

3

**ENUNCIACIÓN, EXPECTACIÓN
Y NARRATIVAS AUDIOVISUALES**

Carlos Alberto Caudana

DENOMINACIÓN DEL PROYECTO:

**< RECORRIDOS NARRATIVOS Y APROPIACIONES DE LA MIRADA
EN TEXTOS VERBALES Y AUDIOVISIVOS >**

*“El cine, con sus medios, parece pues el espejo ideal
de la complejidad dialéctica de los acontecimientos
en la plenitud de su representación, en el acto de la cual
hay un profundo momento en que el espectador mismo
está llamado a participar del proceso creativo”*

Vsevolod Pudovkin

0. CUESTIONES INTRODUCTORIAS

0.1. Las modificaciones que hoy se advierten en la construcción de las imágenes audiovisuales no hacen sino referenciar otros cambios, más generales y profundos, que se han operado en las condiciones mismas de producción, circulación y consumo de los bienes socioculturales.

Desde las simulaciones tecnológicas hasta la fragmentación espectacular de lo político (memorias, simulacros, ficciones, nuevos mitos incluidos), contribuyeron a la desterritorialización y borramiento de las “fronteras visibles” entre razón e imaginación, ciencia y creatividad, naturaleza y artificio, conocimiento e información.

Porque tal vez las que hayan cambiado sean en realidad las *formas o maneras*: de dialogar, de encontrarse, de comprender, de analizar, de... “mirar”. Con lo que podría así corroborarse la hipótesis de M. Augé [1998] según la cual las vinculaciones “de los seres humanos con lo real se modifican por el efecto de representaciones asociadas con las tecnologías, la globalización, la aceleración de la historia [...]”.

Por lo que quizás también podría llegar a entenderse que los soportes tecnológicos hubieran naturalizado las *representaciones audiovisuales* hasta el extremo de convertirlas en exclusivos indicios presentificadores de “otra” actividad: la *actividad audiovisual* misma, en algún sentido más perceptible que lo *audiovisible-real*.

¿Abducción, mera conjetura? La *mirada espectral*, tan perezosa y domesticable como cualquier otro hábito o rutina, pareciera por momentos preferir el ordenamiento relativamente inteligible y estable de un campo audiovisual pre-seleccionado, en vez de proyectarse por el caótico e ilimitado horizonte del espacio (real) circundante...

0.2. Sin querer solapar las numerosas condicionantes de esta singular mirada actual sobre la cuestión, ni sus alcances e implicaciones ideológicas, ni la evaluación de los paradigmas socioculturales en que unas y otras se sustentan... (aunque seguramente aportando, desde otro ángulo reflexivo, a los mismos fines), este prediseño sólo pretende proyectar la *captación y descripción* de

algunos principales *modos y procedimientos, dispositivos y estrategias* de “esa” *representación audiovisual*.

Dicho de otro modo: este primer esbozo intentará aproximarse a la **manera en que se construye la función representativa** de la poderosa maquinaria del “mirar”, del “ver”, del “mostrar”... tal como se evidencia en algunas manifestaciones (discursivas, textuales) de nuestra cultura. Proyectándolas incluso en relación (comparativa, asociativa o diferencial) con otras (manifestaciones): por caso, las **historias**, los **relatos** y las **narrativas¹ verbales / audiovisuales...**

Haciéndolo así se procura superar (al menos: posicionarse y tomar distancia de) ciertas dicotomías o polaridades frecuentadas por la teoría, que a menudo revitalizan algún recurrente planteamiento paradójico acerca de esta cuestión: el de la *parábola de quien ve la luna y/o de quien ve (primero) el dedo que la señala...*²

Es decir, por un lado: los defensores de la *transparencia* del registro icónico, concebido como mimético o reproductivo de una realidad “recortada” por un marco que la encuadra. Por el otro: los que postulan un trabajo textual *hipercodificado*, manipulatorio sin concesiones, de un repertorio de unidades significativas organizadas en sistemas y dispuestas conforme con un determinado *orden-de-representación* [Bettendorff-Prestigiacomio, 1997:12].

