

ESTADO DEL ARTE DEL DISCURSO AUDIOVISUAL EN LATINOAMERICA

SANDRA MILENA DIAZ RUIZ

ANDREA KATHERINE NIETO RATIVA

ASESORA DE LA TESIS

LICENCIADA SONIA SÁNCHEZ

CORPORACION UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS

BOGOTA

FACULTAD DE EDUCACION

BOGOTA 25 DE ENERO DE 2011

CONTENIDO

INTRODUCCION 3

METODOLOGIA 6

1. Rejilla 1: como analizar un film 7
2. Rejilla 2: las estrategias narrativas aplicadas a la producción de cortometrajes 11
3. Rejilla 3 al análisis del film: entre la semiótica del relato y la narrativa fílmica 13
4. Rejilla4: historias y argumentos: cincuenta año de hibridación narrativa en el cine colombiano 15
5. Rejilla 5: Interpretar un film: reflexiones en torno alas metodologías de análisis del texto fílmico para la formulación de un propuesta de trabajo 18
6. Rejilla 6: mujeres en rebelión: el discurso cinematográfico de María Luisa Bemberg 20
7. Rejilla 7: el discurso musical como soporte del discurso cinematográfico 22
8. Rejilla 8: filosofía y cine: teoría análisis y practica del ensayo fílmico 24
9. Rejilla 9: la audiodescriptibilidad del film: una nueva perspectiva del análisis del film 26

CONCLUSIONES 8

BIBLIOGRAFÍA 9

ANEXOS 31

INTRODUCCION

Desde que el hombre creó los medios audiovisuales como posible canal de transmisión de mensajes, ofrece la posibilidad de: adquirir conocimientos, generar referencias históricas y conocer otros contextos. También nos brinda la oportunidad de interactuar y comunicarnos, utilizando un lenguaje verbal y visual.

En nuestro contexto social y educativo se reconoce la importancia de los medios audiovisuales y sus elementos para comprender e interpretar los mecanismos que nos permite construir significados de los mensajes que nos rodean, a través de los cuales se da la apropiación de la realidad y a su vez, estos procesos nos conceden la habilidad de analizar, organizar y afianzar los diferentes signos y códigos, para desarrollar una competencia comunicativa y así poderla utilizar en un contexto específico.

Por esta razón, consideramos que es necesario realizar una investigación en el campo de los análisis del discurso audiovisual, dentro de la Corporación Unversitaria Minuto De Dios, y dentro de la misma la Facultad de Educación con énfasis en Humanidades y Lengua Castellana se encuentra el Grupo de investigación en semiótica que:

Como dice el Grupo de semiótica (2010) nace por el interés de identificar y analizar las transformaciones del paisaje simbólico y comunicativo actual. Dicho interés incluye la construcción de una definición de lenguaje que supere los linderos de lo verbal y permita comprender el potencial de sentido que hay en las imágenes, los gestos, el sonido no articulado y otros sistemas de significación, y sobre todo llevar esta definición a los diversos contextos de formación educativa que entienden el lenguaje como facultad o parcela de la lengua que agota su

interpretación en la palabra” en donde se trabajan los cine foros y se busca que sea espacio donde se contribuya a la adquisición de conocimiento o desarrollo de habilidades.

Es por esto, que se hace necesario la realización de un método de análisis del discurso audiovisual, que aporte al lector/emisor a generar una relación entre significantes y significados para desarrollarlos y convertirlos en ideas críticas en pro de la comunicación con los demás, utilizando un lenguaje claro y productivo. Logrando de ésta manera la interpretación de análisis audiovisuales por parte del grupo investigador y la posterior propuesta analítica e interpretativa para la creación del modelo.

Para llevar a cabo esto nos centramos en realizar análisis profundos de investigaciones, verificando su marco teórico y considerando relevante la importancia de introducir algunas categorías de la semiótica del discurso y de análisis audiovisual.

Este proceso de estado del arte, no sólo tiene como objetivo analizar y organizar la información recogida, sino que también busca enriquecer a quienes realizan este proyecto. Permitiendo que esta investigación abra puertas a futuros proyectos, los cuales contribuyan a la creación y realización de modelos que fortalezcan el análisis de discursos audiovisuales en docentes y estudiantes y sea un elemento importante dentro del proceso de conceptualización, a partir de evidencia y se conserve la cultura, las costumbres y las nuevas concepciones del mundo.

Es por lo anterior que surge la necesidad de hacer una investigación profunda en diferentes contextos y de esta manera innovar en un Modelo de análisis del discurso audiovisual, por medio de la clasificación en rejillas de las investigaciones que se han venido trabajando, pues no existe un modelo específico en el que se pueda indagar y estudiar a fondo propuestas del contenido, por esto surge el siguiente interrogante:

¿Cómo reconstruir la información que se encuentra en investigaciones, para dar paso a la creación de un modelo de análisis del discurso audiovisual?

Para dar solución al anterior interrogante surgen las siguientes incógnitas:

1. ¿Por qué es importante analizar modelos del discurso audiovisual?
2. ¿Cómo seleccionar la información obtenida, para poderla organizar dependiendo de su importancia?
3. ¿De qué manera se recopilará la información que se necesita para la creación del Modelo de análisis del Discurso Audiovisual?

Nuestra finalidad con esta investigación es reconstrucción el estado del arte, por medio de las rejillas y servir de apoyo al grupo de semillero investigativo de la corporación en la creación de un modelo de análisis del discurso. Para lograr tal finalidad nos hemos propuesto unos objetivos a priori: analizar la importancia del discurso audiovisual, organizar y recopilar la información respectiva y evidenciar las particularidades de las metodologías que se presentan en cada una de las investigaciones.

METODOLOGIA METODOLOGIA

Teniendo en cuenta que con nuestro proyecto llevamos a cabo la investigación cuantitativa, puesto que tratamos de recopilar aspectos relevantes de otras investigaciones que se han desarrollado en el campo del Análisis de Discurso Audiovisual en Latinoamérica, es de gran importancia mencionar que también tuvimos en cuenta la investigación de tipo documental como una variante de la investigación científica cuyo objetivo fundamental es el análisis de diferentes fenómenos, utilizando técnicas de documentos que ya existen y nos aportaron información en nuestra investigación.

Este tipo de investigación es parte esencial de un proceso de estado del arte que contribuye en una estrategia donde se observa y reflexiona sistemáticamente sobre realidades teóricas, usando para esto diferentes tipos de documentos.

Es por lo anterior, que para realizar un modelo de análisis del discurso audiovisual, fue necesario hacer un proceso de recolección de información de modelos ya existentes en el campo audiovisual, pero no todos están completamente desarrollados, porque se enfocan en un código diferente, ya sea: códigos tecnológicos, códigos visuales, códigos gráficos, códigos sonoros, códigos de montaje u otros que manejan un nombre diferente a los que estamos dando en este texto.

