

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

ANALISIS DEL DISCURSO DE LA IMAGEN SECUENCIADA  
EN LA FOTONOVELA (UN CASO)

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIATURA EN  
CIENCIAS DE LA COMUNICACION PRESENTAN:

RAQUEL ALTAMIRA ESCUTI

VERONICA GONZALEZ GONZALEZ

MEXICO, MAYO 1984



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## I N D I C E

INTRODUCCION . . . . .	6
CAPITULO I.	
SUPUESTOS IDEOLOGICOS. . . . .	16
1. <u>La ideología y la conciencia posible según el marxismo y sus relaciones con la comunicación humana.</u> . . . . .	16
2. <u>Las bases teóricas del marxismo.</u> . . . . .	31
3. <u>La aportación de Gramsci</u> . . . . .	36
4. <u>Los aparatos ideológicos según Althusser</u> . . . . .	44
5. <u>La concepción del estructuralismo</u> . . . . .	51
6. <u>La ideología en la vida cotidiana</u> . . . . .	57
NOTAS CAPITULO I . . . . .	68
CAPITULO II.	
ANALISIS DEL DISCURSO. . . . .	71
1. <u>Antecedentes de diferentes experiencias y teorías</u> . . . . .	71
1.1. Corriente formalista . . . . .	73
1.2. Corriente funcionalista . . . . .	87
1.3. Concepción sociológica . . . . .	101
1.4. El aporte de Saussure . . . . .	110

2. <u>Concepción semiológica</u> . . . . .	114
3. <u>El análisis semiótico</u> . . . . .	120
3.1. Los orígenes del trabajo de Greimas. . . . .	124
3.2. La teoría de las modalidades de Greimas. . . . .	134
NOTAS CAPITULO II . . . . .	151
CAPITULO III.	
LA FOTONOVELA . . . . .	157
NOTAS CAPITULO III. . . . .	176
CAPITULO IV.	
APLICACION DE LA TEORIA DE LAS MODALIDADES A TRAVES DE UNA FOTONOVELA Y SU ANALISIS . . . . .	177
1. <u>Problemática de la narración</u> . . . . .	177
2. <u>Análisis semio-narrativo</u> . . . . .	179
2.1. Modelo actancial . . . . .	190
3. <u>Análisis detallado de las 111 viñetas</u> . . . . .	191
Abreviaturas utilizadas en el análisis sintáctico. . . . .	304
4. <u>Resumen</u> . . . . .	306
CAPITULO V.	
INTERPRETACION DE DATOS DEL ANALISIS DE LA FOTONOVELA EN ESTUDIO. . . . .	315

CAPITULO VI.

CONCLUSIONES FINALES. . . . .	328
APENDICE (fotonovela <u>Pasión Otoñal</u> ) . . . . .	338
BIBLIOGRAFIA. . . . .	357

## INTRODUCCION

Es indudable el amplio desarrollo que han alcanzado, en los últimos años, los estudios sobre los medios masivos de comunucación.

Lo que parece significativo es la aceptación incondicional por parte de las capas medias y bajas de la sociedad de los medios impresos tales como la fotonovela, la historieta, el comic, etc.

La aparición en el mercado mexicano y latinoamericano de una gran variedad de este tipo de expresiones fotográficas, con las más diversas proposiciones, nos han inquietado al punto de llevarnos a intentar descubrir algunas de las - numerosas variables dentro del discurso que plantea la fotonovela.

En el plano teórico, la discusión se encuentra entre quienes sostienen que el estudio de este género carece de sentido y por ende su profundización resulta ociosa, y autores como Fernando Curiel, Pedro Sempere, Severo Iglesias y otros, quienes se han ocupado de estudiarlo y analizarlo.

Pensamos que sólo mediante diferentes intentos en base a varias disciplinas, se podría realizar un estudio serio y un método de análisis que logre trascender la simple satanización de estos productos o que haga referencia únicamente

a los problemas de su consumo.

Por consiguiente, el objetivo de este trabajo es el de proponer un modelo semiótico, que a nuestro juicio es el más apto, para la lectura analítica de la fotonovela que nos permita rescatar los aspectos ideológicos subyacentes en este género. El método que tomaremos será el de la semiología, junto con algunos conceptos de la lingüística para descubrir y definir el modelo apropiado que contribuya a encontrar algunos sentidos de los símbolos localizados en dicho género. Es decir, cómo se transforma la realidad cotidiana a través de ficciones, de suplantaciones de valores, de transgresiones imaginarias, de situaciones violentas, etc.

Tomaremos a la fotonovela en su totalidad considerando los códigos gestuales, de postura, vestuario, escenario, color, etc. En cuanto a la narrativa en su desenvolvimiento general, se buscarán las constantes que configuran la unidad comunicativa incluyendo las de tipo sintáctico-lingüístico, es decir, los componentes lógicos de los signos lingüísticos.

La fotonovela estudiada, Pasión Otoñal, Dramas de la Vida, editorial "D", es del tipo de fotonovela cuyos números contienen una historia completa de principio a fin y, por lo tanto, su análisis semiológico resulta independiente. Consideramos por ende, a nuestro objeto de estudio, la fotonovela, como una práctica semiótica en donde la estructura na

rrativa oculta valores directamente relacionados con la clase hegemónica.

Con esto en mente, nos proponemos abordar el problema empezando por establecer un marco de referencia no como una innovación teórica, sino como un sustento teórico que apoye el trabajo práctico del análisis.

En el primer capítulo, "Supuestos Ideológicos", señalamos algunas modificaciones que ha sufrido el concepto de ideología y que nos permiten abordarla desde una perspectiva más flexible y por lo tanto con mayores elementos para entender las ideologías históricamente determinadas y su materialización en los aparatos ideológicos. La aproximación a este problema se hace por la ideología y la conciencia posible según el marxismo y sus relaciones con la comunicación, dando las bases teóricas del marxismo y sus vertientes contemporáneas, la de Gramsci y los aparatos ideológicos de Althusser.

Desde el momento que pensamos aplicar en el análisis propuesto un modelo estructuralista, tratamos de dar los principios fundamentales de tal corriente como, asimismo, los lineamientos generales del método.

Por último, en este capítulo intentamos dar algunas pautas para analizar el problema de la ideología dentro de lo que constituye la vida cotidiana y que se relaciona directamente con nuestro análisis.

Creemos que los diferentes aspectos de la vida diaria influyen en el hombre determinando en muchos sentidos su mundo de valores y apreciaciones. Las situaciones a que nos enfrentamos diariamente, y que aparecen como hechos naturales y objetivos, llevan implícita o explícitamente una carga de ideología. Por lo demás, es ya un hecho cierto que toda actividad humana está influída por la ideología. Esto lo encontramos aún en la ciencia, que aparentemente se ría la actividad más objetiva del hombre. Ahora bien, las llamadas "ciencias puras" por lo general, se consideran completamente neutrales, es decir, con la vocación de ser apolíticas y sin otro interés que el de llegar al conocimiento científico, a la verdad.

Así, el discurso científico debe ser neutral, pues su función fundamental es la de informar, destacando aspectos meramente técnicos, cuya veracidad puede ser fácilmente comprobable.

Sin embargo, luego de hacer un análisis de tal posición y de la supuesta objetividad, algunos autores señalan que el papel y función que ha desempeñado dicho conocimiento es tá condicionado ideológicamente a intereses de dominio y subordinación.

Es a partir de esta posición que pone en tela de juicio la supuesta neutralidad, que incluimos en este trabajo el apartado dedicado a la vida cotidiana, porque consideramos

que es allí, en la práctica diaria, en el medio donde el individuo se desarrolla, donde mayormente se filtra la ideología.

Hablar del mundo cotidiano es hablar del deseo, el hambre, la alegría, las pasiones, la tristeza, el amor, todo eso que constituye la vida concreta de los hombres.

En el mundo de lo cotidiano se comprueba también el papel del aparato jurídico, como reproductor de la ideología dominante, uno de cuyos instrumentos más eficaces lo constituyen los medios de comunicación de masas.

Es posible afirmar que la clase hegemónica de la sociedad posee los medios e impone el sentido de los mensajes que emite. Los hombres, en contacto permanente con las ideas de esa clase dominante, elaboran su forma de actuar, pensar, sentir y observar la realidad. Al mismo tiempo, la ideología burguesa se reproduce utilizando mecanismos específicos en la producción de mensajes. El pensamiento burgués penetra insensiblemente a través de todos los canales de formación de la estructura social.

En el caso de los medios de comunicación de masas, el modelo que emiten pasa a ser el modelo de las relaciones inmediatas de los hombres. Presentan personajes que establecen patrones axiológicos en el diario actuar, ofrecen un mundo movido por el interés, el engaño y las evidentes diferencias entre los hombres. Se presentan como naturales,

oposiciones que son producto de las relaciones sociales de una sociedad clasista: maestro vs. alumno; administrador vs. obrero: periodista vs. receptor de noticias; hombre vs. mujer, etc.

Para continuar con el marco de referencia teórico, en el segundo capítulo, "Análisis del Discurso", intentamos explicar el camino seguido por algunas corrientes para definir el concepto de discurso y los métodos de análisis que han utilizado para encontrar el significado de unidades translingüísticas. Con esto en mente, se describen las experiencias de algunos autores y trabajos realizados bajo la corriente formalista; enseguida, y mostrando la visión más amplia del discurso, entramos a la corriente funcionalista. Por último, un planteamiento que, si bien parte de la filosofía, da una perspectiva del discurso con un análisis un tanto sociológico que se acerca más a nuestra búsqueda.

Por supuesto, la postura estructuralista de F. Saussure nos servirá para dar justificación a la mayoría de los proyectos en el campo de la lingüística y nos ayudará a encontrar los principios básicos del planteamiento semiológico que es en donde nosotros encontramos respuesta a nuestro problema.

Al abordar el análisis de discurso a través de la semiología, nuestra intención es llegar a descubrir el sentido que trasciende al mero análisis sintáctico de las formas.

"Más que un discurso, -nos dice Julia Kristeva- la semiología toma actualmente como objeto, múltiples prácticas semióticas que considera como translingüísticas, es decir, construidas gracias a la lengua e irreductibles a sus categorías". (1)

Nuestro objetivo, al delimitar como objeto de análisis la fotonovela como práctica semiótica, es llegar a descubrir la ideología que subyace en cualquier tipo de texto. Por éste, continúa diciendo Kristeva, entendemos "un aparato translingüístico que redistribuye el orden de la lengua, poniendo en relación una palabra comunicativa apuntando a una información directa, con distintos tipos de enunciados anteriores o sincrónicos". (2)

En consecuencia, el texto es una productividad que implica en primer término que su relación con la lengua en la que se sitúa es redistributiva (destructiva-constructiva) y por ello debe abordarse a través de categorías lógicas y matemáticas más que puramente lingüísticas; en segundo lugar constituye una permutación de textos, una inter-textualidad, entendiendo aquí que en un texto se cruzan y se neutralizan múltiples enunciados, tomados de otros textos.

Uno de los problemas de la semiología sería definir las distintas organizaciones textuales situándolas en el texto cultural, es decir, la cultura de que forman parte y que forma parte de ellas. Por lo tanto, la semiología, al pen-

sar en un texto, lo sitúa en relación con los textos de la sociedad y la historia.

Vemos así que la semiología, entendida como una producción de modelos para abordar diferentes prácticas semióticas, se halla íntimamente ligada a la ideología, en la medida que nos sirve de método de análisis para llegar al fondo de la cuestión.

En efecto, el discurso articula las formas de conciencia social en la materialidad de la lengua.

La conciencia colectiva está determinada por el proceso histórico, el que a su vez no se puede desligar de la lucha de clases. Esto obliga entonces a la ciencia del lenguaje a estudiar la determinación de los discursos por el proceso histórico y además a analizar las formas de cómo los discursos inciden en el proceso histórico.

De allí que la lingüística se ve comprometida en la producción de instrumentos teóricos y metodológicos que permiten pensar en forma dialéctica la materialidad de la lengua en la materialidad del pensamiento.

Por último, y habiendo seleccionado el trabajo de A.J. Greimas como el más apto para nuestro análisis, damos una visión general de los conceptos básicos planteados por él y especificamos el modelo de la "Teoría de las Modalidades" que es el que se adapta y aplica a la fotonovela en estudio.

En el tercer capítulo, "La Fotonovela", hacemos algunas

consideraciones básicas sobre la conceptualización de este género de literatura y producto de la cultura de masas. Se destacan, además, sus características formales de construcción estableciendo sus diferencias con otros géneros similares que le dieron origen. Esto nos remite a dar una breve historia de su aparición y su éxito en el mercado.

El cuarto capítulo, "Aplicación de la Teoría de las Modalidades a Través de una Fotonovela y su Análisis", es de tipo práctico y consta de dos partes: una que corresponde a la aplicación y adaptación del modelo de la Teoría de las Modalidades de Greimas a la fotonovela Pasión Otoñal, y la otra, que es el análisis detallado de dicha fotonovela en dos niveles, el sintáctico y el semántico, de los dos lenguajes que constituyen este género, el iconográfico y el verbal. El objetivo de este capítulo es mostrar la posibilidad de adaptar el modelo de A.J. Greimas y completarlo en sus limitaciones para poder rescatar, desde las unidades mínimas de significado hasta la estructura narrativa en su totalidad, los valores e ideologías subyacentes.

La interpretación de los datos obtenidos en este capítulo se expondrá en el capítulo quinto, " Interpretación de Datos del Análisis de la Fotonovela en estudio", para de ahí poder sacar las "conclusiones finales" que se darán en el sexto y último capítulo.

NOTAS INTRODUCCION

1. Julia Kristeva, El Texto de la Novela, Barcelona, Editorial Lumen, 1974, p. 15.
  
2. Loc. cit.

## I. SUPUESTOS IDEOLOGICOS.

En este primer capítulo describiremos, para los fines de nuestra investigación, la problemática de la ideología desde el punto de vista de las principales corrientes de pensamiento que hoy tienen una aceptación reconocida en el campo de las ciencias sociales. Haremos, en primer lugar, un breve bosquejo del marxismo tal y como fue presentado por Marx y Engels. Dentro de la corriente marxista contemporánea veremos las aportaciones de Gramsci y Althusser. En seguida trataremos la corriente estructuralista para apoyarnos más ampliamente en nuestro análisis de la ideología y del discurso, para dar, finalmente, una visión global de cómo funciona la ideología en la vida cotidiana.

### 1.- La ideología y la conciencia posible según el marxismo y sus relaciones con la comunicación humana.

Marx explica el problema de la ideología a partir de las relaciones de producción, es decir, relaciones materiales: "... en la producción social de su existencia, los hombres entran en relaciones determinadas, necesarias, independientes de su voluntad; estas relaciones de producción corresponden a un grado determinado de desarrollo de sus fuerzas productivas materiales. El conjunto de estas relaciones constituye la

estructura jurídica y política a la que corresponden determinadas formas de conciencia social..."(1)

Las representaciones ideológicas aluden a la sociedad y a la naturaleza de sus interrelaciones: relaciones entre los hombres, entre el hombre y la sociedad, entre los hombres y la naturaleza, entre los hombres y sus actividades; inclusive, entre la práctica económica y política de estos hombres. Estas representaciones, si bien contienen o pueden contener elementos del conocimiento, no son conocimientos verdaderos del mundo que representan.

Marx demostró que una formación social está constituida por una totalidad orgánica que comprende, esencialmente, tres niveles: el político, el económico y el ideológico. De esta manera puede afirmarse que el "tercer nivel", el ideológico, representa una realidad objetiva, necesaria para toda formación social.

Son varias las acciones, religiosas, morales, filosóficas, etc., -que los hombres realizan consciente o inconscientemente- que integran la actividad ideológica.

El concepto marxista de ideología se inserta en la concepción histórica materialista, la cual implica una visión integral, totalizadora, de la historia.

El pensamiento de Marx, y en gran medida el de Engels, dan cuenta del primer intento serio de ofrecer una explicación totalizadora de la historia, considerando las relaciones materiales de producción en la base del proceso.

"Esta concepción de la historia consiste, pues, en exponer el proceso real de producción, partiendo para ello de la producción material de la vida inmediata, y en concebir la forma de intercambio correspondiente a este modo de producción y engendrada por él, es decir, la sociedad civil en sus diferentes fases, como el fundamento de toda la historia presentándola en su acción en cuanto Estado y explicando en base a ella todos los diversos productos teóricos y formas de la conciencia, la religión, la filosofía, la moral, etc., así como estudiando a partir de estas premisas su proceso de nacimiento, lo que, naturalmente, permitirá exponer las cosas en su totalidad (y también, por ello mismo, la acción recíproca entre estos diversos aspectos)". (2)

Marx y Engels emprendieron un trabajo conjunto que se materializó en La Ideología Alemana, donde aparece por primera vez una crítica a la ideología y la necesidad de la formulación de una nueva forma de la historia, es decir, que la obra contiene dos grandes líneas: una teoría en germen de la ideología o actividad espiritual de la sociedad, y una nueva forma de la historia.

Dicho trabajo fue realizado como una crítica a la filosofía posthegeliana, que se limitaba a hacer en el fondo sólo una crítica de las ideas religiosas. Se partía de la religión y la teología y presuponían que el hombre era, fundamentalmente, un ser religioso.

"Partíase como premisa del imperio de la religión. Poco a poco, toda relación dominante se explicaba como una relación religiosa y se convertía en culto, en culto del derecho, culto del Estado, etc." (3)

Para los neohegelianos, las verdaderas ataduras del hombre eran las ideas, los pensamientos, los conceptos y, en general, todos los productos de la conciencia por ellos independizada. Consideraban las relaciones entre los hombres como productos también de la conciencia, y por lo tanto se proponían cambiar su conciencia actual por la que llamaban una verdadera conciencia humana. Tras su fraseología revolucionaria, Marx y Engels descubrieron su posición reaccionaria demostrando que lo que hacían era sólo combatir frases con otras frases, sin tocar, realmente, la esencia del problema que estaba en el mundo material.

Marx y Engels, en cambio, partieron de premisas reales, de individuos concretos y sus condiciones materiales de vida.

La primera premisa de la historia humana es la existencia de seres humanos vivientes y el primer hecho comprobable es la organización corpórea de estos individuos y su comportamiento hacia el resto de la naturaleza.

El hombre se diferencia de los animales a partir de que comienza a producir sus medios de vida y con ello a producir su propia vida material. El modo de producción de los

individuos implica un modo determinado de vida y en consecuencia, lo que los individuos son, lo determina las condiciones materiales de producción.

Estos individuos, que como productores actúan de un modo determinado, contraen entre sí relaciones sociales y políticas determinadas. Es obvio, por ello, que existe una estrecha relación entre la producción y la organización social y política.

"La organización social y el Estado brotan constantemente del proceso de vida de determinados individuos; pero de estos individuos, no como pueden presentarse ante la imaginación propia o ajena, sino tal y como producen materialmente y, por tanto, tal y cómo desarrollan sus actividades bajo determinados límites, premisas y condiciones materiales, independientes de su voluntad... La producción de las ideas y representaciones de la conciencia, aparece al principio directamente entrelazada con la actividad material y el comercio material de los hombres, como el lenguaje de la vida real". (4)

Vemos que aquí aparecen todas las manifestaciones de la conciencia como producto del comportamiento material. Igual sucede con la producción espiritual, es decir, con el lenguaje de la política, las leyes, la moral, la religión de un pueblo. Los hombres, tal como se encuentran condicionados por el desarrollo de sus fuerzas productivas, son los

productores de sus ideas. La conciencia es el ser consciente de los hombres, es tal cual es su proceso de vida real.

"Y si en toda la ideología los hombres y sus relaciones aparecen invertidas como en una cámara oscura, este fenómeno responde a su proceso histórico de vida, como la inversión de los objetos al proyectarse sobre la retina responde a su proceso de vida directamente físico." (5)

En la filosofía alemana se desciende del cielo a la tierra, aquí ocurre al revés, se asciende de la tierra al cielo, es decir, no se parte de las representaciones de los hombres, sino de lo que los hombres son; en este proceso de su vida real intervienen también los ecos que el proceso de vida produce y los reflejos ideológicos. De allí que "...la moral, la religión, la metafísica y cualquier otra ideología y las formas de conciencia que a ellas corresponden pierden así, la apariencia de su propia sustantividad". (6)

Esto quiere decir que no tienen historia ni desarrollo propio: cambian en la medida que los hombres cambian las condiciones de su producción material.

"No es la conciencia la que determina la vida, sino la vida la que determina la conciencia." (7) Por lo tanto, se parte del individuo real y se considera su conciencia presente en su concreción como la conciencia real.

Dentro del proceso histórico figura, como hecho primero, la producción de los medios indispensables, o sea la

productores de sus ideas. La conciencia es el ser consciente de los hombres, es tal cual es su proceso de vida real.

"Y si en toda la ideología los hombres y sus relaciones aparecen invertidas como en una cámara oscura, este fenómeno responde a su proceso histórico de vida, como la inversión de los objetos al proyectarse sobre la retina responde a su proceso de vida directamente físico." (5)

En la filosofía alemana se desciende del cielo a la tierra, aquí ocurre al revés, se asciende de la tierra al cielo, es decir, no se parte de las representaciones de los hombres, sino de lo que los hombres son; en este proceso de su vida real intervienen también los ecos que el proceso de vida produce y los reflejos ideológicos. De allí que "...la moral, la religión, la metafísica y cualquier otra ideología y las formas de conciencia que a ellas corresponden pierden así, la apariencia de su propia sustantividad". (6)

Esto quiere decir que no tienen historia ni desarrollo propio: cambian en la medida que los hombres cambian las condiciones de su producción material.

"No es la conciencia la que determina la vida, sino la vida la que determina la conciencia." (7) Por lo tanto, se parte del individuo real y se considera su conciencia presente en su concreción como la conciencia real.

Dentro del proceso histórico figura, como hecho primero, la producción de los medios indispensables, o sea la

producción de la vida material misma. Luego, la satisfacción de estas necesidades, conduce a nuevas necesidades, lo que se presenta como segundo hecho histórico. El tercer factor del desarrollo histórico nos muestra que, en la medida en que los hombres renuevan su propia vida, comienzan a procrear; se constituye la familia.

En la producción de la vida, ya sea propia o ajena, se entablan relaciones naturales y sociales, en el sentido que se produce la cooperación de varios individuos. "De donde se desprende que un determinado modo de producción o una determinada fase industrial lleva siempre aparejado un determinado modo de cooperación que es, a su vez, una fuerza productiva; que la suma de las fuerzas productivas accesibles al hombre condiciona el estado social y que, por tanto, la historia de la humanidad debe estudiarse y elaborarse siempre en conexión con la historia de la industria y del intercambio."<sup>(8)</sup> Vemos entonces que los hombres siempre han estado relacionados materialmente, condicionados por las necesidades y el modo de producción.

En este momento nos percatamos de que el hombre también tiene conciencia, pero no es una conciencia pura, sino una conciencia impregnada de materia que se manifiesta en la forma del lenguaje. Este es tan viejo como la conciencia y nace de la necesidad de intercambio entre los hombres. De ahí que la conciencia es un producto social.

La conciencia es ante todo conciencia del mundo inmediato, de las relaciones con personas o cosas, conciencia de la naturaleza. De esta manera el comportamiento hacia la naturaleza se halla determinado por la forma social y viceversa. La conciencia de la necesidad de entablar relaciones con otros hombres, es el comienzo de la conciencia en los hombres de estar viviendo dentro de una sociedad. Esta conciencia primitiva se desarrolla después cuando aumenta la población y como consecuencia se acrecientan las necesidades y por ende la producción. Es así como se desarrolla la división del trabajo. "La división del trabajo sólo se convierte en verdadera división a partir del momento en que se separan el trabajo físico y el intelectual. Desde este instante, puede ya la conciencia imaginarse realmente que es algo más y algo distinto que la conciencia de la práctica existente, que representa realmente algo sin representar algo real." (9)

Es decir, cuando se supera el primer momento donde la conciencia es conciencia de lo material inmediato, la conciencia ya puede emanciparse del mundo y hacer abstracciones en la formulación de teorías puras que pueden entrar en contradicción con las relaciones sociales, las cuales se hallan también en contradicción con la fuerza productiva.

Vemos entonces que al producirse la división del trabajo, las tareas materiales y espirituales recaen en distin-

tos individuos; lo mismo sucede con el disfrute y el trabajo, con la producción y el consumo. De ahí resulta que la fuerza productora, el estado social y la conciencia entran en contradicciones que sólo desaparecerían al eliminarse la división del trabajo.

La división del trabajo, con las contradicciones que implica, da origen a la propiedad al determinar una división desigual del trabajo y sus productos; lleva consigo la contradicción entre el interés individual y el interés común y es precisamente debido a esta contradicción, que cobra el interés común, en cuanto estado, forma propia e independiente. Se basa en las relaciones existentes y también en las clases que se van formando por la división del trabajo, en las cuales hay una que domina a las demás. Por lo tanto, las luchas que se dan dentro del estado, no son sino la forma ilusoria de la lucha entre las clases.

Toda clase que aspire a imponer su dominación, debe comenzar por conquistar el poder político, para poder imponer sus intereses como si fueran los de la mayoría.

La ideología es una representación de las relaciones imaginarias de los individuos en sus condiciones reales. Representa una deformación imaginaria de las relaciones de producción existentes y de otras relaciones que de ahí se derivan. Por lo tanto, la ideología es un conjunto de creencias imaginarias y sin fundamento. Son valores, prejuicios,

difundidos por la clase económicamente dominante.

Esta relación imaginaria, o falsa conciencia, cumple una función específica en la estructura social: la conservación del grupo dominante en el poder.

Dice Marx que "las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes en cada época; o, dicho en otros términos, la clase que ejerce el poder material dominante en la sociedad es, al mismo tiempo, su poder espiritual dominante. La clase que tiene a su disposición los medios para la producción material dispone con ello, al mismo tiempo, de los medios para la producción espiritual, lo que hace que se le sometan, al propio tiempo, por término medio, las ideas de quienes carecen de los medios necesarios para producir espiritualmente. Las ideas dominantes no son otra cosa que la expresión ideal de las relaciones materiales dominantes, las mismas relaciones materiales dominantes concebidas como idea; por tanto, las relaciones que hacen de una determinada clase la clase dominante son también las que confieren el papel dominante a sus ideas". (10)

La división del trabajo pues, se manifiesta en la clase dominante como división del trabajo físico e intelectual. Así, una parte de esta clase es la que proporciona sus pensadores, los ideólogos, en tanto que el resto adopta una actitud pasiva ante estas ideas, constituyendo la parte activa de la clase en cuanto a producción se refiere.

Las ideas dominantes no pueden considerarse simplemente determinadas o producto de causas económicas; se encuentran en relación contradictoria con las mismas, y su influencia se revierte sobre la economía, como lo plantea Engels.

Nos parece pertinente, para ampliar la visión marxista de la ideología, incluir en este apartado el concepto de conciencia posible.

Desde el momento que nos interesamos en descubrir la ideología que se trasmite a través de la fotonovela, nos parece importante hacer referencia a este concepto de Marx, en relación con la comunicación, ya que, suponemos, es un factor a tener en cuenta por aquellos cuya función en la sociedad es llegar a las masas a través de los medios masivos de comunicación.

Para tratar el tema en cuestión, nos basamos en un artículo de Lucien Goldmann, quien sostiene que el concepto de conciencia posible es de gran importancia no sólo desde el punto de vista psicológico y sociológico, sino también en el plano de la comunicación y de la transmisión de las informaciones. En su opinión, este concepto constituye el descubrimiento más fecundo de Marx y sigue siendo el centro del pensamiento marxista contemporáneo y uno de los principales conceptos operatorios para el estudio de la sociedad.

Conciencia posible es el concepto al cual se refiere Marx en La Sagrada Familia cuando dice que no se trata de

saber lo que piensa tal o cual proletario o todos los proletarios juntos, sino cual es la conciencia de clase del proletariado. Es la gran distinción entre conciencia real y conciencia posible.

Trasladado a la comunicación, se refiere a que en una transmisión de información no hay sólo un hombre o un aparato que emite información y un mecanismo que la trasmite, si no también un ser humano que la recibe en alguna parte y cuya conciencia sabemos que no puede dejar pasar no importa qué ni cómo.

Debido a su estructura, esa conciencia impide el paso de alguna información, permite el de otra y, en algunos casos, la permite pero deformándola. Esto es percibido por quien observa desde afuera y comprueba, al comparar lo que fue emitido y recibido, que sólo una parte de la emisión fue recibida, y aún esa parte tomó una significación diferente de la que se emitió. Todo ello es importante para hacer la distinción entre conciencia real y conciencia posible.

La sociología contemporánea se basa más en el concepto de conciencia real, es decir, que se interesa solamente por lo que la gente piensa efectivamente. Con respecto a la conciencia posible, el problema radica en saber, no lo que piensa un grupo, sino cuáles son los cambios susceptibles de producirse en su conciencia sin que haya modificaciones

en la naturaleza esencial del grupo.

Goldmann cita como ejemplo el caso de los campesinos ru sos que en Enero de 1917 probablemente eran fieles al zar y no imaginaban un derrocamiento de la monarquía, mientras que a fines de ese mismo año, la conciencia real de los cam pesinos había cambiado.

Como ejemplo de análisis sociológico fundado en el concepto de conciencia posible y resaltando la importancia que tiene para quien quiere intervenir en la vida social, (esto es, conocer en un momento y situación determinados la infor mación que puede trasmitirse, la que pasa deformada y la que no puede pasar) el autor cita el caso de la consigna de Lenin: la tierra para los campesinos. Esto iba contra la posición socialista de la explotación cooperativa o estatal, pero Lenin sabía que en ese momento era imposible que la conciencia de los campesinos asimilara la información que los llevaría a aceptar la explotación de la tierra por medio del estado.

Goldmann propone, para el estudio de este problema, cu atro aspectos básicos para su análisis:

1. Una información no pasa por falta de información anterior.
2. La estructura psíquica del sujeto. Freud descubrió que cada hombre trae una serie de elementos estruc turales, de deseos y repugnancias resultantes de

su biografía, que hacen que su yo consciente se haga impermeable a cierta información y permita el paso deformado de otra. En este caso, para que la información pueda pasar, hay que transformar la conciencia en un plano psicológico al margen de todo cambio social.

3. Un grupo de individuos, donde la estructura de la conciencia real es producto de su pasado y de múltiples acontecimientos que obraron en ella, se resiste al paso de cierta información.
4. El nivel más importante donde se plantea el problema de lo que Marx llamaba los límites de la conciencia posible. En este caso, para conseguir la transmisión de la información, el grupo en cuanto grupo debe desaparecer o transformarse hasta el grado de perder sus características sociales esenciales. Es decir, que hay informaciones cuya transmisión es incompatible con las características fundamentales de un grupo. En este caso la información rebasa el máximo de conciencia posible del grupo. "Así, el sociólogo debe preguntarse siempre, cuando estudia un grupo social, cuáles son las categorías intelectuales fundamentales, el aspecto específico de los conceptos de espacio, de tiempo, de bien, de mal, de historia, de causalidad, etc., que estructuran su

conciencia, en qué medida esas categorías están enlazadas a su existencia, cuáles son los límites de su campo de conciencia que engendran y, en fin, cuáles son las informaciones situadas más allá de esos límites y que no pueden ser recibidas sin una transformación social fundamental."(11)

Todo grupo tiende a un conocimiento adecuado de la realidad, pero ese conocimiento llega a un límite máximo compatible con su existencia. Para rebasar ese límite y conseguir que la información llegue, es necesario transformar la estructura del grupo. Este es un concepto fundamental para el estudio de las posibilidades de comunicación en la vida social.

En el estudio de los fenómenos humanos debemos tener presente que los problemas no se plantean sólo en el campo de la conciencia. "Todo hecho humano, individual o social, se presenta, en efecto, como un esfuerzo global de adaptación de un sujeto a un mundo ambiente, es decir, como un proceso orientado hacia un estado de equilibrio que es provisional en la medida en que será modificado por la transformación del mundo ambiente debido a la vez a la acción del sujeto en el interior de ese estado de equilibrio y a la ampliación de la esfera de esa acción."(12)

Concluyendo, vemos entonces que lo importante no es saber lo que un integrante del grupo social piensa sobre de-

terminadas cuestiones, sino cuál es el campo de conciencia en cuyo interior un grupo de hombres puede, sin modificar su estructura, variar sus maneras de pensar sobre tales cuestiones y cuáles son los límites que su conciencia de la realidad no puede rebasar sin una profunda transformación social previa.

Hasta aquí, nos hemos referido a la concepción de la ideología y al concepto de conciencia posible, según Marx y Engels. Creemos conveniente, para dar una visión más amplia de esta teoría, hacer referencia a los pilares en que se apoyan sus tesis, es decir el marxismo, y que constituyen categorías a tener en cuenta al abordar el estudio de los fenómenos sociales.

## 2. Las bases teóricas del marxismo

Dialéctica materialista. Ya Hegel había provocado una conmoción en el mundo de la filosofía al plantear su famoso método dialéctico que consiste en que cada idea engendra y lleva en sí los gérmenes de su propia negación. Al aplicar este postulado a la historia, ésta adquiere un carácter dinámico ya que no es posible considerar las distintas etapas en forma estática y sin relación con las subsiguientes, por lo que toda etapa es resultado de las anteriores.

El marxismo sostiene que esta interdependencia existe en todos los campos del acontecer humano; incluyendo los fenómenos económico-sociales. Basándose en esto, Marx concluye que el capitalismo lleva en sí el germen de su propia destrucción.

Marx tomó la dialéctica idealista de Hegel y la aplicó a su teoría materialista haciendo la crítica pertinente en el prólogo de El Capital: "Mi método dialéctico es no sólo diferente del hegeliano, sino lo opuesto. En Hegel el método está de cabeza. Hay que ponerlo de pie".<sup>(13)</sup> Mas adelante agrega: "Para Hegel, el mundo real no es sino la forma externa de 'La idea' y para mí, por el contrario, la idea no es sino el mundo material reflejado por la mente humana".<sup>(14)</sup>

Materialismo histórico. Marx sostiene que el devenir histórico no está dirigido por las ideas abstractas de los hombres en la orientación de los sucesos, sino que son los factores materiales del desarrollo económico-social los que determinan los acontecimientos. Entre estos factores ocupan un lugar preponderante los fenómenos económicos, y específicamente el fenómeno de la producción. En este sentido, Marx habla de una infraestructura de la sociedad constituida por la economía y de una superestructura integrada por todo el mecanismo ético, jurídico, cultural y religioso que abarca

la vida entera de esa sociedad.

Dentro de la economía, es el factor de la producción el que tiene más importancia. Sin embargo, hay una influencia mutua entre infraestructura y superestructura. A este respecto Engels aclaró: "El factor decisivo en última instancia es la producción y reproducción de la vida real. Más que esto, ni Marx ni yo hemos afirmado nunca. Pero cuando se hace una tergiversación para hacer aparecer que el factor económico es el único elemento, se convierte la declaración en una frase abstracta, absurda y sin sentido. La condición económica es la base, pero los diversos elementos de la superestructura... las formas políticas, las constituciones... las formas legales y también los reflejos de todos estos conflictos en las mentes de los miembros de la sociedad, los puntos de vista políticos, legales, filosóficos, religiosos... todos ellos ejercen influencia sobre el desarrollo de los conflictos históricos y en muchos casos determinan su forma". (15)

Lucha de clases, internacionalismo e imperialismo. El proceso dialéctico del materialismo histórico se cumple a través de las clases económico-sociales. Estas clases se diferencian entre sí por su condición económica que a su vez está determinada por la posesión o no de los instrumentos de producción que son todo aquello que sirve para producir riqueza, bienes.

Sostienen los marxistas que la historia del hombre no es otra cosa que la historia de la lucha de clases. Las clases poseedoras luchan para retener lo que poseen y las clases desposeídas luchan para obtener los instrumentos de producción. Los medios de producción y las clases se relacionan en forma directa: la tierra con la aristocracia de sangre de origen feudal y la máquina con la burguesía que surge de la Revolución Industrial.

Para Marx, lo único que diferencia a los hombres entre sí es la clase económica. De allí su enfoque internacionalista ya que sostiene que el proletariado de todos los países se encuentra vinculado por necesidades e intereses comunes que son más fuertes que lo nacional que los separa.

En estas sociedades caracterizadas por el conflicto entre las clases, el estado cumple el papel de instrumento de la clase poseedora, dictando leyes que legalicen sus posesiones, controlando la educación, etc. "En toda época, las ideas dominantes fueron las ideas de la clase dominante", dice Marx.

Para el marxismo, las guerras entre naciones son producto de la lucha de clases que se extiende más allá de las fronteras nacionales. El capitalismo, al crecer, se convierte en imperialismo y expande los privilegios de la clase poseedora de una nación sobre el territorio de otras. Las guerras, motivadas por factores económicos, apelan al

sentimiento nacionalista de las masas, quienes son las encargadas de llevarlas a cabo.

Valor-trabajo. Si queremos comprender de qué manera la clase poseedora se beneficia a costa de la clase desposeída, es necesario conocer la relación que Marx hace entre trabajo y valor de los bienes que se producen y consumen en una sociedad. Distingue dos clases de valores: valor de uso y valor de cambio. El primero es aquel que el individuo asigna a un bien de acuerdo a la utilidad que le proporciona. El segundo es aquel en virtud del cual, un objeto es intercambiable por otro. El valor que está presente en todos los bienes es el trabajo que esos bienes contienen. Y el trabajo se mide por el tiempo que se empleó en construirlos, se mide en unidades de tiempo socialmente necesario.

Plusvalía y salarios. Este es un aspecto muy importante de la teoría marxista y establece la relación entre el salario pagado al obrero y el valor del trabajo realizado por éste. El trabajo que el obrero vende al capitalista es una mercancía que tiene un valor, que es el trabajo contenido en ella. El valor-trabajo contenido en la mercancía-trabajo es el del tiempo socialmente necesario que se emplea para producir las cosas que consume el obrero y que permiten la reproducción de la fuerza de trabajo; es equivalente al salario mí-

nimo del obrero.

Supongamos que el obrero con cinco horas de trabajo cubre sus necesidades mínimas pero trabaja ocho horas. Las restantes tres horas no pagadas constituyen la plusvalía que representa las utilidades en que se funda la empresa capitalista. La plusvalía crece en razón directa al número de obreros que se emplean y ello es la base de la acumulación progresiva del capital.

Concentración de capitales. El capital se va concentrando en menor número de empresarios debido a que si emplean mayor cantidad de obreros obtienen mayores utilidades, lo que les permite tener dinero, ampliar instalaciones, y producir a menor costo estableciendo una competencia difícil de sostener por el empresario pequeño. De esta forma se establece el monopolio que contrata obreros que ganan menos y producen más plusvalía.

### 3. La aportación de Gramsci

La vasta obra de Gramsci puede dividirse en dos partes fundamentales: el conjunto de artículos y ensayos escritos en la época anterior a su encarcelamiento para diferentes periódicos, y los escritos de la prisión. Estos últimos fueron publicados bajo el título de Cuadernos de la Cárcel.

En ellos Gramsci se dedica fundamentalmente a desarrollar una nueva teoría marxista aplicable a las condiciones del capitalismo avanzado. Toca diferentes temas: historia, educación, cultura, filosofía, ideología, etc., y plantea problemas teóricos y que aparecen siempre íntimamente ligados al análisis del proceso histórico del cual emergen.

En todos los análisis que lleva a cabo aparece la presencia de una constante, un hilo conductor, que es la hegemonía. Cualquier análisis de los procesos históricos sociales, ya sea referido a los intelectuales, al estado o a la literatura, se enlaza con la cuestión de la hegemonía.

El concepto de hegemonía es fundamental para comprender la apreciación gramsciana de la ideología. Esta consiste en la capacidad de unificar el bloque social a través de la ideología. Este bloque social no es homogéneo, sino que está marcado por profundas contradicciones de clase. El concepto de bloque histórico se refiere a una sociedad que se presenta como una totalidad y como totalidad que penetra todos los niveles.

La hegemonía tiende a construir un bloque histórico, es decir, unificar las fuerzas sociales y políticas diferentes; logra esta unión a través de la concepción del mundo por ella trazada y difundida.

El bloque histórico está formado por la unión de la estructura y la superestructura. La lucha por la hegemonía

debe entablarse en todos los niveles de la sociedad: la base económica, la superestructura política y la superestructura espiritual.

Gramsci parte del hecho de que todo hombre por el solo hecho de serlo, de poseer un lenguaje y de participar del sentido común, es filósofo. "Todo hombre, por el solo hecho de que habla, tiene su concepción del mundo aunque sea inconsciente o meramente acrítica, porque el lenguaje es siempre de modo embrionario una forma de concepción del mundo."

(16) En todo hombre está presente una conciencia impuesta por el medio que lo rodea, la cual se ve afectada por múltiples influencias; estas influencias se acumulan a través de estratificaciones sociales y culturales diversas. La conciencia es resultado de una relación social, es un producto social; y ella misma constituye una relación social.

Gramsci entiende la ideología como una amplísima visión del mundo, una concepción del mundo que se manifiesta en el arte, el derecho y en todos los aspectos de la vida económica y cultural. Ahora bien, las clases sociales dominadas participan de una concepción del mundo que les es impuesta por las clases dominantes. La ideología de las clases dominantes responde a su función histórica y a sus intereses. "He aquí pues, nos dice, la ideología de las clases, o de la clase dominante influyendo sobre las clases subordinadas, obrera y campesina, por varios canales, a través de los cua

les la clase dominante construye su propia influencia espiritual, su capacidad de plasmar la conciencia de toda la colectividad, su hegemonía". (17)

En los años 1921-22, Gramsci comienza a analizar las características del Estado de Occidente. Se da cuenta que el estado utiliza tácticas diferentes en Rusia y en Occidente.

La táctica de la autocracia zarista es la guerra de movimiento: ante la más mínima reivindicación de las clases populares, se responde con la represión. En Occidente la táctica de las clases dominantes es la guerra de posiciones o trinchera.

La diferencia entre Oriente y Occidente, entre Rusia y los países capitalistas desarrollados, consiste en que, en el primer caso, el estado era todo, la sociedad civil era primitiva e inconsistente; en Occidente, entre estado y sociedad civil, existía una justa relación de fuerzas, la estructura de la sociedad civil era firme.

