencia y presencia son los contenedores del pensamiento metafísico, y éstos son perfectamente recreados mediante la tecnología del medio cinematográfico, funcionando este último como una herramienta para distanciar a los



seres humanos del mundo. De modo que éste es almacenado conceptualmente como una idea o, en su caso, como una imagen. En conclusión: lo metafísico y la representación cinemática están plenamente interrelacionados”.

Abundan en lo mismo Berger y Luckman (4), al conformar que “las imágenes metafísicas son representaciones del mundo, que según Heidegger, llegan a ser tan sedimentadas que finalmente olvidamos si son representaciones o interpretaciones”.

Cabe recordar en el universo actual de imágenes un concepto un tanto olvidado –la alienación–, que afecta tanto al Individuo como a la Sociedad, y que es una consecuencia del modelo productivo en el que está insertado. La alienación comienza cuando se traslada el desarrollo del Individuo del Ser al Tener, y de ahí al Parecer (Ibid. González. Pascual, 272)

Por lo tanto, no estaría de más abrir una nueva línea de investigación sobre la que podríamos atrevernos a denominar ultradiégesis.

Pero eso es otra historia multisensorial e ¿interactiva???....

En conclusión, esta publicación especializada es sin duda una herramienta útil e imprescindible para los interesados en las múltiples vertientes del apasionante panorama narrativo audiovisual.

(1) CANET, Fernando, 2002: *Narración cinematográfica*, Editorial Universidad Politécnica de Valencia, 2002.

Capítulo 1. Relato cinematográfico

Capítulo 2. El espacio narrativo

Capítulo 3. El tiempo narrativo

Capítulo 4. El saber narrativo: la focalización

Capítulo 5. La focalización a través de la mirada: ocularización

Capítulo 6. La voz narrativa

(2) PRÓSPER, Josep, *Elementos constitutivos del relato cinematográfico*, Editorial Universidad Politécnica de Valencia, 2004.



1. El Relato Cinematográfico
 2. El Punto de Vista
 3. El Tiempo en la Narrativa Audiovisual
 4. El Suspense
- (3) GONZÁLEZ PASCUAL, Alberto, *Ideología en el cine estadounidense (1990.2003)*, Editorial Fundamentos, Madrid 2010 (pag.264).
- (4) BERGER P. Y LUCKMAN T., *The social construction of reality*, Penguin, New York 1971 (pág. 70)