Cabe resaltar que antes de realizar el modelo, fue necesario clasificar la información en rejillas diseñadas exclusivamente para organizar los datos y sistematizarlos.

Las rejillas constan de unos datos generales y otros específicos:

Datos generales:

1. Nombre de la Investigación
2. Investigadores
3. País
4. Año

5. Descripción del método

Datos específicos:

6. Lenguaje visual

7. Acciones

8. Personajes

9. Análisis

Para llevar a cabo este proceso, buscaremos los modelos de análisis que otros autores hayan realizado o tenido en cuenta para el desarrollo de sus proyectos audiovisuales, después ubicaremos cada temática en su espacio correspondiente, por último haremos un análisis de cada método. Al tener organizada la información recogida en cada rejilla estableceremos los datos más relevantes para la creación del modelo de análisis del discurso audiovisual.

CONCLUSIONES

- La descripción y la interpretación son procesos que se dan para el análisis cinematográfico, puesto que nos permiten evidenciar las metodologías que son propuestas en cada proyecto.
- Se evidencia el nuevo papel pedagógico que cumplen los análisis audiovisuales, como estrategia educativa.
- Se evidencia que la complejidad e incertidumbre de no tener un modelo de análisis audiovisual específico, genera realizar estudios desarrollados para la creación de uno.
- Los elementos tenidos en cuenta en la recolección de la información de las investigaciones, son un soporte necesario para documentar nuestro estado del arte y tiene un peso importante en la posterior interpretación por parte del grupo investigativo.
- Las rejillas ayudan a medir la eficacia de la aplicación de elementos del discurso audiovisual en función a una aplicación de nuevos métodos investigativos.
- La investigación genera más amplitud en el marco teórico para la realización del nuevo modelo de discurso audiovisual.
- El estado de arte, permite reconstruir información que se encuentra en investigaciones y es útil para la creación del Modelo audiovisual.
- Utilizar el discurso audiovisual como recurso didáctico pedagógico.
- Utilizar procedimientos básicos para la recopilación de información y análisis de la misma.
- Dar una mirada a diversas investigaciones del discurso audiovisual y analizar que aún no existe un Modelo como tal.
- Organizar y sistematizar la información recopilada, para sintetizarla.

BIBLIOGRAFIA

- ✓ Metz, Cristian. (2002) *ensayos sobre la significación en el cine*, Barcelona, ediciones Paidós ibérica.
- ✓ Carmona, ramón (1996) *como se comenta un texto fílmico*, Madrid, ediciones cátedra S.A
- ✓ Duro, miguel (2001) *la traducción para el doblaje y la subtitularían*, Madrid, ediciones cátedra S.A
- ✓ Casetti, Francesco y Di Chio, Federico (1991): *cómo analizar un film*, Barcelona Paidós. Pág. 210-217
- ✓ silbaran Piñeiro Eugenio (2000) documento: *el análisis de film: entre la semiótica del relato y la narrativa fílmica*. Universidad de Zulia. Maracaibo, venezuela.pag 17 y 47
- ✓ Metz, Cristian (1973) *lenguaje del cine*, Barcelona, planeta pág. 99.
- ✓ Universidad católica de salta “Las Estrategias narrativas aplicadas a la producción de cortometrajes en el polimodal”
<http://www.ucasal.net/templates/cobinco/apps/castro.pdf>
- ✓ **Marta Chapado Sánchez** “La audiodescriptibilidad del film: una nueva perspectiva de análisis del film”
http://fama2.us.es/fco/frame/new_portal/textos/num6/estudios/9%20Audescripci%F3n_MartaChapado.pdf
- ✓ Gabriel Alba Gutiérrez Maritza Ceballos Saavedra Alicia Valenzuela Rueda “Historia y argumentos cincuenta años de hibridacio narrativa en el cine colombiano
“<http://www.javeriana.edu.co/redicom/documents/Lanarracionenelcinecolombiano deficcion1950-2000.pdf>”

ARNHEIM, RUDOLF (1979): *Arte y percepción visual*, Madrid, Alianza.

AUMONT, JACQUES ET MARIE, MICHEL (1988): *L´analyse des films*, París, Nathan.

AUMONT, JACQUES (1996): *A quoi pensent les films*, Paris, Séguier.

- BARTHES, ROLAND (1987): El susurro del lenguaje, Barcelona, Paidós.
- BARTHES, ROLAND (1980): Mitologías, Madrid, Siglo XXI.
- BONITZER, PASCAL (1976): Le Regard et la voix, Paris, 10/18.
- BORDWELL, DAVID Y THOMPSON, KRISTIN (1995a): El arte cinematográfico, Barcelona, Paidós.
- BORDWELL, DAVID (1995b): El significado del filme. Inferencia y retórica en la interpretación cinematográfica, Barcelona, Paidós.
- BORDWELL, DAVID, STAIGER, JANET Y THOMPSON, KRISTIN (1997): El cine clásico de Hollywood. Estilo cinematográfico y modo de producción hasta 1960, Barcelona, Paidós.
- CARMONA, RAMÓN (1993): Cómo se comenta un texto fílmico, Madrid, Cátedra.
- CAVELL, STANLEY (1999): La búsqueda de la felicidad. La comedia de enredo matrimonial en Hollywood, Barcelona, Paidós.
- COMPANY, JUAN MIGUEL; MARZAL, JAVIER (1999): La mirada cautiva. Formas de ver en el cine contemporáneo. Valencia, Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana.
- ECO, UMBERTO (1987): Lector in Fabula, Madrid, Lumen.
- ECO, UMBERTO (1979): Obra abierta, Barcelona, Ariel.
- ESQUENAZI, JEAN-PIERRE, «Le film, un fait social», en ESQUENAZI, JEAN-PIERRE Y ODIN, ROGER (COORDS.) (2000): « Cinéma et réception », Reseaux, vol. 18 num. 99, Paris, Hermes Science Publication.
- GARDIES, ANDRE (1993): Le récit filmique, Paris, Hachette.
- GONZÁLEZ REQUENA, JESÚS (1989): El espectáculo informativo, Madrid, Akal.
- GUBERN, ROMÁN (1996): "El cine después del cine" en Historia general del cine. Vol. XII, Madrid, Cátedra.
- HAUSER, A. (1974): Origen de la literatura y el arte modernos I. El manierismo, crisis del Renacimiento, Madrid, Guadarrama.
- KERBRAT-ORECCHIONI, CATHERINE (1977): La Connotation, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.
- KUHN, THOMAS (2000): La estructura de las revoluciones científicas, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- LLINARES, JOAN BAPTISTA (ed.) (1988) : Nietzsche, Barcelona, Península, 1988.
- MATTELART, ARMAND y NEVEU, ERIK (2004): Introducción a los estudios culturales, Barcelona, Paidós.
- METZ, CHRISTIAN (1971): «Propositions méthodologiques pour l'analyse du film» en KRISTEVA, JULIA; REY-DEBOVE, JOSETTE; UMIKER-SEBOEK, DONNA J. (eds.): Essais de semiótica, Berlin, Mouton de Gruyter.
- METZ, CHRISTIAN (1979): Psicoanálisis y Cine. El significante imaginario, Barcelona, Gustavo Gili.
- MILLER, TOBY; GOVIL, NITIN; MCMURRIA, JOHN; MAXWELL, RICHARD (2005): El nuevo Hollywood. Del imperialismo cultural a las leyes del marketing. Barcelona, Paidós Comunicación 162.
- MITRY, JEAN (1978): Estética y psicología del cine. Vol. 1 y 2, Madrid, Siglo XXI.