En Oriente el estado zarista es el todo, concentra el poder y se ramifica en la organización burocrática, potentísima y típicamente rusa: hay fusión entre clase dominante y burocracia e identidad entre iglesia y estado. Por otro lado, en Rusia la sociedad civil era poco estratificada, núcleos de obreros en algunas ciudades, una gran masa de pequeños campesinos dispersos y una amplia pequeño burguesía.

En Occidente, por el contrario, hay equilibrio entre so

ciudad civil y estado. Por eso, no basta con conquistar el estado, sino que hay que conquistar las trincheras de la sociedad civil. Desde estas trincheras fluye, específicamente en los momentos de paz, un proyectil de tipo ideológico. Dichas trincheras ( aparatos ideológicos ) tratan de obtener el consenso de los dominados.

Para Gramsci, un estado es un complejo de actividades expresado en instituciones, que una clase emplea para mantener y reproducir su dominación.

El complejo de actividades se puede dividir en dos áreas "Consenso" y "coerción". Una formación social es más estable en la medida que sus actividades se localizan en la esfera del "consenso". Por otro lado, es inconcebible un estado que sólo emplea una de estas dos esferas. Toda dominación es una mezcla de coerción y consenso.

Gramsci establece una diferencia entre clase dominante y clase dirigente. Una clase es dominante cuando ejerce su poder a través de la fuerza y puede transformarse en clase dirigente cuando logra establecer una tuición moral e intelectual sobre el resto de las clases. Es decir, en la idea gramsciana de hegemonía, una clase será hegemónica en la medida que renuncie a su carácter corporativo y tome en cuenta, auténticamente, los intereses de los grupos sociales sobre los cuales ejercerá la hegemonía. Esta concepción repercutirá en la idea de estado. Frente al concepto de ins-

trumento burocrático coercitivo, opondrá la idea de estado integral que supone: dictadura más hegemonía.

Gramsci distingue, dentro de la superestructura, dos momentos metodológicos: sociedad civil y sociedad política. La sociedad política está formada por aparatos vinculados directamente al estado; son instituciones públicas cuya función básica es la normatividad y el control: poder ejecutivo, aparato judicial, etc.

La sociedad civil es el conjunto de organismos privados que se encargan de obtener el consenso que las clases dominantes necesitan: su función principal es la difusión de los valores de la clase dominante. La sociedad civil tiene como objetivo crear el sujeto de la dominación mediante la familia, la iglesia, la escuela, los medios de comunicación, etc.

El dominio sobre las instituciones de la sociedad civil, es la base de la dominación del estado. Está aquí nuevamente presente la idea de que el estado es la suma de la sociedad civil más la sociedad política, es decir, coerción más consenso, y es función del estado mantener el equilibrio entre coerción y consenso. "Una clase es hegemónica, dirigente y dominante, mientras con su acción política, ideológica, cultural, logra mantener junto a sí un grupo de fuerzas heterogéneas e impide que la contradicción existente entre estas fuerzas estalle, produciendo una crisis en la ideología

dominante y conduciendo a su rechazo, el que coincide con la crisis política de la fuerza que está en el poder". (18)

Cuando una clase accede al poder tiene que desarrollar las bases de una nueva cultura, entendiendo por cultura todo lo que hace el hombre. Esto lo logra difundiendo su particular concepción del mundo o su ideología. Su forma de organización de la cultura se difunde a las distintas clases subalternas a través de cuatro niveles fundamentales: filosofía, religión, sentido común y folclore. La concepción más elaborada se entrega a nivel de la filosofía y el nivel más bajo a través del folclore.

Gramsci hace una distinción entre ideologías orgánicas e ideologías no orgánicas. Las primeras están ligadas a una clase fundamental y provienen de la burguesía y el proletariado. Las últimas provienen de clases no fundamentales como la campesina y pequeño burguesa. Las ideologías orgánicas buscan la hegemonía.

Una clase fundamental ejerce su dirección intelectual y moral en la medida que suministra el principio articulador de la visión unitaria del mundo, el sistema de valores al cual se articulan los elementos ideológicos de otros grupos para formar un sistema ideológico unificado, es decir, una ideología orgánica, conjunto complejo cuyo contenido no puede determinarse de antemano, porque depende de factores históricos y nacionales y de la relación de fuerzas existentes.

Esto supone que los elementos ideológicos, por sí mismos, no tienen un carácter de clase, sino que, quien les confiere esto, es el discurso al cual se articulan los tipos de sujeto creado por ese discurso. En otras palabras, una clase es hegemónica cuando articula a su discurso los elementos ideológicos nacional-populares y no, como lo entiende la idea reduccionista de ideología, cuando impone a la sociedad su ideología o cuando consigue imponer mecanismos para legitimar su poder de clase.

Gramsci relaciona la hegemonía con los intelectuales, a quienes da gran importancia. Los intelectuales son los cuadros de la clase dominante económica y políticamente, son los que elaboran la ideología. En efecto, una hegemonía se construye si tiene sus cuadros, sus elaboradores. Gramsci distingue, sin embargo, los intelectuales tradicionales, formados por la sociedad precedente y los intelectuales orgánicos que tienen la tarea de presentar sus intereses de clase a toda la sociedad como si fueran los intereses de la mayoría.

Respecto a los métodos que una clase sigue para lograr la hegemonía, Gramsci distingue dos: el transformismo y el expansionismo. El primero consiste en la absorción gradual, pero continua, de los elementos surgidos en los grupos aliados e inclusive, en los grupos opositores. El segundo, es decir, la hegemonía expansiva, es el consenso activo y di-

recto mediante la adopción de los intereses de las clases populares, que permita crear una "voluntad nacional".

Gramsci, lejos de entender la hegemonía como una alianza de clases puramente instrumental a través de la cual las reivindicaciones clasistas se expresan como clase fundamental, la entiende como una síntesis más elevada, en forma tal, que sus elementos se convierten en el nuevo protagonista de la acción política y funcionan como sujeto político mientras dura esa hegemonía. De lo anterior se desprende que el ejercicio de la dirección política depende de la dirección intelectual y moral.

Para Gramsci, la ideología es una realidad objetiva expresada en prácticas, es decir, actividades expresadas en las instituciones de la sociedad civil. En esta concepción de la ideología cobran gran importancia los medios masivos como emisores de proyectiles de ideología..

#### 4. Los aparatos ideológicos según Althusser

Consideramos de sumo interés incluir a Louis Althusser en este breve recorrido por la concepción de la ideología, debido a la importancia que él adjudica a los aparatos ideológicos del estado, dentro de los cuales se encuentran los medios masivos de comunicación.

Althusser, al igual que Gramsci, no concibe la ideolo-

gía como un "velo" que encubre la realidad ni como un reflejo pasivo y deformado de la realidad.

Entiende la ideología como "...una representación de la relación imaginaria entre los individuos y sus condiciones reales de existencia".<sup>(19)</sup> Esto referido a la ideología en general, ya que también habla de ideologías particulares (religiosa, moral, jurídica, política), que siempre expresan posiciones de clase.

Althusser, antes de entrar a hablar de ideología, explica cómo entiende la reproducción de las relaciones de producción. Dice que la reproducción de las condiciones de producción es la condición última de la producción. Toda formación social proviene de un modo dominante de producción; el proceso de producción pone en marcha las fuerzas productivas existentes, bajo determinadas relaciones de producción. De aquí se deduce que, para existir, toda formación social debe reproducir las condiciones de producción.

Althusser también hace referencia a la reproducción de la fuerza de trabajo, que es lo que distingue las fuerzas productivas de los medios de producción. Este hecho se produce fuera de la empresa y se asegura mediante el salario. Sin embargo, no basta garantizar las condiciones materiales de producción; la fuerza de trabajo debe ser competente para poder participar en el proceso de producción. La fuerza de trabajo debe estar calificada y debe reproducirse como tal.

Para Althusser, la reproducción de la calificación se logra fuera y aparte de la producción, a través del sistema educacional y otras instituciones. En el primero se aprende a leer, a escribir, elementos de cultura científica que pueden ser rudimentarios o profundos según se trate de una instrucción para obreros, técnicos o cuadros superiores. También se aprenden en la escuela las reglas que deben observarse de acuerdo al cargo que se ocupe en la división del trabajo. En términos más científicos, "... la reproducción de la fuerza de trabajo no sólo exige una reproducción de su calificación, sino, al mismo tiempo, la reproducción de la sumisión de los trabajadores a las reglas del orden establecido, es decir, la reproducción de su sumisión a la ideología dominante, y una reproducción de la capacidad de los agentes de la explotación y de la represión para manipular la ideología dominante a fin de asegurar, también por 'la palabra' la dominación de la clase dominante". (20)

En los modos y bajo los modos de sometimiento ideológico, se asegura la reproducción de la calificación de la fuerza de trabajo. Por este camino se reconoce la presencia eficaz de la ideología.

Althusser plantea que para abordar la cuestión de la reproducción de las relaciones de producción, hay que dar un rodeo. Y en su recorrido introduce el concepto de "índice respectivo de eficacia" que explica, a partir de la metáfo-

ra de Marx (base-superestructura), que los pisos superiores están determinados en última instancia por lo que acontece en la base económica. Es a partir de la reproducción, como se puede pensar en lo que caracteriza la existencia de la naturaleza de la superestructura. Desde este punto de vista, Althusser analiza el derecho, el estado y la ideología.

Al analizar el estado, Althusser distingue entre el poder del estado y el aparato del estado. El poder del estado constituye el objetivo de la lucha política de clases.

A lo anterior, agrega otra realidad que "...se situa de modo manifiesto junto al aparato de estado y no se confunde con él: <sup>(21)</sup> los aparatos ideológicos del estado (AIE). Se denomina así a ciertas realidades que se presentan en la forma de instituciones precisas y especializadas.

Los AIE se diferencian del aparato represivo del estado en dos aspectos: los AIE son varios, en tanto que el aparato represivo del estado es uno. Los AIE pertenecen al dominio privado; el aparato represivo del estado pertenece al dominio público. La diferencia sustancial entre ambos radica en su funcionamiento. Uno funciona básicamente con violencia; los otros predominantemente con ideología. Aunque no existe un aparato exclusivamente ideológico o represivo; ambos combinan funciones en forma preponderante y secundaria.

Los AIE son relativamente autónomos y ofrecen un lugar

para la lucha de clases ya sea utilizando las contradicciones allí existentes o conquistando puestos de combate. El aparato represivo se reproduce a sí mismo y asegura, mediante la represión, las condiciones políticas para el ejercicio de los AIE. Estos aseguran la reproducción de las relaciones de producción.

El AIE. en posición dominante, es el aparato ideológico escolar. "Las relaciones entre explotador y explotado se reproducen en gran parte, precisamente, mediante el aprendizaje de saberes prácticos, durante la inculcación masiva de la ideología dominante". (22)

Retomando el tratamiento del término ideología, Althusser afirma que el análisis de la ideología en La Ideología Alemana de Marx y Engels, no es correcta, debido a que allí se considera a la ideología como una construcción imaginaria, un puro sueño.

Althusser señala que la ideología no tiene historia, pero en un sentido diferente a lo afirmado por Marx. "Este sentido es positivo si es verdad que lo propio de la ideología es el estar dotada de una estructura y de un funcionamiento tales que la convierten en realidad no histórica: es decir, omnihistórica, en el sentido en que esta estructura y este funcionamiento están, bajo una misma forma inalterable, presentes en lo que se llama la historia entera tal como la define el manifiesto (como historia de la lucha de clases, es decir, historia de las sociedades de clases)". (23)

Volviendo a su concepción de la ideología, donde los hombres representan su relación con las condiciones de existencia, dice que esa relación es la que está presente en toda representación ideológica y por tanto imaginaria del mundo real: "... toda ideología representa, en su deformación necesariamente imaginaria, no las existentes relaciones de producción (y las otras relaciones que de ellas derivan), sino, sobre todo, la relación (imaginaria) de los individuos con las relaciones de producción y con las relaciones de ellas derivadas". (24)

Althusser afirma, por otra parte, que la ideología tiene existencia material, que cada ideología existe siempre en un aparato y en su práctica en forma material. La relación imaginaria de los individuos con sus condiciones de existencia, es decir, con sus relaciones de producción y de clase, está dotada de existencia material.

Por otro lado, la ideología de las ideologías reconoce que las ideas de los sujetos existen en sus actos, es decir, habla de actos. Althusser distingue actos insertos en prácticas y aclara que "... estas prácticas están normadas por rituales en los que estas prácticas se inscriben, en el seno de la existencia material de un aparato ideológico, aunque se trate de una pequeña parte del aparato: una pequeña misa en una pequeña iglesia,..." (25)

En relación a lo anterior, Althusser afirma que "no hay

ideología sino por y para sujetos. ...sólo hay ideología para sujetos concretos y este destino de la ideología sólo es posible por el sujeto: por la categoría del sujeto y su funcionamiento". (26) El sujeto es el producto de una práctica específica, que opera a través del mecanismo de interpelación; de esta manera, los sujetos no son el principio constitutivo de sus actos, sino, solamente, soporte de las estructuras.

En ese contexto, Althusser describe el funcionamiento de la ideología como reclutadora de sujetos entre los individuos, mediante la interpelación. La existencia de la ideología y la interpelación de sujetos es una y la misma cosa. Así, lo propio de toda ideología es constituir en sujetos a los individuos concretos. La categoría de sujeto es una evidencia y lo propio de la ideología es imponer las evidencias como evidencias en el interior de los procesos de producción y circulación.

Como ya dijimos, Los AIE aseguran la reproducción de las relaciones de producción. Sin embargo, la reproducción no es una simple operación técnica que forme y distribuya a los individuos en los diferentes puestos de la división técnica del trabajo. "En realidad no hay, salvo en la ideología de la clase dominante, 'división técnica' del trabajo: toda división 'técnica', toda organización 'técnica' del trabajo es la forma y la máscara de una división y de una

organización social (= de clase) del trabajo. La reproducción de las relaciones de producción sólo puede ser, entonces, una empresa de clase. Se realiza a través de una lucha de clases que opone la clase dominante a la clase explotada".  
(27)

Uno de los aspectos de la lucha de clases es la ideología. Esta se realiza en instituciones (en sus rituales y prácticas), en los AIE.

La ideología de la clase dominante se convierte en hegemónica por la puesta en operaciones de los AIE, los cuales constituyen el campo de batalla de una dura e ininterrumpida lucha de clases: por un lado contra la antigua clase dominante y, por el otro, contra la clase explotada. "...las ideologías no nacen en los AIE, sino de las clases sociales entregadas a la lucha de clases: de sus condiciones de existencia, de sus prácticas, de sus experiencias de lucha, etc."  
" (28)

##### 5. La concepción del estructuralismo

¿Qué es el estructuralismo? La pregunta puede responderse de las maneras más diversas, ya que, en la realidad, encontramos una cantidad de teorías, de sostenedores y detractores.

Muy claramente ha expresado su rechazo el antropólogo norteamericano A.L. Kroeber, citado por Levi Strauss: "El concepto de estructura no es más, probablemente, que una

concesión hecha a la moda... Todo aquello que no es amorfo posee una estructura... La palabra 'estructura' no añade nada en absoluto a aquello en que pensamos cuando la utilizamos, aparte de un condimento agradable"(29)

Dejaremos, por ello, de lado la discusión teórica del problema, que no interesa a los objetivos concretos de este trabajo. Nos ocuparemos sólo de conceptualizarlo de manera general y dar algunos detalles sobre el método estructuralista, del cual nos importa servirnos para el análisis del problema semiótico tratado en el presente trabajo.

De la manera más general, podemos decir que el estructuralismo "...es la forma en que se "arreglan" entre sí las partes de un todo cualquiera. Es, pues, lo que revela el análisis interno de una totalidad: los elementos, las relaciones entre estos elementos y la disposición, el sistema, de estas relaciones entre sí".(30)

De la precedente conceptualización podemos desprender algunos principios fundamentales:

1. El primero y principal (se trate de ciencias naturales, humanas o sociales) es el tratamiento del objeto a estudiar como un todo que domina sobre sus elementos. Esta concepción se ha constituido en oposición a la corriente atomística, en la que los fenómenos y las cosas son examinados desprendiéndolos de unidades mayores.

Este precepto muestra cuáles relaciones son fundamental

les y cuáles subordinadas y, en sentido estricto, las primeras constituyen la estructura. Esta es, en suma, el armazón, el esqueleto del objeto; lo que permite distinguir en él lo esencial de lo accesorio; la estructura indica el plan según el cual se construye el objeto.

2. Intimamente relacionado con el primero está, el principio aceptado por todos de, que cada sistema posee una estructura determinada y que, en presencia de esto, la ciencia tiene la tarea de descubrirla. Presupone -en efecto- que tanto el sistema como la estructura del objeto poseen un carácter objetivo, y que corresponde al conocimiento científico la tarea de descubrir la estructura en cuestión y reflejarla.

Como crítica a la corriente atomista (punto 1), que aísla términos cuyo conjunto es simplemente su yuxtaposición, el estructuralismo busca las relaciones que dan a los términos que unen, un valor "de posición" en un conjunto organizado... y, en aprehender conjuntos cuya articulación los hace significativos. Implica, pues, dos ideas: una, la de totalidad; la otra, la de interdependencia.

Para Jean Paul Sartre, (el estructuralismo"... consiste en la unificación accidental de una pluralidad de factores independientes y exteriores", en "...tomar en todo caso la actitud totalizadora" (31) De este modo, el término estructuralismo apareció cuando se necesitó designar un mé

todo que fuera a la vez análitico y totalizador (sic.)

En síntesis, el estructuralismo comienza cuando se admite que es posible confrontar conjuntos diferentes en virtud de sus diferencias (que se trata entonces de ordenar) y no a pesar de ellas. Se explica así la afinidad del método estructural con la lingüística y la etnología.

El problema del método estructuralista. En general, podemos decir que el estructuralismo plantea el principio capital de la prioridad metodológica del punto de vista sincrónico sobre el diacrónico. Esto quiere decir que si se emplea bien el método, es necesario distinguir el estudio de una estructura en un momento dado (punto de vista sincrónico) y el estudio de las transformaciones de esta estructura a través del tiempo (punto de vista diacrónico). Dicho de otro modo, no puede ni debe confundirse la configuración con la transfiguración.

De este modo puede decirse que hay absoluta correspondencia entre quien investiga la realidad, esto es, que se interesa por las leyes de la estructura (sincrónico), sin negar el dinamismo de la realidad (aspecto diacrónico).

Así, la exigencia de investigaciones sincrónicas no excluyen el reconocimiento de las diacrónicas, ni el postulado de tratarlas a ambas como complementarias y no como métodos disyuntivos de investigación. El sincrónico postula la investigación de las leyes coexistentiales (estructurales),

no prescindiendo por ello del dinamismo de la realidad. Ambas revisten importancia científica.

Cabría anadir que, para todas las investigaciones del dinamismo (investigaciones históricas, genéticas, etc.) es necesario saber qué es aquello que cambia y se desarrolla: se requiere un conocimiento exacto del sistema a investigar y de su estructura.

Todo cuanto expresamos lo estaría exigiendo el sentido común, que le dice a uno que los métodos sincrónicos y diacrónico son complementarios, no sólo en el sentido que solamente juntos dan una visión completa, sino también en el sentido que dependen uno de otro. Sólo si conocemos la estrutura del objeto, a cuyo conocimiento se llega mediante el descubrimiento de las leyes coexistentiales (estructurales) correspondientes, podemos llevar a cabo con éxito investigaciones genéticas; pero también inversamente, sólo un conocimiento profundizado de la génesis y la historia del sistema, nos garantiza un proceso en la investigación de su estructura.

Podríamos afirmar entonces que el método estructuralista consiste en lo siguiente:

1. En reconocer entre los conjuntos organizados que se comparan precisamente para verificar la hipótesis, diferencias que no sean simples detalles, sino que indiquen la relación común según la cual se definen.

2. En ordenarlos en el eje (en los ejes) semántico así precisado, de tal suerte que los conjuntos considerados aparezcan como variantes entre sí y, el conjunto de estos conjuntos, como el producto de un arte combinatorio. La estructura es esencialmente la sintaxis de las transformaciones que permiten pasar de una variante a otra y es esta sintaxis la que explica sobre su número limitado, sobre la explotación restringida de las posibilidades teóricas.

3. En descubrir bajo los hechos observados esta razón oculta de su apariencia, en poner al descubierto esta configuración subyacente, que puede llamarse estructura. De hecho, la estructura es a la vez una realidad -esta configuración que el análisis descubre- y una herramienta intelectual, la ley de su variabilidad.

Para Sartre, "...el estructuralismo es por esencia totalizador y, lo que trata de totalizar, no son necesariamente simetrías, recurrencias, sino también oposiciones y desequilibrios... no para desvanecerlos, sino para comprender el vínculo que los sostiene". (32)

La estructura es, entonces, la regla de las transformaciones históricamente reales, la explicación de un funcionamiento y de un devenir. De aquí que sea imposible minimizar la importancia de la concepción estructuralista, puesto que su objeto es informar sobre las variaciones, y todo cambio es un modo particular de variación..

Con lo dicho podemos concluir que, mediante el método estructuralista, funcionando dentro del proceso cognoscitivo, "... el conocimiento es una reproducción específica de la realidad objetivamente existente, o, con otras palabras, de una realidad que es independiente de nuestra conciencia y existe fuera de ella" (33).

## 6. La ideología en la vida cotidiana

En este apartado nos referimos, sin entrar a profundizar en el tema, a la vida cotidiana. Entendemos que es allí, en la práctica diaria, donde se filtra la ideología dominante.

Por ello consideramos que los medios masivos de comunicación, como fenómeno contemporáneo, juegan un papel de suma importancia en este contexto de la cotidianidad. Gran parte de la sociedad ve en estos medios una fuente de entretenimiento, sin percibir el trasfondo que oculta otros objetivos.

Pensamos que, tras la inocente distracción, los medios masivos persiguen otros fines entre los cuales la transmisión de la ideología es fundamental para la supervivencia del sistema capitalista. Por todo ello consideramos de interés tratar de definir la vida cotidiana en el mundo moderno.

Ambos conceptos, cotidianidad y modernidad, se hallan íntimamente ligados. A lo cotidiano, considerado como conjunto de lo insignificante, corresponde lo moderno, conjunto de signos que distinguen y justifican la sociedad y que forma parte de su ideología.

Lo cotidiano es lo humilde, lo sólido, lo presupuesto, aquello cuyas partes se encadenan en el tiempo: es lo aparentemente insignificante. Es lo que se une a la modernidad, caracterizada por el signo de lo nuevo, lo novedoso: sería el brillo, lo paradójico, marcado por la tecnicidad o por la mundanidad. Es lo audaz, lo efímero, la aventura. Cotidianidad y modernidad son las dos caras de una realidad, la sociedad en que vivimos.

La vida cotidiana se presenta como una realidad interpretada por los hombres y que para ellos tiene el significado subjetivo de un mundo coherente. El mundo de la vida cotidiana no sólo se da por establecido como realidad por los miembros de la sociedad en el comportamiento subjetivamente significativo de sus vidas. Es un mundo que se origina en sus pensamientos y acciones y se sustenta en ellos como real.

Esta realidad consta de diferentes esferas constituidas por objetos diferentes que se presentan a la conciencia. Las personas que se conocen, con quienes se trata en el curso de la vida cotidiana, pertenecen a una realidad diferen

te del mundo de los sueños poblado por figuras desencarnadas. Estos dos grupos de objetos, por ejemplo, introducen tensiones muy diferentes en la conciencia y se les presta atención de diversa manera. Es decir que la conciencia puede moverse en diferentes esferas de la realidad o, dicho de otra manera, se tiene conciencia de que el mundo reviste realidades múltiples.

Cuando se pasa de una realidad a otra se experimenta, debido a la transición, una especie de impacto, causado por el desplazamiento de la atención que implica dicha transmisión. Este fenómeno se da, por ejemplo, al despertar de un sueño.

Entre las múltiples realidades existe una que se presenta como la realidad por excelencia, es la realidad de la vida cotidiana. Por su ubicación privilegiada adquiere el derecho de ser llamada suprema realidad.

La vida cotidiana se impone sobre la conciencia de forma masiva, urgente e intensa.

Se hace imposible ignorar y aún atenuar su presencia, por lo tanto se le presta una atención total: se experimenta la vida cotidiana en un estado de plena conciencia.

Por otro lado, se aprehende la vida cotidiana como una realidad ordenada, donde sus fenómenos se presentan dispuestos de antemano en pautas que se imponen, independientemente de la aprehensión personal del fenómeno.

La realidad de la vida cotidiana se presenta objetiva-  
da, es decir, constituída por un orden de objetos designa-  
dos como tales antes de la irrupción del individuo en dicha  
realidad.

El lenguaje de la vida cotidiana proporciona las objeti-  
vaciones indispensables y dispone el orden dentro del cual  
éstas adquieren sentido y dentro del cual la vida cotidiana  
tiene un significado. Se vive en un lugar que tiene un de-  
terminado nombre, se utilizan instrumentos a los cuales co-  
rresponde un nombre en la sociedad donde se vive.

La realidad de la vida cotidiana se organiza en torno  
al aquí y ahora. Ello constituye el foco de atención de la  
vida cotidiana. Sin embargo, éste no se agota en esas ins-  
tancias: se experimenta la vida cotidiana en grados diferen-  
tes de aproximación o distancia, en un sentido especial y  
temporal.

Lo más próximo es el mundo de cercano alcance, donde se  
activa para modificar la realidad. Esa realidad se presen-  
ta como un mundo intersubjetivo, que se comparte. Y en esa  
intersubjetividad se da una correspondencia de significados.

Lo cotidiano, considerado como conjunto de actividades  
en apariencia modestas, no parece sólo lo que escapa a los  
mitos, sino que puede constituir una primera esfera de sig-  
nificado, un campo donde se proyecta la actividad producti-  
va saliendo al encuentro de nuevas creaciones.

El estudio de la actividad productiva en el sentido más amplio conduce al análisis de la reproducción, es decir, de las condiciones en que la actividad productora se reproduce. En este sentido nos interesan los medios masivos, como instrumentos de reproducción de ideología, es decir, contribuyen a la reproducción de una sociedad dividida en clases.

Tomando el concepto de producción en el sentido más amplio del enfoque marxista, ésta no se reduce a la fabricación de productos, sino que el término abarca la producción espiritual y la producción material. "Designa también la producción por sí mismo del ser humano en el curso de su desarrollo histórico. Lo que implica la producción de relaciones sociales". (34) Es decir que el término tomado en forma amplia, aborda también la reproducción que incluye las relaciones sociales. Este movimiento de producción no se reproduce en las altas esferas de la sociedad: el estado, la ciencia, la cultura. El centro real de la praxis se situá en la vida cotidiana.

El equilibrio, dentro del capitalismo, entre producción y consumo, entre estructuras y superestructuras, entre conocimiento e ideología, se logra en la vida cotidiana como lugar social de ese feed-back. "El reino de la cotidianidad se inicia a partir del siglo XIX con el desarrollo del capitalismo, del reino de la mercancía". (35)

El estudio de la vida cotidiana ofrece un campo donde se encuentran las ciencias parcelarias y pone de manifiesto el lugar de los conflictos entre lo racional y lo irracional en nuestra sociedad, en nuestra época. Determina el lugar donde se formulan los problemas de la producción.

También constituye la vida cotidiana un campo para el análisis crítico, que revelará unas ideologías y a su vez el conocimiento de lo cotidiano incluirá una crítica ideológica. A partir de que cualquier investigación teórica se integra en una concepción general de la sociedad, del hombre o del mundo, la crítica de la vida cotidiana implica apreciaciones a nivel del conjunto social, lo cual se opone a la interminable recopilación de hechos. Todos los hechos sociales o humanos están relacionados y al tratar lo cotidiano, ello lleva implícito caracterizar la sociedad que engendra la cotidianidad y la modernidad.

Como ya dijimos, cotidianidad y modernidad son las dos caras de la sociedad en que vivimos y estas dos caras se significan recíprocamente pudiendo ser significativa y significado. Es tan importante la correspondencia entre ambos, que de lo contrario sólo hay en el mundo significantes flotantes y significados sueltos, de tal manera que no se sabe el lugar que se ocupa en el mundo. Respecto a esto, afirma Lefebvre: "estamos engañados por múltiples espejismos al atribuir nuestros significados a significantes evanescentes,

imágenes, objetos, palabras: y nuestros significantes, a los significados, declamaciones y declaraciones, propaganda por la que nos significan lo que debemos creer y ser. Si dejamos pasar por encima las nubes de signos, en la televisión, en la radio, en el cine, en la prensa, y si nos apropiamos de los comentarios por medio de los cuales nos enseñan el sentido, nos convertiremos en las víctimas pasivas de la situación. Si introducimos algunas distinciones, por ejemplo, la de la cotidianidad y la modernidad, la situación cambia: nos convertiremos en el intérprete activo de los signos". (36)

Dijimos que la vida cotidiana no sólo está llena de objetivaciones, sino que es posible gracias a ellas. Un caso especial de objetivación, pero que tiene importancia crucial es la significación, o sea la producción humana de signos.

Un signo puede distinguirse de otras objetivaciones por su intención explícita de servir como indicio de significados subjetivos. Por cierto que todas las objetivaciones son susceptibles de usarse como signos, aún cuando no se hubieran producido con tal intención originariamente.

Los signos se agrupan en diversos sistemas. Existen sistemas de signos gesticulatorios, de movimientos corporales pautados, de diversos grupos de artefactos materiales, y así sucesivamente. Los signos y los sistemas de signos son

objetivaciones en el sentido de que son accesibles objetivamente más allá de la expresión de intenciones subjetivas "aquí y ahora".

El lenguaje, sistema de signos vocales, es el sistema de signos más importante de la sociedad humana. Su fundamento radica en la capacidad intrínseca de expresividad vocal que posee el organismo humano, pero no es posible intentar hablar de lenguaje hasta que las expresiones vocales están en condiciones de separarse del "aquí y ahora" inmediatos en los estados subjetivos.

Las objetivaciones comunes de la vida cotidiana se sustentan primariamente por la significación lingüística. La vida cotidiana, por sobre todo, es vida con el lenguaje que se comparte con los semejantes y por medio de él. Por lo tanto, la comprensión del lenguaje es esencial para cualquier comprensión de la realidad de la vida cotidiana.

Y es a través del lenguaje, como los medios masivos se incorporan a la cotidianidad del individuo, como elemento importante que aporta la vida contemporánea. Bajo un aparente manto de neutralidad y como sinónimo de entretenimiento y distracción, invaden el mundo cotidiano.

En tiempos de Marx, el lugar social de difusión de ideología, lo constituían las instituciones sociales, la cultura libresca y los templos. Actualmente se incorporan los mass media que inducen la ideología en los individuos y rea

lizan una explotación del siquismo humano poniéndolo al ser vicio del sistema social de vida. La explotación de plusvalía material se justifica mediante la explotación de plusvalía ideológica.

Estos medios masivos de comunicación sufren en este siglo un gran desarrollo y constituyen los canales de que se vale el imperialismo para hacer llegar al receptor innumerables mensajes. Bajo una aparente neutralidad, la prensa escrita, radio, cine, televisión, etc., esconden una ideología agresiva que pretende mantener al hombre en el conformismo impidiéndole ver los problemas verdaderos.

Los medios masivos y su producto, la llamada cultura de masas, asumen cada día un papel más importante en cuanto aparatos transmisores de ideología, con el fin de justificar el sistema capitalista. La propiedad de estos medios corresponde a la elite del poder y son utilizados para manipular a las clases explotadas: los valores e intereses que trasmiten son los de la clase dominante, haciéndolos pasar por los intereses de la mayoría.

Las mass media dentro del sistema capitalista reúnen varias funciones: información, publicidad, entretenimiento y cultura: unos son más masivos que otros, y algunos más cultos que el resto. "Es conocida la penetración cultural e ideológica de los medios masivos imperialistas en la América Latina y en el resto del mundo. Su objetivo es la colo-

nización cultural del planeta según los patrones de la cultura de masas y sus variantes elitistas más refinadas para las miméticas clases dominantes y sectores cultos de los países colonizados. Proponen la aceptación sin crítica de modelos tecnológicos de la televisión y demás medios, como si fueran neutrales, y propagan escuelas filosóficas y modas culturales (subideologías) que actúan como germen de colonización o de revisionismo". (37)

Adorno explica la situación del individuo convertido en receptor pasivo que asimila los mensajes sin cuestionarlos, sosteniendo que: "La idea de que el mundo quiere ser engañado, se ha hecho más real de lo que jamás pretendió ser. Los hombres, no sólo se dejan engañar, con tal de que esto les produzca una satisfacción por fugaz que sea, sino que incluso desean esta impostura aún siendo conscientes de ella: se esfuerzan por cerrar los ojos y aprueban en una especie de desprecio por sí mismo que soportan, sabiendo porqué se provoca. Presienten sin confesárselo, que sus vidas se hacen intolerables tan pronto como dejan de aferrarse a satisfacciones que, para decirlo claramente, no son tales... En virtud de la ideología de la industria cultural, el conformismo sustituye a la autonomía y a la conciencia: jamás el orden que surge de esto es confrontado con lo que pretende ser, o con los intereses reales de los hombres". (38)

Podemos entonces aventurar, de acuerdo a lo dicho ante-

riormente, que en el mundo de la vida cotidiana, propicio para la trasmisión de ideología, se plantea una situación de pasiva receptividad por parte de grandes sectores de la sociedad, factor que es aprovechado por la elite poseedora de los medios masivos de comunicación, que no encuentran resistencia para la propagación de los valores e intereses de su clase.

NOTAS CAPITULO I

1. Carl Marx, Prólogo a la contribución a la crítica de la economía política, Bs. As., Cuadernos de Pasado y Presente 1, 1973, cit. por Armando Cassígoli y Carlos Villagrán, La ideología en los textos, México, Marcha Editores, 1982, p. 69.
2. Carl Marx y Federico Engels, La ideología alemana, México, Ediciones de Cultura Popular, 1979, p. 40.
3. Ibid., p. 17
4. Ibid., p. 25
5. Ibid., p. 26
6. Loc. cit.
7. Loc. cit.
8. Ibid., p. 30
9. Ibid., p. 32
10. Ibid., pp. 50-51
11. Lucien Goldmann, "Importancia del concepto de conciencia posible" en Jaime Goded, Antología sobre la comunicación humana, México, U.N.A.M., 1976, p. 84.
12. Loc. cit.
13. Prólogo de El Capital cit. por Walter Montenegro, Introducción a las doctrinas político económicas, México, F.C.E., 1983, p. 141.
14. Loc. cit.

15. E.R.A. Seligman, La interpretación económica de la historia, cit. por Walter Montenegro, op. cit. p. 144
16. Luciano Gruppi, El concepto de hegemonía en Gramsci, México, Ediciones de Cultura Popular, 1978, p. 91.
17. Ibid., p. 92
18. Ibid., p. 25
19. Louis Althusser, La filosofía como arma de la revolución, México, Ediciones Pasado y Presente, 1981, p. 123
20. Ibid., pp. 101-102
21. Ibid., p. 109
22. Ibid., p. 119
23. Ibid., p. 122
24. Ibid., p. 125
25. Ibid., p. 128
26. Ibid., p. 130
27. Ibid., p. 139
28. Ibid., p. 141
29. A.L. Kroeber, Anthropology, Nueva York, 1948, p. 325, cit. por Adam Schaff, Estructuralismo y Marxismo, México, Editorial Grijalbo, S. A., 1976, p. 18.
30. Jean Pouillon, et al., Problemas del estructuralismo, México, Siglo XXI Editores, S. A., 1978, p. 2.
31. J.P. Sartre, Critique de la raison dialectique, p. 115, cit. por Jean Pouillon, op. cit., p. 5
32. Jean Pouillon, op. cit., p. 16
33. Adam Schaff, op. cit., p. 37
34. Henri Lefebvre, La vida cotidiana en el mundo moderno, Madrid, Alianza Editorial, 1980, p. 34.

35. Ibid., p. 35

36. Ibid., p. 37

37. A. Dorfman, et al., Imperialismo y medios masivos de comunicación, México, Ediciones Quinto Sol, S.A., p. 54.

38. Ibid., pp. 74-76.

## II. ANALISIS DEL DISCURSO.

### 1. Antecedentes de diferentes experiencias y teorías.

Al proponernos en este trabajo realizar un análisis de discurso, es importante que primero se responda a la pregunta inicial de que sea el discurso para después intentar un acercamiento a la fase del análisis.

Esta pregunta inicial nos remite al interesante campo de la lingüística en donde encontramos discusiones amplias sobre lo que es un discurso y cómo llegar a su análisis. La búsqueda en la lingüística por dar respuesta al problema del significado lleva a apoyar una preocupación ya antigua sobre las relaciones de las unidades dentro de la oración y la conexión entre las proposiciones y sus intérpretes.

Algunos lingüistas han visto con mejor claridad que hay que llegar, en la sintáxis, a un nivel superior al de la oración para poder entender cómo se atribuye el significado a los enunciados; es decir, se entiende la necesidad de ver al lenguaje en contexto, en lugar de la mera mención de las formas de las oraciones. En este sentido, la preocupación se va dando sobre la diferencia entre la forma y la función; entre el nivel sintáctico y el nivel semántico;

entre las relaciones dentro de la oración y las relaciones fuera de ella con el objeto de definir el objeto de estudio y las unidades factibles de análisis.

Por supuesto, como dijimos antes, esta no es una idea reciente ni nueva, ni tampoco ninguno de los métodos usados actualmente y que conocemos como "análisis de discurso" son completamente nuevos. Sin embargo, los objetivos y la terminología son diferentes, a lo que ha llevado a una confusión en cuanto a lo que el discurso significa. Más aún, se tiene que reconocer que esta preocupación no es exclusiva de los lingüistas, pues otras fuentes como la antropología (etnografía principalmente), la filosofía, la sociología y la psicología lo han demostrado, por lo que la definición de los límites de aplicabilidad de esta área se hace más compleja.

Es significativo el hecho de que el deseo de establecer un marco de referencia con el cual interrelacionar la forma lingüística, la interpretación semántica y el uso pragmático, con el objeto de tener un panorama más completo de la competencia comunicativa, nos lleva necesariamente fuera de los límites reducidos de la estructura lingüística. Lo que se puede llamar como la "bomba de tiempo" del significado, ha reunido a investigadores en el estudio de la comunicación humana con diversos enfoques del problema y, por lo tanto, también con diversos resultados.

De algunas de estas experiencias haremos una exposición general que nos permita lograr una mejor comprensión del problema.

### 1.1. Corriente formalista

Encontramos una primera inquietud sobre el problema en la corriente inglesa con J.R. Firth, quien postuló que el lenguaje no podría ser estudiado sin referencia al contexto, es decir, sin considerar las características relevantes de la situación.

Firth estuvo influenciado en parte por la antropología y especialmente por el trabajo de Malinowski, quien por su postura funcionalista llevó a Firth a trabajar los aspectos funcionales del lenguaje. Propuso a los lingüistas estudiar esto a partir de la conversación porque: "... es aquí donde podemos encontrar un mejor entendimiento de lo que es el lenguaje y cómo funciona".<sup>(1)</sup>

Desde 1951, J.R. Firth entendió que la principal preocupación de la lingüística descriptiva debería ser la de dar aserciones de significado. Para él, parte del significado de un enunciado era el resultado de contrastes en los niveles de la fonología y la sintáxis. Argumentó, en este sentido, que el lenguaje es fundamentalmente "una forma de comportarse" y que por lo tanto los lingüistas deberían interesarse en el proceso verbal dentro del "contexto de la situación".<sup>(2)</sup>

Ninguna descripción del lenguaje era suficiente para Firth si no se consideraban los rasgos de la situación y apoyado en Molinowski propone el siguiente esquema a considerar para el análisis sin el cual resultaba incompleto.

a. Los rasgos relevantes de los participantes.

(personas y personalidad)

- La acción verbal de los participantes.

- La acción no-verbal de los participantes.

b. Los objetos relevantes

- Los efectos de las acciones verbales.

Con su experiencia en Japón durante la guerra, dice que en un cierto contexto puede existir una mera necesidad operativa que puede analizarse sin llegar a la relación social. Propone como método, que el proceso descriptivo empiece por la recolección de una serie de textos (orales) homogéneos y definidos en cuanto a su contexto, y de ahí, explicar, como objetivo de la descripción, cómo es que las oraciones o enunciados son significativos en su contexto.

Según O. Ducrot <sup>(3)</sup>, lo que Firth propone, es decir, la 'significación por colocación' es muy "similar a lo que en otros autores se conoce como 'significaciones culturales'. Por ejemplo, las propiedades de un objeto se evocan cuando se menciona el nombre de ese objeto; la leche evoca blanca, el león el coraje, etc. Lo que es interesante destacar de este planteamiento es que el contexto evocado no es lin-

güístico (contigüidad de significantes) sino cultural (contigüidad de significado)".

En realidad Firth mismo nunca exploró la relación entre la forma y el significado y sus exhortaciones a otros parece que fueron ignoradas, pues con el surgimiento de la propuesta de Bloomfield, la lingüística desvió su camino de las consideraciones de significado y se concentró en el estudio de la forma y la substancia.

40 años después de Firth, sólo se encuentran dos intentos aislados del estudio de la estructura supra-oracional, uno basado en un texto escrito por Zeling Harris <sup>(4)</sup> y el otro basado en una serie de textos hablados por T.F. Mitchell. <sup>(5)</sup>

Harris observa que en la gramática es posible establecer clases de palabras en forma distributiva y llegar, por ejemplo, a una clase de adjetivos 'A' que ocurren antes de una clase de sustantivos 'N'. Sugiere que el análisis distribucional puede aplicarse exitosamente a todo un texto con el fin de descubrir una estructura superior a la oración. El objetivo de este análisis es el de aislar unidades del texto que son equivalentes distributivamente aunque no lo sean necesariamente en significado; esto es, equivalencias que tengan validez únicamente en ese texto.

Para ejemplificar, propone analizar las siguientes cuatro oraciones, según las presenta Coulthard en su Introduc-

ción al análisis del discurso (6).

"Las hojas en los árboles cambian de color a la mitad del Otoño".

"Las hojas de los árboles cambian de color aquí al final de Octubre".

"La primera helada llega después de la mitad del otoño".