0.3. La perspectiva aquí elegida (para efectuar un abordaje “equidistante” de tales extremos) se multidimensiona sin embargo en nuevos entramados pro-

¹ El constructo <narrativa> será conceptualizado, al menos en esta fase inicial de la investigación en curso, como dimensión operativa resultante de tres instancias diferenciales de un mismo proceso (*narracional*): articulándose, en síntesis, entre la diégesis, el relato, y la narratividad misma... Se entenderá por **diégesis** o ‘historia’ el conjunto de acontecimientos, lugares, personajes, etc. exhibidos o implícitos que constituyen la base del relato (el *significado* vehiculado por la novela, el film, etc). El *conjunto signifiante*, o sea todo lo *visible y audible* puesto en pantalla (por ej.), constituirá el texto o **relato** filmico; así como por **narración** cinematográfica se concebirá al mismo *acto de producción* del discurso filmico, indispensable para ‘poner en escena’ determinada diégesis o historia... a través de un relato determinado...

² “Si la cultura es menos el paisaje que vemos que la mirada con que lo vemos, uno empieza a sospechar que el alegato habla menos de [las imágenes audiovisuales] que de la mirada radicalmente decepcionada de [quien las piensa]...” [Barbero-Rey, 1999:15].

blemáticos, que se irán explicitando y profundizando en desarrollos ulteriores de este proyecto: los espacios de la *producción* (de la *enunciación* textual) y de la *recepción* (de la *percepción* o *expectación* audiovisual), a su vez sobreestructuradas (“sobre-determinadas”) por una particular **concepción de narrativa**³ (que –sólo en principio– será entendida, según nuestra propuesta, como forma constitutiva de “toda” construcción textual).

Aquellos desenvolvimientos posteriores casi seguramente permitirán diversificar el repertorio de categorías analíticas e interpretativas por sistematizar (recién entonces), a las que habrá de concedérseles una privilegiada atención en el progresivo desarrollo de la propuesta investigativa. Tanto en la reflexión teórica que habrá de sustentarla, como en las mismas praxis de lecturas (aplicadas a textos verbales y audiovisuales) del corpus analítico por constituir...

En cada caso se dará cuenta a la vez de otras convenciones, codificaciones y analogías constituyentes. Incluso, de *otras* posibles estructuras homologables a (o con) *otros* sistemas semióticos (el teatro, la literatura, por caso); además de las propias constantes per(re)ceptivas que solemos ejercitar en nuestra cotidiana relación con lo “*real*” (lo *verosímil*, el “*mundo*” realizable)...

El secuenciado tratamiento de unas y otras problemáticas irá insinuando seguramente nuevas aperturas hacia un complejo dominio de investigaciones, en relación con el cual este diseño (lo digo una vez más) sólo pretende constituirse en incipiente fase inicial.

³ Este planteamiento problemático global parte de reconsiderar la tipología textual básica que establece la Lingüística Textual: texto descriptivo, expositivo, argumentativo, instruccional o directivo, y narrativo, relacionado cada tipo textual con diferentes actividades cognitivas. Aún aceptando (con las reservas y cautelas que implica toda extrapolación conceptual de un sistema semiótico a otro) el predominio de las categorías descriptiva y narrativa como dominantes / + ó - equivalentes en el texto audiovisual, se habrá de postular aquí ‘**lo narracional**’ como *dimensión supraestructural* o *hegemónica* de dicha textualidad audiovisual.

La imagen, aunque sólo fuera de naturaleza espacial, ha procurado captar desde siempre (cf. las pinturas rupestres) el *fluir temporal*: rasgo estructurante específico de toda construcción narrativa. Con mayor razón y evidencia, entonces, las imágenes propiamente audiovisuales. Al recuperar las tres **dimensiones temporales** en su observación y mostración de una realidad significada (*presentificación* de lo mostrado, activación de la *memoria* y *expectativa* de la mirada), las **representaciones audiovisuales** se organizan como producto (*relato*) de un proceso significante (*producción narrativa*): inmediatez de la expectación, reposición de lo pasado, promesa/anuncio de futuro...

1. RESUMEN DEL PROYECTO

El presente proyecto se propone indagar en los *soportes estructurales* básicos que identifican a los denominados discursos audiovisuales, mediante el abordaje de sus principales *dispositivos textuales* y algunas de las *estrategias narrativas, enunciativas y perceptivas* que los caracterizan. Desde esta *perspectiva semiótica* se pretende contribuir a una mejor explicación y comprensión del objeto/problema y sus modos de funcionamiento, profundizar en los efectos de sentido que construyen una singular mirada espectral en tales manifestaciones, y formalizar en lo posible determinados principios constitutivos y rasgos diferenciales que permitan significar un aporte al esclarecimiento de la *especificidad audiovisual*.