- MONTIEL, ALEJANDRO (2002): El desfile y la quietud (Análisis fílmico versus Historia del Cine), Valencia, Generalitat Valenciana.
- NOGUEZ, DOMINIQUE (1980): “Fonction de l’analyse, analyse de la fonction” en AUMONT, JACQUES Y LEUTRAT, JEAN-LOUIS, COMPS., Théorie du film, Paris, Albatros.
- ODIN, ROGER (2000): « La question du public. Approche sémio-pragmatique », en ESQUENAZI, JEAN-PIERRE Y ODIN, ROGER (COORDS.), « Cinéma et réception », Reseaux, vol. 18 num. 99, Paris, Hermes Science Publication.
- RICOEUR, PAUL (1997): “Narratividad, fenomenología y hermenéutica”, en ARANZUEQUE, GABRIEL (ED.), Horizontes del relato, Madrid, Cuaderno Gris, 1997.
- RICOEUR, PAUL (1999): Historia y narratividad, Barcelona, Paidós.
- SADOUL, GEORGES (1973): Histoire générale du cinéma. 6 Vol., Paris, Denoël.
- VANOYE, FRANCIS et GOLIOT-LETE, ANNE (1992): Précis d’analyse filmique, Paris, Nathan.
- WILLIAMS, ALAN (1980): “Répétition et Variation. Matrices narratives dans Seuls les anges ont des ailes”, en RAYMOND BELLOUR (DIR.), Le cinema americain. Analyses de films, Paris, Flammarion.
- WOLFFLIN, WÖLFFLIN (1985): Conceptos fundamentales en la historia del arte, Madrid, Espasa-Calpe (original, 1915).
- ZUNZUNEGUI, SANTOS (1996): La mirada cercana. Microanálisis fílmicos, Barcelona, Paidós.
- ZUNZUNEGUI, SANTOS (1994): Paisajes de la forma. Ejercicios de análisis de la imagen, Madrid, Cátedra.

REJILLA METODOLÓGICA

NOMBRE DE LA METODOLOGÍA	INVESTIGADORES 12
<i>Cómo Analizar un Film</i>	Francesco Casetti, Federico Di Chio
DESCRIPCIÓN DEL MÉTODO	PAÍS: Barcelona AÑO: 1991
Este método es una guía para análisis de film, en donde se da relevancia al film como objeto, como representación, como narración y unidad comunicativa.	
LENGUAJE VISUAL	ACCIONES
<p>Dentro de la investigación que realiza casetti sobresalta como lenguaje visual los códigos:</p> <p>Códigos de Iconicidad: son los que reglamenta a la imagen.</p> <p>Códigos de denominación y reconocimiento icónico: son los que asimilan los rasgos icónicos y semánticos, logrando que el espectador reconozca lo que ve en la pantalla para poderlo nombrar.</p> <p>Códigos de transcripción icónica: ya cuando el espectador asimile los rasgos anteriores debe realizar una relación entre los anteriores y la parte graficas para realizarse una idea de sus características.</p> <p>Códigos de composición icónica. Relaciones entre los diversos elementos dentro de la imagen.</p> <p>1 Códigos de la figuración: la parte de escenografía donde viene incluida la iluminación.</p> <p>2 Códigos de la plasticidad: en este se enfatiza algunos</p>	<p>La acción en este espacio se ve identificada como el comportamiento o manifestación de la actividad de alguien. Dándole unas categorías</p> <p>Voluntario e involuntario: se expresa la acción con una intención o una respuesta.</p> <p>Consciente o inconsciente: es lo que común mente llamamos reflejos que tengan las personas.</p> <p>Individual o colectivo: cuando el personaje actúa como un grupo o solo por el mismo</p> <p>Transitivo o intransitivo: la acción puede que sea consecutivo o no. Si sí para que pase por los de más dentro de un proyecto audiovisual</p> <p>Singular o plural. Según sea una acción aislada o parta de una acción trascendida.</p>

<p>componentes como: las figuras, el color, los fondos los movimientos etc.... a diferencia del anterior este se impone en el escenario.</p> <p>Códigos iconográficos: Regulan la construcción de las figuras convencionalizadas y con un significado fijo.</p> <p>Códigos estilísticos: dan un estilo a al autor, son objetos pertenecientes a él, dándole una identificación.</p> <p>Códigos de Composición fotográfica: este espacio es solamente para la imagen, aquí tiene unas ramificaciones para tener en cuentas varios elementos como los son: formato de la pantalla, los modos de filmación, la iluminación, el color.</p>	
PERSONAJES	VERBAL O NARRATIVA
<p>El significado de persona dentro del texto significa asumirlo como un individuo dotado de un perfil intelectual, emotivo y actitudinal, así como de una gama propia de comportamientos, reacciones, gestos, etc. y se diferencia en:</p> <p>Personaje plano: simple y unidimensional (el representante de licores, por ejemplo)</p> <p>Personaje redondo: complejo y <i>variado</i>.</p> <p>personaje lineal: uniforme y valorado, (la mujer del mayor, por ejemplo)</p> <p>personaje contrastado: inestable y contradictorio el segundo (el jugador o el <i>sheriff</i>)</p>	<p>Definen a la narración como un encadenamiento de situaciones donde los acontecimientos tienen lugar y donde operan personajes situados en ambientes específicos y donde hay tres elementos importantes:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cuando sucede algo, se ven involucrados los acontecimientos. • Cuando le sucede alguien o alguien hace que suceda y se ven involucrados los personajes. • La situación cambia poco a poco y es donde ocurre la transformación.

personaje *estático*: estable y constante el primero (el banquero e incluso el representante)

Personaje *dinámico*: en constante

Ahora se analiza el personaje como rol

personaje *activo*: es un personaje que se sitúa como fuente directa de la acción, y que opera, por así decirlo, en primera persona.

personaje *pasivo*: Es un personaje objeto de las iniciativas de otros, y que se presenta más como terminal de la acción que como otra cosa.