"Empezamos a poner la calefacción después del final de octubre".

El objetivo del análisis nos dice Coulthard, es el de aislar unidades del texto que son equivalentes distribucionalmente pero no necesariamente similares en significado; esto es, equivalencias que sólo tienen valor en ese texto en particular. De las primeras dos oraciones que se mencionan arriba una establece la equivalencia de 'a la mitad del otoño' con 'al final de octubre', no porque sean semejantes en significado sino porque comparten circunstancias idénticas 'las hojas de los árboles cambian de color aquí'. El siguiente paso del método de Harris es el de llevar las equivalencias derivadas de las primeras dos oraciones a las siguientes dos lo que nos permite igualar 'la primera helada llega' con 'prendemos la calefacción' y por supuesto, ambas con 'los árboles cambian de color aquí' lo que dio el contexto inicial. Así, en términos de clases de equivalencia, las cuatro oraciones (en inglés) tienen una estructura idéntica, la clase X seguida de la clase Y.

El analista continúa de esta manera en todo el texto creando una cadena de equivalencias y ocasionalmente, según se requiera, introduciendo una unidad de clase nueva hasta que todo el texto ha sido dividido en unidades asignadas a una u otra de las clases.

En cuanto a su método en general, según Ducrot,<sup>(7)</sup> Harris admite que la existencia de una estructura distribucional atribuida a la lengua quedaría descartada, si se comprueba que a partir de una determinada etapa, ya no habría ninguna nueva subdivisión que pudiera mejorar la aproximación; por consiguiente, el mejoramiento exigirá la acumulación de las subdivisiones hechas en una etapa precedente imponiendo la reagrupación de los elementos anteriormente separados. Pero Harris también señala que al evaluar su enfoque, las únicas preguntas relevantes al respecto serían si el método es operable y si lleva a resultados válidos e interesantes.

A pesar de que el artículo de Harris tiene un título muy prometedor: "Análisis de Discurso", en realidad es un poco decepcionante. Obviamente es un trabajo que podría considerarse bajo la tradición Bloomfieldiana del distribucionalismo, cuyos principios básicos son los de poder descomponer, bajo un método, los enunciados de un corpus para proceder al análisis en Constituyentes Inmediatos. Así, lo que propone Harris como análisis de discurso es sólo un

método formal para el análisis del lenguaje conexo, sea en su forma oral o escrita, y que no depende del conocimiento del análisis del significado particular de cada morfema.

Harris mismo observó que era imposible describir la estrutura de los párrafos en términos de secuencias de oraciones de ciertos tipos en particular. Las restricciones que se encuentran más allá de la oración son estilísticas y no gramaticales, y por lo tanto la organización y la secuencia sólo pueden describirse en términos semánticos. Por ejemplo, un texto que desde el punto de vista gramatical consiste simplemente de una secuencia de cláusulas sin ningún patrón obvio puede, desde el punto de vista semántico, ser considerado como una secuencia de pares y respuestas.

Aunque su artículo rompe con las expectativas de quienes buscan respuesta en el análisis de discurso, Harris expresa: "El lenguaje no ocurre en palabras aisladas o en oraciones, sino en el discurso conexo . . . esto es, las oraciones escritas o habladas en sucesión ya sea por una o más personas en una sola situación. Si uno se interesa únicamente por la competencia lingüística, entonces es suficiente trabajar con conglomeraciones arbitrarias de oraciones... esto como una comprobación de la descripción gramatical". (8)

T.F. Mitchell, por otra parte, relata una experiencia de análisis con un enfoque semántico. Influido por la tradición Firthiana, Mitchell especifica los elementos relevantes de una situación y detalla a los participantes. La situación que analiza es la de una de compra-venta, por lo que divide el proceso de esta actividad en etapas bajo un criterio puramente semántico. Estas etapas son consideradas, según Mitchell, "como categorías semánticas y la cantidad de estas etapas no implican necesariamente una secuencia del tiempo."<sup>(9)</sup> Describe, para el análisis de esta situación, tres grandes categorías de transacción: la de subasta, la de mercados y la de almacenes. La diferenciación entre ellas, y sobretodo entre la segunda y la tercera se da por la situación pues en ambas se dan las siguientes cinco etapas: 1. saludo; 2. averiguaciones sobre el objeto en venta; 3. investigación del objeto en venta; 4. regateo y 5. conclusión.

Por supuesto, esta es una estructura ideal, pues no parece lógico pensar que siempre se dan estas etapas, ya que puede suceder que la 1 y 2 no ocurran o que la 3 y 5 no se lleven a cabo verbalmente.

Es cierto que un análisis de este tipo capta la transacción de compra-venta en algunas ocasiones y en ciertas regiones pero, por esto mismo, no se puede considerar como un análisis de tipo lingüístico. Las etapas están definidas y

reconocidas por la actividad misma y no bajo elementos lingüísticos característicos.

En realidad, no hay criterios que nos permitan hacer o dar aserciones lingüísticas. Se rescata, sí, como un posible ejemplo en el aspecto de regateo, que cuando el comprador, abre el diálogo siempre lo hace con la fórmula interrogativa "cuánto cuesta". Sin embargo, no se rescatan elementos lingüísticos de discurso que marquen la transición entre una etapa y otra.

Al discutir la experiencia de Mitchell, Coulthard<sup>(10)</sup> explica cómo prosigue a partir de esta primera fase de su trabajo. Después de haber aislado las etapas sin un enfoque lingüístico, las caracteriza lingüísticamente dando ejemplos de las clases de frases o cláusulas que se dan en su interior.

Bajo el entendido de que en cualquier texto hablado encontramos por lo menos cuatro niveles de organización, es decir, el fonológico, el gramatical, el de discurso y el no-lingüístico, la estructura en cada uno de estos niveles puede expresarse en términos de pequeñas unidades que se van combinando hasta formar una unidad más extensa.

En este sentido podemos entonces decir que en el aspecto de la fonología y la gramática, preocupación tradicional de la lingüística, los nombres y la estructura de las unidades están bien establecidas, pero, el aspecto del dis

curso no está muy definido aún, la terminología es variada; y sólo hay algunas estructuras determinadas.

En su estudio Towards an Analysis of Discourse, de 1975, J.MCh. Sinclair y R.M. Coulthard <sup>(11)</sup>, nos ofrecen un cuadro que nos permite al menos aclarar el aspecto de la relación, en tamaño, entre las unidades en diferentes niveles:

FONOLOGIA	GRAMATICA	DISCURSO (Sinclair et.al.)	NO LINGÜISTICO (Mitchell)
FONEMA			
SILABA			
PIE	MORFEMA		
	PALABRA		
	GRUPO		
Grupo Tónico	CLAUSULA		
	ORACION	ACTO	
		MOVIMIENTO	
		CAMBIO	
			ETAPA
			TRANSACCION

Esto supone cuatro niveles de organización en cualquier tipo de texto por lo que se podrían dar cuatro descripciones complementarias del mismo texto.

Así lo que parece faltar en el análisis de Mitchell es una descripción de la estructura lingüística supra-oracional; la descripción de la organización global de las tran-

sacciones está dada, como se dijo antes, en términos no-lingüísticos. Sin embargo, si la pequeña cantidad de evidencia lingüística que se rescata se considerara representativa, deberá servir para describir la estructura del discurso.

Por ejemplo, la etapa 2, del análisis de Mitchell, sobre el averiguar, consiste de una secuencia de pares de pregunta-respuesta y saludo; cuando esto ocurre, ambos interlocutores contribuyen en la relación comunicativa. Pero en este caso, se podría considerar que su aportación es lingüística y no no-lingüística, pues en el momento que ocurre un elemento lingüístico sea un enunciado o sólo una parte de él, restringe naturalmente las posibilidades de elección para el siguiente interlocutor. De tal manera que aunque se expresa como elemento lingüístico, la estructura o restricciones para el siguiente interlocutor no se pueden expresar en términos gramaticales; sin embargo, la forma lingüística del enunciado es casi irrelevante. Lo que sí es importante en cuanto a la estructura, es la función lingüística. Es cuando se encuentra evidencia de este tipo, según Coulthard, lo que nos permite señalar la existencia de otro nivel, es decir, el del discurso, que se encuentra entre la organización gramatical y la no-lingüística.

En este sentido, y para nuestra discusión, las secuencias que desde el punto de vista gramatical se ven como

grupos de cláusulas de diferentes tipos y colocados al azar, pueden ser vistos desde el punto de vista funcional, como estructuradas a un nivel más alto.

Volviendo a la perspectiva formalista de Harris del análisis del discurso, encontramos otras experiencias que también ignoran la visión Firthiana. Entre estas tenemos la conocida como Tagmémica. La Tagmémica se fundamenta también en el distribucionalismo de influencia Bloomfieldiana y es introducida por Kenneth Pike <sup>(12)</sup> alrededor de los años '50. Esta escuela se centra en la organización evangelista de misioneros conocida como el Instituto Lingüístico de Verano cuya misión es la de traducir la biblia en las lenguas de comunidades rurales en países en desarrollo. Por esta razón, su trabajo de análisis está orientado hacia la práctica.

En este tipo de práctica, se buscan las posibilidades distributivas de los elementos lingüísticos en tres instancias que responden a un qué, un dónde y un en qué parte.

Por ejemplo, de la oración "El granjero mata patos", se toma una parte. "el granjero", y se le analiza de la siguiente manera:

- a) Es una instancia de una cierta unidad o de una cierta clase;
- b) Tiene una cierta forma;
- c) ocurre en una cierta posición como parte de una unidad más grande.

y así; la clase de unidad se llama: nominal, de donde:

- a) (qué?) forma: Det. + N=cero  
una de las posibles formas de nominales.
- b) (¿Dónde?) posición: antes de verbo
- c) (Qué parte?) parte: ocurre como parte de una oración.

Para la Tagmémica, la función y la forma no se dan en una relación simple y, por lo tanto, para descubrirla hay que establecer una doble clasificación para cada constituyente. Así, en la oración "yo moriré del corazón", dirían que "yo" está compuesto por algo que tiene la función de un sujeto y que pertenece a la clase de pronombres.

YO

TAGMEME

Sujeto/Pron.

Por lo tanto, el Tagmeme YO es un constituyente de la oración con dos fases. Para esta escuela, el Tagmeme es una unidad que, combinada con otras, forma la estructura y cuya función es el significado.

Las preguntas básicas que surgen ante este tipo de análisis son las del significado, es decir como en este marco se traduce la función; de dónde se rescata esta función, y si las partes de la oración tienen una o más de una función.

La respuesta a este tipo de pregunta bajo el enfoque

Chomskiano será en el sentido de pensar en relaciones. Las nociones de sujeto y objeto son nociones relacionables, esto es, se habla del sujeto de algo; probablemente decimos 'este es el sujeto de un enunciado' pero lo que no decimos es 'este es un sujeto' a secas. Así Noam Chomsky <sup>(13)</sup> dirá que es claro que la función de las relaciones es derivativa, o sea, puede derivarse de categorías y otras relaciones más básicas tales como la secuencia o la dominación que se representan en su diagrama de árbol, pues es este el que deja ver la información sobre las funciones de las partes. Por ejemplo, de 'el granjero' se podrá decir que es el sujeto de la oración porque es la frase nominal (NP), es decir, la categoría que es dominada por la categoría sujeto (S), siendo, además, la NP la que precede al verbo.

Chomsky diría que la función se deriva de la forma, pues uno sabe de donde vienen las partes y después para que sirven.

Para un Tagmemista como R.E. Longacre <sup>(14)</sup>, la respuesta sería contraria. El diría que la función es una noción básica y no derivativa, una secuencia. Uno no puede derivar la función de la forma de una manera tan sencilla como sugiere Chomsky. Las funciones tales como lugar y modo son nociones básicas, primarias o primitivas pero no derivativas.

Al tratar de responder, bajo este marco las preguntas básicas planteadas anteriormente, se presentan algunas limi

ciones que nos obligan a decir que hay un intento de búsqueda tanto en la dicotomía de forma y función como en el trascender el análisis de las unidades básicas e incluso el de la oración. Aunque Pike argumenta las limitaciones del distribucionalismo de Harris, sólo agrega un reconocimiento a la función de las unidades asignadas por el sujeto hablante. Esto resulta natural por el carácter práctico que el trabajo de este Instituto Lingüístico de Verano hace.

A este respecto, Ducrot <sup>(15)</sup> comenta que cualquier estudio más detallado "volverá a encontrar en la oposición entre Pike y Harris casi todos los argumentos utilizados en la controversia fonología-glosemática", relacionada esta última con Hjelmslev <sup>(16)</sup>

En R.E. Longacre, encontramos, además, una aportación sobre la gramática de texto. Considera primero el concepto de género; esto es, hay una clase de tipos de discursos que nunca se mezclan ni se confunden. Estos tipos de discurso se realizan o expanden por párrafos pero también por la posibilidad de que éstos se intercalan. Reconoce que hay lazos entre los párrafos y que no todos los discursos están igualmente bien formados. Habla de cuatro géneros principales:

- |               |                 |
|---------------|-----------------|
| 1) Normativo  | 2) Procesal     |
| 3) Expositivo | 4) Exhortatorio |

y de otros tres de menor importancia: dramático, de actividad y el epistolar.

Un ejemplo de lo que él llama estructura narrativa se compone de los siguientes elementos que pueden ocurrir, pero que no son obligatorios, a excepción del segundo:

- a) Apertura
- b) Episodio
- c) Dénouement (desenlace)
- d) Anti-dénouement
- e) Cierre
- f) Final

Los tres tipos de discurso narrativo que sugiere a partir de estas estructuras son los siguientes:

1. Episódico: una serie de episodios en secuencia.
2. Mono-climático: un episodio seguido de un dénouement.
3. Di-climático: un episodio seguido de un anti-dénouement.

Los otros elementos son opcionales.

Dentro de esta misma línea de la gramática de texto se encuentra el trabajo de otro conotado lingüista, pero cuyos análisis entran dentro de lo que se ha llamado la corriente funcionalista: Van Dijk.

## 1.2 Corriente funcionalista.

Para Van Dijk, la gramática de texto es aquella que da cuenta "no sólo de las oraciones, sino también de las secuencias de oraciones, es decir, de los textos. Las gramáticas del

texto han podido desarrollarse gracias a la participación de varias disciplinas; entre ellas la pragmática y la sociolingüística, por un lado, que establecieron el principio de que una gramática no debe construirse sobre la base de intuiciones lingüísticas, sino sobre observaciones del verdadero uso de la lengua; por otro lado, la filosofía y la lógica contribuyeron por medio de la propuesta de modelos formales para el significado y la referencia". (17)

Para entender la gramática de texto tendríamos primero que dar respuesta a la pregunta de si se acepta una unidad lingüística mayor que la oración, pues algunas observaciones que se hacen desde esta línea de trabajo son: 1) Las oraciones son las formas más grandes en la descripción lingüísticas; éstas no están aisladas sino unidas. En este sentido, se estaría muy cerca del trabajo de Harris. 2) Algunos rasgos lingüísticos que se encuentran en el texto continuo no ocurren en un texto discontinuo: éstos deben describirse y clasificarse.

A la pregunta esencial de si podemos postular unidades más largas que la oración, nosotros podemos decir que algunas teorías ya han acordado una estructura jerárquica de formas intraoracionales; y que otras teorías ya han acordado el tamaño de tales unidades (Tagmémica-Pike, Longacre; teoría de la Escala o categoría - M. Halliday (18)).

De cualquier manera, estos investigadores, interesados

en las unidades lingüísticas, ya han mostrado interés en unidades supra-oracionales.

Un ejemplo de esto lo encontramos en un estudio de Pickett en la lengua indígena Zapoteca del Istmo para lo cual establece la siguiente jerarquía:

Morfemas  
palabras  
frases  
cláusulas  
oraciones

enunciados		Estos dos marcan la
discursos		

Sin embargo, no hay una indicación clara de que tales unidades estructurales estén relacionadas en la misma forma en que se relaciona un morfema con una palabra. No hay restricciones que se impongan desde las estructuras superiores a las inferiores. Surge, además, el problema señalado por el trabajo de Longacre de que aunque se dice que un discurso puede intercalarse con otro, también se dice que nunca se mezclan o se confunden.

En realidad, la gramática de texto se podría clasificar dentro de la estilística, pues la noción de estructura de texto no está bien definida mientras que la estructura de la oración sí lo está.

Lo que Van Dijk dice a este respecto es que sí hay propiedades lingüísticas que pertenecen a las unidades del discurso y que disponiendo de la gramática de texto se pueden

relacionar con otras teorías que también estudian el discurso tales como la retórica y la poética. Para él, desde la gramática estructural de Harris hasta la generativo-transformacional de Chomsky o la funcional de Halliday, se ha practicado de alguna manera, la gramática de texto, lo cual se debe a que esta última es un tipo de gramática que puede formularse en términos de cualquiera de ellas, pues se define de acuerdo con la clase de objetos que debe describir: los textos.

La gramática de texto no es pues una teoría de la lengua y, por lo tanto, no explica estructuras, sólo puede explicar ciertas propiedades lingüísticas del discurso, descripción que incluye tanto la semántica como la programática.

Van Dijk agrega que los discursos no se realizan aisladamente, e introduce el concepto de contexto. Los discursos tienen funciones específicas de acuerdo con los contextos en los que se realizan y por lo tanto un análisis programático de los "actos de habla" es limitado si no se analizan las condiciones y consecuencias cognoscitivas y socioculturales de esos actos de habla.

Estos actos de habla como aserciones, preguntas, etc. ocurren dentro de los discursos literarios por lo que varios de ellos podrían ocurrir simultáneamente, así que para diferenciarlos Van Dijk, habla de lograrlo por una dis-

tinción "entre macroacto de habla y microacto de habla; el primero determina el discurso completo y el segundo caracteriza simplemente las oraciones individuales del discurso. Según nos dice: "todos los discursos exhiben una variedad de actos de habla en el micronivel; por lo tanto, lo más que decirse es que el discurso representa un macroacto de habla." (19)

Seguramente, al hablar Van Dijk de los actos de habla está considerando los trabajos de Austin y Searle de quienes hablaremos más adelante. Por ahora nos parece interesante rescatar el concepto de contexto que él toca y que nos refiere al de comunicación que parece estar implícito en toda su obra pero que sin embargo no lo aclara en los términos de los esquemas funcionalistas de la comunicación como son los de Laswell o el de Jakobson.

No obstante, el esquema de Laswell (20) nos parece bastante limitado como preocupación para este trabajo. Sin embargo, el de Jakobson nos ofrece muchos elementos de interés que se pueden retomar para avanzar en la comprensión del discurso y su análisis.

Con R. Jakobson (21) y E. Benveniste (22) encontramos un gran adelanto después de las concepciones formalistas de escuelas como la norteamericana y el trabajo de Z. Harris.

Jakobson integra el problema del discurso a un modelo de comunicación. "En esta nueva óptica -nos dice Gilberto

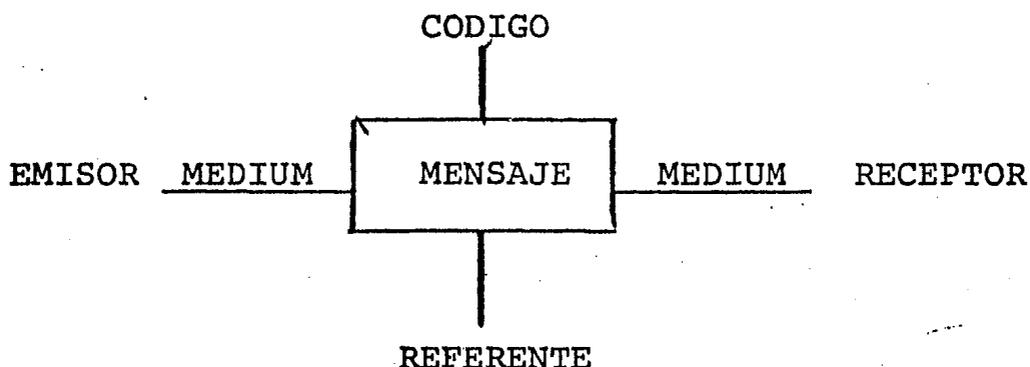
Giménez-, el discurso sería cualquier forma de actividad lingüística considerada en esa situación de comunicación, es decir, en una determinada circunstancia de lugar y de tiempo en que un determinado sujeto de enunciación (yo, nosotros) organiza su lenguaje en función de un determinado destinatario (tú, vosotros)". (23)

El planteamiento teórico de Jakobson parece atender al punto de vista funcionalista, es decir, a cada elemento se le asigna una función. Esto tiene que ver expresamente con la dimensión semántica. El trabajo de la escuela funcionalista con sus representantes de la Escuela de Praga se basa fundamentalmente en estudios de fonología, siendo Jakobson y Trubetskoy colaboradores en esta tarea. Sin embargo, Jakobson siempre busca resolver la problemática a partir del proceso de comunicación, lo que da a sus aportaciones un enfoque bastante amplio, es decir, sus discusiones son sobre la relación entre el emisor y el receptor, lo que permite su aplicación a otros niveles fuera del fonológico.

Para hablar de este proceso de comunicación, Jakobson retoma las ideas de Bühler (24), quien lo toma como una actividad triple donde participan el mundo, es decir, el objeto de que se habla, el locutor, y el destinatario. El acto de significar conlleva estas tres dimensiones que en términos de su función son: para el primero la representación;

para el segundo la apelación, y para el tercero la expresión. Cada una de estas funciones tienen un carácter independiente y a la vez lingüístico, pues se pueden dar hasta por las entonaciones.

Jakobson aumenta este esquema tridireccional y sugiere seis funciones bajo las mismas condiciones de independencia de las intenciones del locutor. La sugerencia de este autor se puede esquematizar de la siguiente manera:



Jakobson se refiere al lenguaje como un instrumento de comunicación cuya función primaria es la comunicación interpersonal y que ésta se puede complementar con la intrapersonal, pero no al revés y define las seis funciones que propone de la siguiente manera:

**FUNCION REFERENCIAL.** Se da entre el referente y el mensaje, es la información objetiva, observable y verificable. Su función esencial es la de evitar confusión entre el mensaje y la realidad. Su objetivo es de tipo Cognoscitivo.

**FUNCION EMOTIVA.** Se da entre el mensaje y el emisor. Se refiere a los juicios de valor o emociones con respecto al objeto. Su función está relacionada con el arte y la estética, es subjetiva y afectiva.

**FUNCION CONNOTATIVA.** Se da entre el mensaje y el receptor. Su función es la de obtener una reacción de tipo afectivo, (eg. la publicidad) o de tipo cognoscitivo (eg. la inteligencia). No se maneja en lo referencial.

**FUNCION POETICA O ESTETICA** Se da en el mensaje mismo. Un ejemplo de esta función se da en las artes cuyos objetos son portadores de su propia significación.

**FUNCION FATICA.** También se da en el mensaje o sea el mensaje. Su función es la de afirmar, mantener o detener la comunicación. La comunicación existe por el esfuerzo de los interlocutores.

**FUNCION METALINGUISTICA.** Se da entre el código y el receptor. Es la posibilidad de tener un código para entender el código. Un enunciado, por lo general, lleva una referencia a su propio código. (25)

El problema del enunciado lo centra Jakobson en el sujeto el cual preexiste a todo proceso de comunicación. Es el sujeto quien origina el sentido, y éste se descubre a partir de aquél. Es, como podemos ver, una concepción llena de subjetivismo.

En realidad, nos vemos, aun con un planteamiento tan avanzado como el de Jakobson, todavía en el ámbito de un método de análisis impregnado de formalismo que si bien considera la dependencia contextual o situacional del discurso, logra registrar las huellas de la situación de comunicación en los enunciados pero no trasciende el análisis interno del discurso.

Benveniste toma otro enfoque pero con los mismos problemas que acabamos de mencionar sobre el trabajo de Jakobson. Busca, además, dentro del acto comunicativo, el alcance psicológico individual e introduce el problema del yo en el enunciado. También habla de la naturaleza de los pronombres como una existencia puramente discursiva, es decir, como formas vacías que sólo adquieren significado en el contexto del discurso.

Si se plantea la relación del sujeto-verbo con la 1a. y 2a. personas, la tercera es considerada como la no persona, por lo tanto el enunciado puede tener al yo/tú pero no la 3a. persona y el yo/tú se establecen en una relación deictica.

Los indicadores para el análisis son lo. la persona, 2o. el lugar y 3o. el tiempo, es decir el quién, aquí y ahora.

Dentro de la teoría de la enunciación, que tanto Jakobson como Benveniste trabajan, tenemos el problema del sujeto por un lado; por el otro la distancia entre el concepto de enunciación y el de enunciado, los cuales se consideran en sus dimensiones analíticas, pero también se ve la dificultad de separarlos. Esta distinción hace las veces de puente con el discurso.

Siguiendo la corriente funcionalista, V. Mathesius (26) se interesa por la función textual de las oraciones, es decir, la forma en que la estructura de las oraciones ha sido seleccionada para codificar un mensaje en particular y por los factores que contribuyen a determinar esto. Mathesius contrasta dos aspectos:

1ª.-

- a) El punto de inicio del enunciado (aquello que es sa bido y de donde precede el que habla), esto lo llama el "theme" (tema)
- b) La esencia del enunciado (lo que quien habla expresa acerca de, o con referencia al punto de inicio del enunciado), esto lo llama el "Rheme". (esencia)

Dicho de otra manera:

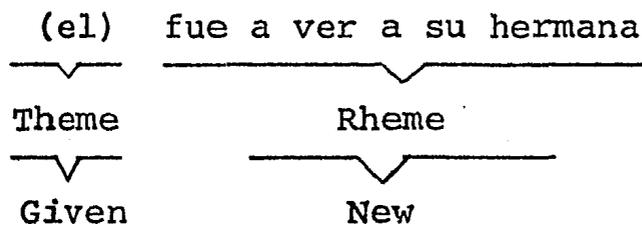
El "theme" es la base del enunciado, algo que se habla acerca de algo.

El 'Rheme' es la esencia, algo que se dice acerca de algo más adelante.

2ª.-

- a) Lo que ya es conocido de antemano en el contexto la información dada, "Given"
- b) La información nueva "New"

Eg. A dónde fue Juan?



Halliday retoma esta idea, la elabora y formaliza dentro de lo que él llama 'Cohesión Gramatical' (27) que es la idea central de su trabajo a pesar de haberse iniciado con su "Systemic Grammar" (Gramática de Escala) bastante ligada a la Tagmémica.

La cohesión se define para él como un concepto semántico que se refiere a las relaciones de significado que existen dentro del texto y que lo definen como tal y en donde "el texto es usado lingüísticamente para referirse a cualquier tipo de pasaje, sea escrito o hablado; en prosa o verso; diálogo o monólogo; puede ser cualquier cosa desde un proverbio hasta toda una obra; desde un grito momentáneo de auxilio hasta una discusión de todo un día. Un texto es una unidad de lenguaje en uso y no es una unidad gramatical

como lo es una cláusula o una oración y tampoco se define por su tamaño." (28) Un texto no consiste de oraciones; se realiza o es codificado en oraciones. El texto tiene diferentes lazos cohesivos tales como la referencia, la substitución, la elipsis, la conjunción y la cohesión de palabras.

La cohesión se expresa en parte por medio de la gramática y en parte por el vocabulario. El concepto de cohesión entendido por Halliday no implica la existencia de una unidad estructural de mayor jerarquía que la oración, sólo se establece para dar cuenta de las relaciones que existen en un discurso. Un texto es pues coherente con respecto al contexto de una situación dada y con respecto a sí mismo, por lo tanto cohesivo.

Todos estos elementos de la cohesión son para Halliday sólo una parte de la textura de un texto. "En la construcción de un texto, el establecimiento de relaciones cohesivas es un componente necesario pero eso es sólo una parte de esta historia. En términos más generales, hay otros dos componentes de la textura", (29) Uno de estos componentes se refiere a la estructura interna de la oración, es decir, las partes de la oración y su afectación de acuerdo a su modo. La otra la llama Halliday la macroestructura del texto, siendo esta la que lo establece como un texto de cierto tipo en particular, esto es, de conversación, lírico, comercial, etc. En el segundo componente, o sea sobre

la textura dentro de la oración, están los sistemas temáticos y los de información. La cláusula considerada como un mensaje se organiza en términos de su tema (theme) y lo que resta, (Rheme).

En inglés, los sistemas de información se expresan, por medio de los modelos de entonación, por lo tanto sólo se dan en el mensaje hablado aunque a veces la puntuación puede substituirlos. Cada unidad de información tiene una double estructura, lo nuevo, new y lo dado, given. La primera ofrece al receptor la presentación de información que él no podría recuperar de otra fuente, y la dada (given) es la que se presenta con la cualidad de ser rescatable de otra fuente o medio, de la situación o del texto anterior.

Es en esta parte que Halliday retoma el trabajo de Mathesius, mientras que sobre el primer componente, la cohesión, existe una influencia del trabajo de Quirk, y otros, dentro del compendio de A Grammar of Contemporary English.<sup>(30)</sup>

Halliday encuentra, además, algunos aspectos de la organización temática y ejemplifica en Inglés las posiciones importantes:

#### Posición Final.

- a) En donde la atención al final de una cláusula se da por la entonación que cae en el último lexema.

eg. "we are going to the races"

Se podría decir que aquí la información nueva, claro dependiendo del contexto, es "rases"

b) en donde el peso de la oración está dado al final. Es una tendencia de empujar a los elementos más complejos hacia el final.

eg. "They elected John as president" (normal)  
"They elected as president the man least suited to do well" (peso final)

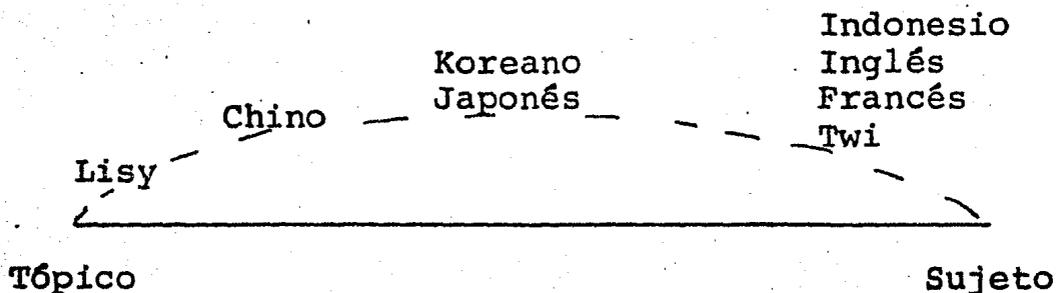
Posición Inicial (Theme)

- Declarativa - el sujeto
- Interrogativa - operador/auxiliar
- Preguntas con wh - palabra wh
- Imperativo - verbo

Agrega Halliday que hay algunos recursos en inglés para manipular el orden de las palabras y así cambiar la parte central. Un ejemplo de esto es el uso de la voz pasiva.

Al proponer este método, Halliday aclara, con Li y Thomp son (31), que no todo es válido para otros idiomas y da un esquema de una posible tipología de acuerdo a:

1. Tópico o theme
2. Sujeto



Por otro lado, Li y Thompson añaden que puede haber implicaciones diacrónicas pues las lenguas están en diferentes etapas del devenir histórico.

El tercer componente de textura y último que considera Halliday es el de la estructura del discurso. "Por esto entendemos la estructura más grande que es la propiedad de las formas mismas del discurso: la estructura que es inherente en tales conceptos como el de narrativa, oración, balada fólklórica, correspondencia formal, soneto, instrucciones de operación, telenovela, etc." (32)

Se puede decir, como en el caso de Longacre, que cada género tiene su propia estructura discursiva al igual que la conversación. En ocasiones se ha pensado que esta última no tuviera una estructura, pero estudios como el de David Crystal (33) y otros comprueban lo contrario.

Para resumir, los aspectos de textura para Halliday, combinados con la estructura intraoracional y la cohesión interoracional, nos dan el total de recursos culturales para formar un texto. Por lo tanto, un análisis lingüístico de texto no debe confundirse con una interpretación del mismo.

### 1.3 Concepción sociológica

Paralelamente a las reflexiones lingüísticas que por varias generaciones se concentraron en el estudio de la forma, al-

gunos filósofos de la Escuela de Oxford contribuían en el estudio del significado desde una perspectiva más amplia de las que hemos mencionado hasta ahora pues apuntan hacia una visión sociológica.

En 1962, J.L. Austin publica How to do things with words (Cómo Hacer Cosas con Palabras). En esta obra,<sup>(34)</sup> Austin observó que mientras que por algún tiempo la filosofía había asumido que una aserción podría únicamente servir para describir algunos estados de cosas o estado de algún hecho, y lo debía hacer de una manera falsa o verdadera; más recientemente se habían dado cuenta de que eso no era siempre el caso. Algunas oraciones que parecían afirmaciones o como Austin les llama, constatativas no llevan la intención de registrar o dar información acerca de los hechos: por ejemplo, algunas oraciones como 'El Rey de Francia es calvo', no tienen sentido a pesar de su correcta forma gramatical; otras proposiciones éticas tienen quizá la única intención de hacer patente las emociones, de prescribir conductas o de mostrarlos en algún sentido.

Como punto de partida de su trabajo, Austin argumenta la oposición entre los enunciados constatativos y los performativos. "Una expresión se denomina constativa cuando sólo tiende a describir un acontecimiento. Se denomina performativa si: 1) Describe una determinada acción de su locutor y si 2) Su enunciación equivale al cumplimiento de

esa acción. Se dirá, pues, que una frase que empiece por 'te prometo que' es performativa, ya que al emplearla se cumple el acto de prometer: no sólo se dice prometer, sino que al hacerlo se promete". (35)

Es decir, un acto performativo es cuando se logra un acto, e.g.:

- "(YO) nombro este barco ..... (expresado al momento de romper la botella contra la popa).
- "La tomo" (expresado al momento de responder a un acto de matrimonio).

Son enunciados en tiempo presente y primera persona.

Al decir "(Yo) nombro este barco . . .", el que habla no está describiendo lo que está haciendo, tampoco está declarando que lo está haciendo, en realidad, está ejecutando ('perform' en inglés) la acción de nombrar el barco; a partir de ese momento, el barco se llama . . .

Esta es una confirmación interesante de que al decir, las palabras se logra la acción.

Austin manifiesta la naturaleza convencional del acto performativo y el hecho de que debe seguirse un procedimiento acordado, pues al ejecutar los actos, por ejemplo, de nombrar o de casarse, rara vez es suficiente hacer mención si el acto ha de juzgarse como completamente ejecutado. Por esta razón, Austin habla de cuatro condiciones que deben satisfacerse para que el acto performativo no falle.

1. Debe existir un procedimiento convencional aceptado que tenga un efecto convencional. Este procedimiento debe incluir la enunciación de ciertas palabras por ciertas personas en ciertas circunstancias.

Bajo esta condición, Austin plantea el número limitado de actos performativos y uno no puede adaptar arbitrariamente algo que sea similar a un X acto. Por ejemplo, dice Coulthard "hay un procedimiento para bautizar bebés pero no para bautizar perros y uno para nombrar barcos pero no casas, etc. En el caso de un insulto, por ejemplo, uno no insulta sólo por decir "yo te insulto." (36)

2. Las personas y las circunstancias en un caso dado, deben ser las apropiadas para la invocación del procedimiento invocado en particular.

Esto quiere decir que el sólo hecho de invocar no es su suficiente para lograr con éxito la ejecución del acto.

Cualquier persona puede celebrar un matrimonio pero este será inválido si no es celebrado por la persona debida o en el lugar adecuado.

3. El procedimiento debe ser realizado por todos los participantes de manera correcta.
4. De manera completa.

Estas condiciones cubren fallas que puedan ocurrir a pesar de la existencia de un procedimiento convencional y de

los participantes apropiados como de circunstancias apropiadas. El problema puede ser verbal o no verbal y no alterar todo esto.

En realidad, con estas cuatro condiciones, nos damos cuenta que es difícil establecer una categoría tal como performativa bajo las condiciones lingüísticas de primera persona y tiempo presente, pues está, por ejemplo, la decisión de un jurado que se enunciara sin sujeto, "culpable" o "fuera" etc. Austin se ve obligado a concluir que en realidad no se pueden establecer criterios formales que puedan distinguir enunciados performativos de los no-performativos.

Algunas oraciones que tienen una función Constatativa son las que se usan para reportar, describir, afirmar, etc. Se dice que a diferencia de los actos performativos de los cuales es difícil juzgar su valor verdadero, para los constativos sí es posible lograrlo. Sin embargo, al plantear las condiciones de los performativos, para los constativos, Austin rompe con la posibilidad de hacer una distinción precisa entre ambos. Por ejemplo, dice que al romper cualquiera de las condiciones de los performativos, estos ya serían condiciones inadecuadas, pero en ese sentido los constativos pueden ser inadecuados, por ejemplo:

"El gato está en el tapete" es igual a: (Yo) creo que el gato está en el tapete"

Por otro lado, si uno no cree que el enunciado es verdada

dero, entonces uno no está siendo sincero y por lo tanto sería inadecuado.

Los performativos también pueden ser falsos, es decir, se les pueden aplicar las condiciones de verdad, como:

"Te advierto que hay un toro en el campo".

o  
"Me disculpo" (¿sería sincero? - falso o verdadero).

Aún cuando estamos afirmando podemos estar ejecutando algo, es decir haciendo algo. En realidad, si se buscan más ejemplos se puede uno dar cuenta que la diferenciación es insostenible.

Austin llega aún a demostrar que en realidad todos los enunciados son performativos y reconsidera los sentidos en que "decir algo puede ser también hacer algo".

Para Austin, lo importante son las condiciones de la producción del acto de habla que es diferente a las relaciones de producción por lo que la recepción de tal acto quedaría en la categoría de microacto. La verdad del enunciado no es lo importante, por lo que plantea los dos momentos del enunciado, el constativo y el performativo. Mientras que el performativo se da, en el constativo uno se puede preocupar por su veracidad o falsedad. Sin embargo, como ya vimos y como él mismo plantea, la diferencia no se sostiene por lo que busca otro tipo de análisis.

En esta búsqueda, J.R. Searle (1965)<sup>(37)</sup>, también da su aportación preguntándose si no es que existen algunos actos ilocutorios básicos y a los que todos los demás o casi to-

dos se reducen. Pregunta en realidad muy pertinente en cuanto a la sinonimia de "declarar" "pronunciar", "llamar", etc. de acuerdo con algunos de los ejemplos que dimos antes.

La otra pregunta se refiere a los lenguajes naturales y su posibilidad de servir como medio para la categorización. Por ejemplo, ¿Será qué "(Yo) te ordeno", "(Yo) te imploro", etc. sean considerados necesariamente como actos de habla diferentes? Ciertamente, todos ellos podrían considerarse como expansiones de un performativo básico.

Austin concluye, por su lado, que al emitir un enunciado, el que habla puede ejecutar tres actos simultáneamente, pero a partir del entendimiento que todo decir tiene una fuerza de ejecución (Illocutionary force). Austin clasifica, además, los actos de la siguiente manera:

- 1) Un acto locutorio el cual es un acto de decir algo en el sentido más amplio del 'decir'. Este sería co como performativo (significado o referencia)
- 2) Un acto Ilocutorio que es un acto ejecutado en 'el decir' algo, es el acto identificado por el performativo explícito.
- 3) Un acto Perlocutorio, es el acto ejecutado por o como resultado del decir.

Veamos algunos ejemplos de Coulthard <sup>(38)</sup> que nos aclaran esta división de Austin:

Acto A o Locución:

El me dijo: "mátala" (a ella)

Acto B o Ilocución:

El me impulsó (o advirtió, ordenó que la matara)

Acto C o Perlocución:

El me persuadió de matarla.

Por supuesto, esta división no sirve más que para aislar de una manera analítica los actos de habla pero no se asilan en el presupuesto de que así se dan.

Un problema que este análisis presenta se ve con la Ilocución, o sea la producción convencional para el cual se plantean cinco categorías según la frase verbal o tipos de verbos.

1. Veredictivos. Juicios y apreciaciones.
2. Ejercitivos. Acción, juzgan sobre el deber y el deber hacer.
3. De compartamiento. Actos de comportamiento social.
4. Promisivo. Promesa.
5. Expositivos. Enunciados declarativos.

A pesar de estas categorías, el análisis no es fácil, pues estas representan tipos ideales de enunciados y por lo tanto poco operativos; por otro lado, se ve la dificultad de hacer un listado exhaustivo de ellos.

El trabajo de Austin ha causado mucha polémica a partir de las distinciones entre la ilocución y la perlocución por un lado, y la locución y la ilocución por otro. Sin embargo, al final, llega a la conclusión que sólo hay actos Ilocutorios. Fue después de su muerte que Searle retomó sus investigaciones. Nos dice: "un enunciado es un acto ilocutorio cuando su función primera e inmediata consiste en modificar la situación de los interlocutores. Al prometer me impongo a mí mismo una obligación y esto no es una consecuencia se-

cundaria (perlocutorio) de mi hablar, puesto que no puede darse a mi hablar un sentido anterior a esta creación de obligación.

Asimismo, cuando interrogo a mi interlocutor, creo para él una situación nueva: "la alternativa de responder o de ser descortés. Mediante la orden, la alternativa creada es la de la desobediencia o la obediencia. Y en cuanto al consejo, consiste en retirar parcialmente a alguien y en tomar sobre sí mismo la responsabilidad del acto aconsejado." (39)

Pero el trabajo de Austin nos permitió avanzar hacia un método de análisis en cuanto que ofrece una concepción más sociológica del discurso. Con la noción de lo ilocutorio es posible ver con más claridad las relaciones interhumanas que con las funciones de Jakobson. A este respecto, en la obra de Ducrot y otros, (40), se nos dice: "Se advertirá pues, en qué se relacionan el estudio del acto ilocutorio y las investigaciones de Bühler y Jakobson: la distinción entre lo ilocutorio y lo perlocutorio corresponde a la distinción entre el acto y la acción, entre lo intrínseco y lo que es agregado en la actividad lingüística. En ambos casos, se reconoce en el acto de emplear la lengua algo que es esencial a la lengua".