La propuesta quisiera desarrollarse, en su primer tramo, a partir de un trabajo crítico de relevamiento documental y transposición teórico-metodológica de nociones y categorías procedentes de diferentes dominios afines: la semiótica discursiva y textual, la lingüística de la enunciación, las narratologías literaria y filmica... Dicha tarea previa estará destinada a producir un corpus selectivo y combinatorio de *dimensiones y variables analíticas e interpretativas*, en cualquier caso relacionadas con actividades y representaciones narrativas, enunciativas y re(per)ceptivas (consideradas en principio como) igualmente propias y/o características de los discursos verbales o audiovisuales. Desde este lineamiento inicial, aspira a proyectarse hacia su ulterior propósito de indagar en algunas *matrices de especificidad formal* correspondientes a unos y otros lenguajes.

Confrontando en definitiva *teorías y operatorias* (en ambos casos aplicadas a la lectura descriptiva, explicativa y comprensiva de los distintos relatos verbales y audiovisuales que compondrán el respectivo corpus analítico), la *primera fase* del proyecto procurará dar cuenta de las transgresiones y diversificaciones supuestas por cada diferente mirada o asedio textual. En un *segundo momento*, intentará justificar la necesidad de reconceptualizar los constructos en cuestión, antes de efectuar cualquier otro intento de reformulación, subclasificación genérica, nueva tipologización discursiva o textual, etc.

2. SITUACIÓN MOTIVADORA

Las anteriores proposiciones tentativas no pretenden solapar, como ya se dijo, la naturaleza pluridimensional del *discurso/objeto audiovisual*, ni descartar o excluir otros postulados e intereses (sociales, ideológicos, estéticos, industriales, etc.) que, también inscriptos en su textura comunicacional y significativa, pudieran caracterizar posibles modos de producción, circulación y consumo.

Sin embargo, por considerar al dispositivo audiovisual como componente de un *sistema discursivo y narrativo de producción significativa* (es decir: al pensarlo a la vez como “lugar y proceso” de interrelaciones del sentido y la significación, y como síntesis y síncrexis de lenguajes diversos: en consecuencia, como susceptible de variadas prácticas de decodificación-interpretación), este diseño de investigación privilegia la *perspectiva semiótica* en el abordaje de su objeto de estudio.

Posicionándose así en previsiones y cautelas analíticas o explicativas de dicha perspectiva semiótica, e incorporando contribuciones de determinados enfoques teóricos y metodológicos (del propio campo disciplinar u otros dominios afines)⁴, resultará posible avanzar progresivamente en la construcción de *nuevos supuestos e hipótesis* y operar *sucesivos recortes* en la temática inicial. Esto es: desde la reflexión sobre los procesos de apropiación/configuración (narrativa, enunciativa, re(per)ceptiva)... hacia su confrontación en prácticas de lectura aplicadas a un corpus diversificado de textos verbales y audiovisuales, atendiendo (en cada caso) a las características y componentes propias de cada especificidad discursiva.

Asimismo, la temática de este proyecto se constituye como *segmento intercalar* de un tramo investigativo mayor, que se propone indagar en la construcción semionarrativa y discursiva del denominado *<cine documental y/o de divulgación científica>* y en sus posibles modos de abordaje, transposición y

⁴ Unas y otras formulaciones del referido contexto teórico-explicativo permitirían fundar esta “*idea*” *constructiva de relato* que postula el proyecto (cf. notas 1 y 3), concebido como *proceso generativo textual* que sólo puede ser comprendido e interpretado si se lo acompaña en su “recorrido” y se lo aborda, con una mirada integradora, en su dualidad de *acontecer narrado* y *de forma de ser contado*. Esto es: identificando los diferentes códigos que se implican en su funcionamiento, y estableciendo entre ellos las relaciones que manifiestan la *polifonía textual* que soporta y constituye la *estructura narrativa* del relato en cuestión.

aprovechamiento didáctico⁵. Por lo tanto, los insumos producidos en el marco del presente subproyecto permitirán aportar explicitación de supuestos, delimitación de dispositivos y estrategias, categorización de dimensiones y variables analíticas e interpretativas, etc., respecto de aquel otro objeto de estudio “englobante”. Andamiar, en definitiva, la constitución de específicos parámetros para su (simultáneo o posterior) tratamiento y problematización.