Personaje *influenciador*: es un personaje que «hace hacer» a los demás, encontrando en ellos sus ejecutores.

Personaje *autónomo*: es un personaje que «hace» directamente, proponiéndose como causa y razón de su actuación.

personaje *modificador*: personaje que trabaja para cambiar las situaciones, en sentido positivo o negativo según los casos (y entonces será *mejorador* o *degradador* ejemplo los indios)

personaje *conservador*: un personaje cuya función será la conservación del equilibrio de las situaciones o la restauración del orden amenazado (y entonces será *protector* o *frustrador*: ejemplo los soldados)

Personaje *protagonista*: sostiene la orientación del relato.

<p>Personaje antagonista manifiesta la posibilidad de una orientación exactamente inversa.</p> <p>Ahora como el personaje como actante:</p> <p>Elemento válido por el lugar que ocupa en la narración y la contribución que realiza para que ésta avance, evidentemente, más allá de lo que se suele entender por “personaje”: la noción de actante remite a una categoría general, independientemente de quienes luego la saturen, trátase de humanos, animales, objetos o incluso conceptos, en la medida en que se convierten en núcleos efectivos de la historia.</p>	
	ANÁLISIS
	<ol style="list-style-type: none"> 1. Este es un de los métodos más concretos donde le dan más importancia al personaje en comparación de otros modelos. 2. Este método da directrices y procedimientos para seguir caminos de análisis enfocados en el elemento narrativos. 3. Da un método de centrifugación de la información para verificación de film.

REJILLA METODOLÓGICA	
NOMBRE DE LA METODOLOGIA	INVESTIGADORES
las estrategias narrativas aplicadas a la producción de cortometrajes en el polimodal	Lic. César Omar Castro Facultad de Artes y Ciencias - Departamento de Comunicaciones Sociales AÑO:2009
INTRODUCCIÓN DEL METODO El método apuntó al reconocimiento y análisis de recursos expresivos sin abordar el tema de los efectos en el público.	
NIVELES DE INVESTIGACION	ACCIONES
Se refería a distinguir al <i>código cinematográfico</i> , que se refiere a la facultad de reproducir la realidad por medio de elementos contextuales como son los <i>códigos fílmicos</i> , que codifica una comunicación en el nivel de reglas determinadas de relato.	Dentro de esta metodología en el elemento de la acción se analiza las imágenes en movimiento Humberto Eco propuso llamarlos Kine. Esto es, cada unidad mínima de movimiento que se transforma por su relación con otras unidades semánticas más amplias donde cobra sentido “Kinemorfo” que es equivalente al sema. De la articulación entre varios Kinemorfos, se va generando un discurso a través de la dimensión retórica del código donde aparecen las figuras retóricas, premisas y argumentos. Entonces se esta hablando de la concatenación de hechos en función de un objetivo a comunicar
AUDIOVISUAL	FUNCIONES
<ul style="list-style-type: none"> ● La sustancia de la expresión es la naturaleza material de los significantes que configuran el discurso narrativo: La voz, la música, los efectos de sonido, la imagen gráfica, fotográfica, etc. ● La forma de la expresión es el sistema semiótico articular al que pertenece el relato: Cine, radio, televisión, etc. ● La sustancia del contenido es el modo determinado en que 	<p>Se dividen en:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Descomposición y recomposición del film: se analiza la constitución del film y por otro lado los principios de su funcionamiento. ● El análisis del universo representado: se enfatiza en el espacio y en el tiempo.

esos elementos componentes son conceptualizados y tratados de acuerdo con el código particular de un autor. En nuestro trabajo, combinamos varias taxonomías buscando la que mejor se ajuste a los objetivos y metodología de la investigación.

• ***La forma es el contenido*** de la historia. Sus elementos componentes son el acontecimiento, la acción, los personajes, el espacio y el tiempo.

Todo esto se manifiesta a través de la secuencialidad narrativa de imágenes y sonidos, que presentan tres grandes propiedades: ***Orden, duración y frecuencia.***

- **El análisis de la narración:** se centra en los personajes, las acciones y los cambios de situación.
- **el análisis de las estrategias comunicativas:** encontramos el texto como manifestación del autor para un espectador

ANALISIS

1. Dentro el análisis no se evidencia que se haya trabajado la temática de personajes
2. Esta estructura metódica presentan un orden lineal, apoyado desde la ordenación cronológica de los hechos y desde los cambios, que ayudan a evidenciar secuencias no mostradas solamente por la parte verbal.

REJILLA METODOLÓGICA	
NOMBRE DE LA INVESTIGACIÓN	INVESTIGADORES
El análisis del film: entre la semiótica del relato y la narrativa fílmica	Eugenio Sulbaran Piñeiro PAÍS: Maracaibo Venezuela AÑO: 2000
DESCRIPCIÓN DEL MÉTODO	
El método busca demostrar que los discursos audiovisuales se pueden estudiar totalmente con el elemento narrativo y no solo por los códigos de representación visual y auditiva, para al final diseñar una metodología de análisis fílmico enfocada a la narratividad con procesos semióticos de relato y narrativa fílmica.	
LENGUAJE VISUAL	ACCIONES
En este método no se manifiesta este elemento ya que se enfoca en la parte narrativa, por tal motivo no hay información dentro en la investigación de este elemento	La unidad base mínima es la función, definida por aquellas acciones y acontecimientos que, agrupados en secuencias, producen un relato. Dividiéndose en tres partes: <ul style="list-style-type: none"> • La apertura • El acontecimiento • Cierre
PERSONAJES	VERBAL O NARRATIVA
La caracterización del personaje comprende todos los aspectos relacionados con el ser humano: edad, posición en la sociedad (situación familiar y ocupación), relación con otros personajes pasado y planes futuros. El personaje parte de un motivo representado por una afinidad o una repulsión (el estado de estar unido o separado a algo) pues	El método manifiesta los siete elementos del cine narrativo: <ul style="list-style-type: none"> • Causalidad • Tiempo • Espacio • Estructura narrativa • Tipo de narración • Narrador