En nuestro medio, Gilberto Giménez, no dice sobre la aportación de Austin, lo siguiente: "Los trabajos de Austin, quién descubre bajo las regularidades del lenguaje cotidia-

no ciertas formas de institucionalidad (las "convenciones") que las explican y determinan, han permitido superar el modelo puramente comunicacional y avanzar hacia una concepción más sociológica del discurso". (41)

En las experiencias que hemos esbozado brevemente hemos encontrado que, por un lado hay una preocupación sobre el discurso en cuanto a descubrir los mecanismos del lenguaje para expresar ciertos actos, esto es, actos del habla. El discurso o su enunciación manifestando la dimensión de la actividad. Por otro lado, el discurso se concibe como una serie de unidades discretas que combinadas producen un significado global de las unidades mayores. Es decir, estamos hablando de un enfoque que parte del todo para llegar a sus elementos mínimos y de otro que de las partes llega al todo.

#### 1.4 El aporte de Saussure.

Podríamos decir que el responsable de este último enfoque es Saussure, a quien se conoce como el padre de la lingüística moderna, y se le reconoce por haber re-organizado el estudio sistemático del lenguaje haciendo sugerencias para promover el estructuralismo como método de análisis del lenguaje.

En primer lugar, le dio una orientación y sentido al trabajo de la lingüística. Para Saussure, la tarea del lingüista era la de analizar el lenguaje como un sistema de

unidades y relaciones; hacer lingüística era, por lo tanto, definir las unidades del lenguaje, las relaciones entre ellas y sus reglas combinatorias.

Esta concepción del lenguaje y su estudio, fue retomada por escuelas como la de Praga (Jakobson, Trubetzkoy, etc.), la de Copenhague (Hjelmsley), los funcionalistas (Jakobson, Benveniste y algunos ingleses); el estructuralismo americano (Bloomfield, Harris) gramática transformacional (Chomsky). Pero a excepción de este último grupo que llega a alterar el concepto fundamental de la lingüística, las demás escuelas han estado influidas por Saussure y de las cuales hemos dado algunos ejemplos en este capítulo.

Ahora bien, los conceptos básicos en los que se encuentra la influencia son los siguientes (y que Saussure mas bien promovió sin ser estrictamente él su originador):

- a). La distinción entre lengua y habla.
- b). La separación de la perspectiva diacrónica de la sincrónica.
- c). La concepción del lenguaje como un sistema de relaciones paradigmáticas y sintagmáticas operando en diversos niveles jerárquicos.

No obstante, para nuestro objeto de estudio que es el discurso con su problemática cultural e ideológica, no encontramos aquí todavía un método de análisis completo. Por otra parte, Saussure excluye, dentro de su concepto de la lengua, toda relación posible con la Sociología. Sin embar

go, podemos rescatar elementos muy útiles de su proyecto en cuanto que concibe, además, la lengua como un sistema de signos. "El lenguaje -nos dice- es un sistema de signos que expresa ideas y es así comparable al sistema de la escritura, al alfabeto de los sordo-mudos, a los ritos simbólicos, a las normas de etiqueta, a las señales militares, etc. No es sino el más importante de todos estos sistemas. Podemos, por lo tanto imaginar una ciencia que estudie la vida de los signos dentro de la sociedad... Llamaremos a esta ciencia Semiología, del Griego seméiōn ("signo"). No enseñaría de qué consisten los signos y qué leyes los gobiernan. Como aún no existe no quiere decir que existirá, pero ya su existencia es legítima, su lugar está asegurado por adelantado. La lingüística es sólo una parte de esta ciencia general; y las leyes que descubra la semiología serán aplicables a la lingüística la cual se encontrará vinculada a un dominio bien definido de los fenómenos humanos" (42)

Al concebir Saussure la lengua como un sistema de signos está hablando de un signo cuya característica principal es la de ser arbitrario y que es un lazo, una relación entre dos cosas; es el que une un concepto y una imagen acústica es decir, un significado (signifié) y un significante (signifiant), una forma asociada a un significado o significados.

Por ejemplo, los ruidos sólo contarían como parte de la lengua si sirvieran para expresar o comunicar ideas; de

otra manera sólo serían ruidos. Para comunicar ideas, debe  
rán ser parte de un sistema de convenciones, parte de un  
sistema de signos. Esta idea se origina en la creencia, por  
parte de Saussure, de que existe una tendencia humana de or  
ganizar las cosas en sistemas por medio de los cuales se  
trasmite el significado.

Aunque se puede hablar por separado de un significante  
y un significado, en realidad, sólo existen como componen-  
tes del signo y por lo tanto el signo es el factor esencial  
del lenguaje. Al analizar así el lenguaje, estamos hablan-  
do, por lo tanto, de un análisis de hechos sociales que tien  
en que ver con el uso social de objetos materiales.

Lo importante está en reconocer el significado de las  
cosas de una comunidad, pues mientras que los miembros de  
una comunidad cultural no reconozcan o no asignen significado  
a un signo, éste no existiría. Es así como, según Sau-  
ssure, se determinan las unidades y sus reglas combinatorias  
para formar los sistemas que hacen de alguna manera posible  
la comunicación entre los miembros de una comunidad. Al en  
fatizar el problema del signo, Saussure contribuye en ubicar  
como centro de las investigaciones a las convenciones socia-  
les y a los hechos sociales. El lenguaje es pues uno de los  
sistemas de valores determinado socialmente y, por lo tanto,  
el signo además de ser arbitrario debe considerarse conven-  
cional.

Es cierto que de los métodos y técnicas propuestos para el análisis lingüístico, unos se adaptarán mejor que otros a las diferentes investigaciones, pero lo que sí es importante resaltar es que la mayoría se basa en la distinción entre langue y parole (lengua y habla) pues con esta distinción se pueden considerar los sistemas de reglas y relaciones que permiten encontrar el significado de las acciones o los objetos. También se utilizan las nociones de las relaciones paradigmáticas y sintagmáticas. Estas relaciones se refieren a aquéllas que pueden combinarse para formar unidades a un nivel más alto y relaciones entre elementos que pueden ser substituidos y así contratarse para poder producir un significado. Algunos sistemas de tipo de relaciones se dan de una manera muy simple, pero en sistemas complejos, encontrar el significado por este medio, es algo difícil. Pero esta dificultad o sencillez es intrínseca al propio sistema en el análisis.

## 2. Concepción semiológica

Dentro de lo que Saussure pensó como semiología se encuentran también algunos géneros de narrativa y muestra problemas que éstos conllevan para su análisis, pues dice que están compuestos de símbolos que son más difíciles de definir que las unidades del lenguaje y posiblemente tampoco se rijan por los mismos principios que otros signos. En estos

casos se enfrenta uno con el problema de identificar signos que no son fijos, es decir que una forma que no siempre tendrá el mismo significado independientemente del lugar donde aparezca. Además, se confronta con una serie de elementos tales como nombres propios, atributos, relaciones con otros personajes, acciones, etc. Con esto, Saussure marca un importante sistema de convención en la literatura. "La producción de personajes está gobernada por un conjunto de modelos culturales que nos permiten, por ejemplo, inferir motivos de las acciones o de las cualidades de una persona por su apariencia"<sup>(43)</sup>

Por todo esto, podemos ver que Saussure deja una gran huella para avanzar en los estudios lingüísticos y semiológicos, pues el método que promueve desde sus inicios, el estructuralismo, continúa aplicándose.

Para Saussure, la lingüística debería servir como patrón general a la semiología por considerar a la lengua como el sistema de significación más importante y por lo tanto, la naturaleza convencional y arbitraria del signo es más clara que en otros sistemas. Es decir que la semiología no se reconoce como ciencia autónoma por no ser tan apta como la lengua para hacer entender el problema semiológico; sin embargo, en cuanto esta nueva ciencia sea creada y madure, será cuando la lingüística pase a depender de ella dado que su objeto es del mismo orden.

Todos los planteamientos de Saussure ocasionaron polémicas que en algunos casos sirvieron para avanzar dentro de la misma tendencia y en otros para entrar en desacuerdo. Por ejemplo, Roland Barthes, considerado como el principal fundador de la semiología, pues le da cuerpo al proyecto de Saussure en la década de los 60-70, dice en su artículo "Elementos de Semiología", y oponiéndose a Saussure, que : "La semiología tiene por objeto cualquier sistema de signos, cualquiera que sean sus límites: las imágenes, los gestos, los sonidos melódicos, los objetos y los complejos de estas sustancias que se encuentran en los ritos, protocolos o espectáculos, constituye, si no 'lenguajes', al menos sistemas de significación" (44)

Así, para Barthes, la semiología forma parte de la lingüística porque los sistemas semiológicos se constituyen como tales por mediación de la lengua. Lo que hace a la semiología que se distinga de la lingüística es el rigor estructural pues de todos los hechos de la vida social que él considera signos (moda, mobiliario, alimentación, etc.) por que poseen una significación, sólo de algunos se puede afirmar que correspondan a una intención de comunicación. Sin embargo, parecería que en Barthes hay una confusión entre la significación y la comunicación, y tendríamos que regresar a decir que el objeto inmediato de la semiología es la significación o como lo plantea G. Mounin en su Diccionario

de Lingüística: "se distingue entre la semiología de la semiología de la comunicación y la semiología de la significación. Esta última no ha alcanzado aún el grado de cientificidad de la primera" (45)

El concepto de signo en Saussure es desconocido y criticado por corresponder a la idea positivista de la convencionalidad contractual entre miembros de una comunidad; además, se la considera una concepción idealista, pues obliga a que el significado y el significante en una unión única expresen una idea. Por otro lado, se ve difícil sostener la visión estructuralista de los estudios sincrónicos de la lengua pues no se puede dejar de considerar el habla y dar al estudio un sentido diacrónico, es decir, la semiología como método debe buscar también en los aspectos sociológicos una explicación de los problemas.

En la definición que Peirce da a la semiótica se encuentra un concepto más amplio del signo pues no está condicionado a que se emita intencionalmente ni que se produzca artificialmente. A esta disciplina la llama "la doctrina de la naturaleza esencial y de las variedades fundamentales de cualquier clase posible de semiosis . . . Por semiosis entiendo una acción, una influencia que sea o suponga una cooperación de tres sujetos, como por ejemplo, un signo, su objeto y su interpretante, influencia trirelativa que en ningún caso puede acabar en una acción entre parejas". (46)

Estos sujetos a los que se refiere Peirce no son necesariamente humanos sino entidades semióticas abstractas. El signo es algo que substituye algo según su interpretante.

Para constituir esta doctrina, Peirce ofrece una división muy útil de tres niveles, el sintáctico, es decir, forma en que los signos se relacionan y estructuran dentro de un determinado sistema de signos; el semántico, es decir, la relación entre el signo y el objeto o idea que le sirve de referente; y el pragmático, es decir, el signo y sus relaciones con quienes los utilizan. (Más tarde se ejemplifica como hemos utilizado esta distinción para realizar una parte del análisis de la fotonovela. (Capítulo IV)

Aunado a esta formulación, la distinción que hace Hjelmslev entre denotación y connotación como base de la idea de signo de Saussure, contribuyen a aclarar el campo de la semiología. Como dice Giménez, el signo de base (denotación) constituido ya por un significado y un significante, se transformará a su vez en nuevo significante de un significado segundo situado en el plano de la connotación" (47)

1	Significante	Significado	Connotación
2	Significante	Significado	Denotación

Barthes aprovecha esta contribución para el análisis semiológico de los sistemas semánticos connotativos en oposición a los denotativos pues de los primeros se ve la posibilidad de rescatar las significaciones ideológicas, y observa que "los significados de connotación poseen un carácter a la vez general, global y difuso: son si se quiere, fragmentos de ideología. . . ." (48)

Para Barthes, esta dimensión connotativa era de gran importancia y la incluye en su concepto de semiología; sin embargo, un método basado en este nivel sin apelar a una disciplina conceptual rigurosa sólo puede llegar a interpretaciones reiterativas. En su estudio sobre el mito insiste en este nivel de connotación y define el mito como "una alegoría, una mistificación social y código pequeño burgués. Este se precisa como un sistema de connotación cuya forma es un signo segundo y su función se halla incluida en su forma. El mito se constituye gracias a la pérdida de la calidad histórica de las cosas . . . el mito es el nido privilegiado de las ideologías que, siendo culturales por definición, necesitan fingirse naturales para sobrevivir" (49)

Esta insistencia por la connotación se destaca igualmente en sus trabajos sobre retórica, es decir, busca la relación entre ideología y texto; entre semiología y literatura. Reconoce el carácter plural y diferenciado del texto y por lo tanto imposibilitado de reducirse a un sólo modelo estructruc

tural, razón de su búsqueda en la connotación. Plantea además para el análisis del texto, cinco códigos incluyendo el cultural o ideológico (hermenéutico, sémico, simbólico, de las acciones y cultural).

En conclusión, Giménez considera del trabajo de Barthes que: "la connotación resulta insuficiente porque encubre operaciones múltiples y muy diferentes. Pero encuentra muy útil el concepto semiológico de la ideología entendiéndola como un conjunto de significados de connotación a pesar de la vaguedad que hay en esto pues no se sabe si todos los significados connotados son siempre ideológicos. Por otro lado, el método de la 'lectura crítica' le parece inadecuado para llegar al análisis de la dimensión del texto literario pues la sola desarticulación de los códigos que planea, que forman el texto plural es insuficiente." (50)

### 3. El análisis semiótico

Para lo que nos interesa en este trabajo en particular, vamos a decir que en su acepción más amplia, la semiótica tiene por objeto la exploración del sentido a través de sus múltiples manifestaciones o substancias y que es un metelenguaje científico. Los términos de semiología y semiótica, se utilizan, por lo general, como sinónimo: semiología, por la escuela Francesa, seguidores de Saussure; y Semiótica por

la Escuela Americana, a partir de Peirce. Sin embargo, el de semiótica fue favorecido por la Asociación Internacional de Semiótica pero no es sino hasta 1970 cuando surgen, a nuestro juicio, diferencias importantes entre estos dos términos. Por un lado, el modelo lingüístico se concentró en aplicar rigurosamente el modelo de signo lingüístico analizando algunos códigos artificiales, tales como el estudio de Barthes en "Los Elementos de Semiología"; en el caso de Hjelmslev, se encuentra un proyecto científico pero que excluye las semióticas connotativas tales como los lenguajes gestuales, etc.

La diferencia que nos interesa aquí resaltar entre semiología en la semiótica es que la primera se ha dedicado al análisis del signo lingüístico, es decir, y como hemos ejemplificado en la primera parte de este capítulo, análisis de la letra y la palabra teniendo como límite la frase, mientras que la semiótica intenta el análisis de los grandes enunciados transfrásticos, sea cual fuera la dimensión del texto en su totalidad y con el ánimo de establecer modelos narrativos que abarcaran el concepto de discurso. Concepto que hemos venido tratando de aclarar y del cual encontramos otras definiciones tales como la que nos da J.C. Coquet: "entendemos por discurso toda realización del sistema lingüístico y semántico" (51). Por su lado, Anne Henaulten las "Exposiciones de Semiótica" define al discurso como: "el resultado de las operaciones realizadas a elección por un

locutor dado, a partir del repertorio total de la lengua, con el fin de realizar un mensaje particular inscrito dentro de una situación concreta y determinada." (52)

Sin embargo, se busca una concepción más amplia de discurso que nos permita captarlos en todo su potencial. Habíamos visto ya la concepción bastante superior que de discurso se rescata del trabajo de Austin por su enfoque sociológico. Esta concepción es superada por Robin Regine, (53) quien sugiere que el discurso es una práctica social institucionalizada. Según Giménez, se entiende por discurso " toda práctica enunciativa considerada en función de sus condiciones sociales de producción, que son fundamentalmente condiciones institucionales, ideológico-culturales e histórico-coyunturales." (54)

Así, entenderemos por texto la manifestación concreta del discurso, un discurso oral o escrito, breve o largo, con un principio y un fin. De estas definiciones podremos rescatar que el fondo del problema del discurso esta en que "El discurso manifestado textualmente ya no se presenta como proceso de producción lingüística, sino como producto de la actividad lingüística" (55)

Con esto en mente, el método de análisis que nos permitirá llevar a cabo un estudio serio del tipo de texto que proponemos, el de la fotonovela, será el de la semiótica, pues éste será considerado como productividad de donde se

deben detectar los elementos de la intertextualidad (Kristeva J. <sup>(56)</sup>) en donde las diferentes organizaciones de este tipo de texto deberán situarse en el texto cultural.

El interés que ponemos, por lo tanto, en un análisis semiótico de un discurso, producto de la actividad lingüística, es por su posibilidad de producción de modelos para abordar distintas prácticas semióticas, (siendo la fotonovela una de ellas.) y que nos permitirá llegar a un nivel de conocimiento en donde la ideología quedará expuesta para afrontar así la problemática en su totalidad. Rescatar el problema ideológico significa que podremos abordar el estudio de lo que es el principio generador y estructurador de los mensajes.

A partir del análisis semiótico podremos trabajar el discurso de la imagen secuenciada de la fotonovela. La semiótica es pues la disciplina que tiene por objetivo el estudio de la significación del discurso. De otra manera, diremos que el análisis semiótico es un análisis estructural del discurso y que la fotonovela presenta un discurso como objeto de este estudio.

Hasta donde la semiótica nos lo permita, buscaremos encontrar tanto la estructura narrativa como la estructura ideológica subyacente. Lo veremos en el proceso del presente estudio. Por ahora, decidimos abordar la problemática a partir del trabajo de, A.J. Greimas sobre las Modalidades,

es decir, aplicar su "Teoría de las modalidades" (57) en torno a la cual gira hoy su fundamento epistemológico. Consideramos que esta teoría es una semiótica construida apta para abordar el estudio del sentido partiendo de las manifestaciones discursivas textuales hasta la estructura elemental de la significación del discurso, donde se registra la génésis de la significación. Es pues una teoría, la de las modalidades, y un análisis estructural.

### 3.1 Los orígenes del trabajo de Greimas

Los orígenes del trabajo de Greimas se encuentran, en parte, en el trabajo de los formalistas rusos que se remonta al año de 1920 cuando este grupo planteó el problema de la estructura de la obra literaria. De ahí, el trabajo más conocido es el de V. Propp, la Morfología del Cuento Popular 1928. Cuando Propp analiza diversos cuentos rusos encuentra algunos motivos recurrentes que Guiraud expresa de la siguiente manera:

1. Un rey obsequia un águila a un héroe. El águila lleva al héroe a otro reino.
2. Un viejo obsequia un caballo a Sucenko. El caballo lleva a Sucenko a otro reino.
3. Un brujo obsequia un anillo a Iván. Del anillo salen jóvenes que llevan a Iván a otro reino.

"Entre los tres motivos hay un parentesco evidente: los

nombres de los personajes así como sus atributos, cambian, pero las acciones y las funciones siguen siendo idénticas.

Existen funciones que constituyen las invariantes del relato mientras que la trama y las circunstancias sólo son variables accesorias." (58)

Propp mismo nos dice al respecto: "Podemos, en efecto, observar que los personajes de los cuentos maravillosos, sin dejar de ser diferentes en cuanto a su apariencia, a su edad, su sexo, su tipo de preocupación, su estado civil y otros rasgos estáticos y atributivos, llevan a cabo, a lo largo de toda la acción, los mismos actos. Esto determina la relación de las constantes con las variables. Las funciones de los personajes representan constantes; todo el resto puede variar." (59)

Propp encuentra que las funciones de los personajes se pueden aislar y destaca treinta y una de ellas, las cuales se pueden repetir en un cuento pero es improbable que todas ellas se den en todos los cuentos. Las funciones corresponden a las diferentes fases del relato y éstas son expresadas por un sustantivo de acción (interdicción, transgresión, etc.) o una locución equivalente.

Estas funciones encadenadas forman una secuencia que de acuerdo con Propp puede considerarse como el esquema ideal del cuento ruso. Por ejemplo:

Prólogo. Que define la situación inicial (no se trata todavía de una función)

Ausencia. Uno de los miembros de la familia está ausente del hogar.

Interdicción. Una interdicción pesa sobre el héroe.

Transgresión. Una interdicción es violada.

Etcétera. (Inventario en Bremond, C.L. (60) )

Los formalistas rusos plantean dos aspectos de la narración: el dato, que está construido por los acontecimientos que forman la materia de la narración, y lo construido, es decir, lo construido por esos mismos acontecimientos tal como son presentados por la narración, esto es, la disgresión o la inversión cronológica. Posteriormente, otros autores retoman esta idea para ampliarla y E. Benveniste llama al dato, historia y a lo construido, lo considera como el discurso. Por su lado, Cl. Bremond, habla de la narración contada y la narración contante.

Es en esta última en la que se enfocan Propp y sus seguidores pues, como hemos visto, estudian las leyes que rigen el universo contado, es decir, el universo de los sucesos contados y los papeles jugados por los personajes.

Un grupo de los investigadores rusos considera dos elementos narrativos, las situaciones y las acciones, en una búsqueda por el análisis de la narración en unidades temáticas más y más pequeñas que lleva a distinguir unidades indivisibles que llaman motivos. Otro grupo le otorga, a la na-

rración, un carácter antirrealista cuya consecuencia es la de dar una importancia mayor a la forma en oposición al contenido. Para ellos, el contenido de una obra literaria es igual a al suma de sus procedimientos. Para Propp, sin embargo, estas posturas tienen algunas limitaciones y define que su único, objetivo es el de determinar el origen de los cuentos populares en los cuales busca las estructuras narrativas.

Propp hace una comparación del estudio de las estructuras del cuento con las formas orgánicas, y afirma: "Al igual que el naturalista, el folclorista trabaja con géneros y especies que son idénticos por esencia."<sup>(61)</sup> Esto lo hace para dar una explicación de las semejanzas encontradas en el corpus utilizado de aproximadamente cien cuentos rusos. Una semejanza morfológica. Bremord, Cl. cita en este sentido a Propp, quien continúa sobre la explicación de su finalidad: "La palabra morfología designa el estudio de las formas. En botánica, la morfología es el estudio de los componentes de una planta, de sus relaciones de una a otra y de la relación de las partes en el conjunto. En otros términos, es el estudio de la estructura de una planta"<sup>(62)</sup>

Aprovechando esta analogía, Propp busca establecer una comparación de algunas secuencias extraídas de ese corpus de distintos cuentos y de ahí sacar las constantes que derivan en las funciones de los personajes. Propp considera

que el concepto de función es más útil que el de motivo propuesto por sus colegas. El número de funciones es más reducido y por lo tanto más fácil de ser utilizado. La función sirve para identificar las estructuras y si hay una función es que hay una acción, acción definida no por ella misma, sino por su significación dentro del relato. Otro concepto que se desprende de la acción es el de actor o actante y que se ha utilizado a partir de las funciones: alguien o algo las realiza, y se definen de acuerdo a sus esferas de acción según A.J. Greimas. (63)

Una observación que se ha hecho al planteamiento de Propp es que las narraciones que él toma para su análisis son elementales y, por lo tanto, no causan problemas de acuerdo con su método, pero que si se desearan aplicar en una narrativa más compleja, se tendrían que utilizar elementos auxiliares tales como las motivaciones, que se entienden como los elementos que permiten introducir a los personajes en el campo de la acción. Se entiende pues que el personaje está subordinado a la acción, de donde se definen los actantes.

Estamos nuevamente abordando, con Propp, el problema de la dicotomía de forma/contenido. Propp, no sitúa siempre su análisis en los dos niveles. Por ejemplo, explica Claudine Gothot-Mersh en "El Análisis Estructural de la Narración" (64), representar por la princesa al personaje buscado es designar al actante por el actor; como lo sería el de

llamar dragón al agresor. El análisis formal sólo puede efectuarse entre unidades de un mismo nivel, si se pasa es to sin advertirlo a las unidades de un nivel inferior es dejar la forma por el contenido. Esto nos obligaría a decir que el formalismo ruso pretende considerar el contenido como permutable.

Por su lado, Lévi-Strauss trata de demostrar que la estructura existe a todos los niveles analizando para ello la estructura del mito de Edipo abriendo cuatro categorías de lo que el llama mitemas, es decir los elementos del relato. Estos mitemas dice Guiraud, P. <sup>(65)</sup> son los que constituyen la estructura:

- 1/2 : parentesco, sobre/subestimado
- 3/4 : autoctonía negada/reivindicada

Lo que Strauss desea establecer es la diferencia entre el formalismo y el estructuralismo. Sin embargo, el valor del estudio de Propp es innegable, pues fue el pionero en examinar la estructura formal, es decir, en encontrar en muchas proposiciones diferentes una misma función aunque no se de inmediatamente la interrogante sobre la significación. Con las funciones enfatiza el eje sintagmático, es decir, busca la sucesión cronológica de las mismas.

Interesados también en la estructura de la narración, Bremond y Barthes hacen algunas aportaciones. Bremond, Cl. intenta un camino distinto de Propp y se centra en el aná

lisis lógico de la narración utilizando un método deductivo para localizar los posibles narrativos. Elabora una matriz de tres secuencias constituidas también de funciones de acuerdo al cuento francés en donde los buenos son siempre recompensados y los malos son siempre castigados. Su análisis pues, varía del análisis de Propp en cuanto que las funciones no son fijas, sus secuencias son:

Degradación - - - - - Mejoramiento  
Mérito - - - - - - - Recompensa  
Desmérito - - - - - Castigo

Por su lado, R. Barthes, en su "Introducción al Análisis Estructural de los Relatos" <sup>(66)</sup> hace su aportación distinguiendo tres niveles de descripción, el de las funciones, el de las acciones y el de la narración. Esta sugerencia está basada en los niveles de descripción lingüística, fonético, gramático, etc. y que tienen una relación jerárquica encontrando cada una su sentido sólo en relación con el del siguiente nivel. La sugerencia de Barthes es suficientemente general como para poder dar cuenta de una narración compleja; sin embargo, la integración de los niveles parece aún demasiado perfecta. El lugar que ofrece a las acciones nos hace volver al inicio del problema de la estructura narrativa, "la acción es el elemento característico que hace del texto una narración" <sup>(67)</sup>

El análisis de Propp se retoma posteriormente por A.J.

Greimas, profesor naturalizado Francés y muy interesado en la semántica. Greimas intenta reducir las funciones de Propp para darles mayor aplicabilidad y avanzar en su método a raíz de la sugerencia de Levi-Strauss de construir un modelo atemporal de la narración, una matriz que represente los grupos de transformaciones de un número menor al ya establecido.

Greimas, interesado en la semántica, propone iniciar el análisis semántico a partir de los actantes pues le parece que la actividad discursiva consiste en atribuirles predicados. A partir del trabajo de Tesnière, L. La Gramática de las Estructuras Sintácticas, 1959, Greimas retoma los tres actantes descubiertos por éste que son:

Sujeto	objeto	Beneficiario.
--------	--------	---------------

Tesnière hace un análisis de los tipos de actantes gramaticales que pueden existir y se refiere a ellos como los sustantivos que están subordinados de manera inmediata al verbo estimando que no todos los verbos tienen el mismo número de actantes; hay los verbos que no tienen actante, los que tienen dos y los que tienen tres. De estos últimos, los verbos experimentan un proceso en el que participan tres personas o cosas y pone por ejemplo la siguiente oración <sup>(68)</sup>

"Alfredo da el libro a Carlos"

Los tres actantes son:

1. Alfredo, quien da el libro
2. El libro, que es dado a Carlos
3. Carlos quien recibe el libro.

Tenemos un proceso que no se podría haber dado sin la participación de cada actante en su propio rol.

Desde el punto de vista semántico, el primer actante es quien hace la acción, el segundo es el que soporta la acción (complemento directo o de objeto), y finalmente, el tercer actante es quien recibe el beneficio o detrimento de la acción.

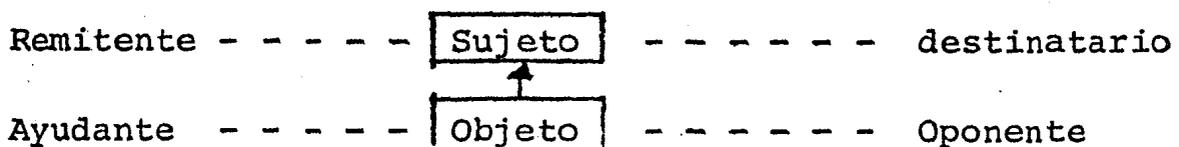
Greimas sugiere que el beneficiario no es un sujeto sino un benefactor y propone articularlos en dos categorías que se encuentran también en Propp:

<u>Greimas</u>		<u>Propp</u>	
sujeto	vs.	objeto	héroe vs. personaje buscado
remite	vs.	destinatario.	mandante vs. padre de princesa.

y como categoría secundaria:

Ayudante	vs.	oponente	donador vs. agresor
----------	-----	----------	---------------------

queda un modelo actancial de la narración así representado y que tiene semejanza con un modelo de comunicación.



Este modelo, dice Gothot-Mersh, "puede ser utilizado pa

ra establecer una tipología de la narración a partir de la ausencia de uno ó de muchos actantes, del sincretismo de algunos actantes (sujeto y destinatario en el cuento ruso), y a la inversa, de la división de un actante en varios actores." (69).

Los papeles actanciales por un revestimiento semántico se convierten en los papeles temáticos encarnados en actores, es decir, una figura de la narración puede jugar papeles actanciales diferentes. Apoyado en el esquema funcional de Propp, Greimas reduce o empareja las funciones a veinte, en donde destaca tres conjuntos básicos de la narración dados por la oposición, considerando a los actantes bajo la estructura elemental de la significación de lo positivo y lo negativo.

- |                   |                              |                       |
|-------------------|------------------------------|-----------------------|
| 1o. Contrato:     | Mandamiento                  | vs decisión del héroe |
| 2o. Comunicación: | i) averiguación              | vs información        |
|                   | ii) decepción                | vs sumisión           |
|                   | iii) traición                | vs falta              |
| 3o. Prueba:       | i) mandamiento               | vs decisión del héroe |
|                   | ii) combate                  | vs victoria           |
|                   | iii) eliminación de la falta |                       |

Esto es una muestra de la forma en que Greimas logra conciliar el modelo transformacional a-crónico de Propp con el aspecto diacrónico de la narración, cuando sugiere el último conjunto funcional de la prueba como la estructura antes fundada sobre la operación de transformación. Inspi-

rado en la lógica y en la semántica, lo que hace Greimas es profundizar sobre la categoría sémica básica (blanco vs. negro) que se desarrolla en el cuadro semántico (Transformación del cuadro lógico), dando el término contradictorio a cada uno de los contrarios:

No blanco vs. no negro

Blanco vs. no blanco (rol de contradicción).

Así, Greimas muestra que el análisis estructural es útil tanto para rescatar el aspecto semántico como para dar una explicación de la generación de las narraciones.

### 3.2 La teoría de las modalidades de Greimas.

La teoría de A.J. Greimas puede considerarse, según lo sugiere Alfredo Andrade Franco, como una semiótica constituida. Entendemos por semiótica "una metodología que se calcula a sí misma durante y después del proceso de análisis, ya que la fusión del objeto de estudio con su metodología presupone la existencia de un instrumento de cálculo sintáctico-semántico".<sup>(70)</sup> Mismos que veremos en detalle durante el análisis de la fotonovela en el capítulo IV.

Como hemos mencionado antes, encontramos en la obra de Greimas: Semántica Estructural<sup>(71)</sup>, En torno al Sentido<sup>(72)</sup>, Ensayos de Semiótica y Poética<sup>(73)</sup> y Sémiotique et Sciences

Sociales, <sup>(74)</sup> un interés claro en explicar que más allá de la gramática de la lengua, también el discurso-relato se halla estructurado y posee, en consecuencia, su propia gramática y su propia sintáxis, no ya al nivel de la lengua sino de las unidades narrativas. Esto, aunado a su búsqueda por definir el problema de la significación que como él dice puede ser responsabilidad de todas las ciencias, pues "el mundo humano parecemos definirse esencialmente como el mundo de la significación, El mundo solamente puede ser llamado humano en la medida en que significa algo". <sup>(75)</sup> Greimas propone una metodología de análisis que se puede resumir en los siguientes pasos:

a. Constitución de un corpus caracterizado, fundamentalmente, por su homogeneidad.

b. Elección del punto de vista preciso (isotopía) bajo el cual será examinado el corpus (convertir el corpus en texto).

c. Normalización del texto; consiste en transcribirlo simbólicamente bajo una forma canónica que permita detectar las estructuras actoriales y actanciales, así como las de los predicados. <sup>(76)</sup>

El método de Greimas rescata principalmente al 'componente semántico' que pertenece al plano del contenido que es en donde se pueden descubrir las ideologías, lo que algunos otros métodos soslayan quedándose en el análisis pura-

mente formal de las estructuras narrativas.

Al concebir Greimas la estructura formal del relato como un sistema de relaciones entre términos o unidades que de algún modo ya pertenecen al contenido, sale del formalismo puro y desvanece así el rigor marcado comunmente entre la forma y el contenido.

Así, las unidades gramaticales dejan de ser pura forma y, por ejemplo, la presencia de un actor nos da de inmediato información sobre su condición de ser animado, y entra así, además, en el nivel profundo y de superficie, es decir, al componente semántico.

Dado el objetivo de este trabajo de buscar no sólo la estructura narrativa sino la de las ideologías, este trabajo de Greimas, creemos, coopera enormemente en llegar a tal finalidad pues señala un espacio teórico propicio para rescatar las ideologías dentro del discurso-relato que se ven como un principio regulador y no solamente como un residuo separado.

La teoría de las modalidades no es una teoría totalmente terminada sino en camino de la exploración, Greimas llama a su propuesta "Hacia una teoría de las modalidades".<sup>(77)</sup> lo cual nos da un planteamiento flexible y utilizable especialmente en un trabajo de tesis.

La modalidad implica proponer una transformación a los predicados para lo cual el acto es su lugar de aparición.

Es un concepto que se trabaja desde tres vertientes: la semiótica, la lingüística y la lógica. Esta última desde Aristóteles en las modalidades clásicas de lo necesario, lo posible, lo contingente, etc. En principio, la categoría lingüística de la modalidad comprende dos verbos: poder y deber sin embargo, Greimas propone cuatro que corresponden a tipos de verbos paradigmáticos y que será una sobremodalización de los dos verbos básicos: /querer/, /saber/, /poder/ y /deber/.

Greimas plantea seis tipos de modalización que después se ejemplificarán en su aplicación a la fotonovela (ver Cap.IV)

- |                  |                |               |
|------------------|----------------|---------------|
| 1) Veridictorias | 2) Factitivas  | 3) Aléticas   |
| 4) Deónticas     | 5) Certidumbre | 6) Volitivas. |

Dijimos que el acto es el lugar de aparición de las modalidades y podemos hablar del acto únicamente al darle una representación semántica. Por lo tanto, el acto es aquello que hace ser y que nos lleva a conocer una estructura hipotática de dos predicados.

Hacer vs. Ser

Como resultado, el predicado será el núcleo, es decir, la relación constitutiva del enunciado, relación cuyos términos límite son los actantes y de donde resultan los dos enunciados elementales, el enunciado del hacer y el enunciado de estado. Esto se debe a que la función contiene un mínimo semántico, y de ahí que se puedan distinguir las dos funciones de predicado, hacer y ser.

En una representación más abstracta tenemos que:

- El predicado hacer = función de transformación
- El predicado ser = función de junción: (<sup>S</sup>1 n ov)  
(<sup>S</sup>1 U ov)

La organización hipostática de los dos enunciados elementales que corresponde a la expresión "hacer-ser" en la lengua natural puede denominarse la realización o performance.

El acto no es un hacer-ser, sino un eso que hace hacer que corresponde a la competencia o competence. El acto, por lo tanto reúne la competencia y la realización en donde la realización presupone a la competencia pero no al contrario.

Esta modificación de un predicado por otro predicado se define como su modalización y, por lo tanto, la realización y la competencia son estructuras modales. En resumen, "todo predicado que rige a otro predicado se convierte por su posición sintáctica en un predicado modal". (78)

Los supuestos que subyacen a la propuesta de Greimas son varios. Mencionaremos los que a nuestro juicio, son esenciales para comprender el trabajo que aquí nos interesa y que se desarrolla en el capítulo IV.

Greimas reinterpreta el modelo proppiano en dos direcciones:

- a. La dirección micro-estructural que se da a partir del enunciado narrativo. Es decir, que si se considera

la novela como un mensaje comunicado por un sujeto narrador, este enunciado global puede separarse en una secuencia de enunciados narrativos concatenados (como las funciones de Propp).

b. La dirección macro-estructural donde él agrupa las funciones en tres pruebas en donde la sucesión de ellas forma el esquema narrativo:

i) La prueba calificadora o la adquisición de modalidades de la competencia (poder-hacer)

ii) La prueba decisiva de dar realización, que representa la conjunción del sujeto con el objeto del valor. Es el hacer del héroe.

iii) la prueba de la gloria o del reconocimiento del héroe, constituye la sanción ejercida por el destinador sobre el hacer del héroe.

La composición narrativa. El análisis del texto comienza generalmente por el examen de la composición narrativa. En los textos, las estructuras narrativas son las que ordenan los contenidos ofrecidos por la lengua. No hay que confundir la novela, que es un tipo de discurso, y la narrativa como fenómeno organizador de la significación.

Un texto se presenta como una secuencia de estados y transformaciones por la que se entiende como narrativa al fenómeno de transformaciones inscrito en el discurso y que es responsable de la producción del sentido.

Para definir un enunciado de estado, se introducen las

nociones abstractas de S (sujeto) y Ov (Objeto). Existen dos formas fundamentales de relación entre S y Ov

El enunciado de estado disyuntivo:  $S \cup O$

El enunciado de estado conjuntivo:  $S \cap O$

Existen entonces, dos tipos de transformaciones.

- de disyunción  $(S \cap O) \longrightarrow (S \cup O)$

- de conjunción  $(S \cup O) \longrightarrow (S \cap O)$

El elemento de base de la descripción narrativa es el enunciado narrativo que corresponde a la transformación de estado "A" a un estado "B"

Ejemplo:  $f(S_2) = (S_1 \cup Ov_1) \quad (S_1 \cap Ov_1)$

F = Hacer transformador

$S_2$  = Sujeto-operador

$S_1$  = Sujeto de estado

$Ov_1$  = Objeto

Al momento de describir la composición narrativa, se es sensible a la relación de los actores y a la sucesión de los estados y de las transformaciones que sufren a lo largo del discurso.

Se llama Secuencia Narrativa a la organización lógica de enunciados narrativos. Desde el punto de vista del sujeto-operador, la Secuencia Narrativa se organiza alrededor de 4 fases:

Manipulación

Competencia

Realización

Sanción.

Cada fase presupone las otras, siendo la realización el núcleo central a partir del cual se pueden extraer las otras fases.

A continuación damos lo que puede ser un esquema de la Secuencia Narrativa. (79).

MANIPULACION	COMPETENCIA	REALIZACION	SANCION
Hacer-Hacer	Poder	Hacer - Ser	Saber
Relación destinador-su jeto-operador	Relación sujeto-operador operación. ↑ P r a g m á t i c a ↑	Relación sujeto-operador estados. ↑	Relación destinador sujeto-opera dor. sujeto de es tado.
	C O G N I T I V A		

Como se puede ver, existe una dimensión cognitiva (operaciones de tipo saber o hacer-saber) y una dimensión pragmática definida por la competencia y la realización.

La prueba calificadora corresponde a la competencia debido a que el sujeto operador es capaz o competente para realizar la transformación narrativa principal o la prueba decisiva. Desde este punto de vista, la secuencia narrativa (SN) es un instrumento de análisis que nos ayuda a descomponer el discurso y a clasificar las operaciones de transformación de manera coherente. La realización particular de una (SN) en una novela se llama Programa Narrativo (PN). Se define por el estado al cual llega (sea que las transformaciones

que convergen hacia la disyunción o hacia la conjunción del sujeto de estado y del objeto]. Se trata, entonces, de una adquisición de valor o de una pérdida de valor, degradación o disminución con relación a un cierto estado inicial.

De tal manera, la operación que realiza el paso de un estado de conjunción a un estado de disyunción o viceversa, se llama realización.

Se llama competencia a las condiciones necesarias para la realización de la actuación, cualquiera que sea la configuración que esta competencia pudiera tener dentro del discurso. Por ejemplo la varita mágica del hada necesaria para que ésta cumpla sus misiones. De otra manera, el hecho de no contar con la competencia conduce a un callejón sin salida modal, es decir, se asegura el fracaso del hacer.

Si consideramos la realización o actuación como la comunicación del objeto y como el elemento esencial del Programa Narrativo, este varía si la realización es conjuntiva o disyuntiva.

La realización conjuntiva es cuando un mismo actor asume el rol de sujeto de estado ( $S_2 = S_3$ ), es una operación reflexionada ya que él mismo se atribuye el objeto de valor y se le llama P.N. de apropiación. Si el sujeto operador es representado por otro actor que el sujeto de estado, se trata entonces de una transformación transitiva o atribución ( $S_2 \neq S_3$ ). Si en el estado final de disyunción, el mismo

actor asume el rol de sujeto operador y de sujeto de estado ( $S_2 = S_3$ ) se trata de un programa narrativo P.N. de Renunciación. Se trata de una operación transitiva de Desposesión cuando el sujeto operador de la transformación disyuntiva y el sujeto de estado final son diferentes ( $S_2 \neq S_3$ ).

Las nociones de Configuración discursiva y de recorridos figurativos, definen los dos aspectos según los cuales se puede notar una figura. El recorrido figurativo es la fuente relacional de figuras que revisten los programas narrativos y la configuración discursiva aparece como un conjunto de significaciones virtuales que pueden ser realizadas en los textos por recorridos figurativos:

La configuración discursiva definida como recorridos figurativos.

S E R V I D U M B R E

Estado de una persona o de una nación - privada de su independencia.

Sumisión

docilidad, obediencia  
sufrir con paciencia.

Servitud

gente que se ocupa  
de los servicios -  
de una casa.