3. ANTECEDENTES SOBRE EL TEMA

Esta propuesta investigativa surge de reconocer el inusitado interés que ha despertado en los últimos años el estudio sobre las problemáticas enunciativas, espectatoriales y narrativas (así como la importancia de los aportes efectuados) en el dominio de los análisis discursivos y textuales aplicados al campo audiovisual⁶.

Al ponderar sin embargo, en el tramo inicial de su ejecución, la tarea de relevamiento y sistematización de contribuciones previas, es porque se quiere advertir acerca de ciertas carencias o insuficiencias detectadas y la persistencia de zonas de vacancia en el dominio en cuestión⁷, a pesar de aquella motivación y de la profusa bibliografía existente al respecto.

Cabe aclarar, por una parte, que las cuestiones en tratamiento han sido casi siempre aplicadas, de manera prácticamente excluyente, a textos y discursos televisivos o cinematográficos. Asimismo, que muchas veces han generado cre-

⁵ Cf. al respecto el Cuaderno Nro 1 de esta misma serie (“*Travesías del sentido / Indagaciones narrativas*”; espec. el apartado 2.3. *Travesías del documental*). “Qué es un film documental, cuál es su especificidad constitutiva y ‘genérica’ en el contexto de las narrativas audiovisuales; de qué manera construye sus significados (*representa y/o resignifica* objetos, aspectos o comportamientos de la ‘realidad’); a partir de qué supuestos sería posible tipologizarlo; cómo puede ser leído, descripto e interpretado, y (a la vez) mejor aprovechado en concretas situaciones de enseñanza y de aprendizaje escolar..., se nos aparecen (inicialmente) como interrogaciones centrales de una motivadora y productiva *propuesta de investigación y desarrollo*” (C.Caudana,2004:62).

⁶ Cf. nómina de textos iniciales de consulta y de apoyatura teórico-metodológica en las REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS, al final de este diseño investigativo.

⁷ Cf. asimismo nuestros propios avances en líneas afines de investigación del dominio, desarrollados en diferentes tramos del Proyecto de Semiótica [1991-2003].

cimientos desordenados e innecesarias complejidades, para una acabada comprensión de sus formulaciones teóricas y metodológicas, o un más redituable aprovechamiento de sus praxis analíticas e interpretativas.

Por otro lado (diferenciándose en esto de los estudios narratológicos aplicados al ámbito literario por ejemplo), en el campo audiovisual suelen plantearse dimensiones o variables de tipo general, y sólo eventualmente “precisas” categorías teóricas o analíticas, ejemplificándose las apenas con algunas situaciones o fragmentos filmicos. Igualmente, son escasas las lecturas aplicadas al nivel enunciativo de un texto audiovisual, y aun menos frecuente indagar sobre *efectos de sentido* producidos por una “*propuesta enunciativa global*” [Steimberg,1993; Tassara,2001].

Otro criterio o enfoque, finalmente, sin pretensión de agotar con esto las restricciones posibles... A la vez que apreciar su singular naturaleza de ‘*imagen-en-movimiento*’, procediendo a la manera de los demás trabajos teóricos o ya aplicados al campo, este emprendimiento nuestro presupondrá que el enunciado audiovisual también “*relata*” mediante la conformación de dispositivos y soportes que ponen en juego complejos entramados de sustancias y/o materias diversas del plano de la *expresión audiovisual*.

4. AVANCES EN LA FUNDAMENTACIÓN

4.1. El diseño de este proyecto parte en consecuencia de un conjunto de supuestos motivados en (o por) respuestas provisionales, tentativas u ocasionales, formuladas a propósito de numerosas interrogantes iniciales. Entre otros presupuestos básicos, se puede establecer que:

- > A través de diferentes recorridos teóricos y analíticos, aplicados a la lectura de textos verbales y audiovisuales, es posible reconocer distintos procesos semióticos de apropiación y configuración del sentido.
- > Dichos procesos semióticos sólo pueden ser diferenciados a condición de que se atiendan las características propias de la discursividad verbal y audiovisual, la es-

tructuración de sus soportes técnicos y la configuración de sus dispositivos textuales específicos.