<p>son los motivos del ser humano los que dan la intención de actuar.</p> <p>Para analizar los personajes se debe empezar por:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Caracterización física, psicología, y social. • Determinar su rol dentro de la narración • Analizar motivación, intención y objetivo dentro de la historia. <p>Este análisis permite conocer la tipología de cada uno para la evolución de la historia.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Convenciones o géneros
LAS FUNCIONES	
<p>LAS DIVIDE ENTRE NIVELES DE ANÁLISIS:</p> <ul style="list-style-type: none"> • FUNCIONES: <ul style="list-style-type: none"> a. Distribucionales: núcleos del relato y adoptan una relación de causalidad para el desarrollo de las acciones: <ul style="list-style-type: none"> Cardinales: están constituida por momentos de riesgo pues implican una actividad de carácter humano. Catálisis: llenan el espacio narrativo que se paran las funciones cardinales. b. Integradoras: las cuales se saturan en los personajes y les dan sentido a la historia • NARRATIVAS 	
EJMPLO	
Esta propuesta no maneja ejemplos si no sola la explicación de la propuesta metodológica	
ANÁLISIS	
<ol style="list-style-type: none"> 1. Es una tarea interdisciplinar en los cuales se debe tener en cuenta varias disciplinas para lograr interpretar un film 2. La esencia del film argumental puede entender como la unión de varios componentes que va en pro a la generación de una explicación audiovisual 	

REJILLA METODOLÒGICA	
NOMBRE DE LA METODOLOGÍA	INVESTIGADORES
Historias y argumentos Cincuenta años de hibridación narrativa en el cine colombiano	Gabriel Alba Gutiérrez, Maritza Ceballos Saavedra, Alicia Valenzuela Rueda PAÍS: BOGOTA AÑO: 2005
DESCRIPCIÓN DEL MÉTODO Este modelo maneja la directriz del análisis de David Bordwell, mezclado con la revisión y adaptación de diferentes teorías y modelos sobre la narración en el audiovisual para lograr la elaboración de una matriz de observación que permite registrar y contar cada acción de los planos de la película con su descripción de acciones y personajes.	
LENGUAJE VISUAL	ACCIONES
Este método se enfoca en Bordwell que plantea la necesidad de abordar este lenguaje, desde el espacio escenográfico. Ese espacio que le da a la narración los argumentos necesarios para su desarrollo y logrado también por medio de los elementos visuales y audibles que se utilizan para un coherencia y solides del film. El espacio escenográfico de una película se construye a partir de tres tipos de indicios: Espacio de los planos Espacio del montaje Espacio del sonido. Cada uno de estos grupos implica también la representación del	Para entender el elemento de la acciones dentro del los discursos audiovisuales se define por la características que son realizadas por el espectador. <ul style="list-style-type: none"> • Formales del propio filme: primero las tácticas argumentales que llevan al espectador a hacer sus propias inferencias, detectadas por sus mismos procesos interpretativo. • Las cualidades de cognoscibilidad, comunicabilidad, autoconciencia y tono que modelan la construcción evolutiva de la historia por parte del espectador, entre mas él tenga un conocimiento y mente amplia para la asimilación de la nación dentro del film, mas obtendrá esta caracterización.

<p>espacio en la pantalla o fuera de la pantalla. Cuando se construyen los objetos y las relaciones espaciales representadas en un plano – espacio del plano. Los indicios espaciales están dados por otros elementos fílmicos como el espacio del montaje, el espacio sónico y el espacio en off.</p>	
PERSONAJE	VERBAL O NARRATIVA
<p>En este método no dan una especificación de los personajes, solo lo definen y caracterizan para identificarlo dentro del film:</p> <p>Los personajes son los principales agentes de causa y efecto, ya que son ellos quienes hacen que las cosas sucedan y muestran los efectos.</p> <p>Cada personaje en la película posee características específicas diseñadas para desempeñar un papel causal; el espectador por otro lado, busca hacer una conexión activa de eventos por medio de la causa y efecto para entender la totalidad del film, buscando siempre la motivación causal, esta motivación es la interpretación que sale desde el espectador con todo lo visto en el proceso audiovisual del film</p>	<p>Bordwell utiliza tres categorías para explicar este proceso:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. La narración es reconocible cuando se encuentran normas para la construcción de una historia que se representa en un film como los son los géneros, factores cuantitativos y cualitativos que es la información contextual. 2. La narración también se relaciona “retóricamente” con el espectador, es decir, que muestra reconocimiento de que se dirige a una audiencia, su grado de autoconciencia. Podemos ver muchas tácticas tales como la redundancia, o la repetición de la información de la historia por parte del argumento, evidenciando un cierto grado de autoconciencia. 3. Otro aspecto de la narración es la comunicabilidad. Aunque cada narración tiene una amplitud específica de conocimiento a su alcance, la narración puede o no comunicar toda esa información. El grado de comunicabilidad puede juzgarse, considerando con qué disposición la narración comparte la información a la que su grado de conocimiento le da derecho.

EJEMPLO
<p>PELÍCULA: LA GENTE DE LA UNIVERSAL</p> <p>Para realizar el análisis de la película tiene en cuenta los siguientes elementos</p> <ul style="list-style-type: none"> • Relación historia argumento: describiendo cada uno de los personajes y el rol que desempeña cada uno, ejemplo: La Universal es la oficina de detectives de Diógenes, un sargento retirado de la policía; Fabiola, su mujer; y Clemente su sobrino. Fabiola y Clemente están ligados a espaldas de Diógenes. Aquí vemos ya un poco el argumento de la película. • Aspectos lógicos temporales: nos dice que la película tiene un humor negro, sucede entorno a una oficina de detectives, en la parte temporal se ven medidas en el tiempo de la cárcel y se trata de una lógica causal donde hay una acción y una reacción. • Aspecto espacial: se trabajaron 709 planos con una duración de 0.25 centésimas por segundo. <p>Personajes: Fabiola; mujer cuarentona, pocpoco agraciada físicamente que le colabora a su marido en la oficina. Le encanta su sobrino y sostiene relaciones con él cada vez que puede. Es una mujer coqueta que juega al mismo juego que su marido.</p>
ANÁLISIS
<ol style="list-style-type: none"> 1. Este método comprende y explica los métodos narrativos en los discursos audiovisuales con el propósito de comentarlos 2. Las estrategias temporales y espaciales son bastante convencionales. 3. Existen claras divisiones entre la realidad y la ficción dentro del propio argumento. 4. El claro propósito de los filmes es que sirven para evidenciar la experiencia particular de la realidad