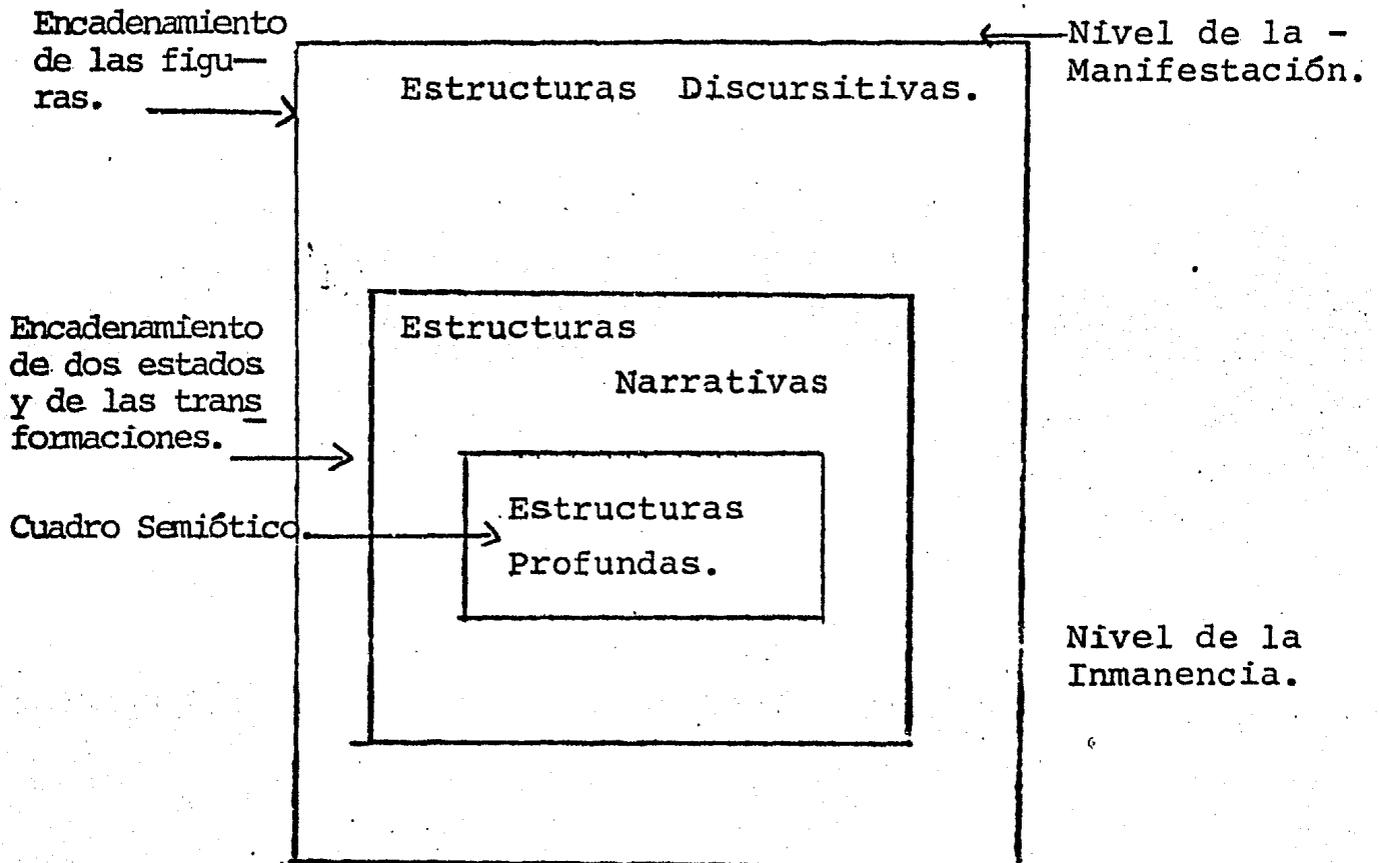
El recorrido figurativo es la realización de una de las diversas posibilidades ofrecidas por una configuración discursiva. Así, la configuración discursiva constituye el aspecto vertical, mientras que el recorrido figurativo constituye el aspecto realizado. Para hacer el análisis discursi

vo nos falta extraer los recorridos figurativos que nos vuelven a enviar hacia las configuraciones discursivas.

Los recorridos figurativos nos ayudan a definir a los actores (personajes). El resumen de un recorrido figurativo relacionado a un actor se llama rol temático. Por ejemplo, el recorrido figurativo sumisión nos llevará al rol temático de persona sumisa, obediente, etc. Se puede tratar de definir el concepto de rol dice Greimas; "a nivel de discurso, se manifiesta como una cualidad o como un atributo del actor." (80)

El siguiente cuadro nos muestra las diversas dimensiones que Greimas trabaja:

### LAS ESTRUCTURAS PROFUNDAS



Las Isotopías. La Isotopía en una narración puede definirse como el plan común que da coherencia a un texto o a una frase. Este plan común es posible gracias a la redundancia de unidades mínimas de significado como los clasemas o los semas nucleares que dominan a los lexemas del texto. Esa redundancia o permanencia de semas nucleares se llama isotopia semiológica que asegura la coherencia de los recorridos. La redundancia de clasemas se llama entonces isotopía semántica y que asegura la coherencia de todos los recorridos y por lo tanto del texto.

La relación que existe entre los recorridos figurativos y las isotopías se da por efectos del sentido al nivel de la superficie y que son denominados sememas para el plan lexémico y recorridos figurativos para el plan discursivo.

A nivel profundo, los semas nucleares definen los sememas o los recorridos mientras que los clasemas aseguran la posibilidad de entrada de los sememas en el contexto y de los recorridos figurativos.

Los recorridos figurativos que rigen el escalar de las figuras a nivel de discurso, pueden descomponerse en semas nucleares de la misma manera que los sememas. Al mismo tiempo, a nivel profundo, esos mismos recorridos figurativos esta organizados como isotopías semiológicas dado que existe una redundancia de semas nucleares que son propios de los recorridos de los cuales se habla.

Llega a suceder que un mismo texto puede desarrollar va rias isotopías semiológicas, pero hace falta decir que es siempre la isotopía semántica (redundancia de clasemas) quien dirige la compatibilidad de todas las figuras del tex to. La cohesión es entonces asegurada por un sólo plan iso tópico (la isotopía semántica).

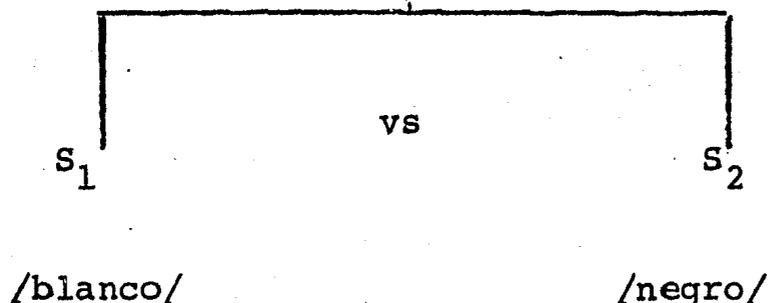
Es importante decir que la isotopía semántica de un tex to no depende de la idea más general; consiste más bien en el elemento más pequeño común a todos los recorridos figurati vos. Este pequeño elemento común, articula el conjunto de recursos figurativos.

El cuadro semiótico o la estructura elemental de signifi cación implica no solamente un trabajo de descomposición de las figuras y de los recorridos figurativos sino también representa un trabajo de organización. El texto en tanto que estructura, se considera como sistema de relaciones.

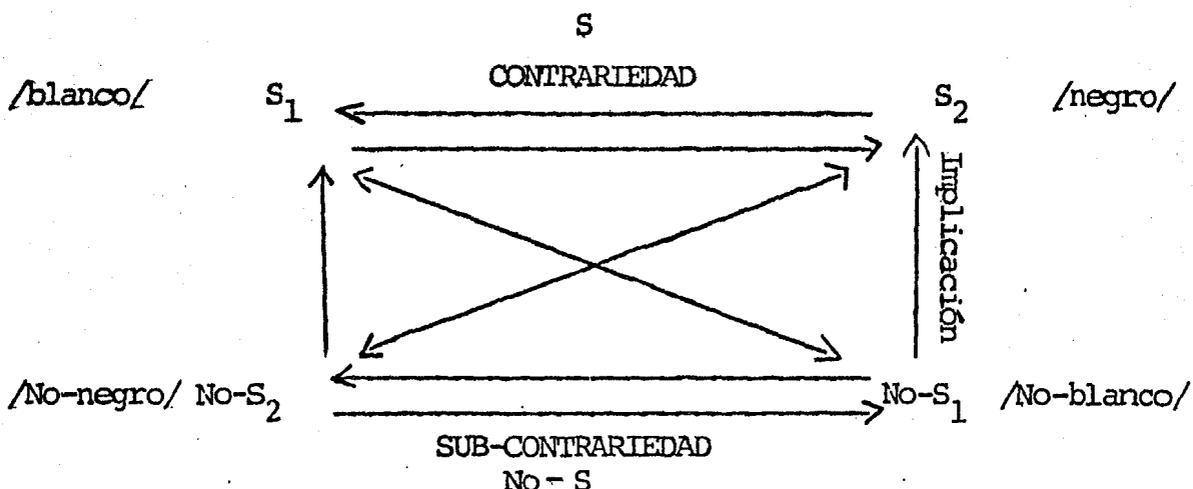
Se establece un modelo semiótico representante de la es tructura y que funciona a condición de que puede simular el objeto sobre el cual se aplica. Dado que la significación es el resultado de la diferencia, entonces podemos decir que un texto es un juego de diferencias. En el momento en que buscamos la estructura elemental que dirige la significa ción, hace falta buscar las diferencias. De otra manera, si la significación es el resultado de la diferencia (/blanco/vs/negro/), la estructura elemental será entonces definini

da como la relación entre dos términos. Sin embargo, para que haya una oposición entre estos dos términos, debe existir un elemento común a los dos trazos y se llama eje semántico (S):

$$S = /color/$$



El cuadro semiótico "representa las relaciones principales a las cuales es necesario someter a las unidades de significación, para poder engendrar un universo semántico susceptible de manifestarse." (81) La estructura elemental que se analizó y describió anteriormente la concibe Greimas como el desarrollo lógico de una categoría sémica binaria del tipo /blanco/vs/negro/, cuyos términos están, entre ellos, "dentro de una relación de contrariedad, cada uno siendo al mismo tiempo susceptible de proyectar un nuevo término que será su contradictorio, los términos contradictorios pudiendo, a su turno contractar una relación de pre-suposición respecto al término contrario opuesto." (82)



Relación de contradicción.- No da para un posible tercer término.

Relación de contrariedad.- Los dos términos ( $S_1$  y  $S_2$ ) no se oponen jamás como dos términos de una alternativa. Los dos se oponen pero están unidos simultáneamente (se presuponen mutuamente).

Relación de sub-contrariedad.- Es semejante al de contrariedad pero en otro sentido.

Relación de presuposición o de implicación narrativa.- Los términos negativos o indeterminados */no blanco/ /no negro/* son los pasos de un tipo de contenido a su contrario.

El Cuadro semiótico.- Es un instrumento que sirve para representar la forma del sentido del texto y para verificar la coherencia en el mismo. Al aplicar este instrumento podemos extraer las relaciones y las operaciones del texto. Por consiguiente, podemos decir que el cuadro semiótico tiene un aspecto dinámico ya que destaca un recurso de operaciones (el paso de un valor a otro) y un aspecto estático ya

que destaca un sistema de relaciones entre los valores mínimos. Además, se puede notar que a cada relación del modelo corresponde una operación. En resumen, todos los semas extraídos se encuentran en alguna relación, los unos con los otros, de contrariedad, de contradicción o de implicación.

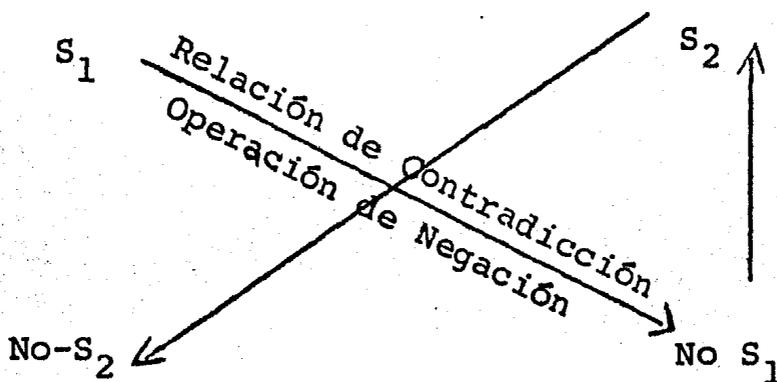
Si consideramos las relaciones y las operaciones encontramos que:

- a la relación de contradicción corresponde una operación de negación:

$$S_1 \text{ a } \text{no-}S_1$$

- a la relación de presuposición o implicación corresponde una operación de selección:

$$\text{No-S a S}$$



Es decir, se trata de seleccionar a partir de no-S, el término  $S_2$  contrario de  $S_1$ .

Para el análisis semiótico de un texto existen principalmente dos niveles a hacer que corresponden entre sí:

<u>Nivel Profundo</u>		<u>Nivel de Superficie</u>
Sistema de relaciones	→	Composición discursiva (recorridos figurativos)
Sistema de operaciones	→	Composición narrativa a gramática narrativa (estados y transforma- ciones)

Aquí se puede constatar que las relaciones organizadas a nivel profundo, se re-encuentran al nivel de superficie tomado en cuenta este, por los recursos figurativos. Las operaciones sobre los valores representados a nivel profundo, se encuentran también a nivel más superficial, dentro de los programas narrativos (PN).

La aplicación de estos conceptos y su potencialidad para analizar diferentes tipos de texto se comprueba en el Capítulo IV.

NOTAS CAPITULO II

1. J.R. Firth, "The Techniques of Semantics", en Papers in Linguistics, Londres, Oxford University Press, 1957, pp. 7-33.
  2. Loc. cit.
  3. Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje, México, Siglo XXI Editores, S. A., 1974, p. 297.
  4. Véase Zelling S. Harris, "Discourse Analysis" en Language, Vol. 28, 1952, pp. 1-30
  5. Véase T.F. Mitchell, "The Language of Buying and Selling in Cyrenaica", en Hesperis, Vol. 44, 1957, pp. 31-71.
  6. Malcom Coulthard, An Introduction to Discourse Analysis, Londres, Longman Group Ltd., 1977, P. 4.
  7. Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, op. cit., P.50.
  8. Zelling S. Harris, op. cit., pp. 1-30.
  9. T.F. Mitchell, op. cit., pp. 31-71.
  10. Véase Malcom Coulthard, op. cit., p. 5.
  11. J. McH. Sinclair y Malcolm Coulthard, Towards an Analysis of Discourse, Londres, Oxford University Press, 1975, p. 24.
  12. Véase Kenneth Pike, Language in Relation to a Unified Theory of Human Behavior, Paris, Mouton, 1967.
- Véase \_\_\_\_\_, Phonemics, Michigan, U.S.A., Ann Arbor Prees, 1947, P. 63.

13. Véase Noam Chomsky, Aspects of the Theory of Syntax, Mass., U.S.A., The M.I.T. Press, 1965.
14. Véase R.E. Longacre, Discourse, Paragraph and Sentence Structure, S.I.L., 1968.
15. Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, op. cit. p. 37.
16. Véase Louis Hjelmslev, Ensayos Lingüísticos, Madrid, Editorial Gredos, S.A., 1972.
17. T.A. Van Dijk, Some Aspects of Text Grammar, Paris Mouton, 1972.
18. Véase M.A.K. Halliday, "Functional Diversity in Language" en Foundations of Language, Vol. 6, 1970.
19. T.A. Van Dijk, Estructuras y Funciones del Discurso, México, Siglo XXI Editores, S.A., 1976, pp. 20-21.
20. Véase H.D. Lasswell, The Structure and Function of Communication in Society, Nueva York, Harper y Brothers, 1948.
21. Véase Roman S. Jakobson, Nuevos Ensayos de Lingüística General, México, Siglo XXI Editores, S.A., 1976.
22. Véase Emile Benveniste, Problemas de Lingüística General, México, Siglo XXI Editores, S. A., 1971.
23. Gilberto Giménez, Poder, Estado y Discurso, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981, p. 123.
24. Véase Karl Bühler, Teoría del Lenguaje, Madrid, Revista de Occidente, 1950.
25. Pierre Guiraud, La Semiología, México, Siglo XXI Editores, S. A., 1972, pp. 11-15.
26. Véase Vilém Mathesius, "Sobre Algunos Problemas del Análisis Sistemático de la Gramática" en El Círculo de Praga, Barcelona, Anagrama Editorial, 1972, pp. 85-103.

27. Véase M.A.M. Halliday y R. Hasan, Cohesion in English, Londres, Longman Group Ltd., 1976.
28. Ibid., p. 4.
29. Ibid., p. 324.
30. Véase R. Quirk, A Grammar of Contemporary English, Londres, Longman Group Ltd., 1972, pp. 649 - 716.
31. Véase C.N. Li y S. Thompson, Subject and Topic: A New Typology of Language, Londres London University Press, 1976, pp. 12-30.
32. M.A.M. Halliday y R. Hasan, op. cit. p. 327.
33. Véase David Crystal y Derek Davy, Investigating Style, Londres, Longman Group Ltd., 1969, pp. 95-124.
34. Véase J.L. Austin, How to Do Things with Words, Londres, Oxford University Press, 1962.
35. Ibid., p. 17
36. Malcolm Coulthard, op. cit., p. 14.
37. Véase J.R. Searle, Speech Acts, Londres, Cambridge University Press, 1970, pp. 40-41
38. Malcolm Coulthard, op. cit., P. 27
39. J.R. Searle, "What is a Speech Act?" en Searle, J.R. (ed.) The Philosophy of Language, Londres, Oxford University Press, 1971, p. 39.
40. Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, op. cit., p. 386.
41. Gilberto Giménez, op. cit., p. 124.
42. Ferdinand De Saussure, Course in General Linguistics, Londres, Fontana/Collins, 1974, p. 16.
43. Jonathan Culler, Saussure. Londres, Fontana/Collins, 1976, p. 106.

44. Roland Barthes, "Elementos de Semiología" en Barthes, Roland et al. La Semiología, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970, p. 273.
45. Georges Mounin, Diccionarios de Lingüística, Barcelona, Editorial Labor, 1979, p. 163.
46. Umberto Eco, Tratado de Semiótica General, México, Editorial Nueva Imagen, 1978, p. 45.
47. Gilberto Giménez, "Lingüística, Semiología y Análisis Ideológico de la Literatura" en Monteforte Toledo, Mario et al. Literatura Ideología y Lenguaje, México, Editorial Grijalbo, 1976, p. 276.
48. Roland Barthes, op. cit., p. 64.
49. Gilberto Giménez, "Lingüística, Semiología y Análisis Ideológico" op. cit., p. 278.
50. Ibid., p. 284
51. Jean-Claude Coquet, "Las Modalidades del Discurso" (fotocopia) p.20
52. Anne Henault, Exposiciones de Semiótica, BELC., 1980, p. 13.
53. Regine Robin, "Discours Politique et Cojonture" en L'Analyse du Discours, Montreal, Centre Educatif et Culturel, 1976, p. 150.
54. Gilberto Giménez, Poder, Estado y Discurso, op. cit., p. 124.
55. Ibid., p. 125.
56. Julia Kristeva, El Texto de la Novela, Barcelona, Editorial Lumen, 1974, p. 18.
57. Véase A.J. Greimas, "Hacia una Teoría de las Modalidades" en Langages, Vol. 43, 1973.

58. Pierre Guiraud, op. cit., pp. 100 y 101.
59. Vladimir Propp, Las Transformaciones del Cuento Maravillosos, Buenos Aires, Rodolfo Alonso Editor, 1972, p. 17.
60. Claude Bremond, "El Mensaje Narrativo" en Barthes, Roland et al., Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo. 1970, pp. 76 y 77.
61. Vladimir Propp, op. cit., p. 15.
62. Claude Bremond, op. cit., p. 72.
63. Véase A.J. Greimas, Semántica Estructural, Madrid, Editorial Gredos, 1973, pp. 263 - 293.
64. Véase Claudine Gothot-Mersh, op. cit., pp. 105-107.
65. Pierre Guiraud, op. cit., p. 103
66. Roland Barthes, "Introducción al Análisis Estructural del Relato" en Barthes Roland et al. Análisis Estructural del Relato, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974, pp. 9 - 44.
67. Ibid. p. 29.
68. Véase Lucien Tesnière, Eléments de Syntaxe Structurale, Paris, 1959, pp. 106 - 111.
69. Claudine Gothot - Mersh, op. cit., p. 113
70. Alfonso Andrade Franco. "La Metodología de Greimas dentro de las Corrientes Semióticas" Trabajo presentado en el ciclo de conferencias presentada el día 16 de Junio de 1981, México, UNAM, F.C.P. y S. (fotocopia) p. 16.
71. Véase A.J. Greimas, op. cit., pp. 368 - 377.
72. Véase \_\_\_\_\_, En Torno al Sentido, Madrid, Editorial Fragua, 1973, pp. 185-218.

73. Véase \_\_\_\_\_, Semántica Estructural op. cit., p. 263-293.
74. Véase \_\_\_\_\_, Ensayos de Semiótica Poética, Barcelona, Editorial Planeta, 1976, pp. 237 - 272.
75. \_\_\_\_\_, Semántica Estructural, op. cit., p. 7
76. Ibid., pp. 141 - 171
77. Véase \_\_\_\_\_, "Hacia una Teoría de las Modalidades", op. cit., pp. 10 -18.
78. Ibid., p. 5
79. Véase Olga Sierra, "La Narrativa" ( trabajo inédito, fotocopia ) PP. 69 - 94.
80. Véase A.J. Greimas s, En Torno al Sentido, op. cit., pp. 37-43.
81. Ibid., p. 199.
82. Ibid., p. 215.

### III. LA FOTONOVELA

En toda sociedad se generan relaciones de comunicación que conforman un aparato comunicacional, el cual va a ser reflejo del sistema económico y político de dicha sociedad.

Dentro del sistema capitalista, y específicamente en México, quien detecta los medios masivos de comunicación es la clase dominante, poseedora del poder económico, razón por la cual tiene la posibilidad de contar con los medios de comunicación masiva como propiedad.

La clase dominante tiene como interés principal el conservarse como tal y en conservar en aumento el desarrollo de su capital. Estos objetivos los logra, en parte, mediante el uso adecuado y bien logrado de los medios a través de sus mensajes en los que están insertos los valores, normas y actitudes (ideología) acordes con sus intereses particulares, lo que tiende a perpetuar las relaciones sociales existentes y que son en última instancia aquellas relaciones que les benefician.

La posesión de los medios en manos de una clase es evidencia de que en dicha estructura social se da un proceso de comunicación unidireccional y vertical, lo cual implica la falta de participación y de acceso a los medios por parte de los grupos mayoritarios de esa sociedad, grupos que

son saturados de información, impidiendo de esa manera su desarrollo de sentido crítico y creativo en cuanto a lo que están recibiendo. Esto de alguna manera va orillado al receptor a crear fantasías y quizá, por lo tanto, a salirse de su realidad social, esto es, se descontextualiza de su realidad.

Dentro de este panorama, podemos situar la fotonovela como un producto de la cultura de masas. Entendemos por cultura de masas aquella que apela a lo imaginario, es decir, que provoca en el lector una serie de ilusiones con respecto a lo que tiene o a lo que es. Incluso las informaciones encuentran su lugar en esta dimensión de lo imaginario, que no tiene nada que ver con lo imaginario que se opone a lo real en los mensajes.

Es algo que aún entra en conflicto con el mensaje en el sentido de querer cambiar una parte del mismo, para que no contradiga nuestros deseos.

En la categoría de imaginario entran dos clases de mensajes: unos hacen aparecer ante los destinatarios de la comunicación algo que es más o mejor de lo que se tiene, es decir, la ilusión de ser más de lo que somos; otros son mensajes que no tienen relación alguna con la realidad, son pura ficción como el caso de las novelas románticas, los cuentos, los comics.

Ambos casos pueden compararse con el sueño, ya sea el que

proyectamos despiertos, pensando en cambios favorables en nuestra vida, o el sueño nocturno plagado de escenas misteriosas que no comprendemos pero que sabemos nos atañen.

De aquí que la cultura de masas pueda calificarse de imaginaria u onírica.

Para Edgar Morin la cultura de masas es un producto del capitalismo del siglo XX y la describe como respuesta a los deseos y, en particular, a los deseos inconscientes del consumidor. Considera a la cultura de masas como respuesta a un modo estético de consumo imaginario.

Dentro de este marco podemos decir que la fotonovela es un medio de comunicación popular y un canal de transmisión de valores.

Como agente de la cultura popular, reproduce una de sus características: la construcción simplista.

La fotonovela cumple una función social en la medida que impone a la sociedad la ideología del modo de producción imperante y funciona como aliada de las clases dominantes. En cierta forma es un medio de control social que a veces no es consciente.

Otra función es mantener el statu quo mediante la presentación de valores que posteriormente se institucionalizan en conductas. Por ejemplo, un modelo presentado por la fotonovela, puede motivar un comportamiento axiológico de tipo obligatorio, pero la obligatoriedad no es necesario que es-

té expresa, puede llegar como mensaje oculto al inconsciente, como un estereotipo. Estos estereotipos provienen de los personajes presentados por la fotonovela. A través de la misma se imponen modelos normativos: así vemos que los protagonistas masculinos presentan por lo general las mismas características. La fotonovela se vale de la figura del ídolo para subyugar al lector.

La fotonovela propone modelos y estereotipos que proporcionan parámetros absolutos de los valores humanos, desconectando así a los individuos de los procesos históricos.

En la fotonovela se niega la existencia de países desarrollados y subdesarrollados, de explotadores y explotados, en suma, se niegan las contradicciones históricas y sociales. Se presenta la ilusión de una sociedad armónica y se niega la lucha de clases.

Estudios realizados sobre la audiencia de la fotonovela confirman lo que es obvio suponer: su público se encuentra en las capas bajas de la población, en los estratos populares, sin distinción de sexo.

Desde sus orígenes la fotonovela tuvo un status popular. Surgió en Italia, después de la Segunda Guerra Mundial y el éxito de su difusión se circunscribió al mundo latino.

Se inicia este género en forma de cinenovela, es decir, el relato del argumento de un film a través de una selección de fotos fijas del mismo, ordenadas y dispuestas para una

lectura secuencial y a los que se superponen textos explicativos o de diálogos para facilitar la reconstrucción del relato.

En base al éxito alcanzado, algunos editores italianos decidieron presentar guiones originales en la forma de una secuencia de fotografías acompañada de un breve texto.

Se produce aquí el paso de la cinenovela a la fotonovela, la cual podemos definir como un género narrativo apoyado en imágenes visuales.

La fotonovela italiana llega a México en la década de los 60. En la misma época aparecen aquí las primeras fotonovelas hechas por mexicanos.

Los antecedentes de la fotonovela los encontramos en los comics. Los comics constituyen uno de los medios de expresión más característicos de la cultura contemporánea. Su nacimiento data de la misma época en que surgen otros medios de comunicación fundamentales de la sociedad actual. Hacia 1895, adoptan sus más características convenciones y la forma actual.

La aparición de los comics como forma de expresión periódica se encuentra íntimamente ligada al florecimiento de los periódicos ilustrados de la época, que al finalizar el siglo XIX crearon un lugar de expresión para que el comics surgiera como un arma publicitaria en la competencia comercial de los magnates de la prensa de New York.

Se puede fijar el inicio del comic en el momento que reune tres características en su realización: narración secuencial en una serie de viñetas, la permanencia de un mismo personaje en una serie de publicación periodística y la presencia de globos o bocadillos con texto en su interior, como locución de los personajes. Estas características se reunieron por primera vez en "Yellow Kid", obra de Richard Felton Outcault.

Desde esa época, los diarios representaron el principal medio de difusión del comic. Eran leídos con avidez por los grupos de inmigrantes que no dominaban el inglés y por lo tanto no leían libros. Los diarios representaron el vehículo masivo que insertó los comics en la cultura de masas. De esta manera, el interés social de los comics procedía, entre otras causas, de la creación de una exhuberante mitología de vasta aceptación popular.

El carácter insólito de las aventuras, donde los personajes son fuertes, agraciados e invencibles, hizo que el comic actuara como medio de evasión de la rutina y las frustraciones cotidianas y en esta forma aseguró su popularidad.

Los lectores atribuían una entidad casi real al personaje dibujado, a sabiendas de su condición ficticia. Este fenómeno psicológico reviste gran interés social y se basa en los mecanismos de la identificación y la proyección del "yo" del lector sobre los personajes del relato.

Hasta tal punto son importantes estos mecanismos, que sin ellos carecería de interés la lectura de estas aventuras y sería imposible una aceptación de la ficción propuesta y la adhesión emotiva a su héroe.

Desde sus orígenes el comic tuvo un amplio público. Luego se produjeron decantaciones en las preferencias de aquel público y así se diversificaron hacia los diversos subgéneros.

Dentro de los comics, un subgénero se ha dedicado a personajes y acontecimientos del mundo cotidiano. Generalmente toman la forma de sátiras a la vida donde predomina una visión escéptica y a veces cínica de la institución familiar y una actitud resignada ante la lucha por la vida cotidiana.

La existencia de un público femenino, resultado de la incorporación de la mujer a la vida laboral urbana a partir de la Primera Guerra Mundial, determinó la aparición de las "Girl Strips", con protagonistas femeninos.

Los comics se independizaron de la dependencia de los periódicos cuando comenzaron a difundirse los comic-books (libros de comics) como publicaciones autónomas del género. Los primeros ejemplares aparecidos en 1929 con el título de Funnies, sólo contenían reimpresiones del material publicado en los periódicos. Desde 1935 con la aparición de New Fun, publicaron material original, especialmente creado para esta modalidad editora.

La fotonovela nace cuando el comic-book era una modali

dad editora muy difundida en los países occidentales. Adoptó también esta fórmula, aunque casi siempre con un tamaño mayor que el de aquél, debido a las exigencias de lectura de las fotos.

La diferencia fundamental entre los comics y la fotonovela radica en el uso de la imagen dibujada en los primeros y de la fotografía fija en la segunda. El amplio mercado consumidor femenino fue el que facilitó en los años cincuentas la expansión de las fotonovelas, vinculadas estrechamente por sus propuestas sentimentales y morales a la llamada "prensa del corazón" y como versión iconográfica de la novela rosa.

Las fotonovelas han constituido durante años verdaderas girl stripe fotográficas, aunque reducidas a un sentimentalismo primario y melodramático. Sus argumentos se reducen invariablemente a exponer los problemas de una mujer joven y bonita hasta conseguir finalmente el amor de un hombre apuesto.

Los comics y las fotonovelas son productos industriales, independientemente de su significación cultural. Esto implica que en su producción intervienen numerosas personas y diversos procesos técnicos. Para que los comics y fotonovelas alcancen el nivel de comunicación de masas, es necesaria su reproducción en múltiples ejemplares: esta tarea es propia de la industria periodística o editora. La industria periodística y editora, con su compleja organización, aparece enton-

ces como el soporte que ha hecho de los comics y la fotonovela, unos medios de comunicación de masas de gran interés psicológico.

Comics y fotonovelas aparecen estructurados narrativamente según convenciones muy similares cuando no idénticas e, incluso, ofrecidos al público en modalidades editoras análogas. Tanto los comics como las fotonovelas se estructuran en la integración de dos lenguajes: icónico y verbal.

Ahora bien, la información de los mensajes icónicos ofrece características diferentes de los verbales. El signo icónico posee, en relación con la realidad a la que reemplaza y representa, mayor concreción que el signo verbal. Los sonidos pueden evocar la imagen de un ser o de un objeto, pero no pueden ofrecerlo como imagen óptica, por lo general más completa en información. Esta diferencia no implica una jerarquización entre ambos lenguajes, sino una división de funciones en la práctica social.

En la fotonovela, ambos mensajes aparecen integrados en el interior de la viñeta. Entendemos por viñeta: "la superficie de papel acotada que ofrece pictográficamente el mínimo espacio o/y tiempo significativo (o unidad de montaje) de la narración". (1)

Por tanto, la viñeta representa pictográficamente un espacio que, en la operación de lectura, adquiere una dimensión temporal que en sí no posee por su condición de imagen

fija. Tal dimensión nace de la acción representada ya que el lector le atribuye en su imaginación una duración real. También de la lectura de los textos de los diálogos, ya que toda locución se produce a lo largo de un tiempo que se supone representado en la viñeta.

Podemos decir, entonces, que en la viñeta se integran el discurso verbal caracterizado por ser secuencial y temporal y los signos icónicos fijos, a los que el lector atribuye una acción de duración acorde con la de las locuciones emitidas por los personajes.

La viñeta se define en primer lugar por su encuadre, "entendido como delimitación bidimensional del espacio representado".<sup>(2)</sup> Para calificarlo, la fotonovela toma la terminología utilizada en el cine: primer plano (cuando muestra un detalle de un objeto o figura pequeña); plano medio (cuando ofrece un personaje cortado por la cintura); plano tres cuartos o plano americano (cuando le corta a la altura de las rodillas) y plano general (cuando muestra la figura completa).

Además del espacio bidimensional del encuadre, en la viñeta existe otro longitudinal, que no es real, sino virtual o aparente y que permite a su autor la composición en profundidad de los personajes, reconocida como tal en virtud de la perspectiva.

Las viñetas pueden adoptar las formas más caprichosas,

pero la industria cultural las ha estandarizado al formato rectangular; constituyen las unidades de montaje que se articulan para componer el relato. Se leen de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo. La parte de adentro de la viñeta se lee en la misma forma, representando la parte izquierda y superior el "antes", mientras que la derecha e inferior alude al "después" de la acción.

El lenguaje de la fotonovela, por otra parte, al igual que el comic, está basado en un complejo sistema de convenciones. Los diálogos de los personajes no tienen acústica como en el cine. Por lo tanto van inscritos en espacios llamados globos o bocadillos de forma y tamaño variable. Generalmente tienen un rabillo que apunta al emisor del mensaje fonético (delta). Apreciamos entonces en el globo dos elementos: su silueta o continente y los signos que encierra o contenido. El continente, de acuerdo a su forma, puede darle un sentido especial al contenido.

Otro elemento convencional lo constituyen las onomatopeyas. Menos usadas en la fotonovela que en el comic, éstas sugieren al lector el ruido de una acción o el sonido emitido por un animal, mediante fonemas con valor gráfico.

Otras convenciones son las metáforas visualizadas, que se idearon para expresar el estado psíquico de los personajes. Las más conocidas son: la bombilla para indicar una idea luminosa, el signo de interrogación sobre la cabeza de

un personaje para expresar su perplejidad, las estrellas que se ven al recibir un golpe, etc.

Por último, figuran entre las convenciones las figuras cinéticas que se utilizan para expresar la ilusión de movimiento o la trayectoria que sigue un móvil. Se representa por una línea punteada que indica, por ejemplo, la trayectoria de una bala: o una constelación de líneas paralelas que muestra el vacío espacial recorrido por un cuerpo en desplazamiento veloz. Al igual que las onomatopeyas, estas dos últimas convenciones son propias del comic, y raramente usadas en la fotonovela.

Hay otro orden de convenciones más bien de tipo psicológico o ético, que sí comparten en igual forma el comic y la fotonovela. Entre estas destaca el hecho que los héroes son siempre agraciados y los malvados repulsivos. De la misma manera, la heroína de la fotonovela aparece como dulce, recatada y honesta, mientras que su antagonista se manifiesta frívola y descarada.

La estructura narrativa de la fotonovela está formada por secuencias de viñetas que se suman y yuxtaponen, de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, para componer sus narraciones. La articulación de estas viñetas entre sí puede obedecer a reglas lógicas o ser arbitraria. Formas de conexión lógica son: los espacios contiguos, mostrando en las viñetas sucesivas espacios que se suponen contiguos; las fu

siones o fundidos que alteran progresivamente los valores tonales de la imagen en viñetas sucesivas; las apoyaturas, consistentes en textos integrados en la viñeta con el fin de aclarar o explicar su contenido, facilitar la continuidad o reproducir el comentario del narrador; los cartuchos, que son apoyaturas ubicadas entre dos viñetas consecutivas; y la voz en off, que representa en la viñeta un sonido procedente de un lugar próximo mostrado en la viñeta siguiente o anterior.

Atendiendo a un criterio espacial, el paso de una viñeta a otra puede estar regido por el criterio de una ampliación (alejamiento) o concentración (acercamiento) óptica del tema representado.

A pesar del carácter espacial de la viñeta, su montaje puede responder a un criterio temporal. Se procede en este caso, a una artificiosa distorsión de la ilusión que dura un tiempo normal en el lector. Esto sucede con la acumulación de viñetas, propia del montaje analítico que, al demorar el desarrollo de la acción, sugiere una impresión de "ralenti". (Distorsión del flujo del tiempo real, para producir la impresión de que una acción dura más de lo que ocurriría en la realidad).

Otras formas de montaje temporal son las convenciones conocidas como flash-back (evocación del pasado) y flash-forward (anticipación del futuro), cuando se realizan median

te yuxtaposición de viñetas que transportan al lector desde el presente hasta el pasado o el futuro, generalmente en calidad de vivencia, pensamiento o relato de un personaje (flash-back y flash-forward psicológicos) y más raramente como insertos objetivos del autor, para documentar al lector acerca de un hecho pasado o anunciándole lo que va a ocurrir.

La sintaxis de la fotonovela pues, esta constituida por el montaje de viñetas. De su articulación nace la estructuración de su particular narrativa. En su proceso de lectura intervienen diversas fases que describimos a continuación:

1. Lectura de la imagen de la viñeta.
2. Lectura de su texto (conversión de la escritura en mensaje fonético).
3. Integración de los mensajes fonético e icónico para una comprensión global de la viñeta, recreando el lector el tiempo representado en ella en función de la extensión de los diálogos y de la acción expuesta.
4. Enlace lógico con la viñeta siguiente, a través de nuevas operaciones 1, 2 y 3, técnicamente más complejas que las más naturalistas -óptica y acústicamente- del lenguaje cinematográfico. (3)

Como dijimos anteriormente, la fotonovela pone en juego dos discursos: icónico y verbal. El aspecto verbal configura un relato y en cuanto tal implica un campo de análisis literario.

Entendemos por relato, ajustándonos a la definición de Gerard Genette: "la representación de un acontecimiento o

una serie de acontecimientos, reales o ficticios, por medio del lenguaje". (4)

Los elementos básicos del relato son:

1. una duración temporal (antes, ahora, después)
2. una simulación de lo real
3. un fenómeno de comunicación (codificación/decodificación)

En cuanto a la operatividad del relato, ésta se realiza por medio de la descripción y la narración. La primera se utiliza para indicar los elementos de un campo perceptivo y su ubicación espacial. La narración, en cambio, alude a lo temporal, implica representaciones de acciones o sucesos, el transcurrir del tiempo. Se ocupa de las transformaciones de lo descrito. (5)

Sin embargo, la distinción entre descripción y narración no es tan radical como se pretende. Podemos hacer mención de un predominio sincrónico (descripción) o diacrónico (narración), pero no es indispensable que se excluya uno al otro.

En la literatura, por ejemplo, un diálogo tiene casi una función exclusivamente diacrónica a pesar de su posible contribución a la descripción de un personaje; en la fotonovela, el diálogo va acompañado de fotografías que implican datos descriptivos.

En términos generales, el predominio narrativo o diacrónico es claro aun teniendo en cuenta en el lenguaje de la fotonovela cierta característica híbrida en cuanto género verboicónico.

En cuanto al lenguaje visual o icónico de la fotonovela, podemos decir que a pesar de los estudios realizados en los comics, el cine, la publicidad, etc., su sintaxis sigue siendo un terreno de exploración. Vemos que la lengua, ya sea materna o extranjera, se enseña en su totalidad y a partir de sus más pequeñas unidades. La lengua es un objeto cultural y sólo se apoya en forma débil en la percepción sensorial. La percepción sensorial también es un hecho cultural y social, aunque varía menos de una cultura a otra que los simbolismos lingüísticos.

Por el contrario, los lenguajes de la imagen (cine, televisión, etc.) tienen todos en común el hecho de contar en el punto de partida con un amplio apoyo en la percepción visual.

Vemos entonces que, mientras las lenguas analizan el mundo de punta a cabo, la imagen sólo despliega sus significaciones propias manteniendo siempre un mínimo de respeto a la apariencia natural del objeto.

Con respecto a los argumentos, la fotonovela explota los mismos temas centrales de la novelística universal y la novela rosa. En tanto que melodrama, puede decirse que la fotonovela es una tragedia corrompida o degradada, remontándose sus orígenes a la tragedia griega; en ésta, el fatalismo reflejaba el abandono del hombre primitivo ante las fuerzas y leyes de una naturaleza que no podía controlar. El melodrama popular moderno refleja la fragilidad de los humildes en

una sociedad regida por los poderosos y que se presenta como inmutable. El melodrama lleva en sí un lamento de resignación y sumisión. De ahí que se le considere un instrumento de carácter reaccionario política y socialmente. Toma de la tragedia griega el principio del destino trágico, que se presenta como fatalidad y contra el cual es imposible luchar.

Al entrar al terreno de la ideología que lleva en sí la fotonovela, creemos conveniente hacer una distinción entre las lecturas posibles: una lectura ingenua del lector corriente que busca entretenimiento y se siente atraído por la apariencia de los personajes y una lectura especializada que realiza una elite intelectual buscando descubrir los valores que transmiten los personajes y una decodificación ideológica. Este segundo grupo tiene, evidentemente, un mayor conocimiento de la sociedad.

Sólo un conocimiento científico de la realidad social objetiva, seguido de una depuración en la práctica social, puede servir de criterio para determinar la cantidad de ideología en un producto cultural.

Creemos que la lectura corriente del consumidor ingenuo es básicamente unívoca ya que el lector asume los valores del héroe y vive la historia en un sentido ya trazado por la ideología. Los lectores no realizan ningún esfuerzo de decodificación y llegan en forma pasiva al contenido que también es unívoco, en el sentido de una identidad entre emisor y receptor.

ceptor respecto a un único significado posible. Por ello, el mensaje pasa inalterable de una conciencia a otra.

El significado es unívoco porque los lectores se acercan de manera diferente a la historia, pero el efecto es el mismo. Y se hace redundante en la repetición de los esquemas que conducen siempre a los mismos efectos.

La redundancia se da también en los niveles internos de la fotonovela: entre lectura y fotografía, entre acción y héroe, entre forma y contenido y el lector siempre conoce el código de la fotonovela. Por ello el mensaje sigue dócilmente el código, y ese código no alude a la realidad, sino a la ideología. Como ésta, está presente en la práctica social cotidiana, el lector no tiene dificultad en decodificar la fotonovela y se incorpora a ella identificándose con el héroe.