> Dadas aún por (pre)supuestas estas analogías, similitudes o diferencias entre textualidades diversas, también en la elaboración de un texto audiovisual operarían distintas componentes formales y temáticas, organizadas según precisas estrategias destinadas a actualizar la doble competencia perceptivo-cognoscitiva del espectador (esto es: a construir el “recorrido” de su mirada).

> Para avanzar y profundizar en estas y otras posibles implicaciones de la propuesta, será necesario reconceptualizar dimensiones, variables y categorías de los constructos narración, enunciación y per(re)cepción, aplicados al campo textual en general y audiovisual en particular.

4.2. Ante la central interrogante de por dónde comenzar a desarrollar y resolver estas cuestiones relacionadas con *la enunciación, la expectación y la narración audiovisual*, aquellos iniciales lineamientos fundamentales reiteran la necesidad de sistematizar, compatibilizar, transponer y (eventualmente) reconceptualizar nociones y categorías analíticas e interpretativas procedentes de diferentes aportes y contribuciones. Por ejemplo:

> De la *teoría lingüística de la enunciación*, en todo lo relacionado con la configuración de la subjetividad y la actividad representacional de los discursos audiovisuales (las huellas o marcas enunciativas y sus lugares de emergencia, en el tiempo, el espacio y la modalización de los respectivos enunciados fílmicos, televisivos, etc.);⁸

> De los diversos desarrollos de las *teorías semióticas y narratológicas*, sean éstas aplicadas a la reflexión sobre el “pensamiento narrativo”⁹, o bien al estudio específi-

⁸ Desde la consideración del “aparato formal de la enunciación” [Benveniste, 1985], hasta la “polifónica” delimitación de sus lugares de emergencia [Ducrot, 1986] o su planteamiento como “efecto de sentido” global [Steimberg, 1993].

⁹ Cf. [Bruner, 1997]; [Larrosa, 1995]; [McEwan y Egan, 1998]; [Mumby, 1997]; [White, 1992]; entre otros.

co de los textos en general¹⁰, y/o de los relatos literarios o audiovisuales (cinemato-
gráficos)¹¹ en particular.

4.3. Al confrontar (re)elaboraciones teóricas y lecturas aplicadas a un corpus diversificado de textos verbales y audiovisuales, interesa en definitiva al proyecto reconocer, analizar e interpretar *cómo se constituyen en la práctica los procesos de apropiación y configuración del sentido*, atendiendo a las características específicas de cada discursividad. Sin soslayar dichas zonas “diferenciales”, este abordaje interesado en perspectivas de confrontación demanda no obstante recortar algunos ejes comunes que permitan seleccionar reconocimientos y recorridos iniciales del corpus. En este caso, aquellos *lugares* de los textos desde donde (unos y otros) son “hablados” (leídos) productivamente: es decir, en tanto que se constituyen (primero, o a la vez) como “hablas” (posibilidades de lectura) específicas, singulares...

El espacio de la recepción (de la percepción o expectación) por ejemplo, desde donde incluso lo audiovisual puede ser analizado como *reconstrucción de una narrativa*: el relato de la “mirada” del espectador, que consume (consume y resuelve) pactos estratégicos intervinientes en el “diálogo” textual... se evidencia como uno de esos *lugares específicos*. O el espacio de la producción (de la enunciación textual), desde donde también lo audiovisual puede ser reconstituido como *otra* narrativa de nuevas y diferentes miradas, con selecciones y combinaciones de soportes y dispositivos, imágenes o técnicas operadas durante el rodaje, el montaje...

4.4. Finalmente: a propósito de determinadas *matrices de especificidad formal* de los textos verbales y audiovisuales, y respecto de la búsqueda de posi-

¹⁰ Especialmente, las sucesivas contribuciones de los semiotistas de la “Escuela de París” (Greimas, Courtés, Fontanille, Rastier, entre otros), y de la “Escuela de Tartu” (Lotman, Uspenski, Meletinski, etc.).

¹¹ Se abordarán las diferentes nociones y categorías en cuestión (aparato enunciativo, posiciones narrativas, punto de vista, voz narradora, tipologías, focalizaciones, etc.) confrontando/contrastando aportes de unas y otras teorías narratológicas. Entre otros referentes principales, cf. p.e. [Aumont, 1990]; [Bal, 1998]; [Betettini, 1986]; [Casetti, 1989]; [Gaudreault, 1995]; [Genette, 1998]; [Jost, 2002]; [Steimberg, 1993]; [Tassara, 2001]; [Vilches, 1998]; [Zunzunegui, 1996]; etc.

bles conexiones y diferencias relacionadas con los constructos enunciación y narración, se establecerá una *proposición tentativa* (prehipótesis) que habrá de regular las primeras comprobaciones del proyecto en desarrollo.