REJILLA METODOLÓGICA	
NOMBRE DE LA INVESTIGACION	INVESTIGADORES
Interpretar un film. Reflexiones en torno a las metodologías de análisis del texto fílmico para la formulación de una propuesta de trabajo.	Dr. Francisco Javier Gómez Tarín Dr. Javier Marzal Felicia AÑO: 2005 - 2006
DESCRIPCION DE LA INVESTIGACION	
Este proyecto de investigación busca estudiar las condiciones de producción del film, reflexionar sobre las situaciones a nivel político, social y económico en el momento de la producción del mismo y la incorporación de elementos indispensables para el rodaje.	
METODOLOGÍA	LENGUAJES
<ul style="list-style-type: none"> • Fase previa: Recopilación de información documental. Condiciones de producción del film. En esta fase se busca tener en cuenta una serie de aspectos que le aporten realización a la obra cinematográfica. • Fase descriptiva: Generación de instrumentos de análisis. Descripción de imágenes, cuadros, esquemas, fotogramas, extractos croquis, bandas sonoras. En esta fase se tendrán en cuenta los aspectos externos del film. • Fase descriptivo-interpretativa: Relaciones entre el sonido y la imagen; escritura y registros de diálogos. Interpretaciones ajenas y de analistas 	<ul style="list-style-type: none"> • Visual: de dónde se toma, dónde se sitúa la cámara. • Narrativo: quién narra, quién se ve, de qué punto de vista se narra. • Ideológico: opinión de la mirada y su manifestación. • Sonido: quién escucha, sonido para cada escena.
PERSONAJES	
En esta investigación se habla de la interrelación que debe existir entre el receptor, el autor de la obra cinematográfica y el	

texto fílmico. Estos tres intervienen en la determinación del sentido y comprobar que el discurso cinematográfico es entendible.
ANÁLISIS
<ol style="list-style-type: none">1. Este análisis tiene por objetos los problemas de figuración propuestos en la imagen y la dinámica de la significación.2. La descripción y la interpretación son procesos que se deben dar para el análisis cinematográfico3. Para las teorías que interviene en esta investigación se valora fundamentalmente la recepción del film y se interroga su forma, como texto, para buscar elementos de puesta en escena, de codificación o de tipo de imagen.4. Como resultado, el sentido aparecerá tras las relaciones entre signos y actores sociales; la interpretación se orienta hacia la comprensión de cómo se producen y actúan las diferentes motivaciones y de qué forma nacen y se incorporan al entramado social.

REJILLA METODOLÓGICA	
NOMBRE DE LA INVESTIGACIÓN	INVESTIGADORES
“Mujeres en rebelión: el discurso cinematográfico de María Luisa Bemberg”	María Luisa Bemberg PAÍS: Argentina
DESCRIPCION DE LA INVESTIGACIÓN	
Esta investigación analiza como María Luisa Bemberg transmite su rebeldía e ideas feministas en sus producciones cinematográficas. Además, critica abiertamente las diferencias entre las clases sociales. Esta investigación analizó su obra Miss Mary (1.986)	
METODOLOGÍA	PERSONAJES
<p>Nivel macro: Se estudian elementos simbólicos mediante el análisis semiótico y el análisis estructuralista de las figuras retóricas y los motivos simbólicos; la descripción y análisis de los personajes más importantes y sus relaciones entre sí, además se maneja un análisis estructuralista y se hace la selección de los episodios de momento de conflicto, ruptura o poder.</p> <p>Nivel meso: Se analizan en los episodios seleccionados; en qué dominio se realiza el conflicto, ruptura o poder: económico, sexual, social, político, emocional, religioso-místico, y, así poderlos incluir en las diferentes escenas de la producción.</p> <p>Nivel micro: Se describe la escena y su respectiva toma. Se realiza un análisis del lenguaje cinematográfico (el encuadre, la oposición, el movimiento de la cámara, el montaje, la iluminación, colores, sonidos y diálogos). Se realiza el discurso crítico de análisis.</p>	Creó para sus películas personajes femeninos que se distinguen por su independencia, valentía y vitalidad. Mujeres con ideales, que se atreven a seguir otro camino, que el que les estaría destinado.
ACCIONES	LENGUAJE VERBAL
El objetivo de esta investigación de las películas de MLB es la representación de los conflictos de poder en relación con las	Se realiza el discurso crítico de análisis para el análisis de la interacción verbal de los personajes (interacción, uso del lenguaje y la comunicación)

<p>ideas feministas mediante las siguientes preguntas: 1. ¿Cuáles son los medios narrativos, cinematográficos y de diálogo o interacción para presentar los conflictos de poder entre los personajes femeninos y masculinos? 2. ¿Sus ideas feministas resultaron en películas feministas? 3. ¿Ha intentado y logrado evitar la visión masculina en sus film?</p>	<p>no verbal).</p>
<p>EJEMPLO</p>	
<p>Para el ejemplo del lenguaje cinematográfico, se hizo un análisis a nivel-micro, se seleccionaron escenas claves de la película Miss Mary, interpretada por Julie Christie, institutriz inglesa de los hijos de una familia terrateniente, recuerda en qué momento debe volver a Inglaterra y hace un pequeño recuento de lo que vivió en Argentina. Por otra parte tenemos algunos símbolos, los cuales resaltan las imágenes de la película, entre ellos tenemos: Los espejos que reflejan su tristeza y amargura de la vida que lleva al lado de su marido y le miente a sus padres. Las gafas, aparte de ser funcional, simbolizan la intelectualidad de Miss Mary. También ser inglesa, le da una cierta autoridad porque en estos años la elite prefería la cultura inglesa. Por otra parte, la educación sexual que reciben las niñas es totalmente opuesta a la del varón. Las niñas tienen que guardar la virginidad hasta casarse y el varón sin haber sido consultado es llevado el día de su 18 aniversario para que tenga relaciones con una prostituta para que sea todo un hombre. Para finalizar encontramos los Sonidos que indican el comienzo de los flashbacks. La música de un órgano le hace recordar la boda de los empleados de la estancia y la comunión de los niños de la comunidad. Otros fragmentos de música dan el ambiente de la época como la canción Ain't she sweet, un Charleston en inglés</p>	
<p>ANÁLISIS</p>	
<p>1. María Luisa Bemberg transmite su rebeldía y sus ideas feministas, mediante la denuncia y la representación del abuso del poder a todos los niveles.</p>	
<p>2. Critica abiertamente las diferencias de clases, la hipocresía de la iglesia, el poder político y el poder masculino en la familia.</p>	
<p>3. Para el análisis de discurso cinematográfico, se seleccionaron algunas escenas claves de la película Miss Mary, donde relata su propia vida y las causas de su pensamiento feminista.</p>	