El código, ese conjunto de posibilidades de combinación y selección de los signos y significantes, no se le aparece diferente, ya que alude a la ideología con la cual vive y piensa. Y por ello no lo encuentra diferente en la fotonovela.

La fotonovela reafirma la validez del código y por tanto de la ideología. El código está universalizado e internalizado en los lectores y por ello no hay conflicto entre mensaje y código ni entre receptor y código. No hay conflicto, sólo redundancia, identidad del esquema de la fotonovela.

la y sus efectos, repetido hasta el agotamiento. En cada uno de estos lugares, mecanismos y seres humanos, se reproduce la ideología burguesa, condición indispensable de su pervivencia de un sistema clasista.

La burguesía, lejos de denunciar su ideología, afirma la cercanía entre el emisor, el mensaje, el receptor y el código con la realidad, es decir, aproxima la ideología a la realidad, procurando que la ideología no se distinga de la imagen del mundo que la burguesía proporciona para manter su dominio social.

NOTAS CAPITULO III

1. Roman Gubern, Literatura de la Imagen, Barcelona, Salvat. Editores, S. A., 1980, p. 56.
2. Ibid., p. 57
3. Cfr. Ibid., p. 70
4. Fernando Curiel, Fotonovela rosa, fotonovela roja, México, U.N.A.M., 1980, p. 51.
5. Cfr. Juan Antonio Ramírez, Medios de masas e Historia del arte, pp. 198-201, cit. por Fernando Curiel op. cit. p. 52

IV. APLICACION DE LA TEORIA DE LAS MODALIDADES A TRAVES DE UNA FOTONOVELA Y SU ANALISIS.

1. Problemática de la narración

Marcia del Rio, Pasión Otoñal , fotonovela completa en Dramas de la vida, Editorial Promotora "K", S. A.

Al comenzar el análisis de la narración es importante, para ubicar la problemática del texto, encontrar la relación que existe entre la trama y el título, portada, etc.

En el caso que nos interesa, el título Pasión Otoñal nos está revelando el drama de una mujer madura que ve despertados sus sentimientos, dormidos desde tiempo atrás, por un hombre joven que por la edad podría ser su hijo.

El triángulo amoroso se completa con la aparición de la hija que encarna la juventud y que en un momento dado representa el antisujeto al oponerse a los fines de la madre.

De aquí podemos desprender el sistema conceptual que constituye el campo axiológico por el cual se reconocen y rigen los comportamientos y los acontecimientos de Pasión Otoñal , basados en la siguiente semiótica de contradicción:

amor  $\xleftrightarrow{\text{vs.}}$  interés

y que constituye el nivel profundo de la narración.

En esta fotonovela encontramos, en principio, dos suje-

tos: la madre, S1 (sujeto), que encarna a la mujer madura, todavía hermosa, pero en un momento de la vida difícil en que se encuentra sola, enferma y sin deseos de vivir; la hija, S2 (sujeto 2), muchacha joven, bella, moderna y agresiva, que no tiene prejuicios en asediar a Tony, el galán del relato, que representa el objeto, Ov y que reúne las ca características de un joven ambicioso movido por el interés y carente de buenos sentimientos, quien, antes de aparecer la hija, entabla una relación amorosa con la madre.

Así pues, en el metadiscurso de este análisis se encuentran por un lado dos sujetos quienes al conocer al Ov sienten despertar en ellos sentimientos de amor, deseo y ternura e inician su actividad originada por el/querer/.

Tony, el joven, representa el objeto y se mueve por el /poder/ y el /querer/.

Finalmente, Lupe actúa como sancionador de la narración al aparecer el Ov en el contexto; en el último P.N. desempeña el papel de sujeto al provocar ella la acción que lleva al desenlace, cuando mata a Tony; también cumple en un momento dado el rol de oponente, al tratar de impedir la rela ción amorosa entre su sobrino y las dos mujeres y ejecuta la sanción.

El destinador en esta narración es el deseo, la libido o la necesidad.

2. Análisis semio-narrativo.

Una vez establecidos los actantes de esta fotonovela tendremos que analizar primeramente al sujeto que marca los momentos de la narración. En este caso existen dos sujetos, una madre y una hija en busca de un mismo hombre que será el objeto de valor. Así la posesión la representamos:

S1 n Ov

S2 n Ov

es decir, la madre S1 y la hija S2 conjuntamente poseen, en el 2do. programa narrativo, al hombre, Tony, que es el objeto de valor personal y no material, un valor de uso sexual y otro emocional:

amor vs. cognocitivo

En este relato el objeto de valor es poseído por ambos sujetos en un momento dado, pero finalmente ambos lo pierden porque es aniquilado; por lo que podríamos decir en forma hipotética, que este es un relato de destrucción o desposesión.

A continuación trataremos de analizar la forma en que fluye el relato localizando los diferentes programas narrativos que producen el sentido.

El Programa Narrativo principal se da en el momento en

que Tony (Ov) llega a la casa de Isabel (S1) y es en torno a su presencia allí, que gira la narración. Es importante mencionar al otro actante que aparece que es Lupe, servienta de Isabel (S1) y tía de Tony (Ov). Ella conoce a Tony (Ov) y juzga su presencia como negativa pues sabe que él no es bueno. Hasta cierto punto, ella actúa como juez o sujeto sancionador pues finalmente actúa en base a su juicio de lo bueno y lo malo y en ese momento de la narración desempeña el papel de sujeto sancionador que simbolizaremos como S3 (sujeto 3).

En este momento establecemos las modalidades que mueven a los actantes, con el objeto de determinar posteriormente las relaciones entre los mismos.

Parecería que ambos sujetos, madre e hija, se mueven por la modalidad del /querer/, el querer obtener al objeto.

El objeto, Tony, promueve la transformación de la narración por el /poder/, un poder masculino sexual y un /querer/, traducido en ambición económica.

Lupe, el juez, está dotada del /saber/, saber quien es Tony, un saber que se convierte en /saber-hacer/ por la posibilidad de actuar en base al juicio que tiene en el desenlace final de la narración. Su aparente neutralidad durante el relato obliga a un final sorpresivo por su /hacer/.

En la primera parte nos encontramos con un P.N. de desesperación, esto es S1, Isabel, mujer madura, viuda con dinero,

se encuentra enferma, sola y sin objetivos en su vida.

El estado de la narración cambia en el P.N. siguiente y central, es decir, el momento de la llegada inesperada de un jove guapo en busca de trabajo, programa que podríamos llamar de presentación.

A partir de la presentación se da una relación motivada por el /querer/ de un lado y el /poder/ del otro, unidos por una situación de deseo y se establece un vínculo amoroso. Esto lo podemos representar en metalenguaje:

$$S1 \xrightarrow{\text{querer}} \left[ \begin{array}{l} S1 \text{ u } Ov \longrightarrow S1 \text{ n } Ov \\ Ov \text{ u } S1 \longrightarrow Ov \text{ n } S1 \end{array} \right] = \begin{array}{l} \text{lro. el } S1 \text{ u } Ov; \text{ luego n } Ov \\ \text{lro. el } Ov \text{ u } S1; \text{ luego n } S1 \end{array}$$

En el siguiente P.N., el Ov es a la vez sujeto porque quiere a la S1, dinero y trabajo y actúa movido por el /querer/ y el /poder/. Llamaremos a este P.N., de ambición.

En el momento que Lupe, que aquí actúa como oponente (O), se da cuenta de tal situación, trata de cambiar el estado de la narración interviniendo en contra de Tony (ov) y así tenemos que por su /saber/ (s), se da:

$$S \Rightarrow (O \neq Ov \overset{\wedge}{n} S1) = \text{P.N. de } \underline{\text{desaprobación}}$$

No logrado este cambio, la narración continúa hasta el siguiente programa que es el de aparición del S2, la hija de Isabel.

Estela estudiaba en el extranjero. Ella, S2, es la muchacha joven, guapa, mujer agresiva y rica también.

Ya estando ella, Estela, en casa, la narración pasa a un estado de seducción por el /querer-hacer/ de Estela, S2, quien se siente atraída por Tony, Ov y Tony movido por el /querer/ y el /poder/, actúa en este programa aceptando la seducción y llevandola narración al siguiente, el de aventura, pues en ese momento Estela (S2) logra poseerlo de tal manera que tenemos:

S2 n Ov . . . S1 u Ov

es decir que aquí concurren dos P.N., por un lado la desposesión del Ov por parte de la madre y por otro la posesión<sup>2</sup> del mismo Ov por la hija.

Hasta este momento nos encontramos que tanto S1 como S2 han logrado su objetivo. Sin embargo están bajo una situación de engaño en dos direcciones, esto es:

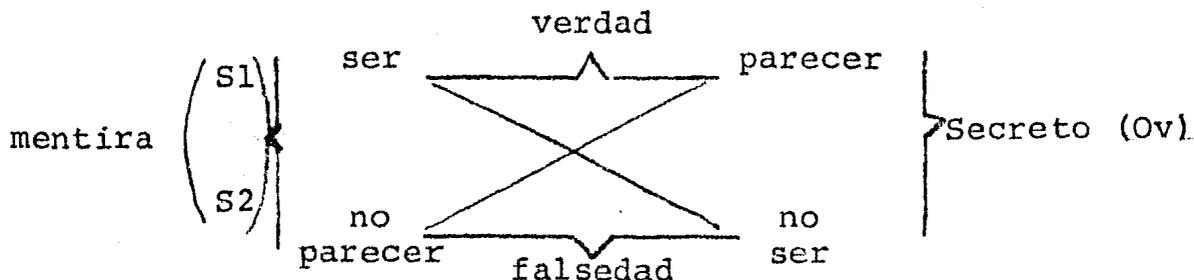
1) S1 engaña a S2

S2 engaña a S1

donde Ov aparenta ser bueno debido a que sus intenciones no son puestas al descubierto

2) Ov engaña a S1 y S2

y según el cuadro de veridicción:



Esta situación es distintiva de la problemática de la perspectiva o del punto de vista, es decir, el hecho de que S1 y S2 sean los engañados y no lo parezcan, los coloca en una situación semiótica de la mentira, mientras que Ov, que parece bueno sin serlo, tiene una existencia semiótica según el secreto.

Además es importante notar que el deseo es semantizado como el destinador lo cual se agrega al status de veridicidad.

Por otro lado se encuentra la sanción negativa de Lupe (O), lo que narrativamente es una desaprobación y significa un opositor para los sujetos en ese momento.

Hasta aquí, la narración llega al final de la primera parte de la trama para entrar en la parte del desenlace.

Existe una trilogía que requiere ser resuelta pues se presenta como una isotopía social no permisible. Se instala por lo tanto una dimensión polémica de la narración.

Hasta ahora Ov en su estado de S4 es motivado por el /poder-querer/, modalidades que se presentan en forma acumulativa en los P.N. del Ov, ya que el valor le ha sido otorgado por aspectos emocionales, es decir amor y de uso, como el sexual. Ambos sujetos habiendo valorado al objeto confiesan su interés por el mismo y el algoritmo narrativo hasta este momento es el de:

Desesperación --- Posesión---Competencia---Engaño---Sanción verbal

Es importante destacar lo siguiente: la narración se de senvuelve en el espacio físico de un hogar que por sus características parece entrar en un ámbito de valores morales burgueses, donde la madre debe aparecer como un símbolo lleno de virtudes. Sin embargo la hija no parece atribuir a la relación de su madre con Tony ningún valor negativo, simplemente entra en ella un espíritu competitivo.

El espacio temporal contemporáneo por otra lado, permite la agresividad de la joven ante la presencia del hombre a pesar de saber que ya pertenecía a su madre.

La isotopía social en este caso sería sobre la variable de la edad de ambos sujetos en donde entra tanto lo permisible como la audacia de la joven que entra en la narración a romper con el programa inicial.

La contradicción semántica a la que se llega, es:

Mujer adulta		Mujer joven
_____	vs	_____
mal amante		buen amante

En tanto que la axiología (orden valoral) de S1, es:

Mujer adulta		Mujer joven
_____	vs	_____
buen amante		mal amante

y esta es la que Isabel (S1) busca hacer prevalecer.

Es importante destacar lo siguiente: la narración se de senvuelve en el espacio físico de un hogar que por sus ca-  
racterísticas parece entrar en un ámbito de valores morales  
burgueses, donde la madre debe aparecer como un símbolo lleno  
de virtudes. Sin embargo la hija no parece atribuir a la  
relación de su madre con Tony ningún valor negativo, simpleme  
nte entra en ella un espíritu competitivo.

El espacio temporal contemporáneo por otra lado, permi-  
te la agresividad de la joven ante la presencia del hombre  
a pesar de saber que ya pertenecía a su madre.

La isotopía social en este caso sería sobre la variable  
de la edad de ambos sujetos en donde entra tanto lo permisible  
como la audacia de la joven que entra en la narración a  
romper con el programa inicial.

La contradicción semántica a la que se llega, es:

Mujer adulta		Mujer joven
_____	vs	_____
mal amante		buen amante

En tanto que la axiología (orden valoral) de S1, es:

Mujer adulta		Mujer joven
_____	vs	_____
buen amante		mal amante

y esta es la que Isabel (S1) busca hacer prevalecer.

Esto significa que S1 desea restablecer la posesión primera de la mujer adulta sobre el Ov resaltando de alguna manera la desesperación del P.N. 1 y las posibilidades, por otro lado, del S2 de poseer un otro objeto dada su situación de mujer joven.

Con esto se entra al segundo algoritmo narrativo que llevará al desenlace.

En el siguiente programa S1 se da cuenta de la situación de posesión bilateral de Ov y propone un contrato a S2. En el contrato lo que hay de por medio es dinero, uno de los objetivos de Ov, quien se mueve por el /querer/, querer status por medio del dinero.

Bien, S1 ofrece a S2 dinero si se marcha de la casa y de esa manera ella restablece su relación de posesión con Ov. Esto sería un enunciado chantaje, representado así:

$$S1 \Rightarrow \text{Poder} \left( \begin{array}{ll} S2 \text{ n Ov} & \text{---} S1 \text{ u Ov} \\ S1 \text{ n Ov} & \text{---} S2 \text{ u Ov} \end{array} \right)$$

Por su parte Lupe, (O), trata de establecer un contrato similar con Ov, es decir, ofrece dinero a Tony para que se marche. El dinero que Lupe ofrece es poco para la ambición de Tony y lo rechaza. Con esto tenemos que Lupe promueve un enunciado del/hacer/(H) pero fallido:

$$S3 \rightarrow H \Rightarrow Ov \text{ u } S1 + S2$$

Ahora, se repite la situación de engaño y se da un nuevo P.N. pues aunque S2 acepta el contrato ofrecido por S1, lo rompe al ofrecer a Ov marcharse juntos y dejar a S1 en su desesperación.

Aquí se da un rompimiento del contrato por el /querer/ de S2 y el /poder/ y /querer/ de Ov, unidos en este momento de la narración y que promueve el siguiente P.N. de la desilusión desesperada en que S1 se da cuenta del engaño suplicando que no la dejen. En este momento ella, S1, quien padecía del corazón, cae muerta por el golpe sufrido y Lupe, S3, obstaculiza la huída de S2 y Ov matando ella misma a Tony, Ov, momento en que se llega a la desposesión.

El P.N. del desenlace es fatal

El algoritmo narrativo que se desprende en este programa final del desenlace, es de:

chantaje ---- engaño ---- fatalismo---- sanción por ejecución

En este segundo y último algoritmo vemos como de alguna forma el relato es circular pues se repite el programa narrativo de la desesperación y con él se cierra el cuadro minutos antes del desenlace fatal. También se repite el engaño.

Podríamos decir que no es coincidental esta repetición pues tanto el engaño como la desesperación son aspectos semánticos importantes a lo largo del relato. El significado de esto es que a partir de los valores emocionales y pasionales se permiten situaciones semejantes. La narración pre

senta así la veridicción que el discurso requiere: en ningún momento se presentan valores racionalizados y por lo tanto los hechos que se dan se ven como factibles dentro del mundo de la veridicción que el discurso crea, independientemente de lo que en el universo de la realidad pudiera ser factible. En este universo por ejemplo, el Ov les parece a S1 y S2 honesto y sincero.

Interesante es el/hacer/ de Lupe, quien en dos ocasiones trata de mediatizar la situación y fracasa; sin embargo, al final marca la sanción con un /hacer/ irrevocable.

Para seguir el modelo de Greimas, la definición actancial de los dos sujetos en polémica, es:

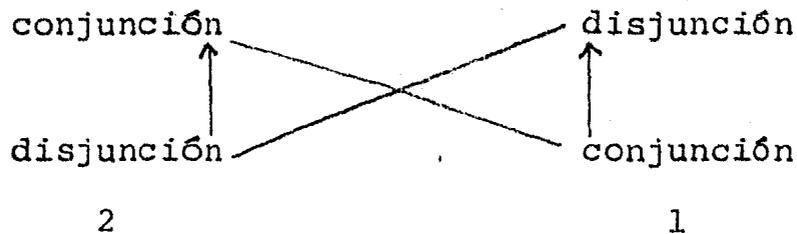
$$\begin{aligned} S1 &= /querer/ + /no poder/ \\ S2 &= /querer/ + /no poder/ \end{aligned}$$

Así, el resultado de ambos sujetos es el de /no poder/; sin embargo, en el caso de S1 el /no poder/ se da por la imposibilidad de mantener al Ov y en el caso de S2, porque el Ov desaparece.

Otro elemento que se debe analizar es la forma en que la posesión y la desposesión entran en juego. Así, en el P.N. de la desposesión del S1 destaca su revestimiento discursivo en el siguiente cuadro semiótico:

(S2 n Ov)

(S1 u Ov)



Habiendo poseído originalmente S1 a Ov, pasa a desposeer lo cuando S2 lo posee, lo que lleva al desenlace final:

S1 u Ov

S2 u Ov

Semánticamente, esta desposesión significa el restablecimiento de la ideología de los valores sociales en donde interviene la variable edad como ya hemos visto antes. A esto se agrega el valor de juicio de lo bueno y lo malo expresados por S3 al matar a Ov y dejar a S2 en total desposesión.

Es de destacar también, que en el segundo P.N. de posesión cuando S2 es el poseedor del Ov, el S1 encarna el anti sujeto que codicia el Ov. En este sentido, el S1 propone el establecimiento de un contrato con el fin de recuperar el Ov.

La asimetría de los recursos modales de cada actante en este esquema se puede analizar de la siguiente manera:

P.N. de desposesión (S1)

La necesidad de dar razón a la vida por medio de los sentimientos: "La vida lle nó de felicidad a Isabel que volvía a vivir una pa-sión que creyó acabada".

Plano utilitario



Isotopía de la juventud



Recorrido figurativo de la desesperación

P.N. de posesión (S2)

"Por Dios mamá, él me ama a mi ... somos jóvenes".

Plano natural



Isotopía de la factibilidad



Recorrido figurativo del reto

Los argumentos de S1 se erigen en una suerte de matacódigo que establece su propio nivel de legitimidad; la desesperación y la juventud constituyen los elementos del discurso básico para hacer posible la comparación y obtener coherencia con el discurso de S2.

La isotopía social que atraviesa el relato se demuestra como ya hemos dicho en los valores de la edad, belleza, etc., y así el S1 se resemantiza en la aparición de la propia hija con toda su juventud y por lo tanto con la factibilidad de poseer a un hombre igualmente joven y guapo.

El algoritmo global de este relato encierra por lo tanto una forma tautológica aunque los actantes sean diferentes, de:

posesión --- desposesión --- posesión --- desposesión

Esta tautología se intenta romper con la aparición de otro actante, (S3), cuyo rol de conciliador o mediador entre los actantes en polémica (S1, S2 y Ov), falla en dos ocasiones pero finalmente logra su cometido por medio de la fuerza física y no de la fuerza verbal.

Vemos que en diferencia momentos su papel de actante va ría.

### 2.1 Modelo Actancial.

Destinador -----Objeto-----Destinatario

Deseo

Tony

Hija

Ayudante -----Sujeto-----Oponente

Madre

Hija

Lupe

Tony

Lupe

3. Análisis detallado de las 111 viñetas.

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAMA N° 1 2/3</p> <p>DIMENSION: meso</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple recortada</p> <p>DELTA: -</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: plano americano donde SI de 3/4 de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de costado</p> <p>MOV. de EJE: central</p> <p>PERSONAJE:</p> <p>SI</p> <p>Sexo: femenino</p> <p>Complexión: mediana</p> <p>Estatura: mediana</p> <p>Ojos: grandes</p> <p>Frente: amplia</p> <p>Pelo: oscuro</p> <p>Nariz: recta</p> <p>Boca: mediana</p> <p>Cejas: finas</p> <p>Vestimenta: bata de casa escote en V con doble textura</p> <p>Arreglo personal: peinado alto con ondas, cara maquillada</p>	<p>importante</p> <p>texto de anclaje</p> <p>resalta importancia del personaje SI</p> <p>mujer madura</p> <p>descanso</p> <p>actitud reflexiva</p> <p>neutro</p> <p>ambiente confortable y agradable que indica un nivel económico holgado</p> <p>inquietudes intelectuales</p>	<p>ANCLAJE: <math>\begin{matrix} S &amp; P \\ \hline \text{st} &amp; \text{st} &amp; \text{vb} \\ \text{ISABEL} &amp; \text{LUHAN} &amp; \text{TAPIA} &amp; \text{LIGADO} \\ \hline \text{P.S.} &amp; \text{H.S.} &amp; \text{N.P.} \end{matrix}</math></p> <p><math>\begin{matrix} \text{ny adj} &amp; \text{st} &amp; \text{ny adj} &amp; \text{st} &amp; \text{ny} \\ \hline \text{A LA CUSPIDE DE LA FAYA COMO} \\ \hline C \end{matrix}</math></p> <p><math>\begin{matrix} S &amp; P \\ \hline \text{st} &amp; \text{st} &amp; \text{vb} \\ \text{ESCRITORA...} &amp; \text{SUS OBRAS} &amp; \text{EFAN} \\ \hline C &amp; \text{H.S.} &amp; \text{N.S.} &amp; \text{N.P.} \end{matrix}</math></p> <p><math>\begin{matrix} \text{ny} &amp; \text{st} &amp; \text{ny adj} &amp; \text{st} \\ \hline \text{LLEVADAS AL CINE Y LA TELEVISION.} \\ \hline C \end{matrix}</math></p> <p>ANCLAJE: 2 OS</p> <p>O1: verbo; M indicativo T antecopretérito V activa</p> <p>MNS: sustantivo</p> <p>O2: verbo; V pasiva MNS: adjetivo</p>	<p>punto culminante, reconocimiento social</p> <p>actividad profesional en el medio artístico</p>

ANCLAJE GESTUAL: mira a lo lejos

POSTURA: sentada

ESCENARIO: rincón de estar con sillón individual al centro, forrado de tela decorada en relieve, con brazos; 2 mesas laterales: una clara y otra oscura. Sobre la primera un florero con un ramo de flores diversas; sobre la segunda una lámpara de base tallada con pantalla oscura de tela

EFECTOS AUXILIARES: libro atirado sobre las piernas

inquietudes intelectuales

Esta viñeta consta de la imagen y un texto, anclaje.

1. La imagen apoya al texto

1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: mujer madura en ambiente confortable de nivel económico holgado/ cúspide, profesión

2. El significado se rescata por los sustantivos del texto

Fig. 2

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAFIA N° 2 2/3</p> <p>DIMENSION: neso</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>TIPO: dilucta rect. simple recortada</p> <p>DELTA: -</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas</p> <p>ENCUADRE: full shot donde S1 de perfil</p> <p>ANGULO: picada de costado</p> <p>M.V. de EF: de arriba hacia abajo</p> <p>PREONAJE:</p> <p>S1</p> <p>ANCLAJE GESTUAL: mira a lo lejos</p> <p>POSTURA: sentada de lado</p> <p>ESCENARIO: rincón de estr con cortinas cerradas al fondo, color liso claro, caída pesada</p> <p>ELEMENTOS AUXILIARES: libro cerrado sobre las piernas y cenicero pesado sobre mesa clara</p>	<p>complementario.</p> <p>texto de anclaje</p> <p>completa imagen de S1</p> <p>mujer madura</p> <p>actitud reflexiva</p> <p>neutro</p> <p>ambiente confortable y agradable que indica un nivel económico holgado</p> <p>inquietudes intelectuales</p> <p>preocupación por el decorado</p>	<p>ANCLAJE: <math>\left( \begin{array}{c} \text{HABIA LOGRADO} \text{ (TODO LO QUE)} \\ \text{N.P.} \end{array} \right)</math></p> <p><math>\left( \begin{array}{c} \text{SE PROFUSIERA} \text{ (PERO SE SENTIA)} \\ \text{U.P.} \end{array} \right)</math></p> <p><math>\left( \begin{array}{c} \text{SOLA Y ENFERMA.} \\ \text{P} \end{array} \right)</math></p> <p>ANCLAJE: 1 OC</p> <p>P1: verbo: M indicativo T antecopretérito V activa</p> <p>P2 subd. sust.: verbo: M subjuntivo T pretérito V activa</p> <p>P3 coordinada: verbo: M indicativo T copretérito V activa</p>	<p>llegar a la meta</p> <p>oposición</p> <p>declinación de la vida, carece de apoyo y consuelo</p>

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: anclaje

1. La imagen apoya al texto
  - 1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: mujer madura/todo, sola y enferma
2. El significado se rescata por el O.D. con función sustantiva y por adjetivos: sola y enferma
  - 2.1. Hay una oposición entre el exceso profesional y la escasez de afecto y salud

NIVEL SINTACTICO	NIVEL SEMANTICO	NIVEL SINTACTICO	NIVEL SEMANTICO
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<b>FOTOGRAMA N° 3 3/3</b> <b>DIMENSION:</b> macro <b>FORMATO:</b> italiano <b>GLOBO:</b> silueta rect. simple. Una recortada y dos completas <b>DELTA:</b> lineal simple recto <b>TIPOGRAFIA:</b> mayúsculas corridas y signos de interrogación <b>ENCUADRE:</b> medium shot donde S3 en primer plano y S1 en segundo plano <b>ANGUJO:</b> picada de frente donde S1 de espalda y S1 de frente <b>MOV. de LWE:</b> de izquierda a derecha <b>PERSONAJES:</b> S1 S3 Sexo: femenino Vestimenta: blusa de tela ligera <b>Arreglo personal:</b> pelo largo, tomado atrás <b>ANCLAJE GESTUAL:</b> S1: mirada interrogativa <b>POSTURA:</b> S1: sentada con cara levantada <b>ESCENARIO:</b> rincón de estar con cortina cerrada al fondo	importante por la aparición de un segundo personaje.  texto de anclaje  diálogo directo  identifica por atrás a un nuevo personaje  mujer madura enferma  mujer  neutro  neutro  actitud de preocupación  ambiente confortable y agradable, etc.	<b>ANCLAJE:</b> $\frac{P}{\text{adj. adj. st vb}} \frac{P}{\text{SU UNICA COMPAÑIA ERA}} \frac{N.P.}{D.}$ $\frac{S}{\text{LA FILL LUPI}} \frac{P}{\text{QUE LLORANTE MUCHO S}} \frac{C}{\text{HS MS PS}}$ $\frac{st vb}{\text{AÑOS PERMANECIA A SU LADO.}} \frac{C}{N.P.}$ <b>DIALOGO S3:</b> $\frac{S}{\text{EL MEDICO}} \frac{P}{\text{TUJO}} \frac{P}{\text{HS N.S. VP}}$ $\frac{P}{\text{(QUE NO TE LEVANTARAS)}} \frac{P}{\text{(NECESITAS)}} \frac{P}{\text{D.D.}} \frac{P}{\text{U.P.}}$ $\frac{adj. st}{\text{MUCHO REPOSO.}} \frac{P}{D.H.}$ <b>DIALOGO S1:</b> $\frac{F}{\text{¿PARA QUE, LUPI?}}$	singular  se somete a, en quien se confía, se encarga de  temporal -características morales de S3-  estado de salud delicado  rebusa cuidarse  extremo, largamente  demanda sentido de la vida

**ANCLAJE: OC**  
 P1: verbo; M indicativo  
 T copretérito  
 V activa  
 NRS: 2 adjetivos  
 P2 subja. adv.:  
 verbo; M indicativo  
 T copretérito  
 V activa  
**DIALOGO S3: OC**  
 P1: verbo; M indicativo  
 T pretérito  
 V activa  
 NRS: adjetivo  
 P2 subja. sust.:  
 verbo; M subjuntivo  
 T pretérito  
 V activa  
 P3 yuxtapuesta:  
 verbo; M indicativo  
 T presente  
 V activa  
**DIALOGO S1: Frase**

Esta viñeta consta de la imagen y dos textos: anclaje y diálogo

- La imagen apoya al texto de anclaje
  - Hay congruencia entre imagen y texto de anclaje; la imagen presenta por primera vez a S1 como una silueta y el texto indica el rol de S3 y sus características morales
  - Hay congruencia entre imagen y diálogo; la vestimenta de S1 corresponde a su estado de salud
  - Hay incongruencia entre el rol de S3 y la manera informal de dirigirse a S1 (tuteo)
- El significado de la frase interrogativa se recupera con el anclaje gestual de S1
  - El significado se enfatiza por adjetivos que indican grados extremos; única, fiel, muchos.

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
I C O N O G R A F I C O		I C O N O G R A F I C O	
<p>FOTOGRAFIA N° 4 1/4</p> <p>DIMENSION: micro</p> <p>FORMATO: cuadrado</p> <p>GLORO: silueta rect. simple recortada</p> <p>DELTA: líneas simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, signos de interrogación y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S1 de perfil y S3 de frente</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de costado</p> <p>MOV. de EJE: de derecha a izquierda y de abajo hacia arriba</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>S3:</p> <p>Ojos: rasgados</p> <p>Frente: amplia</p> <p>Pelo: oscuro</p> <p>Nariz: recta</p> <p>Boca: grande</p> <p>Cejas: pobladas</p> <p>Pómulos: altos</p> <p>ANGLAJE GESTUAL:</p> <p>S3: ojos entrecerrados</p> <p>POSTURA:</p> <p>S3: parada de espalda</p> <p>ESCENARIO: se amplía la dimensión del rincón de estar</p>	<p>complementario.</p> <p>diálogo directo sin enlaje</p> <p>muestra por 1ra. vez el rostro de S3</p> <p>mujer: madura enferma</p> <p>mujer grande, avejentada</p> <p>mirada interrogativa</p> <p>neutro</p> <p>ambiente confortable y agradable, etc.</p>	<p>DIALOGO S3: <math>\frac{F}{m.p. \quad u.z. \quad r.l.} \left\{ \frac{P}{v.b. \quad T.I.E.S. \quad N.P.} \right.</math> ¿COMO PARA QUE?</p> <p><math>\frac{P}{r.l. \quad v.b.} \left( \frac{P}{m.p. \quad r.l. \quad v.b.} \right.</math> QUE CUIDARTE (PARA QUE VIVAS N.P.)</p> <p><math>\left. \frac{adj. \quad st}{MUCHOS ANOS.} \right)</math> O.D.</p> <p>DIALOGO S1: <math>\frac{S}{MI \quad st \quad adv \quad vb} \frac{P}{HS \quad N.S. \quad NO \quad RESISTIRA \quad U.P.}</math></p> <p><math>\left. \frac{adv}{MUCHO...} \right) \frac{adv.}{ADEMAS} \left( \frac{vb}{PARA QUE VIVIR} \right.</math></p> <p><math>\frac{P}{m.p. \quad adv. \quad vb \quad adv.}</math> SI NO TENGO NADA? U.P.</p> <p>DIALOGO S3: Frase y OC</p> <p>OC:</p> <p>P1: verbo: M indicativo</p> <p>T presente V activa</p> <p>P2 subd. adj.:</p> <p>verbo: M subjuntivo T presente V activa</p> <p>DIALOGO S1: 2 OS</p> <p>O1: verbo: M indicativo T futuro V activa</p> <p>MFS: adjetivo</p> <p>O2: verbo: M indicativo T presente V activa</p>	<p>objeta, cuestiona</p> <p>propone y alienta</p> <p>padecimiento delicado del corazón</p> <p>desinterés por la vida cuestionamiento</p> <p>futuro sin sentido</p> <p>-estado físico y anímico de S1-</p>
<p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo</p> <p>1. La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; únicamente porque aparecen los interlocutores en diálogo</p> <p>2. El significado se rescata en el texto por:</p> <p>a) vestimenta de S1. (enferma)</p> <p>b) partículas negativas</p> <p>adverbios de cantidad</p> <p>interrogaciones, cuestionamientos</p>		<p>interlocutores en</p>	

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAMA N° 5 2/4</p> <p>DIMENSION: micro</p> <p>FORMATO: cuadrado</p> <p>TIPO: silueta rect. simple recortada</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, signos de admiración y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S3 de perfil y S1 de frente</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de EJE: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>S3: el perfil destaca líneas y arrugas del rostro</p> <p>Vestimenta: blusa de tela ligera, escote en V, manga larga</p> <p>Azreglo personal: peinado con raya al lado, recogido atrás. Aretes pequeños pegados a la oreja</p> <p>ANCLAJ: GESTUAL:</p> <p>S1: mano derecha echándose el pelo hacia atrás y ojos cerrados</p> <p>S3: mica de lado a S1 con cabeza ladeada y frunciendo el ceño</p> <p>POSTURA:</p> <p>S1 y S3 paradas</p> <p>ESCENARIO: rincón de estar con cortina cerrada al fondo</p>	<p>complementario</p> <p>diálogo directo</p> <p>destaca estado anímico de S1</p> <p>mujer madura, enferma</p> <p>mujer grande avejentada</p> <p>sobria y sencilla</p> <p>actitud de lamento melodrama</p> <p>actitud de inquietud</p> <p>neutro- dinámica visual</p> <p>ambiente confortable y agradable, etc.</p>	<p>DIALOGO S3: <math>\frac{F}{\left[ \frac{vb}{NP} \frac{adj.}{Ps.} \right]}</math> COMO NO! <math>\left[ \frac{vb}{NP} \frac{adj.}{Ps.} \right]</math></p> <p><math>\frac{P}{\left[ \frac{vb}{NP} \frac{st}{O.D.} \left( \frac{pr.}{rel.} \frac{vb}{U.P.} \right) \right]}</math> TIENES TODO (LO QUE QUIERES)</p> <p>DIALOGO S1: <math>\frac{P}{\left[ \frac{adv.}{NP} \frac{vb}{U.P.} \left( \frac{rel.}{U.S.} \frac{adj.}{MS} \right) \right]}</math> SI, GREY (QUE EL)</p> <p><math>\frac{S}{st} \frac{P}{vb} \frac{adv.}{U.P.} \frac{st}{O.D.}</math> TRIUNFO LLEVARIA MI VIDA) PERO</p> <p><math>\frac{P}{\left( \frac{pr.}{U.P.} \frac{vb}{U.P.} \right)}</math> (ME EQUIVOQUE.)</p> <p>DIALOGO S3: Frase, OS y O6</p> <p>OS: verbo; M indicativo T presente V activa</p> <p>O6:</p> <p>E1: verbo; M indicativo T presente V activa</p> <p>P2 subda. adj.: verbo; M indicativo T presente V activa</p> <p>DIALOGO S1: O6</p> <p>E1: verbo; M indicativo T pretérito V activa</p> <p>P2 subda. sust.: verbo; M indicativo T pospretérito V activa</p> <p>MRS: adjetivo</p> <p>P3 coordinada: verbo; M indicativo T pretérito V activa</p>	<p>celebridad</p> <p>S3 alienta a S1</p> <p>poder material</p> <p>oposición</p> <p>decepción a pesar de victoria</p>
<p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>La imagen apoya al texto             <ol style="list-style-type: none"> <li>Hay congruencia entre imagen y texto; los interlocutores continúan en diálogo.</li> </ol> </li> <li>El diálogo es ilógico pues es una reiteración de lo que ambas saben. Podría ser parte del anclaje.</li> <li>El significado se rescata por:             <ol style="list-style-type: none"> <li>el anclaje gestual de S1: lamento-melodrama</li> <li>adjetivos calificativos y adverbios de cantidad (famosa, todo, etc.)</li> </ol> </li> </ol>			



NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAMA No. 7 4/A</p> <p>DIMENSION: meso</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple rec.</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas con puntos suspensivos.</p> <p>ENCUADRE: medio shot donde S1 de cerca</p> <p>MOVIMIENTO: de cortejo donde S1 de frente y S3 de espaldas 3/4</p> <p>POV. de EJE: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>S3</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S1: cabeza en sitio ladeada, ojos muy abiertos y labios entreabiertos, mirada fija a S3.</p> <p>S3: -</p> <p>POSTURA: S1 y S3 de pie platicando de cerca. S3 de espaldas con la cabeza inclinada hacia la derecha.</p> <p>PROFUNDIDAD: falta de estar</p>	<p>complementario</p> <p>diálogo directo</p> <p>especifican características del rostro de S1. destaca un solo objeto</p> <p>mujer madura enferma en descanso forjado</p> <p>mujer grande, vejeitada, personal de servicio</p> <p>actitud interrogativa, angustiada</p> <p>atención al interlocutor</p> <p>el acercamiento de los personajes marca dinámica por el acercamiento adquiere interés la conversación</p> <p>ambiente confortable</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>S1: <math>\frac{P}{pr \quad vb \quad adj. \quad st}</math> HE SIENTO VIEJA, <math>\frac{N.P. \quad P.D.}{}</math></p> <p><math>\frac{adj. \quad m.p. \quad st \quad m.p. \quad vb}{}</math> ACABADA... SIN DESEOS DE VIVIR <math>\frac{P.D.}{}</math></p> <p>S3: <math>\frac{P}{vb \quad adj. \quad st}</math> TIENES UNA HIJA, <math>\frac{N.P. \quad C.D.}{}</math></p> <p><math>\frac{m.p. \quad adv \quad vb \quad st}{}</math> ¿POR QUE NO LE DICES A ESTELITA <math>\frac{N.P. \quad O.L.}{}</math></p> <p><math>\frac{st \quad pr. \quad vb \quad m.p. \quad adj \quad st}{}</math> (QUE VENGA A TU LADO?) <math>\frac{U.P. \quad C}{}</math> O.D.</p> <p>DIALOGO S1: OS</p> <p>verbo: N indicativo T presente V activa</p> <p>DIALOGO S3: OS y OC</p> <p>OS: verbo: N indicativo T presente V activa</p> <p>OC:</p> <p>S1: verbo: N indicativo T presente V activa</p> <p>S2 subd. sust.: verbo: N subjuntivo T presente V activa</p>	<p>conoce su vida terminada por carecer de objetivos</p> <p>objeta y alienta propone solución</p>
<p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo</p> <p>La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre la imagen y el texto: los interlocutores continúan en diálogo directo</p> <p>1.1.1. Se destaca el estado de ánimo de S1 (medius shot y texto)</p> <p>El significado se rescata por</p> <p>a) Anclaje gestual de S1/angustia</p> <p>b) Adjetivos calificativos/ vieja, acabada, etc.</p> <p>El diálogo de S3 abre un momento nuevo en la narrativa, propone solución e introduce a un nuevo personaje.</p>			

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAFIA No. 8 1/4</p> <p>DIMENSION: meso</p> <p>GLORO: silueta rect. simple rec.</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas con puntos suspensivos al final</p> <p>ENCUADRE: plano americano donde S3 en primer plano y S1 en segundo plano</p> <p>ANGULO: de costado donde S1 objeto central y S3 de perfil</p> <p>MOV. de EJE: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1:</p> <p>S3</p> <p>ACCIONES GESTUAL:</p> <p>S1: brazo derecho recargado en el respaldo de un sillón y cabeza apoyada en la mano con mirada hacia abajo</p> <p>S3: brazo izquierdo extendido ligeramente hacia adelante con palma de mano abierta y hacia arriba</p> <p>POSTURA: S1 sentada de lado en un sillón</p> <p>S3 parada al lado de S1</p> <p>ESCRIBIDA: lugar de estar, sillón forrado de tela decorada. Arriba se ve la mitad de un cuadro</p>	<p>secundario</p> <p>diálogo directo</p> <p>persistencia de actitud de S1</p> <p>mujer mediana enferma en descanso forzado</p> <p>mujer grande, avejentada, personal de servicio</p> <p>actitud angustiada, atormentada</p> <p>actitud impaciente</p> <p>abatimiento</p> <p>confirma actitud impaciente</p> <p>ambiente confortable</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>S1: S P</p> <p>ELLA Y YO NUNCA NOS</p> <p>HEMOS LLEVADO BIEN. CUANDO</p> <p>MURIO RICARDO SE QUISO IR AL CANADA A ESTUDIAR...</p> <p>DIALOGO F1: OS y OC</p> <p>OS: verbo: N indicativo T antepresente V activa</p> <p>OC:</p> <p>F1: verbo: N indicativo T pretérito V activa</p> <p>F2 subda. adv.:</p> <p>verbo: N indicativo T pretérito V activa</p>	<p>rechaza propuesta de solución de S3</p> <p>ratifica su incapacidad para relacionarse con su hija (S2)</p> <p>viudez +</p> <p>S2 abandona hogar = soledad</p>
<p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>La imagen apoya al texto             <ol style="list-style-type: none"> <li>Hay congruencia entre imagen y texto: los interlocutores siguen en diálogo directo                 <ol style="list-style-type: none"> <li>En su persistencia de actitud, S1 aparece centrada y S3 de perfil 3/4. Aquí sólo S1 habla</li> </ol> </li> </ol> </li> <li>El diálogo sigue siendo reiterativo y por lo tanto ilógico</li> <li>El significado se rescata por:             <ol style="list-style-type: none"> <li>Anclaje gestual de S1/ atormentada</li> <li>Circunstanciales de lugar, tiempo y fin.</li> </ol> </li> <li>Se habla por primera vez del estado de viudez de S1</li> </ol>			

NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		VERBAL		VERBAL	
<p>Fig. 4</p> <p>FOTOGRAFIA No. 9 2/4</p> <p>DIFFUSION: micro</p> <p>FORMATO: cuadrado</p> <p>GLOBO: silueta recta, simple. Una línea completa</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas con puntos suspensivos al inicio</p> <p>ENCUADRE: full shot donde S1 en primer plano y S1 en segundo plano</p> <p>ANGULO: de frente donde S1 al centro y S1 de costado</p> <p>MOV. de EFE: de izquierda a derecha</p> <p>PERSONAJES: S1, S3</p> <p>ANCLAJE GESTUAL: S1: brazo derecho recargado en el sillón empujándose el pelo hacia atrás con la mano, mirada al frente</p> <p>POSTURA: S1 sentada en el sillón, 3/4 de perfil; S3 parada al lado de S1</p> <p>ESCENARIO: sala de estar, sillón grande forrado con tela decorada. Arriba se ve la mitad de un cuadro. Además una mesa de centro con objeto de cristal cortado</p> <p>Este viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo</p> <p>1. La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre la imagen y el texto: los interlocutores siguen en diálogo directo</p> <p>1.2. El diálogo y la imagen son secundarios (microviñeta)</p> <p>2. El significado se rescata por: - N.P.: hace cinco años - adj calificativo: cariñoso</p>	<p>secundario</p> <p>diálogo directo</p> <p>persistencia de actitud de S1</p> <p>mujer madura enferma y en descan-so forzado</p> <p>mujer grande, avejentada, personal de servicio</p> <p>actitud angustiada, atormentada</p> <p>atención al interlocutor</p> <p>neutro</p> <p>ambiente confortable con adornos de valor</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>S1: <math>\frac{S}{\dots DE ESO HACE CINCO}</math> (S: N.S., P: N.P., C: N.P., V: N.P., A: N.P.)</p> <p>S2: <math>\frac{S}{ST. ANOS. ELLA}</math> (S: N.S., P: N.P., C: N.P., V: N.P., A: N.P.)</p> <p>S3: <math>\frac{S}{[adv. pr. vb nr]} EL SEÑOR RICARDO ERA</math> (S: N.S., P: N.P., C: N.P., V: N.P., A: N.P.)</p> <p>S4: <math>\frac{P}{[adv. pr. vb nr]} MUY CARIOSO CON LA NIÑA.</math> (S: N.S., P: N.P., C: N.P., V: N.P., A: N.P.)</p> <p>DIALOGO S1: 2 OS</p> <p>O1: verbo: M indicativo, T presente, V activa</p> <p>O2: verbo: M indicativo, T copretérito, V activa</p> <p>DIALOGO S3: OS</p> <p>verbo: M indicativo, T copretérito, V activa</p> <p>MNS: adjetivo y sustantivo</p>	<p>tiempo carente el cual surge sentimiento de soledad</p> <p>afirma parcialidad de S2 en sus afectos hacia sus padres</p> <p>expresa razón de la parcialidad de S2</p>		

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGAMA No. 10 3/4</p> <p>DIMENSION: micro</p> <p>FORMATO: cuadrado</p> <p>GISEO: silueta rect. simple com.</p> <p>DEFITA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas con puntos suspensivos al final</p> <p>ENCUADRE: close-up de S1</p> <p>ANGULO: de frente</p> <p>M.V. de EFE: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1: con marcadas ojeras</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S1: brazo derecho recargado en el sillón empujándose el pelo hacia atrás con la mano, mirada de frente, ceño fruncido</p> <p>POSTURA: S1 sentada, 3/4 perfil</p> <p>ESCENARIO: -</p>	<p>secundario</p> <p>diálogo directo que continúa</p> <p>resalta el rostro de S1 en persistencia de actitud</p> <p>mujer madura enferma y en reposo</p> <p>angustia y tristeza</p> <p>neutro</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>S1: S <math>\frac{P}{\left( \begin{matrix} st \\ YO \\ NUNCA \\ \end{matrix} \right) \left( \begin{matrix} pr \\ LO \\ FUI \\ \end{matrix} \right) \left( \begin{matrix} ob \\ ME \\ \end{matrix} \right)}</math></p> <p><math>\frac{P}{\text{ENCERRABA A ESCRIBIR MIS}}</math></p> <p><math>\frac{P}{\text{LIBROS}} \left( \left( \begin{matrix} pr \\ \text{QUERIA SER} \\ \end{matrix} \right) \left( \begin{matrix} ob \\ \text{MUY FAMOSA} \\ \end{matrix} \right) \right)</math></p> <p><math>\frac{P}{Y \left( \begin{matrix} pr \\ \text{LO CONSEGUI} \\ \end{matrix} \right) \dots}</math></p> <p>DIALOGO S1: 2 OC</p> <p>1ra. OC:</p> <p>F1: verbo; M indicativo T pretérito V activa</p> <p>F2 yuxtapuesta:</p> <p>verbo; M indicativo T copretérito V activa</p> <p>2da. OC:</p> <p>F1: verbo; M indicativo T copretérito V activa</p> <p>F2 coordinada:</p> <p>verbo; M indicativo T pretérito V activa</p>	<p>acepta motivo de la parcialidad de S2.</p> <p>aislamiento</p> <p>egoísmo hacia S2 para conseguir objetivo personal</p> <p>logro de su objetivo</p>

Esta viñeta consta de la imagen y un texto; diálogo

1. La imagen apoya al texto
  - 1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; continúa el diálogo directo.
    - 1.1.1. Un interlocutor toma la palabra, S1. Close-up de este sujeto que resalta características y misma actitud.
  - 1.2. Tanto diálogo como imagen son secundarias
2. El significado se rescata por
  - a) Anclaje gestual de S1/ angustia
  - b) Adverbio/ nunca

Perífrasis/ quería ser

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAFIA No. 11 4/4</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: italiano</p> <p>CIORO: silueta cuadrangular simple recortada</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas con puntos suspensivos al inicio</p> <p>ENCUADRAMIENTO: medium shot donde S1 y S2 de cerca</p> <p>ANGULO: de costado donde S1 de 3/4 de perfil y S2 de perfil</p> <p>MOV. de CÁMERA: de derecha a izquierda</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1:</p> <p>S2:</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S1: mirada perdida al frente</p> <p>S2: cabeza agachada, mirada hacia abajo</p> <p>POSTURA: S1 sentada de 3/4 de perfil</p> <p>S2 -</p> <p>ESCENARIO: sala de estar con sillón grande</p>	<p>secundario</p> <p>diálogo directo</p> <p>continúa el diálogo,</p> <p>mujer madura enferma y en reposo</p> <p>mujer grande y avejentada, personal de servicio</p> <p>abatimiento</p> <p>abatimiento</p> <p>neutro</p> <p>ambiente confortable</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>S1: <math>\frac{P}{\left[ \begin{matrix} ny &amp; ub &amp; ny &amp; adj &amp; st \\ \text{PERO PERDI A MI HIJA.} \\ \text{U.P} &amp; &amp; O.D \end{matrix} \right]}</math></p> <p><math>\frac{P}{\left( \begin{matrix} adj &amp; ny &amp; adj &amp; st &amp; vb &amp; pr. \\ \text{DENTRO DE UNA AÑO CUMPLIRA SU} \\ C &amp; &amp; U.P \end{matrix} \right)}</math></p> <p><math>\frac{P}{\left( \begin{matrix} st &amp; ny &amp; st &amp; vb &amp; adj. \\ \text{MAYORIA DE EDAD} \end{matrix} \right)}</math> Y <math>\left( \begin{matrix} vb &amp; adj. \\ \text{TENDRA LA} \\ U.P \end{matrix} \right)</math></p> <p><math>\frac{P}{\left( \begin{matrix} st &amp; pr. &amp; pr. &amp; vb &amp; st \\ \text{FORTUNA} \end{matrix} \right)}</math> <math>\left( \begin{matrix} pr. &amp; pr. &amp; vb &amp; st \\ \text{QUE LE DEJO LA MADRE} \\ O.D &amp; O.I &amp; U.P &amp; H.S &amp; U.P \end{matrix} \right)</math></p> <p><math>\frac{S}{\left( \begin{matrix} ny &amp; st \\ \text{DE RICARDO} \end{matrix} \right)}</math> )</p> <p>DIALOGO S1: OS y OC</p> <p>OS: verbo: M indicativo T pretérito V activa</p> <p>OC:</p> <p>P1: verbo: M indicativo T futuro V activa</p> <p>P2 coordinada: verbo: M indicativo T futuro V activa</p> <p>P3 subda. adj.: verbo: M indicativo T pretérito V activa</p> <p>MNS: adjetivo y sustantivo</p>	<p>contrasta logro con consecuencia ausencia y carencia de afecto de S2</p> <p>introduce características y situación económica de S2</p>
<p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo</p> <p>1. La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre la imagen y el texto</p> <p>1.1.1. El mismo interlocutor, S1, sigue con la palabra. La toma de este sujeto es de cerca, con la misma actitud. El otro interlocutor con cabeza agachada y pasivo</p> <p>1.2. Incongruencia con el tamaño de la viñeta (macro) y la importancia de la narración (secundario)</p> <p>2. El significado se rescata por</p> <p>a) Anclaje gestual de S1/ abatimiento</p> <p>b) Secuencia con viñeta 10 con oposición por conjunción adversativa <u>pero</u></p> <p>Sustantivos/ mayoría, fortuna.</p>			

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		ICONOGRAFICO	
<b>FOTOGRAFA No. 12 1/3</b> <b>DIMENSION:</b> Macro <b>FORMATO:</b> italiano <b>DIPO:</b> siletta rect. simple y siletta cuad. simple <b>DEITA:</b> lineal simple recto <b>TIPOGRAFIA:</b> mayúsculas corridas con puntos suspensivos intermedios en el primer globo <b>ENCUADRE:</b> close-up donde S1 en primer plano y S3 en segundo plano <b>ANGULO:</b> a nivel de cámara, de costado, donde S1 de perfil y S3 de frente <b>M.V. de I.F.:</b> de izquierda a derecha <b>PERSONAJES</b> S1 S3 con aretes pequeños pegados a la oreja <b>ANCLAJE GESTUAL:</b> S1: cabeza hacia atrás, ojos cerrados y boca entreabierta		secundario  diálogo directo  continúa el diálogo con visión clara del rostro de S3  mujer madura y enferma en reposo mujer grande, vejeitada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo  gesto irónico	
<b>S3:</b> ceño fruncido, ojos mirando fijamente a S1, cara inclinada hacia S1 para mirarla de frente <b>POSTURA:</b> S1 y S3 sentadas. S1 totalmente recargada en el sillón y S3 inclinada hacia adelante <b>ESCENARIO:</b> sala de estar		incertidumbre  mayor atención en el diálogo  ambiente confortable, etc.	

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
VERBAL		VERBAL	
<b>DIALOGO:</b> $S1: \left( \begin{array}{c} \text{vb} \quad \text{P} \\ \text{VIVIRA} \quad \text{SU VIDA} \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} \text{st} \quad \text{nr} \\ \text{YO} \end{array} \right)$ $\left( \begin{array}{c} \text{vb} \quad \text{adj.} \quad \text{st} \\ \text{SEGUIRE} \quad \text{SOLA} \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} \text{vb} \quad \text{adj.} \\ \text{MORIRE} \quad \text{SOLA} \end{array} \right)$ $S3: \left( \begin{array}{c} \text{st} \quad \text{nr} \\ \text{NO DIGAS} \quad \text{ESO} \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} \text{nr} \\ \text{ME} \end{array} \right)$ $\left( \begin{array}{c} \text{vb} \quad \text{nr} \quad \text{pr} \\ \text{TIENES} \quad \text{A MI} \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} \text{nr} \quad \text{pr} \\ \text{QUE} \quad \text{TE QUIERO} \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} \text{nr} \\ \text{COMO} \end{array} \right)$ $S1: \left( \begin{array}{c} \text{vb} \quad \text{adj.} \quad \text{st} \\ \text{SI FUERAS} \quad \text{MI HIJA} \end{array} \right)$		*cepta independencia de S2  consecuencia  fatalismo-melodrama redundancia de soledad  objeta y alienta  ofrece afecto filial	

<b>DIALOGO S1: OS</b> P1: verbo: N indicativo T futuro V activa P2 coordinada: verbo: N indicativo T futuro V activa P3 yuxtapuesta: verbo: N indicativo T futuro V activa	
<b>DIALOGO S3: OS</b> P1: verbo: N subjuntivo T presente V activa P2 yuxtapuesta: verbo: N indicativo T presente V activa	

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo

1. La imagen apoya al texto
  - 1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: los interlocutores continúan en diálogo directo.
    - 1.1.1. El close-up con S3 de frente y S1 de perfil cambia actitud pasiva de S3 quien a la vez pone la parte más importante del texto
  - 1.2. Incongruencia entre la dimensión de la viñeta (macro) y la importancia en la secuencia de la narración (secundario)
2. El significado se rescata por:
  - a) Anclaje gestual de S3/ incertidumbre
  - b) Advertido/ sola enfatizado por repetición  
 H.P./ se tienes, te quiero (S3)

NIVEL SINACTICO	NIVEL SEMANTICO	NIVEL SINACTICO	NIVEL SEMANTICO
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAFA No. 13 2/3</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: italiano</p> <p>GLOBO: silueta cuad. simple, una completa y otra recortada</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas</p> <p>ENCUADRE: plano americano lejano</p> <p>ANGULO: cámara de costado donde S1 de 3/4 de perfil y S3 de costado</p> <p>MOV. de EJE: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>S3</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S1: mirada hacia abajo, leve sonrisa</p> <p>S3: tomando de las manos a S1 y mirándola de frente</p> <p>POSTURA: S1 y S3 sentadas. S1 se recarga en el respaldo del sillón y S3 sentada muy a la orilla del sillón con el torso volteado</p> <p>ESCENARIO: sala de estar con vista casi total del sillón principal</p> <p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo</p> <p>1. La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre la imagen y el texto: sigue el diálogo directo entre S1 y S3</p> <p>1.1.1. Plano americano lejano y participación secundaria de ambos personajes</p> <p>1.2. Incongruencia entre dimensión de viñeta (macro) e importancia en la secuencia de la narrativa (secundario)</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>a) Anclaje gestual: S1 y S3/ distensión y agradecimiento; confortar y alentar</p> <p>b) Adverbio afirmativo: sí</p> <p>Adverbio de tiempo: cuando</p> <p>Perifrasis: vuelve a buscar</p>	<p>secundario</p> <p>diálogo directo</p> <p>ampliación del escenario y vista general de los personajes</p> <p>mujer madura y enferma en reposo</p> <p>mujer grande, vejestada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo</p> <p>distensión y agradecimiento</p> <p>Conforta y alienta a S1</p> <p>ambas concentradas en la plática</p> <p>ambiente confortable, etc.</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>S1: <sup>F</sup> adv. pr. adj. adv. adj. SI, MI BUENA Y QUERIDA</p> <p>S4 LUPE.</p> <p>S3: <sup>P</sup> adv. pr. adv. adv. CUANDO TE REPONGAS.</p> <p><sup>P</sup> perifrasis adv. adj. st VUELVE A BUSCAR A TUS AMIGOS.</p> <p><sup>P</sup> vb adv. adv. DIVIERTETE COMO ANTES.</p> <p>DIALOGO S1: Frase</p> <p>DIALOGO S2: OC</p> <p>P1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>P2 subda. adv.: verbo: subjuntivo presente Activa</p> <p>P3 yuxtapuesta: verbo: M indicativo T presente V activa</p>	<p>acepta ofrecimiento de afecto características morales de S3</p> <p>alienta y aconseja</p>

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	NIVEL SINACTICO	NIVEL SEMANTICO
		VERBAL	VERBAL
<p><b>FOTOGRAFA</b> No. 14 3/3</p> <p><b>DIMENSION:</b> macro</p> <p><b>FORMATO:</b> italiano</p> <p><b>GLOBO:</b> silueta rect. simple, una completa y otra recortada</p> <p><b>DELTA:</b> el globo completo tiene como delta pequeños cuadrados discontinuos.</p> <p><b>TIPOGRAFIA:</b> mayúsculas corridas con signos de admiración</p> <p><b>ENCUADRE:</b> plano general donde aparece un personaje nuevo a lo lejos</p> <p><b>ANGULO:</b> nivel de cámara, de costado</p> <p><b>MOV. de EJE:</b> de izquierda a derecha</p> <p><b>PERSONAJES:</b> inidentificable</p> <p><b>POSTURA:</b> de pie junto a la casa</p> <p><b>ESCENARIO:</b> panorama general de una casa grande, de dos pisos, con reja al frente y ventanas. Una camioneta y un auto</p>	<p>importante</p> <p>Texto de anclaje</p> <p>Texto de pensamiento</p> <p>Visión amplia del exterior de una casa lujosa</p> <p>neutro</p> <p>neutro</p> <p>casa lujosa y autos grandes que indican un nivel alto de vida</p>	<p><b>ANCLAJE:</b></p> <p style="text-align: center;">P</p> <p style="text-align: center;">adj. st adj.</p> <p style="text-align: center;">AQUELLA MARANA, UN H.S.</p> <p style="text-align: center;">S P</p> <hr/> <p>st. adj. pr. vb ny adj.</p> <p>HOMBRE JOVEN SE DETUVO ANTE LA N.S. H.S. U.P.</p> <hr/> <p>st. ny adj st.</p> <p>MANSION DE LA ESCRITORA. C</p> <hr/> <p><b>PENSAMIENTO:</b> OV: P</p> <p style="text-align: center;">ny adj st</p> <p style="text-align: center;">¡QUE BUENA CASA D.D</p> <hr/> <p style="text-align: center;">S P S</p> <p style="text-align: center;">vb adj. st int. adj.</p> <p style="text-align: center;">TIENE LA VIEJA! ¡OJALA M.A. H.S.</p> <p style="text-align: center;">N.P HS U.S</p> <hr/> <p style="text-align: center;">S P</p> <p style="text-align: center;">st peritranis</p> <p style="text-align: center;">TIA SIGA TRABAJANDO AQUI! C</p> <p style="text-align: center;">N.S N.P</p>	<p>el narrador introduce un nuevo personaje de sexo masculino de mediana edad</p> <p>clasifica tipo de casa</p> <p>expresión peyorativa que destaca su atención por el valor material de la residencia frente a la que se encuentra</p> <p>expresión de esperanza</p>

**ANCLAJE: OS**

verbo: M indicativo  
T pretérito  
V activa

**NNS: dos adjetivos**

**PENSAMIENTO Ov: 2 OS**

O1: verbo: M indicativo  
T presente  
V activa

**NNS: adjetivo**

O2: verbo: M subjuntivo  
T presente  
V activa

**NNS: adjetivo**

- Esta viñeta consta de la imagen y dos textos: anclaje y pensamiento
- La imagen apoya al texto
    - 1.1. Hay congruencia entre imagen y texto
      - 1.1.1. Plano general de mansión y anticipación de cambio de momento narrativo
      - 1.1.2. Se introduce nuevo personaje (Ov) a lo lejos para causar intriga
    - 1.2. Hay congruencia entre dimensión de viñeta e importancia narrativa
  - El significado se rescata por:
    - a) Características de casa
    - b) Anclaje: sustantivos/ mansión, hombre
    - Pensamiento: adjetivos calificativos/ joven, buena.

ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAFIA No. 15 1/4</p> <p>DIMENSION: meso</p> <p>FORMATO: frontal</p> <p>GLORIO: silueta rect. simple recortada</p> <p>DETA: lineal simple. Uno recto y otro quebrado</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, signos de interrogación y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: full shot donde S3 en primer plano y Ov en segundo plano</p> <p>ANGULO: niv. de cámara frente</p> <p>MOV. de EJE: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S3</p> <p>Vestimenta: sweater oscuro cuello alto, falda oscura, delantal entero con volados arriba y abajo</p> <p>Ov:</p> <p>Sexo: masculino</p> <p>Estatura: alto</p> <p>Complejión: mediana</p> <p>Color: blanco</p> <p>Vestimenta: pantalón oscuro, chaqueta oscura con ribete blanco en cuello y mangas, camisa clara con cuello desprendido, abierta mostrando el pecho</p> <p>Arreglo personal: pelo corto, ondulado, hacia atrás dejando la frente descubierta</p> <p>ANCLAJE CENTRAL: -</p> <p>POSTURA: S3 parada muy erguida, de costado, mirando a Ov.</p> <p>Ov: parado, de frente, brazo derecho colgando al costado del cuerpo y mano izquierda apoyada sobre un bolso que cuelga de su hombro.</p> <p>ESCENARIO: pasillo de entrada o recibidor de la casa forrado por dos paredes; una de ladrillos y la otra de tela lisa. A ambos lados del pasillo se ven dos ventanas con cortinas blancas.</p>	<p>importante</p> <p>1. Texto de anclaje</p> <p>2. Diálogo directo</p> <p>vista total de la figura de un nuevo personaje, Ov</p> <p>mujer grande y avanzada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo</p> <p>Hombre joven, guapo</p> <p>sport, moderno, informal</p> <p>aspecto: cuidado dentro de la informalidad</p> <p>rígido, sorpresa</p> <p>centro</p> <p>interior de casa bien arreglada</p>	<p>ANCLAJE: S <math>\frac{S}{P}</math></p> <p>LUPE RECIBIO SORPRENDIDA</p> <p>LA VISITA DE SU SOBRINO TONY.</p> <p>DIALOGO:</p> <p>S3: F</p> <p>MUCHACHO... PERO ¿QUE</p> <p>HACES EN LA CAPITAL?</p> <p>Ov: DECIDI VENIR A VIVIR</p> <p>AQUI EN CELAYA NO TENGO OPORTUNIDAD PARA MI CARRERA</p>	<p>se establece relación de parentesco cercano entre S3 y Tony (Ov)</p> <p>sorprendida, interroga</p> <p>manifiesta su propósito</p>
		<p>ANCLAJE: OS</p> <p>verbo: N indicativo T pretérito V activa</p> <p>DIALOGO S3: Frase y OS</p> <p>OS: verbo: N indicativo T presente V activa</p> <p>DIALOGO Ov: 2 OS</p> <p>O1: verbo: N indicativo T pretérito V activa</p> <p>O2: verbo: N indicativo T presente V activa</p>	
			<p>Esta viñeta consta de la imagen y dos textos: anclaje y diálogo</p> <p>1. La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto</p> <p>1.1.1. Full shot de S3 y S1 en igualdad</p> <p>1.1.2. Se explica viñeta 14</p> <p>1.2. Incongruencia entre tamaño de viñeta (meso) y la importancia de la narrativa: participación de Ov (importante)</p> <p>1.2.1. Inicia su participación Ov</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>a) Anclaje central de S3: sorpresa, rígid</p> <p>b) Interrogación: ¿qué hacer?</p> <p>Adjetivos: sorprendida</p> <p>Explicación de Ov: Perifonea: decidí venir</p>

NIVEL SINTACTICO

NIVEL SEMANTICO

NIVEL SINTACTICO

NIVEL SEMANTICO

ICONOGRAFICO

ICONOGRAFICO

VERBAL

VERBAL

FOTOGRAFIA No. 16 2/4

DIMENSION: memo

FORMATO: tamaño

GIRO: viñeta rect. simple. Una completa y otra recortada

DELTA: 14 mil simple recto

TRINGENTIA: mayúsculas corridas, signos de interrogación y puntos suspensivos

ENCUADRE: medium shot donde S3 en primer plano de perfil y Ov. en segundo plano de 3/4 perfil

AV. de C.A.F. de costado

AV. de A.F. de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo

PERSONAJES:

S3

Ov

Fronte: amplia

Cejas: pobladas

Ojos: grandes, rasgados

Nariz: recta

Boca: grande

Pelo: oscuro

Arreglo personal: reloj pulsera en brazo derecho, cadena al cuello

ACTUACION TEXTUAL:

Ov mirada fija en S3, boca entreabierta, mano derecha apoyada en la cintura

POSTURAS:

S3: parada de costado

Ov: parado de frente

FONOTIPIA: pared de ladrillos de guillo de entrada y parte de ventanal con cortina clara lisa

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo

1. la imagen apoya al texto
  - 1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; S3 y Ov interlocutores en diálogo directo
    - 1.1.1. Se destaca figura de Ov quien tiene mayor parte en el diálogo
    - 1.1.2. Secuencia de viñeta 15
  - 1.2. Congruencia entre tamaño de viñeta (memo) e importancia en la narrativa (complementaria)
    - 1.2.1. Explicación de Ov sobre intereses
2. El significado se rescata por:
  - diálogo:
    - frase interrogativa que cuestiona: ¿tu carrera?
    - verbos en presente 3ra. persona singular, explican

complementario

Diálogo directo

acerca rostro de Ov

mujer grande, vejeitada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo

hombre joven, guapo

aspecto cuidado dentro de la informalidad

actitud relajada, sobrada, arrogante

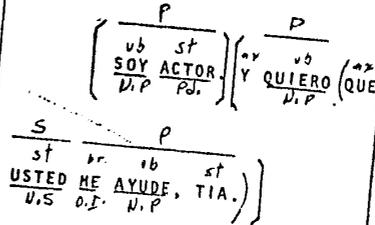
Neutro

interior de casa

DIALOGO:

S3:  $\frac{F}{\text{adj. st}}$   
¿TU CARRERA...?

Ov:



interroga sorprendida

explica profesión

solicita apoyo

DIALOGO S3: Frase

DIALOGO Ov: OS y OC

OS: verbo: M indicativo

T presente

V activa

OC:

P1: verbo: M indicativo

T presente

V activa

P2 subda. sust.:

verbo: M subjuntivo

T presente

V activa

NIVEL SINTACTICO

NIVEL SEMANTICO

NIVEL SINTACTICO

NIVEL SEMANTICO

ICONOGRAFICO

ICONOGRAFICO

VERBAL

VERBAL

FOTOGRAFIA N° 17 3/4  
 DIMENSION: recto  
 FORMATO: francés  
 GIBRO: silueta rect. simple. Una completa, otra recortada  
 DEITA: lineal simple. Uno recto, otro quebrado  
 TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y signos de interrogación  
 ENCUADRE: plano americano  
 ANGULO: nivel de cámara, de frente  
 MOV. de E/E: de izquierda a derecha  
 PERSONAJES:

secundario  
 diálogo directo  
 destaca gestos de los personajes

DIALOGO S3: F  
 LYOR LY COMO PUEDO  
 HACERLO?

interrogación con incertidumbre

S3  
 Ov  
 ANCIAGE GESTUAL:

mujer grande, avanzada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo  
 hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado

Ov: S  
 vb (no adj) st st  
 SE (QUE IA SEÑORA DUHAN  
 N.P. HS HS HS HS  
 P  
 fr. vb adv  
 LA QUIERE MUCHO. (S P)  
 N.P. C (st. vb adj. HS HS HS HS)  
 P  
 vb st  
 TIENE AMISTADES. (S P)  
 N.P. O.D.

expresa la razón del recuento con S3

interés indirecto por S3 por su relación con S1

brazo izquierdo en alto apoyado en la pared, mira a lo lejos  
 Ov: cabeza inclinada para mirar a  
 S3, brazo derecho doblado con la mano tocándose el cuello por atrás de la oreja, pierna derecha flexionada  
 POSTURA:  
 S3 y Ov parados  
 ESCENARIO: pasillo de entrada a la casa ya descrito

preocupación  
 actitud de espera  
 neutro  
 interior de casa bien arreglada

DIALOGO S3: Frase y OS  
 OS: verbo: M indicativo  
 T presente  
 V activa  
 DIALOGO Ov: 2 OC  
 ira. OC:

P1: verbo: M indicativo  
 T presente  
 V activa  
 P2 subd. adv.:  
 verbo: M indicativo  
 T presente  
 V activa  
 RES: adjetivo y sust.  
 2da. OG:

P1: verbo: M indicativo  
 T presente  
 V activa  
 P2 yuxtapuestas:  
 verbo: M indicativo  
 T presente  
 V activa

- Esta viñeta consta de la imagen y un texto; diálogo
- La imagen apoya al texto
    - Hay congruencia entre imagen y texto; interlocutores continúan en diálogo directo con importancia similar
      - Ambos personajes se destacan en el plano americano
      - Secuencia de diálogo iniciado en viñeta 15
    - Incongruencia entre dimensión de viñeta (meso) e importancia en la narrativa (secundaria)
      - No se agrega nada importante a explicación de Cv sobre interés
  - El significado se rescata por:
    - Anclajes gestuales: - Ov: actitud de espera  
 - S3: preocupación
    - Interrogaciones de incertidumbre: LYOR? LY como?  
 - Diálogo S3: N.P.: sí  
 - De secuencia: con viñeta 16 "quiero que"...

N.P.: Ov

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		ICONOGRAFICO	
<p>FOTOGRAMA No. 18 4/4</p> <p>DIMENSIONES: meso</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>GEOMETRIA: silueta rect. simple recortada.</p> <p>DETA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas</p> <p>ENCUADRE: mediana shot donde S3 de 3/4 de perfil y Ov de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara, de costado</p> <p>MOV. de EJE: de izquierda a derecha</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S3</p> <p>Ov</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S3: cabeza ladeada y hacia arriba, ojos muy abiertos, mira fijo a Ov</p> <p>Ov: cabeza inclinada hacia abajo, mirando a S3</p> <p>POSTURA: S3 y Ov parados</p> <p>ESCENARIO: pared clara lisa con varios cuadros pequeños</p>		<p>complementario</p> <p>Dílogo directo</p> <p>enfoca desde otro ángulo a los personajes</p> <p>mujer grande, vejeitada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>decisión</p> <p>atención al interlocutor</p> <p>neutro</p> <p>interior de casa bien arreglada</p>	
<p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo</p> <p>1. La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; los interlocutores continúan en diálogo directo con importancia similar</p> <p>1.1.1. Se enfoca a los dos personajes</p> <p>1.1.2. Inicio de una nueva fase y la aparición de Ov en V.14</p> <p>1.2. Congruencia entre tamaño de viñeta e importancia en la narrativa (complementaria)</p> <p>1.2.1. Agrega a viñeta 15</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>a) Anclajes gestuales: - Ov: atención - S3: decisivo</p> <p>b) Partículas negativas: - no negación/ No, Tony - no impedimento/ ya no trabaja</p>		<p>NIVEL SINTACTICO</p> <p>VERBAL</p> <p>DIALOGO:</p> <p>S3: <math>\frac{F}{adv\ st} \frac{S}{adv\ st}</math> NO TONY, LA SEÑORA H.S N.S.</p> <p><math>\frac{P}{vb\ adj.} \left( \frac{P}{adv\ st} \frac{P}{vb} \right)</math> ESTA ENFERMA. ((HACE UN MES TUVO</p> <p><math>\frac{P}{adv\ st} \frac{P}{adv\ st} \frac{P}{vb}</math> UN INFARTO) Y (YA NO TRABAJA)</p> <p>Ov: <math>\frac{F}{adv\ st} \frac{S}{adv\ st}</math> CARAY, TIA, YO QUE</p> <p><math>\frac{P}{vb\ adv\ adj.} \frac{P}{st.}</math> VENIA CON TANTAS ILUSIONES.</p> <p>DIALOGO S3: Frase, OS y OC</p> <p>OS: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>MNS: adjetivo</p> <p>OC:</p> <p>P1: verbo: M indicativo T pretérito V activa</p> <p>P2 coordinada: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>DIALOGO Ov: Frase y OS</p> <p>OS: verbo: M indicativo T pretérito V activa</p>	

negativa por razón doble

desilusión

NIVEL SINTACTICO

NIVEL SEMANTICO

NIVEL SINTACTICO

NIVEL SEMANTICO

ICONOGRAFICO

ICONOGRAFICO

VERBAL

VERBAL

FOTOGRAMA No. 19 1/3

DIMENSION: macro

FORMATO: italiano

GLOBO: silueta rect. simple completa

DELTA: lineal simple recto

TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, signos de interrogación y puntos suspensivos

ENCUADRE: medium shot donde S3 de espalda, Ov de 3/4 de perfil y S1 de frente

ANGULO: nivel de cámara, de frente

MOV. de E.E.: central

PERSONAJES:

S1

Vestimenta: abrigo claro, cruzado, con solapas y dos hileras de botones. Sobre el cuello del abrigo asoma otro cuello oscuro.

Arreglo personal: aretes grandes en forma de araña

S3

Ov

POSIÇÃO CENTRAL:

S1: cabeza erguida, mirada al frente, boca entreabierta, brazo izquierdo doblado con mano hacia adelante y palma hacia arriba

ACTUACIÓN: S1, S3 y Ov, pasados

REACTIVACIÓN: rostros claros lisos sin sombras

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo

1. La imagen apoya al texto

1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: diálogo directo, cambio de interlocutores: S1 y S3

1.1.1. Se centra a S1, 3er. personajes que entra en acción

1.1.2. Los otros dos personajes quedan desvanecidos según importancia en siguiente programa narrativo: S3 de espalda y sólo silueta; Ov perfil 3/4

1.2. Congruencia entre tamaño viñeta (macro) e importancia en la narrativa (importante)

1.2.1. Cambio radical de actitud de S1

2. El significado se rescata por:

a) Cambio de arreglo de S1: deseos de lucir bien

Análisis gestual: - S1: decisión

S3 y Ov: neutro

b) Llamado, nombre propio, Lupe...

importante

Diálogo directo

destaca un solo personaje, S1, que aparece nuevamente en escena

mujer madura, enferma

arreglo sport, elegante

deseos de lucir bien

mujer grande, vejeitada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo

hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado

decisión

neutro

neutro

DIALOGO:

S1: F  
LUPE...

solicita atención

S3:  $\frac{P}{\begin{matrix} M.F. & M.F. & P.F. & U.B. \\ LPOR & QUE & TE & LEVANTASTE \end{matrix}}$  N.P.

interroga con preocupación

DIALOGO S1: Frase

DIALOGO S3: OS

verbo: M indicativo  
T presente  
V activa

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
I C O N O G R A F I C O		I C O N O G R A F I C O		V E R B A L		V E R B A L	
<p>FOTOGAMA No. 20 2/3</p> <p>DIMENSION: meso</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>GLORO: silueta rect. simple recortada</p> <p>DETA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas</p> <p>ENCUADRE: plano americano donde Ov. en primer plano de espalda, S1 en segundo plano de perfil y S1 en segundo plano de 3/4 de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de costado</p> <p>MOV. de EJE: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>Arreglo personal: bolsa de piel grande con correa larga</p> <p>S3</p> <p>Ov</p> <p>ANCIAGE GESTUAL:</p> <p>S1: mira a S3, trazo izquierdo doblado con mano extendida hacia adelante y palma hacia arriba</p> <p>POSTURA: S1, S3 y Ov, parados</p> <p>ESCENARIO: pared clara al fondo</p> <p>Eta viñeta consta de la imagen y un texto; diálogo</p> <p>1. La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; diálogo directo entre S1 y S3 y atención gestual a Ov (S1 apunta con su mano en dirección de Ov)</p> <p>1.1.1. El personaje que no habla queda desvanecido, silueta de espalda. S1 destaca un poco más que S3</p> <p>1.1.2. Secuencia con viñeta anterior</p> <p>1.2. Congruencia entre dimensión de viñeta (meso) e importancia en narrativa (complementario)</p> <p>1.2.1. S1 explica su cambio de actitud</p> <p>El significado se rescata por:</p> <p>a) arreglo y actitud de S1</p> <p>b) - Adverbio de tiempo: ya</p> <p>- N.P.: "Estoy harta"</p> <p>- Conjunción adversativa: pero</p> <p>- Partícula negativa: no/ imposibilidad</p>		<p>complementario.</p> <p>Diálogo directo</p> <p>amplia vista de S1, mostrando todo su arreglo</p> <p>mujer madura, enferma</p> <p>moderna</p> <p>mujer grande, avejentada, personal de servicio, cuidadosa en el arreglo</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>gesto expresivo, reafirma lo que está diciendo</p> <p>neutro</p> <p>neutro</p>		<p>DIALOGO:</p> <p>S1: <math>\frac{P}{adv. ub \quad adj. ny \quad adj.}</math>  <math>\frac{N.P.}{\quad \quad \quad Pd.}</math>  <b>YA ESTOY HARTA DE LA</b></p> <p>S3: <math>\frac{P}{st \quad \left( \frac{negativas}{\left( \frac{VOY A SALIR.}{N.P.} \right)} \right) \quad ny \quad \left( \frac{adj.}{H.S.} \right)}</math></p> <p>S: <math>\frac{P}{st \quad adv. \quad \left( \frac{negativas}{\left( \frac{CHOFER NO VINO A TRABAJAR.}{N.P.} \right)} \right)}</math></p> <p>S3: <math>\frac{P}{\left( \frac{vb}{\left( \frac{AVISO}{N.P.} \right) \left( \frac{vb}{\left( \frac{QUE ESTABA}{N.P.} \right)} \right)} \right)}</math></p> <p><math>\frac{P}{\left( \frac{adj.}{\left( \frac{ENFERMO.}{Pd.} \right)} \right)}</math></p> <p>DIALOGO S1: OS y OC</p> <p>OS: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>OC:</p> <p>P1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>P2 coordinada: verbo: M indicativo T pretérito V activa</p> <p>MNS: adjetivo</p> <p>DIALOGO S3: OC</p> <p>P1: verbo: M indicativo T pretérito V activa</p> <p>P2 subd. adj.: verbo: M indicativo T copretérito V activa</p>		<p>cambio de actitud</p> <p>abandona reposo, desobedece instrucciones médicas</p> <p>obstáculo y contrariedad (se confirma situación económica holgada)</p> <p>justifica ausencia del chofer</p>	

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		ICONOGRAFICO		VERBAL		VERBAL	
<p>FIG. 7</p> <p>OTOGRAMA No. 21 3/3</p> <p>DIMENSION: meso</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>TIPO: silueta rect. simple recortada</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, signos de interrogación y puntos suspensivos</p> <p>FOCUS: medium shot</p> <p>ANGULO: nivel de cámara, de frente</p> <p>MOV. de EE: de izquierda a derecha</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>S3</p> <p>Ov</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S1: cabeza ladeada y levantada mirando a Ov, boca entreabierta, manos en los bolsillos del abrigo</p> <p>S3: mira a Ov con los brazos cruzados sobre la cintura</p> <p>Ov: cabeza inclinada hacia abajo mira a S1</p> <p>POSTURA: S1, S3 y Ov, parados</p> <p>ESCENARIO: pared clara lisa con un pequeño adorno colgado, ventanal con cortinas clara lisa</p>		<p>secundario</p> <p>Diálogo directo</p> <p>visión de conjunto de los 3 personajes</p> <p>mujer madura, enferma</p> <p>mujer grande, vejestrada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>actitud interrogativa</p> <p>seriedad</p> <p>neutro</p> <p>neutro</p> <p>interior de casa bien arreglada</p>		<p>DIALOGO:</p> <p>Ov: <math>\frac{P}{\left( \begin{matrix} vb &amp; pr &amp; vb &amp; st \\ S1 &amp; HE &amp; PERHITE &amp; YO \\ D.P &amp; N.P &amp; N.S \end{matrix} \right)}</math></p> <p><math>\frac{P}{\text{perfrasis}}</math>  <b>PODRIA LLEVARLA.</b>  N.P</p> <p>S1: <math>\frac{S}{\left( \begin{matrix} st &amp; vb &amp; st. \\ \text{¿QUIEN ES USTED?} \\ N.S &amp; N.P &amp; P.S \end{matrix} \right)}</math></p> <p>S3: <math>\frac{D}{\left( \begin{matrix} vb &amp; pr &amp; st. &amp; st. \\ \text{ES MI SOBRINO TONY...} \\ N.P &amp; P.S \end{matrix} \right)}</math></p> <p><math>\frac{P}{\text{perfrasis}}</math>  <b>ACABA DE LLEGAR DE CELAYA.</b>  N.P C</p> <p>DIALOGO Ov: OC</p> <p>P1: verbo: M indicativo T pospretérito V activa</p> <p>P2 subda. adv.: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>DIALOGO S1: OS</p> <p>verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>DIALOGO S3: 2 OS</p> <p>O1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>O2: verbo: M indicativo T presente V activa</p>		<p>ofrece solucionar la situación</p> <p>interroga con sorpresa</p> <p>aclara identidad del personaje y su procedencia</p>	
<p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto diálogo</p> <p>1. La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: diálogo directo entre Ov, S1 y S3 (conversación)</p> <p>1.1.1. La toma da una visión de conjunto de los tres personajes</p> <p>1.1.2. Secuencia visual con V. 19, pero inicio de conversación de tres.</p> <p>1.2. Incongruencia entre la dimensión de la viñeta (meso) y la importancia en la narrativa (secundaria)</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>a. Anclaje gestual de S1: actitud interrogativa</p> <p>b) - Oración interrogativa: ¿Quién es Ud.?</p> <p>- Adjetivo posesivo: mi/ parentesco con S3</p> <p>- Nombre propio: Tony</p>							

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAFIA No. 22 1/4</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple recortada</p> <p>DEBITA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde Ov en primer plano de frente</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de FJE: central</p> <p>PERSONAJE:</p> <p>Ov</p> <p>ANCLAJE GESTUAL: cabeza ledeada, un poco inclinada hacia abajo, boca entreabierta, mirando de costado</p> <p>POSTURA: parado</p> <p>ESCENARIO: pared clara lisa con un pequeño espejo colgado, ventanal con cortina clara lisa</p>	<p>importante</p> <p>Diálogo directo</p> <p>acercamiento del rostro de Ov se distinguen claramente sus rasgos</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>actitud de suficiencia</p> <p>neutro</p> <p>interior de casa bien arreglada</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>Ov: <math>\frac{F}{vb \quad \text{st} \quad \text{st}}</math></p> <p>ENCANTADO DE</p> <p>CONOCERLA. SEÑORA DURAN.</p> <p>DIALOGO Ov: Fase</p>	<p>saludo galante</p>