Del planteo del problema, sus principales interrogantes y respuestas provisionales, y de la consulta inicial de antecedentes y postulaciones teórico-metodológicas de fundamento, surge con relativa evidencia que

> Así como la lectura del relato verbal privilegia la diversificación de categorías en su instancia narrativa en desmedro de la enunciativa, la percepción espectral que supone el relato cinematográfico (en general, audiovisual) enfatiza las competencias enunciativas del filme respecto de sus configuraciones narrativas.

5. IMPACTO DE LA PROPUESTA

Si se consideran la índole singular del objeto de estudio, y aun los espacios de vacancia que sigue presentando un dominio relativamente estabilizado o consolidado como el demarcado, se comprenderá que no puedan mensurarse a priori o calcularse en términos proyectivos los efectos sociales, científicos, económicos, etc. de esta propuesta. Al profundizar y conciliar perspectivas o postulaciones teórico-metodológicas a veces divergentes, que actualmente se debaten e investigan con escasas vinculaciones entre sí, se contribuirá sin embargo a una progresiva superación de la situación existente.

El ejercicio interactivo de permutas e intercambios entre prácticas reflexivas, interpretativas y críticas no sólo permitirá ejemplarizar y expandir una *dinámica constructiva* esencial al desarrollo del *pensamiento semiótico*. También podrá generar aportes concretos a las *prácticas didácticas e investigativas aplicadas al campo audiovisual*, favoreciendo así una acabada comprensión de los fenómenos de *transposición discursiva y textual*.

La virtual comprobación de que ciertas *"actividades"* y *"efectos"* *narracionales o enunciativos* podrían operar como principios constructivos de diferenciación estructural (entre textualidades diversas) permitirá también fundamentar necesarios deslindes acerca de algunas *"extensiones"* habituales, al dominio de lo audiovisual, de indagaciones primeramente efectuadas por el campo

de la teoría literaria (o a la inversa). Asimismo, posibilitará establecer distintas bases o criterios para categorizar, reconceptualizar o formalizar nuevas clasificaciones, tipologías, etc. a propósito del objeto en cuestión.

6. ORIENTACIONES METODOLÓGICAS

6.1. El *enfoque metodológico* del proyecto articulará tres magnitudes en un mismo proceso investigativo: (a) una dimensión *identificadora*, de corte epistemológico, ya que se construirá el marco teórico-explicativo a partir de atribuir o reconocer valores singulares a los conceptos y categorías intervinientes, habida cuenta de la índole inter(trans)disciplinaria del objeto de estudio; (b) una dimensión *estratégica*, que permitirá poner en relación contrastativa, sincrónica y dialéctica construcciones discursivas específicas de diferentes disciplinas involucradas, con el propósito de advertir su potencial signifiante y de reconocerlas mediante prácticas de lectura comprensiva; y (c) una dimensión *transformacional*, pretendidamente “superadora” de lo existente, en tanto que se relacionarán nociones y categorías antes contrastadas con propuestas reconstitutivas del objeto, derivándolas de prácticas de indagación aplicadas al análisis e interpretación de textos específicos (verbales y audiovisivos).

6.2. Los *procedimientos y técnicas* se seleccionarán en función de las distintas fases del proceso de investigación. Los *procedimientos descriptivos* (protocolos, repertorios y guías de observación) se corresponderán con técnicas tendientes a relevar, clasificar u ordenar las componentes textuales y categorías discursivas. Las *instancias no descriptivas* serán del tipo teórico-general (respecto de la delimitación o ampliación de dominios) y teórico-particular (en cuanto al marco analítico y las definiciones operacionales). Ocasionalmente se aplicarán también *técnicas predictivas y explicativas*, además de *comprensivas e interpretativas*, asociadas a la observación del material constituyente del corpus.

6.3. La tarea investigativa se iniciará, como queda dicho, con un trabajo de *relevamiento, análisis y profundización* (crítica, recreadora y reconstitutiva) de la

información documental y del material bibliográfico disponible, existente en la materia. Partiendo de esta tarea previa se propondrá sistematizar, compatibilizar, transferir, transponer y eventualmente articular nociones y categorías procedentes, en principio, de la semiótica discursiva y textual, de la lingüística de la enunciación, de las narratologías literaria y filmica...