REJILLA METODOLÓGICA	
NOMBRE DE LA INVESTIGACIÓN	INVESTIGADORES
“El discurso musical como soporte del discurso cinematográfico”	Enrique Téllez. Profesor de la Universidad de Alcalá PAIS: Madrid
DESCRIPCION DE LA INVESTIGACIÓN	
Esta investigación busca trazar un recorrido continuo de las relaciones que se deben tener entre un guión cinematográfico y las interpretaciones musicales que se llevarán a cabo en la producción. Además se pretende esquematizar la producción audiovisual desde el momento en que surge la idea que la origina, hasta la finalización del proceso del proyecto.	
METODOLOGÍA	PERSONAJES
<p>Estudio de los aspectos que harán parte de la producción con la colaboración del director: contenido argumental, gestos del discurso cinematográfico que requieren el concurso de la música, elementos no presentes en imagen que deben encontrar a través del sonido.</p> <p>Elaboración de un guión para situar temporalmente las intervenciones musicales como soporte de las secuencias cinematográficas seleccionadas con el director. Se realiza proyectando la imagen y anotando la lectura del código de tiempos para conocer el número de bloque musicales que va a intervenir. La búsqueda parcial, no absoluta, de la realización entre la imagen y el sonido, entendida esta como los apoyos fundamentales que debe aportarla música al discurso fílmico, esto dará lugar a lo que Michael Chion denomina el “Fraseo audiovisual”</p> <p>Composición de una obra musical, fragmentada en bloques, que posea elementos de identificación o de contraste con la imagen, atendiendo a los deseos expresados por el director. Este discurso musical debe tener características que</p>	<p>El director de cine, al leer un cinematográfico, pretende la representación visual de su contenido literario, características físicas que se deben tener en cuenta al producir la cinta. Además, recibe su obra como un todo en el que distintas partes van a ir articuladas hasta lograr una identidad propia que se diferencia de otras producciones y las definirá como su obra.</p> <p>El compositor debe partir del mismo presupuesto: la música de una producción audiovisual, debe construir un discurso paralelo al discurso cinematográfico en el que los diferentes bloques musicales. Generalmente, la aportación del compositor es requerida cuando la película está prácticamente finalizada, el montaje definido e incluso, la fecha del estreno fijada.</p>

<p>destaquen aspectos significativos del discurso cinematográfico y sean correlacionados imagen y sonido. Grabación en el estudio de los bloques musicales compuestos. Se graba sobre una claqueta a modo de metrónomo que facilita la ubicación exacta, en relación a la imagen, de la música que se graba y enlacen conjuntamente. Realización de las mezclas definitivas de sonido en el estudio cinematográfico e incorporación de este a la imagen.</p>	
LENGUAJE VISUAL Y AUDITIVO	
<p>Existen diversos planos o modelos de acercamiento al tratamiento de la relación entre el discurso musical y el discurso cinematográfico. Sin duda se está tratando el concepto de métrica poética como sistema de organización temporal de un discurso monoexpresivo (el cine) como posibilidad de desarrollar idéntica función en el discurso poliexpresivo (el cine y la música). Como todo sistema, la métrica (el tempo para la música, está articulada en torno al concepto de ritmo. El ritmo en el discurso cinematográfico está presente a través de la duración de los diferentes planos que la conforman. En consecuencias breves dependerá del movimiento de la cámara, de los diálogos, de las características de la imagen, etc.</p>	
ANÁLISIS	
<p>4. Se recuperaron las referencias al proceso creativo que dio lugar a Alexander Nevsky, dando como conclusión un profundo estudio de los recursos técnicos y narrativos del lenguaje, a partir de las obras literarias de Tolstoi, Pushkin, Góngora y Antonio Machado.</p>	
<p>5. De este estudio se extrajeron diversas consecuencias entre las relaciones internas del lenguaje literario, que más tarde encontrará su aplicación en la composición audiovisual.</p>	
<p>6. En esta investigación se busca que tanto las imágenes que se vayan a utilizar en el guión cinematográfico, como el sonido, sean directamente relacionadas desde que la producción inicie, hasta que concluya.</p>	

REJILLA METODOLÓGICA	
NOMBRE DE LA INVESTIGACIÓN	INVESTIGADORES
“Filosofía y cine. Teoría, análisis y práctica del ensayo fílmico”	Facultad de Ciencias de la Información Facultad de Filosofía Facultad de Bellas Artes Facultad de Psicología AÑO: 2009 PAIS: Madrid
DESCRIPCIÓN DEL MÉTODO	
<p>Este proyecto de investigación es propuesto por un grupo de docentes universitarios que buscan innovar en una metodología de análisis del discurso audiovisual, el cual pretende analizar y valorar de una manera crítica las realidades del mundo contemporáneo, desde las relaciones que se dan entre la filosofía y el cine, a través de las formas del cine documental y el ensayo audiovisual. Los estudiantes deberán desarrollar cinco módulos, los cuales tendrán una bibliografía para poderlos ir desarrollando. El producto final será la elaboración de un ensayo fílmico con el respectivo guión.</p>	
METODOLOGÍA	ACCIONES
<p>Parte Teórica: Consistirá en el diálogo entre las imágenes y las ideas. Analizar y criticar las imágenes de la perspectiva filosófica y buscar las relaciones que existen entre el cine y el pensamiento. Tendrá como base la clase magistral del docente. Luego se hará la interrelación con los estudiantes.</p> <p>Parte analítica: Las conclusiones obtenidas en el diálogo entre imágenes e ideas de los docentes-estudiantes, se aplicarán al análisis y comentario e interpretación de filmes del autor, documentales y ensayos fílmicos para demostrar la importancia de estas formas artísticas. Se pretende elaborar una reflexión sobre la labor crítica que desempeña el cine documental y el cine de arte y ensayo. Con miradas en lo económico.</p> <p>Parte práctica: Los estudiantes realizarán un documental en</p>	<p>El proyecto de innovación de docentes se divide en cinco módulos, los cuatro primeros tienen un carácter teórico y analítico, mientras que el último es fundamental y práctico: Módulo I: Análisis de la obra de Gilles Deleuze desde su proyecto de construcción de una filosofía como práctica de los conceptos que emanan de las prácticas cinematográficas de los creadores más relevantes. Módulo II: Analizar y criticar las prácticas fílmicas que utilicen el pensamiento como forma de expresión cinematográfica. Módulo III: Teoría y análisis del cine documental como forma de expresión crítica y emancipadora. Módulo IV: Aplicación del cine como recurso pedagógico en diversas asignaturas. Módulo V: Creación de un ensayo fílmico.</p>

<p>formato digital de algún conflicto, discusión o problema social o filosófico. Para ello tendrá que aprender algunas técnicas básicas: a) buscar e investigar la idea del tema central; b) Técnicas básicas de escritura dramática para la elaboración y estructuración de guiones; c) Técnicas de rodaje: colocación de la cámara, rodaje, montaje y distribución y d) Técnicas básicas de postproducción: uso de programas de edición en video.</p>	
<p>LENGUAJE VISUAL</p>	
<p>Luego de culminar con la metodología, se elaborarán tres trabajos propuestos por los estudiantes: el primero consistirá en la redacción de un pequeño ensayo sobre algunos de los contenidos concretos, expuestos en la clase. Este será revisado por el docente al finalizar el módulo I. El segundo trabajo tendrá como finalidad aplicar las conclusiones teóricas, sacadas por el estudiante de su anterior ensayo. El tercer trabajo será colectivo y consistirá en la producción de un ensayo fílmico.</p>	
<p>ANALISIS</p>	
<ol style="list-style-type: none"> 1. Este proyecto enfatiza bastante sobre el aspecto económico y dice que los productores de Hollywood exigen un guión acabado antes de rodar: tienen que saber donde invierten su capital. 2. El cine de ensayo y el cine documental son ajenos a este control, a esta unidireccionalidad del proceso creativo, lo que permite una mayor libertad y capacidad crítica para su desarrollo. 3. La motivación fundamental del proceso que se llevará a cabo al desarrollar este proyecto de innovación docente, es incentivar a los estudiantes para que integren lo aprendido en los módulos teóricos-analíticos en la práctica del documental. 4. Este modelo procura, no solo un mayor aprendizaje significativo para los estudiantes, sino que también un aprendizaje colectivo en el desarrollo de las propuestas cinematográficas. 5. La estrategia enseñanza-aprendizaje consistirá en transmitir los conocimientos necesarios adquiridos durante el proceso, para elaborar un ensayo fílmico de cara a la producción de un video en formato Mini DVD por parte de los estudiantes. 	