6.4. Una vez sistematizados los resultados del relevamiento efectuado sobre material bibliográfico y documental, la *fase ejecutiva* posterior del proyecto se secuenciará en (por lo menos) las siguientes *etapas*: (a) reorientar los estudios de situación y de factibilidad, avanzando en indagaciones de corte exploratorio; (b) precisar, profundizar y reajustar los iniciales marcos teórico y analítico de la propuesta; (c) seleccionar campos de muestreo y establecer un corpus textual provisorio (cuentos literarios, filmes documentales, etc.); (d) determinar instancias definicionales u operacionales de un estudio de casos y formalizar una estructura clasificatoria sobre la construcción de datos; (e) transponer las dimensiones y categorías explicativas e interpretativas al corpus textual analítico y operativo (*trabajo de campo*); (f) procesar la información obtenida, contrastar hipótesis, validar conclusiones y elaborar indicadores de una nueva versión (proyectual) por ejecutar.

6.5. Se aprecia que el desenvolvimiento del proyecto así enunciado demandará un máximo de *dos años*, por lo que las actividades previstas para el desarrollo de cada etapa (cronograma tentativo) se distribuirán según ordenamientos *bimestrales* o *trimestrales*. Los progresivos avances y conclusiones parciales obtenidas podrán ser expuestos en congresos, paneles, conferencias, jornadas de comunicación, publicaciones periódicas, etc. y, de manera sistemática, en los "Seminarios de investigación semiótica" que se cursan en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. TEXTOS DE CONSULTA INICIAL Y APOYATURA TEÓRICO-METODOLÓGICA

- Aumont, J. y otr(s) (1989) *Estética del cine. Espacio filmico, montaje, narración, lenguaje*. Barcelona: Paidós
- Aumont, J. y M. Marie (1990) *Análisis del film*. Barcelona: Paidós.
- Bal, M. (1998) *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra.
- Barthes, M. y otr(s) (1974) *Análisis estructural del relato (Comunicaciones, 8)*. Bs.As.: Tiempo contemporáneo.
- Benveniste, E. (1985) "El aparato formal de la enunciación", en *Problemas de ling.general, II*. México: Siglo XXI.
- Bettetini, G. (1986) *La conversación audiovisual. Problemas de la enunciación fílmica y televisiva*. Madrid: Cátedra.
- Bruner, J. (1997) *La educación, puerta de la cultura*. Madrid: Visor.
- Casetti, F. (1989) *El film y su espectador*. Madrid: Cátedra.
- Deleuze, G. (1987) *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine (tomos 1 y 2)*. Barcelona: Paidós.
- Ducrot, O. (1986) *El decir y lo dicho*. Barcelona: Paidós
- Gaudreault, A. y Jost, F. (1995) *El relato cinematográfico. Cine y narratología*. Barcelona: Paidós
- Genette, G. (1998) *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra.
- Greimas, A. J. (1976) *Sémiotique et sciences sociales*. París: Du Seuil.
- Greimas, A. J. (1983) *La semiótica del texto*. Barcelona: Paidós.
- Greimas, A. J. y Courtes, J. (1982-1991) *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del leng.*(tomos 1 y 2). Madrid: Gredos
- Hernández Aguilar, G. [comp.] (1994) *Figuras y estrategias. En torno a una semiótica de lo visual*. México: Siglo XXI.
- Jost, F. (2002) *El ojo-cámara. Entre film y novela*. Buenos Aires: Catálogos.

- Larrosa, J. y otr(s) (1995)** *Déjame que te cuente. Ensayos sobre narrativa y educación*. Barcelona: Laertes.
- Lotman, I. (1996 ss)** *La semiosfera, I - II y III. Semiótica de la cultura, del texto...* Madrid: Cátedra.
- McEwan, H. y Egan K. [comps] (1998)** *La narrativa en la enseñanza, el aprendizaje y la investig.* Buenos Aires: Amorrortu.
- Mumby, D. [comp] (1997)** *Narrativa y control social. Perspectivas críticas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Steimberg, O. (1993)** *Semiótica de los medios masivos*. Buenos Aires: Atuel.
- Tassara, M. (2001)** *El castillo de Borgonio. La producción de sentido en el cine*. Buenos Aires: Atuel.
- Vilches, L. (1998)** *La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión*. Barcelona: Paidós.
- White, H. (1992)** *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós.
- Zunzunegui, S. (1996)** *La mirada cercana. Microanálisis fílmico*. Barcelona: Paidós.

2. OTRAS REFERENCIAS Y CITAS BIBLIOGRÁFICAS DEL DISEÑO DEL PROYECTO

- Altman, R. (2000)** *Los géneros cinematográficos*. Barcelona: Paidós.
- Augé, M. (1998)** *La guerra de los sueños*. Barcelona: Gedisa.
- Barbero, J. M. y Rey G. (1999)** *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*. Barcelona: Gedisa.
- Bettendorff, M. E. y Prestigiacomo, M. R. (1997)** *La ventana discreta. Introducción a la narrativa fílmica*. Buenos Aires: Atuel.
- Bordwell, D. (1995)** *El significado del filme*. Buenos Aires: Paidós.
- Buxó, Ma. J. y de Miguel, J. M. [edits.] (1999)** *De la investigación audiovisual*. Barcelona: Proyecto "A" Eds.
- Casetti, F. y Di Chio, F. (1991)** *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- Carmona, R. (1993)** *Cómo se comenta un texto fílmico*. Madrid: Cátedra.

- Chion, M. (1990)** *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona: Paidós.
- Contursi, M. y Ferro, F. (2000)** *La narración. Usos y teorías*. Buenos Aires: Ed.Norma.
- del Coto, Ma. R. (1995)** *De los códigos a los discursos. Una aproximación a los lenguajes contemp.* Buenos Aires: Docencia.
- Eco, U. (1996)** *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Lumen.
- Fernández Diez, F. y Martínez Abadía, J. (1999)** *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Barcelona: Paidós.
- Ford, A. y ot. (1999)** *La marca de la bestia. Identificación, desigualdades e infoentretenimiento...* Buenos Aires: Ed.Norma.
- García Jiménez, J. (1996)** *Narrativa audiovisual*. Madrid: Cátedra.
- González Requena, J. (1992)** *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*. Madrid: Cátedra.
- González Requena, J. [comp.] (1995)** *El análisis cinematográfico. Teoría y práctica del análisis de la secuencia*. Madrid: Ed.Complutense.
- Jitrik, N. [comp] (1990)** *Irrupción del discurso. Interdisciplina y transdiscipliniedad*. México: Unam.
- León, B. (1999)** *El documental de divulgación científica*. Barcelona: Paidós.
- Nichols, B. (1997)** *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.
- Ricoeur, P. (1995)** *Tiempo y narración - Tomo II: Configuración del tiempo en el relato de ficción*. México: Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (2001)** *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Buenos Aires: F. C. Económica Argentina.
- Saer, J. J. (1999)** *La narración-objeto*. Buenos Aires: Planeta-Seix Barral.
- Stam, R. y otr(s) (1999)** *Nuevos conceptos de la teoría del cine*. Barcelona: Paidós.
- Traversa, O. (1984)** *Cine: el signifiante negado*. Buenos Aires: Hachette.
- Zunzunegui, S. (1992)** *Pensar la imagen*. Madrid: Cátedra.
- Caudana, C. (1991)** "Escritura del texto y textualidad de la imagen", en *Literatura y espectáculo*. Santa Fe: UNL/CyT.
- Caudana, C. (1997)** "Sobre semiótica y educación. Saberes y dominios...", en *Decir, hacer, enseñar*. Santa Fe: UNL/CyT.

Caudana, C. (1998) *Sobre textos y discursos en las construcciones del sentido*. [“Temas de Humanidades”, 3]. Santa Fe: UNL/CESIL.

Caudana, C. (1999) *La construcción del relato como objeto de la historia*. [“Documentos de Trabajo”/PEIHS,12]. Sta Fe: UNL.

Caudana, C. (2002) “La semiosis didáctica (constituciones, formatos y soportes)”, en *Texturas*, 2. Santa Fe: UNL. Págs. 33-59.

Caudana, C. (2003) “Discursividades, texturas... polémicas en la historia”, en *Texturas*, 3. Santa Fe: UNL. Págs. 23-36.

Caudana, C. (2004) *Travesías del sentido / Indagaciones narrativas*. [“De signos y sentidos”, 1]. Santa Fe: UNL/FHUC.