REJILLA METODOLÓGICA	
NOMBRE DE LA INVESTIGACIÓN	INVESTIGADORES
La audiodescriptibilidad del film: una nueva perspectiva de análisis del film	Marta Chapado Sánchez AÑO: 2010
INTRODUCCION DEL MÉTODO	
Con esta investigación lo que se quiere es introducir el análisis fílmico como paso previo al proceso de la audiodescripción y tener en cuenta los factores que componen la narración del discurso audiovisual.	
LENGUAJE VISUAL	ACCIONES
<p>En este método al hablar de la parte visual se enfoca a los planos donde deja muy claro la parte geométrica en donde se divide por:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Angulaciones • Planos aberrantes • Planos fijos <p>En la dinámica el manejo de la cámara con los planos</p> <p>Planos según ocularización</p> <ul style="list-style-type: none"> • Detalle: Solo se muestra un objeto y se encuentra la máxima capacidad expresiva • Primerísimo Plano: se muestra solo la cara • Primer Plano: en la figura humana capta la cara y los hombros. • Plano Medio: muestra la realidad de dos sujetos ejemplo las entrevistas. • Plano Americano: recorta la imagen a las rodillas y se muestra la acción de las manos • Plano General: muestra a los personajes cuerpo entero y el detalle que los rodea. • Gran Plano General: muestra todo el escenario 	<p>En el elemento de las acciones ocurren tres procesos que se realiza para desarrollarlos:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. La significación como un proceso de connotación, donde el espectador le da sentido a los símbolos que está presenciando. 2. Connotación (hace referencia al imagen simbolismo), como el espectador primero le hace la significación de los símbolos, luego la interpretación en el contexto en el que se les está brindando. 3. Significante más significado interpretación total del discurso audiovisual. <p>Este proceso se puede realizar en cualquier texto (película, reportaje, discurso) significa más cosas de lo que se dice, porque un texto puede tener más de un solo significado todo depende del autor. El metalenguaje no es sólo lingüística, sino todo el conjunto de elementos de enunciación que permiten construir un discurso de significancia</p>

Planos según encuadre espacial:

- Picado: la cámara esta encima del objeto de modo que se ve desde arriba.
- Contrapicado: la cámara esta debajo del objeto de modo que se ve desde abajo.
- Cenital: la cámara se sitúa completamente arriba por encima del personaje.
- Nadir: la cámara se sitúa completamente debajo del personaje.

Planos según distancia focal:

- Gran Angular: el objetivo del ángulo de visión es mayor a la del objetivo normal 60 y 180 grados
- Ojo de pez: se angula extremadamente amplio llegando hasta 180 grados.
- Teleobjetivo: el ángulo de visión es menor que el normal 30 grados
- Normal: con un ángulo entre 40 y 65 grados.
- Zoom: son objetivos de distancia focal variable

Movimientos de cámara:

- Steadycam: es un brazo recto con soporte para la cámara y sistema de contrapeso.
- Travelling: consiste en un desplazamiento de la cámara variando la posición de su eje.
- Grúa
- Cámara en mano
- Panorámica: movimiento de la cámara sobre un eje vertical o horizontal
- Barrido. Panorámica rápida que produce un aserie de

<p>imágenes transitorias generalmente borrosas.</p> <p>Composición</p> <ul style="list-style-type: none"> • Profundidad de campo: la imagen captada por el objetivo es muy nítida • Plano secuencia • Elementos lineales (composición dentro del plano) 	
PERSONAJES	VERBAL O NARRATIVA
<p>Sigue los modelos semánticos de Greimas, considerando a los personajes no como personas, sino como “actantes” (de ahí el nombre de <i>nivel de las acciones</i>). Así los subdivide (Greimas) en seis categorías:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sujeto/objeto: auxiliares con actantes donde comunican algo. • Donador/destinatario: ocurre punto de origen y el que recibe los beneficios de el, controlando valores y articulando ejes de poder. • Adyuvante/oponente: producen las circunstancias, ayudas y obstáculos que los sujetos – personajes encontraran a lo largo del discurso audiovisual, Según Greimas este eje tiene un carácter secundario, son "participantes" circunstanciales, y no verdaderos actantes del espectáculo. 	<p>Se centra en los signos del narrador y el lector, olvidados hasta el momento por otros autores. Lo que más enfatiza es la distinción entre el narrador “personal” y el “a-personal” que vendrían a ser, respectivamente, los llamados por otros autores: narrador en primera y tercera persona.</p>
FUNCIONES	
<p>El nivel de las funciones se encuentran en dos grandes clase:</p> <p>Funciones distribucionales: Se refieren a ordenamiento, lo que se quiere conseguir con la historia, su fin y pueden ser de dos tipos</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cardinales: abren y mantienen o cierran una alternativa consecuente para la consecución de la historia, y forman lo que se podría llamar los núcleos del relato. 	

- **Catálisis:** sirven para llenar el espacio narrativo que separa las funciones del nudo.

Funciones integradoras: Son unidades semánticas que se refieren al sentido, no a la acción y pueden aparecer en dos formas:

- **como indicios** remiten a un carácter, a un sentimiento. Ejemplo: Si el narrador dice: "Miró hacia afuera y vio el cielo encapotado" eso es indicio de lluvia o algún presagio de algo que va a pasar más adelante
- **como informaciones** sirven para situar la historia en el tiempo y en el espacio.

EJEMPLO

Dentro del texto no generan ningún ejemplo de la propuesta que están realizando.

ANÁLISIS

1. Este método caracteriza los elementos que debe tener un film para que se audiodescriptible.
2. Incluye un concepto nuevo que genera más organización como lo es la audiodescriptibilidad, para la interpretación de los discursos audiovisuales.
3. Esta mas enfocado a la parte visual que otra cosas, por tal motivo maneja un énfasis diferente a los de mas métodos.