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo

1. El texto apoya a la imagen

1.1. Hay congruencia entre la imagen y el texto; Ov único interlocutor hablando en el diálogo directo que continúa

1.1.1. La toma da un acercamiento en medium shot de Ov

1.1.2. Secuencia con viñeta anterior y V. 17

1.2. Hay congruencia entre dimensión de la viñeta (macro) y la importancia en la narrativa (importante)

1.2.1. Presentación de características físicas de Ov (galán)

2. El significado se rescata por:

a) - Características físicas de Ov

- Anclaje gestual: actitud de suficiencia

b) - Perífrasis/ encantado de conocerla

- Forma galante y respetuosa de saludar

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
I C O N O G R A F I C O		I C O N O G R A F I C O	
<p>FOTOGRAHA No. 23 2/4</p> <p>DIMENSION: micro</p> <p>FORMATO: cuadrado</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple. Una completa y otra recortada</p> <p>DETA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y signos de interrogación</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S1 de espalda y Ov de 3/4 de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de EJE: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>Ov</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>Ov:</p> <p>cabeza ladeada, algo inclinada hacia abajo, ojos muy abiertos, mira de costado a S1</p> <p>POSTURA: S1 y Ov parados</p> <p>ESCENARIO: ventanal con cortina lisa clara</p> <p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto; diálogo</p> <p>La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; continúa el diálogo directo entre S1 y Ov. El tercer personaje, S3, se desvanece.</p> <p>1.1.1. Continúa énfasis sobre lo que dice Ov y sus actitudes</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (micro) es congruente con la importancia en la narrativa (secundaria)</p> <p>1.2.1. Conversación intrascendental</p> <p>El significado se rescata por:</p> <p>a) - Anclaje gestual de Ov: suficiencia</p> <p>- Rol secundario de S1 y S3</p> <p>b) - N.P.: lra. persona, singular</p> <p>- Sustantivo; admirador</p>		<p>complementario</p> <p>Díálogo directo</p> <p>sigue el énfasis sobre Ov</p> <p>mujer madura, enferma</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>seguridad, suficiencia</p> <p>neutro</p> <p>interior de casa bien arreglada</p>	
NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
V E R B A L		V E R B A L	
<p>DIALOGO:</p> <p>OV: <math>\frac{P}{\left( \frac{vb \text{ adj} \text{ st} \text{ np}}{N.P. \quad Pd.} \right)}</math></p> <p><math>\frac{P}{\left( \frac{adj \text{ st} \text{ vb} \text{ adj} \text{ st} \text{ np}}{U.P. \quad O.D.} \right)}</math></p> <p>S1: intj.</p> <p>LAH, S1?</p> <p>DIALOGO Ov: OC</p> <p>Pl: verbo; M indicativo</p> <p>T presente</p> <p>V activa</p> <p>P2 yuxtapuestas:</p> <p>verbo: M indicativo</p> <p>T antepresente</p> <p>V activa</p> <p>DIALOGO S1: Interjección</p>		<p>manifiesta conocimiento con agrado de su trabajo profesional</p> <p>demuestra complacencia</p> <p>acepta con extrañeza</p>	

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
I C O N O G R A F I C O		I C O N O G R A F I C O		V E R B A L		V E R B A L	
<p>FOTOGAMA No. 24 3/4</p> <p>DIMENSION: micro</p> <p>FORMATO: cuadrado</p> <p>GIORO: silueta rect. simple completa</p> <p>LELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: plano americano donde S1 y S3 en primer plano y ce perfil y Ov en segundo plano de frente</p> <p>ANGUIO: picada de frente</p> <p>MOV. de ENE: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>S3</p> <p>Ov</p> <p>ANCLAJE GESTUAL: -</p> <p>POSTURA: S1, S3 y Ov, parados</p> <p>ESCENARIO: destaca un ramo de flores sobre el fondo blanco de una cortina</p>		<p>secundario</p> <p>Díálogo directo</p> <p>visión de conjunto de los 3 personajes</p> <p>mujer madura, enferma</p> <p>mujer grande, avejentada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>Ov capta total atención interior de una casa bien arreglada</p>		<p>DIALOGO:</p> <p>OV: P</p> <p>SE LO DECIA A MI</p> <p>TIA... SOY ACTOR, PERO EN CELAYA NO HAY MUCHO CAMPO, ESO ME VINE A LA CAPITAL.</p> <p>DIALOGO Ov: OS y OC</p> <p>OS: verbo: M indicativo T copretérito V activa</p> <p>OC:</p> <p>P1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>P2 coordinada: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>P3 subda. adv.: verbo: M indicativo T pretérito V activa</p>		<p>repite intención aprovechando presencia de S1</p>	

Esta viñeta consta de la imagen y un texto

1. La imagen apoya al texto

1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; el diálogo directo continúa

1.1.1. Ov sigue hablando y S1 y S3 escuchan

1.1.2. Vista de conjunto de los tres interlocutores. Secuencia con V. 19 y subsecuentes

1.2. Congruencia entre dimensión de la viñeta (micro) e importancia en la narrativa (secundaria)

1.2.1. Continuación sin agregar nada nuevo

2. El significado se rescata por:

a) Anclaje gestual de Ov: capta atención total de S1 y S3

b) - N.P.: verbo Ira. persona singular/ soy

- Conjunción adversativa: pero/ intención de su visita

- Adverbio negativo: no

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAFA No. 25 4/4</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: italiano</p> <p>GICHO: silueta rect. simple recortada</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y signos de interrogación</p> <p>FUCCUPE: close-up donde S1 de perfil y Ov de frente</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de EJE: de derecha a izquierda</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>Ov</p> <p>ANCLAJE GESTUAL</p> <p>S1: cabeza un poco levantada boca entreabierta</p> <p>Ov: ojos muy abiertos, mira de frente a S1</p> <p>POSTURA: S1 y Ov parados</p> <p>ESCENIFIC: parte de arriba de una cortina lisa clara</p>	<p>secundario</p> <p>Diálogo directo</p> <p>énfasis sobre rostro de Ov</p> <p>mujer madura, enferma</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>sonrisa, agrado</p> <p>alerta, agrado</p> <p>neutro</p> <p>interior de una casa bien arreglada</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>S1: <math>\frac{F}{adj.} \frac{P}{adj.} \left( \frac{NY}{vb} \frac{P}{vb} \frac{ST}{(QUE)} \right)</math>  HUY BIEN <math>\left( \frac{NY}{vb} \frac{P}{vb} \frac{ST}{(QUE)} \right)</math></p> <p><math>\frac{periphrasis}{U.P.}</math> )  <u>SABES MANEJAR?</u> )</p> <p>Ov: <math>\frac{P}{adj.} \frac{periphrasis}{ST}</math>  <u>SI, PODRIA LLEVARLA</u>  <math>\frac{N.P.}{N.P.}</math></p> <p><math>\frac{S}{adj.} \frac{P}{vb} \left( \frac{vb}{U.S} \frac{vb}{U.P} \right), \left( \frac{adv.}{MIENTRAS} \right)</math>  <u>DONDE USTED QUISIERA</u>, <u>MIENTRAS</u></p> <p><math>\frac{P}{vb} \frac{ST}{(CHOFER.)}</math> )  <u>ENCUENTRA CHOFER.</u> )</p> <p>DIALOGO S1: Frase y OC</p> <p>GC:</p> <p>P1: verbo: M indicativo  T presente  V activa</p> <p>P2 subda.adj.:</p> <p>verbo: M indicativo  T presente  V activa</p> <p>DIALOGO Ov: OC</p> <p>P1: verbo: M indicativo  T pospretérito  V activa</p> <p>P2 subda. adv.:</p> <p>verbo: M subjuntivo  T pretérito  V activa</p> <p>P3 subda. adv.:</p> <p>verbo: M indicativo  T presente  V activa</p>	<p>cambia de tema</p> <p>vuelve a su interda del momento</p> <p>ofrece sus servicios</p>
<p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo</p> <p>1. La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: el diálogo directo continúa entre S1 y Ov</p> <p>1.1.1. S1 se desvanece y queda ignorada en la conversación</p> <p>1.1.2. Persistencia en destacar a Ov</p> <p>1.2. Incongruencia entre la dimensión de la viñeta (macro) e importancia en la narrativa (secundario)</p> <p>1.2.1. Agrega a lo ya establecido en V. 20</p> <p>2. El significado se resalta por:</p> <p>a) Anclaje gestual: S1 y Ov muestran agrado</p> <p>b) - Pregunta: ¿Dices que sabes manejar?</p> <p>- Adverbio de afirmación: sí</p> <p>- N.P.: pospretérito</p>			



NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
CONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAMA No. 26 1/4</p> <p>DIMENSION: Macro</p> <p>ORIENTACION: frontal</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple completa</p> <p>LEITIA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde Ov de 1/2 de perfil</p> <p>ANGULO: contrapicada de costado</p> <p>P.V. de EVE: central</p> <p>PERSONAJE:</p> <p>Ov</p> <p>ENCUADRE GESTUAL: cabeza un poco inclinada hacia abajo, mirada hacia el frente</p> <p>ESTUFA: cerrado</p> <p>ESCENARIO: pared con cortina lisa clara</p>	<p>secundario</p> <p>Díálogo directo</p> <p>énfasis sobre rostro de Ov</p> <p>Hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>neutro</p> <p>neutro</p> <p>interior de casa bien arreglada</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>S1: F</p> <p>adv. <math>\left( \frac{P}{\text{BIEN}} \right)</math> <math>\left( \frac{P}{\text{EN EL CAMINO}} \right)</math> <math>\left( \frac{P}{\text{ME}} \right)</math> <math>\left( \frac{P}{\text{O.I.}} \right)</math></p> <p><math>\left( \frac{P}{\text{CONTARAS}} \right)</math> <math>\left( \frac{P}{\text{TUS ASPIRACIONES}} \right)</math></p> <p><math>\left( \frac{P}{\text{VAMOS.}} \right)</math></p> <p>Ov: <math>\left( \frac{P}{\text{CUANDO}} \right)</math> <math>\left( \frac{P}{\text{USTED}} \right)</math> <math>\left( \frac{P}{\text{GUSTE}} \right)</math></p> <p>DIALOGO S1: Frase y OC</p> <p>OC:</p> <p>P1: verbo: N indicativo T futuro V activa</p> <p>P2 yuxtapuestas: verbo: N indicativo T presente V activa</p> <p>DIALOGO Ov: OS</p> <p>verbo: N subjuntivo T presente V activa</p>	<p>muestra interés por las inquietudes de Ov</p> <p>Complaciente</p>

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo

1. La imagen apoya al texto

1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; continúa el diálogo directo entre S1 y Ov

1.1.1. Se destaca Ov en plano americano en un acercamiento

1.2. La estructura de la viñeta es ilógica pues aparece el globo del diálogo directo de S1, pero ella no se ve en la viñeta

1.2.1. Sólo se comprende por viñeta anterior (25)

1.3. Incongruencia entre la dimensión de la viñeta (macro) y la importancia en la narrativa (secundario)

2. El significado se rescata por:

N.P.: - futuro; contarás

- presente; vamos

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
CONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p><b>FOTOGRAMA No. 27 2/4</b></p> <p><b>DIMENSION:</b> micro</p> <p><b>FORMATO:</b> cuadrado</p> <p><b>TIPO:</b> silueta rect. simple. Una completa, la otra recortada</p> <p><b>EFECTOS:</b> El globo recortado tiene como delta pequeños cuadrados discontinuos</p> <p><b>TECNICA:</b> tarjetas corridas</p> <p><b>ENCUADRE:</b> close-up donde S3 de frente</p> <p><b>ANGULO:</b> nivel de cámara de frente</p> <p><b>MOV. de EJE:</b> central</p> <p><b>PERSONAJE:</b></p> <p>S3</p> <p><b>ANCLAJE GUSTUAL:</b></p> <p>cabeza ladeada hacia la derecha, mirada fija al frente, mentón apoyado en dedo de mano izquierda</p> <p><b>TEXTURA:</b> -</p> <p><b>ESCENARIO:</b> pared y cortina lisa clara</p>	<p>importante</p> <p>Texto de anclaje</p> <p>Texto de pensamiento</p> <p>acercamiento, resalta un solo objeto destaca rostro de S3</p> <p>mujer grande, avejentada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo</p> <p>preocupación</p> <p>interior de casa bien arreglada</p>	<p><b>ANCLAJE: S</b></p> <p><math>\left[ \begin{array}{c} st \quad pr. \quad p \\ \text{LUPE LOS VIO ALEJARSE} \\ D.S. \quad N.P. \end{array} \right]</math></p> <p><math>\left. \begin{array}{c} \text{adj.} \\ \text{CONTRARIADA.} \\ C \end{array} \right\}</math></p> <p><b>PENSAMIENTO: S3:</b></p> <p><math>\left[ \begin{array}{c} rel \quad p \\ \text{¿QUE HABRA VENIDO A} \\ N.P. \end{array} \right]</math></p> <p><math>\left. \begin{array}{c} S \\ \text{BUSCAR ESTE MUCHACHO?} \\ H.S. \quad N.S. \end{array} \right\} \left( \begin{array}{c} \text{adv pr} \\ \text{NO ME} \\ O.I. \end{array} \right)</math></p> <p><math>\left. \begin{array}{c} p. \\ \text{GUSTA NADA.} \\ N.P. \quad C \end{array} \right\} \left( \begin{array}{c} p \\ \text{NUNCA FUE BUENO.} \\ C \quad N.P. \quad Pd. \end{array} \right)</math></p> <p><b>ANCLAJE: OS</b></p> <p>verbo: M indicativo T pretérito V activa</p> <p><b>PENSAMIENTO S3: 3 OS</b></p> <p>01: verbo: M indicativo T antefuturo V activa</p> <p>MNS: adjetivo</p> <p>02: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>03: verbo: M indicativo T pretérito V activa</p>	<p>reflexión reprobatoria</p> <p>questiona la aparición de Ov</p> <p>señala características morales de Ov.</p>
<p>Este viñeta consta de la imagen y dos textos: anclaje y pensamiento</p> <p>1. La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; S3 reflexiona sobre la conversación anterior</p> <p>1.1.1. Acercamiento en close-up de S3, único objeto que aparece</p> <p>1.1.2. Secuencia con viñeta 15</p> <p>1.2. Incongruencia entre la dimensión de la viñeta (micro) y su importancia en la narrativa (importante)</p> <p>1.2.1. Cambia la narrativa por los antecedentes que tiene S3 de Ov</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>a) Anclaje gestual de S3; preocupación</p> <p>b) - Adjetivos: contrariada, bueno.</p> <p>- Adverbio: nunca</p>			

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		ICONOGRAFICO		VERBAL		VERBAL	
<p>FOTOGRAMA No. 28 3/4</p> <p>DIMENSION: micro</p> <p>FORMATO: cuadrado</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple completa</p> <p>EMITA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y signos de interrogación</p> <p>ENCUADRE: full shot lejano donde Sl de frente con cabeza de 3/4 de perfil y Ov de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de EJE: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p style="padding-left: 40px;">Sl</p> <p style="padding-left: 40px;">Ov</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p style="padding-left: 40px;">Sl: cabeza volteada mirando a Ov, brazo izquierdo doblado sosteniendo la bolsa</p> <p style="padding-left: 40px;">Ov: brazo derecho extendido hacia adelante con palma abierta, mirando a Sl</p> <p>POSTURA: Sl y Ov parados</p> <p>ESCENARIO: puerta de entrada y a ambos lados ventanales con cortinas transparentes con franjas bordadas en la parte inferior. Vaso de plantas adelante de uno de los ventanales</p>		<p>importante</p> <p>Texto de anclaje</p> <p>Diálogo directo</p> <p>muestra de cuerpo entero a Sl y Ov</p> <p>mujer madura, enferma</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>atención al interlocutor</p> <p>se dirige a su interlocutor, cortesía, ofrece paso</p> <p>vista de la entrada a una casa bien arreglada</p>		<p>ANCLAJE: <math>\frac{S}{D.S}</math> <math>\frac{P}{N.P}</math> <math>\frac{adj}{P.D.}</math></p> <p>TONY SE SENTIA SATISFE-</p> <p>CHO. <math>\left\{ \begin{array}{l} \frac{S}{D.S} \text{ TODO } \frac{P}{N.P} \text{ IBA SALIENDO } \frac{S}{D.S} \text{ COMO } \frac{P}{N.P} \text{ EL } \frac{S}{D.S} \end{array} \right.</math></p> <p><math>\frac{P}{N.P.}</math> )</p> <p>QUERIA.)</p> <p>DIALOGO:</p> <p>OV: <math>\frac{S}{N.S}</math> <math>\frac{P}{N.P}</math> <math>\frac{P}{N.P}</math></p> <p>USTED DIRA (DONDE LA</p> <p><math>\frac{vb}{N.P.}</math> )</p> <p>LLEVO.)</p> <p>Sl: <math>\frac{P}{N.P}</math> <math>\frac{st.}{D.D}</math></p> <p>¿CONOCES MEXICO?</p>		<p>panorama positivo para expectativas</p> <p>disposición para servir</p> <p>interroga</p>	
<p>Esta viñeta consta de la imagen y dos textos: anclaje y diálogo</p> <p>1. La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; explica el cambio de escenario; Sl y Ov en diálogo directo</p> <p>1.1.1. Los interlocutores se ven de lejos para destacar abandono de escenario anterior</p> <p>1.1.2. Se comprende por secuencia con diálogo iniciado en V. 20</p> <p>1.2. Incongruencia entre la dimensión de la viñeta (micro) y la importancia en la narrativa (importante)</p> <p>1.2.1. Estable inicio de relación Ov con Sl</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>a) - Escenario, postura de Sl y Ov</p> <p style="padding-left: 20px;">- Anclaje gestual de Ov: cortesía, ofrece paso</p> <p>b) - Adjetivo: satisfecho</p> <p style="padding-left: 20px;">- Sustantivo: todo</p>		<p>ANCLAJE: OS y OC</p> <p>OS: verbo; M indicativo T copretérito V activa</p> <p>OC:</p> <p>P1: verbo; M indicativo T copretérito V activa</p> <p>P2 subd. adv.:</p> <p>verbo; M indicativo T copretérito V activa</p> <p>DIALOGO Ov: OC</p> <p>P1: verbo; M indicativo T futuro V activa</p> <p>P2 subd. adv.:</p> <p>verbo; M indicativo T presente V activa</p> <p>DIALOGO Sl: OS</p> <p>verbo; M indicativo T presente V activa</p>					

NIVEL SINTACTICO

NIVEL SEMANTICO

NIVEL SINTACTICO

NIVEL SEMANTICO

ICONOGRAFICO

ICONOGRAFICO

VERBAL

VERBAL

FOTOGRAFIA No. 29 4/4

DIMENSION: micro

FORMATO: cuadrado

CIORO: dilueta rect. simple. Una completa y otra recortada

DELTA: lineal simple recto

TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y puntos suspensivos

ENCUADRE: medium shot donde S1 de perfil y Ov de frente

ANGULO: nivel de cámara de costado

M.V. de EJE: central

PERSONAJES:

S1

Ov

ANCLAJE GESTUAL:

S1: cabeza ladeada mirando a Ov

Ov: cabeza ladeada mirando a S1

POSTURA: S1 y Ov sentados

ESCENARIO: ventana y parte del interior de un auto

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo

El texto apoya a la imagen

1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: diálogo directo entre S1 y Ov

1.1.1. El nuevo escenario habla por sí solo

1.1.2. Se comprende por secuencia con V. 20

1.2. Congruencia entre dimensión de viñeta (micro) e importancia en la narrativa (secundario)

1.2.1. Sólo es un nuevo ambiente para continuar diálogo

El significado se rescata por:

Escenario: automóvil

secundario

Diálogo directo

visión de conjunto de S1 y Ov cambio de escenario

mujer madura, enferma

hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado

atención al interlocutor

dinámica, cambio de posición

neutro

DIALOGO:

OV: F  
adv. NO... (ny PERO USTED PUEDE U.S U.P)

INDICARME EL CAMINO, (MANEJO MUY O.D N.P C)

adv. BIEN.)

S1: F P  
adv. EN REALIDAD (adv. PROXIMAS NO QUIERO U.P)

IR A NINGUN LUGAR EN ESPECIAL. C

adv. PROXIMAS adv. st SOLO QUERIA DAR LA VUELTA. N.P. O.D

DIALOGO Ov: Frase y OC

OC:

P1: verbo; M indicativo T presente V activa

P2 yuxtapuesta:

verbo; M indicativo T presente V activa

DIALOGO S1: Frase y 2 OC

O1: verbo; M indicativo T presente V activa

O2: verbo; M indicativo T copretérito V activa

buena disposición

vanidoso reconocimiento de su habilidad

confiesa intenciones

Fig. 10

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAFA No. 30 1/4</p> <p>DIMENSION: micro</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>TIPO: silueta rec. simple</p> <p>DEFINICION: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde SI y Ov de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de costado</p> <p>MOV. de FUE: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>SI</p> <p>Ov</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>Ov: mano derecha sobre el volante del auto, mirada al frente</p> <p>POSTURA:</p> <p>SI y Ov sentados</p> <p>ESCENARIO: parte del interior de un auto</p>	<p>secundario</p> <p>Diálogo directo</p> <p>continúa vista de SI y Ov en el interior del auto</p> <p>mujer madura, enferma</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>atento a la conducción del auto</p> <p>neutro</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>Ov: <math>\frac{S}{NF} \frac{P}{ST}</math></p> <p><math>\left[ \begin{array}{l} PUES \frac{YO}{N.S} LA \frac{LLEVARE...}{N.P} \end{array} \right]</math></p> <p><math>\frac{P}{PR} \frac{vb}{N.P} \frac{adv.}{PD} \frac{adj.}{PD} \frac{vx}{PD}</math></p> <p><math>\left[ \begin{array}{l} HE SIENDO TAN EMOCIONADO DE \\ HABERLA CONOCIDO... \end{array} \right]</math></p> <p>DIALOGO Oy: 2 OS</p> <p>O1: verbo; M indicativo T futuro V activa</p> <p>O2: verbo; M indicativo T presente V activa</p>	<p>complaciente</p> <p>halagador en grado extremo</p>

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo

1. El texto apoya a la imagen
  - 1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: continúa el diálogo directo entre SI y Ov
    - 1.1.1. La imagen no muestra la acción con ningún elemento acentual
    - 1.1.2. La acción se comprende por el texto y por secuencia desde V. 20
  - 1.2. La dimensión de la viñeta (micro) es congruente con la importancia en la narrativa (secundario)
2. El significado se rescata por:
  - a) - Escenario: automóvil  
- Anclaje gestual de Ov: atento a la conducción del auto
  - b) - K.P.: futuro/ llevará  
- Adverbio: tan

NIVEL SINTACTICO	NIVEL SEMANTICO	NIVEL SINTACTICO	NIVEL SEMANTICO
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAFIA No. 31 2/4</p> <p>EXTENSION: micro</p> <p>FORMATO: cuadrado</p> <p>TIPO: silueta rect. simple recortada</p> <p>LEITURA: -</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S1 de frente y Ov de espalda</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de C.E.: de izquierda a derecha</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>Ov</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S1: cuerpo hacia adelante, cabeza erguida, ojos cerrados, brazo derecho extendido tomando la mano de Ov</p> <p>Ov: cabeza inclinada hacia atrás, brazo izquierdo extendido tomando la mano de S1</p>	<p>complementario.</p> <p>Texto de anclaje</p> <p>mujer madura, enferma</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>éxtasis</p> <p>galantería</p>	<p>ANCLAJE: P S</p> <p>adv st pr</p> <p>INMEDIATAMENTE TONY SE</p> <p>C U.S</p> <p>P</p> <p>periphras adj. st np</p> <p>HABIA GANADO LA SIMPATIA DE</p> <p>N.P. O.D.</p> <p>st</p> <p>ISABEL.</p> <p>ANCLAJE: OS</p> <p>verbo: M indicativo</p> <p>T antecopretérito</p> <p>V activa</p>	<p>obtiene premio a su complacencia</p>
<p>POSTURA:</p> <p>S1: sentada</p> <p>Ov: parado</p> <p>ESCENARIO: puerta de un auto, al fondo casa con valla alta en forma de reja</p> <p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto: anclaje</p> <p>1. No hay apoyo del texto a la imagen ni vice-versa</p> <p>1.1. La imagen presenta un momento de transición para cambio de escenario y el anclaje narra otra cosa</p> <p>1.2. La relación entre imagen y texto es ilógica</p> <p>1.2.1. La imagen es secuencia de las viñetas 29 y 30 pero no se aclara en la narración a donde la llevó, si no conocía el lugar</p> <p>2. El significado secuencial se rescata por:</p> <p>a) Escenario</p> <p>b) Anclajes gestuales y posturas: actitud galante de Ov ayudando a salir a S1 del auto</p> <p>2.1. El anclaje narra posición favorable de Ov ante S1:</p> <p>- advencio: inmediatamente</p> <p>- N.P.: antecopretérito/ había ganado</p>	<p>dinámica</p> <p>zona de casas buenas</p>		



NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGAMA No. 33 4/4</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: italiano</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple completa</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, signos de interrogación y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S1 de perfil y Ov de 3/4 de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de costado</p> <p>MOV. de EJE: de izquierda a derecha</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>Ov</p> <p>ANCIAJE GESTUAL:</p> <p>S1: cabeza ladeada hacia la derecha mirando a Ov</p> <p>Ov: cabeza volteada hacia la izquierda mirando a S1, ojos entrecerrados, boca entreabierta</p> <p>POSTURA: -</p> <p>ESCENARIO: piso formando cuadros con una franja de césped. Dos autos al fondo</p>	<p>complementario</p> <p>Diálogo directo</p> <p>Destaca rostro y expresión de Ov</p> <p>mujer madura, enferma</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>atención al interlocutor</p> <p>seducción</p> <p>lugar público</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>Ov: <math>\left[ \begin{array}{c} \text{adv. pr} \\ \text{NUNCA LO HUBIERA} \\ \text{C} \quad \text{O.P} \quad \text{N.P} \end{array} \right]</math></p> <p><math>\left[ \begin{array}{c} \text{adv.} \\ \text{AUNQUE DEBO CONFESARLE} \\ \text{N.P} \end{array} \right]</math></p> <p><math>\left( \begin{array}{c} \text{rel} \quad \text{adv} \quad \text{pr} \quad \text{pr} \quad \text{vs} \\ \text{QUE ASI ME LA IMAGINABA.} \\ \text{N.P} \end{array} \right)</math></p> <p>S1: <math>\underline{F}</math></p> <p>¿ASI...?</p> <p><math>\underline{F}</math></p> <p>¿COMO...?</p> <p>DIALOGO Ov: OS y OC</p> <p>OS: verbo: M subjuntivo T antepretérito V activa</p> <p>OC:</p> <p>F1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>F2 subda. adj.:</p> <p>verbo: M indicativo T copretérito V activa</p> <p>DIALOGO S1: 2 Frases</p>	<p>halagador en grado extremo</p> <p>interroga sorprendida</p>
<p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo</p> <p>1. La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: el diálogo directo entre S1 y Ov continúa</p> <p>1.1.1. Los personajes en medium shot cercano están involucrados en la conversación</p> <p>1.1.2. Conversación iniciada en V. 32 en un nuevo escenario</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es incongruente con su importancia en la narrativa (complementario)</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>a) - Postura: de cerca</p> <p>- Anclaje gestual de ambos personajes: atención al interlocutor</p> <p>b) Adverbio: nunca</p>			

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		ICONOGRAFICO	
<p>FOTOGAMA No. 34 1/4</p> <p>DIMENSION: meso</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple. Una recortada y otra completa</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, signos de interrogación y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: full shot donde S1 de frente y Ov de 3/4 de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>M.V. de EJE: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p style="padding-left: 40px;">S1</p> <p style="padding-left: 40px;">Ov</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S1: sentada en la orilla de un banco, pie derecho hacia atrás, pierna izquierda hacia adelante, brazo izquierdo apoyado en las piernas, mano derecha apoyada en el pecho, mirada al frente, boca entreabierta en una sonrisa</p> <p>Ov: sentado en la orilla de un banco, cabeza 3/4 de perfil volteada hacia S1, brazo derecho colgando entre las piernas, brazo izquierdo doblado a la altura del pecho con mano extendida hacia adelante con palma abierta y hacia arriba</p> <p>POSTURA: S1 y Ov, sentados</p> <p>ESCENARIO: lugar con piso en forma de cuadros, un árbol con el tronco grueso e inclinado, banco de hierro claro con respaldo labrado. Al fondo se ve el frente de una casa y parte de un auto estacionado</p>	<p>complementario</p> <p>Díálogo directo</p> <p>muestra a S1 y Ov de cuerpo entero amplia vista del escenario</p> <p>mujer madura, enferma</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>actitud halagada, satisfecha</p> <p>reafirma con el gesto lo que está diciendo halagador</p> <p>díálogo amable</p> <p>lugar público con mucha vegetación, tranquilo, agradable, solitario</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>Ov: F</p> <p style="padding-left: 40px;">adj. adj. ny</p> <p>ELEGANTE... GENTIL Y...</p> <p>HUY HERMOSA...</p> <p style="text-align: center;">             S1: <math>\frac{P.N.}{adj.} \frac{S}{ST} \left[ \frac{HERMOSA}{U.P} \frac{YO?}{N.S} \right]</math> </p> <p>DIALOGO Ov: Frase</p> <p>DIALOGO S1: OS</p> <p>predicado nominal sin verbo</p> <p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo</p> <p>1. La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: el diálogo continúa en S1 y Ov</p> <p>1.1.1. Los personajes están en un full shot en el mismo nivel de importancia</p> <p>1.1.2. Secuencia con viñetas 32 y 33</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (meso) es congruente con su importancia en la narrativa (complementario)</p> <p>1.2.1. Ov complementa halagos iniciados en V. 33</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>a) Anclaje gestual de ambos personajes:</p> <p style="padding-left: 40px;">Ov: halagador</p> <p style="padding-left: 40px;">S1: satisfacción de halagador</p> <p>b) Adjetivos calificativos: elegante, gentil, hermosa.</p>	<p>describe a S1 con adulación</p> <p>interroga con incredulidad</p>

NIVEL SINTACTICO

NIVEL SEMANTICO

NIVEL SINTACTICO

NIVEL SEMANTICO

ICONOGRAFICO

ICONOGRAFICO

VERBAL

VERBAL

FOTOGAMA No. 35 2/4

DIMENSION: meso

FOCVATO: francés

GLORO: silueta recta. simple recortada

DEITA: -

TIFOCRAFIA: mayúsculas corridas

ENCUADRE: plano general lejano donde S1 y OV casi no se distinguen

ANCUIC: nivel de cámara de frente

MOV. de ECE: central

PERSONAJES:

S1

Ov

ANCLAJE CESTUAL: -

POSTURA: sentados

ESCENARIO: lugar abierto con una fuente de agua, árboles frondosos, matas de plantas, un banco. Al fondo se distinguen numerosos autos

secundario

Texto de anclaje

vista general y ampliada del escenario

mujer madura, enferma

hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado

diálogo amable

lugar público con mucha vegetación, tranquilo, agradable, solitario

ANCLAJE: S P P

ISABEL SENTIA (COMO SI)

volvier a vivir. HACIA TANTO

TIEMPO QUE NO ESCUCHABA LOS

HALAGOS DE UN HOMBRE.

cambio de estado de ánimo

renacen deseos de vivir

aprecia adulación

ANCLAJE: OC y OS

OC:

F1: verbo: M indicativo  
T copretérito  
V activa

F2 subda. adj.:

verbo: M subjuntivo  
T pretérito  
V activa

OS:

verbo: M indicativo  
T copretérito  
V activa

Esta viñeta consta de la imagen y un texto; anclaje

1. No hay apoyo de la imagen al texto ni vice-versa
  - 1.1. No hay relación o sentido en la imagen; una fuente en sustitución del diálogo que venían sosteniendo los interlocutores S1 y Ov
  - 1.2. La relación entre imagen y texto es ilógica, no tiene sentido
  - 1.3. La dimensión de la viñeta (meso) es incongruente con su importancia en la narrativa (secundario). Narración de sentimientos de S1
2. El significado se rescata por:
  - a) Escenario: el mismo que en viñeta anterior pero con acercamiento de una fuente
  - b) - N.P.: verbo en subjuntivo/ volvier a
  - Sustantivo: halagos

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		ICONOGRAFICO		VERBAL		VERBAL	
<p>FOTOGRAFIA: Nº 36 3/4</p> <p>DIMENSION: meso</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>GLOBO: Silueta rect. simple recortada</p> <p>DEBITA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, signos de interrogación y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: plano americano donde S1 de frente y Ov de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de costado</p> <p>MOV. de EJE: de izquierda a derecha</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>Vestimenta: vestido de tela liviana, oscuro, con cuello y solapa con rayas blancas.</p> <p>Ov</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S1: cabeza ladeada mirando a Ov, ojos muy abiertos, boca entreabierta, mano derecha apoyada sobre la mesa</p> <p>POSTURA: S1 y Ov, sentados</p> <p>ESCENARIO: Mesa de vidrio con patas de hierro, silla de hierro con respaldo tratado, orilla con flecos de una sombrilla. Al fondo, pared clara con una pequeña ventana</p> <p>ELEMENTOS AUXILIARES: dos vasos de vidrio llenos de líquido, con popotes y servilletas abajo, sobre la mesa</p>		<p>complementario</p> <p>Diálogo directo</p> <p>cambio de escenario</p> <p>mujer madura, enferma</p> <p>elegancia</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>atención, interés hacia el interlocutor</p> <p>diálogo amable</p> <p>cafetería</p>		<p>DIALOGO:</p> <p>S1: <math>\frac{P}{vb \quad ny \quad vr}</math> HABLAME DE TI... U.P</p> <p><math>\frac{P}{vb \quad vr \quad st}</math> ¿DICES (QUE ERES ACTOR?) U.P. U.P. Pd.</p> <p>Ov: <math>\frac{F}{adu}</math> <math>\frac{P}{mirarás \quad ny}</math> SI. HE TRABAJADO EN U.P</p> <p><math>\frac{st}{C}</math> <math>\frac{P}{mirarás \quad ny}</math> TEATRO. VINE ILUSIONADO A U.P</p> <p><math>\frac{vb \quad st \quad ny \quad adj \quad st}{C}</math> PELIGRO AYUDA A MI TIA. O.I</p> <p>DIALOGO S1:OS y OC</p> <p>OS: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>OC:</p> <p>P1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>P2 subda. adj.: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>DIALOGO Ov: Frase y 2 OS</p> <p>O1: verbo: M indicativo T antepresente V activa</p> <p>O2: verbo: M indicativo T pretérito V activa</p>		<p>demuestra interés en Ov y su profesión</p> <p>confirma profesión e intención</p>	
<p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo</p> <p>1. La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: el diálogo entre S1 y Ov continúa</p> <p>1.1.1. No se vio el momento de cambio de escenario e inicio de nueva conversación</p> <p>1.1.2. El plano americano permite verlos en actitud de conversar</p> <p>1.2. Congruencia entre la dimensión de la viñeta (meso) y su importancia en la narrativa (complementario)</p> <p>1.2.1. Agrega al diálogo iniciado en V. 24</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>a) Anclaje gestual de S1: interés hacia su interlocutor</p>							

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAFA No. 37 4/4</p> <p>DIMENSION: meso</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple. Una completa, otra recortada</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y signos de interrogación</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde Sl de perfil y Ov de frente</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de costado</p> <p>MOV. de EJE: de derecha a izquierda</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>Sl</p> <p>Ov</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>Sl: boca entreabierta en una sonrisa, mano derecha tomando el popote</p> <p>Ov: mira a Sl con boca entreabierta en una sonrisa</p> <p>POSTURA: Sl y Ov, sentados</p> <p>ESCENARIO: mesa de vidrio, orilla con flecos de una sombrilla. Al fondo mata de plantas contra la pared</p> <p>ELEMENTOS AUXILIARES: dos vasos de vidrio llenos de líquido, con popotes y servilletas abajo, sobre la mesa</p> <p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo</p> <p>1. La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: diálogo directo entre Sl y Ov</p> <p>1.1.1. La toma acerca a ambos personajes conversando</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (meso) es congruente con su importancia en la narrativa (complementario)</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>a) Anclaje gestual de Ov: gusto</p> <p>b) - N.P.: quería</p> <p>- Adv.: rotundamente</p> <p>- Part. negativa: no</p>	<p>complementario</p> <p>Diálogo directo</p> <p>enfoca otro ángulo del escenario con los mismos personajes, Sl y Ov</p> <p>mujer madura, enferma</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>bienestar</p> <p>bienestar, gusto</p> <p>diálogo amable</p> <p>cafetería</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>Sl: <sup>F.</sup> ¿<sup>me</sup> <sup>st</sup> <sup>AA</sup> LUPE?</p> <p>Ov: <sup>P</sup> <sup>P</sup></p> <p><sup>adv.</sup> <sup>vb.</sup> <sup>pr.</sup> <sup>pr.</sup></p> <p>SI, QUERIA (QUE ME</p> <p><sup>v.p.</sup> <sup>o.D.</sup></p> <p><sup>vb.</sup> <sup>adv.</sup> <sup>pr.</sup> <sup>adv.</sup></p> <p>PRESENTARA CON USTED) PERO (ME</p> <p><sup>N.P.</sup> <sup>O.E.</sup></p> <p><sup>o.D.</sup></p> <p><sup>P</sup></p> <p><sup>vb.</sup> <sup>adv.</sup> <sup>pr.</sup> <sup>adv.</sup></p> <p>DIJO ROTUNDAMENTE QUE NO</p> <p><sup>N.P.</sup> <sup>C</sup></p> <p>DIALOGO Sl: Frase interrogativa</p> <p>DIALOGO Ov: OC</p> <p>P1: verbo: M indicativo</p> <p>T copretérito</p> <p>V activa</p> <p>P2 subm. sust.:</p> <p>verbo: M subjuntivo</p> <p>T pretérito</p> <p>V activa</p> <p>P3 coordinada:</p> <p>verbo: M indicativo</p> <p>T pretérito</p> <p>V activa</p>	<p>interroga extrañada</p> <p>aclara intenciones reales</p>

NIVEL SINACTICO	NIVEL SEMANTICO	NIVEL SINACTICO	NIVEL SEMANTICO
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAFA No. 38 1/4</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: italiano</p> <p>GICHO: silueta rect. simple. Una completa, otra recortada</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, signos de interrogación y de admiración</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S1 ce 3/4 de perfil y Ov de frente</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de FJE: derecha a izquierda</p> <p>PERSONAJES:</p> <p style="padding-left: 20px;">S1</p> <p style="padding-left: 20px;">Ov</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S1: brazos cruzados sobre el pecho y apoyados en la mesa, mirada fija en Ov</p> <p>Ov: codo derecho apoyado en la mesa y mano derecha cogiendo el popote, mirada a lo lejos</p> <p>POSTURA: S1 y Ov, sentados</p> <p>ESCENARIO: mesa de vidrio, silla de hierro con respaldo trabajado, pie y orilla con flecos de sombrilla, mata de plantas</p> <p>ELEMENTOS AUXILIARES: dos vasos de vidrio, etc.</p>	<p>importante</p> <p>Diálogo directo</p> <p>enfoca otro ángulo del escenario con los mismos personajes, S1 y Ov</p> <p>mujer madura, enferma</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>interés en la conversación</p> <p>pensativo</p> <p>diálogo amable</p> <p>cafetería</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>S1: <math>\frac{P}{\left( \begin{array}{l} \text{adv} \text{ perfrasis} \\ \text{YA HEMOS SIDO} \\ \text{N.P} \end{array} \right)}</math></p> <p><math>\frac{P}{\text{PRESENTADOS}} \text{ Y } \left( \begin{array}{l} \text{pr} \text{ perfrasis} \text{ adj} \\ \text{ME HAS CAIDO MUY} \\ \text{N.P} \text{ C} \end{array} \right)</math></p> <p><math>\frac{\text{adv.}}{\text{BIEN}} \left( \begin{array}{l} \text{pr} \text{ perfrasis} \\ \text{CREO (QUE PODRE AYUDARTE)} \\ \text{N.P} \text{ N.P} \\ \text{O.D.} \end{array} \right)</math></p> <p>Ov: <math>\frac{F}{\text{¿DE VERAS?}}</math></p> <p>DIALOGO S1: 2 OC</p> <p>1ra. OC:</p> <p>P1: verbo: N indicativo T antepresente V activa</p> <p>P2 coordinada:</p> <p>verbo: N indicativo T antepresente V activa</p> <p>2da. OC:</p> <p>P1: verbo: N indicativo T presente V activa</p> <p>P2 subd. sust.:</p> <p>verbo: N indicativo T futuro V activa</p> <p>DIALOGO Ov: Frase</p>	<p>discrepa con S3, simpática con intenciones de Ov y manifiesta deseos de apoyarlo</p> <p>interroga con alegría</p>
<p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo</p> <p>La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; continúa diálogo directo entre S1 y Ov.</p> <p>1.1.1. Toma completa de escenario y ambos personajes conversando.</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es congruente con su importancia en la narrativa (importante). Crecimiento de S1 para colaborar con la intención de Ov.</p> <p>El significado se rescata por:</p> <p>- diálogo S1: creo que podré ayudarte</p> <p>2.1. El anclaje gestual de ambos personajes es ilógico con el texto;</p> <p>- texto de aceptación y gusto</p> <p>- anclaje gestual de seriedad</p>			

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAMA No. 39 2/4</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>GLOBO: silbetea rect. simple. Una recortada, otra completa</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S1 de frente y Cv. de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de costado</p> <p>MOV. de EJE: de izquierda a derecha</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>Ov</p> <p>ANCIAGE GESTUAL:</p> <p>S1: cabeza ladeada hacia la izquierda mirando a Ov con ojos muy abiertos y boca abierta en una sonrisa mostrando todos los dientes</p> <p>Ov: boca entreabierta, mano izquierda extendida hacia adelante con palma abierta hacia arriba</p> <p>POSTURA: S1 y Ov, sentados</p> <p>ESCENARIO: mesa de vidrio, parte del respaldo trabajado de una silla, orilla con flecos de una sombrilla, al fondo plantas sobre pared otra</p> <p>ELEMENTOS AUXILIARES: dos vasos, etc.</p>	<p>secundario</p> <p>Diálogo directo</p> <p>enfoca otro ángulo del escenario con los mismos personajes, S1 y Cv.</p> <p>mujer madura, enferma, elegante</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>alegría, bienestar</p> <p>expresividad en el gesto</p> <p>diálogo amable</p> <p>cafetería</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>S1: <math>\frac{P}{\left( \frac{adv \quad vb \quad st}{U.P \quad O.P.} \right)}</math></p> <p><math>\frac{P}{\left( \frac{pr \quad vb \quad nx \quad adj. \quad st}{O.P \quad U.P \quad C} \right)}</math></p> <p>LO HARE CON MUCHO GUSTO.</p> <p>Ov: <math>\frac{F}{st. \quad st}</math></p> <p>GRACIAS SEÑORA,</p> <p><math>\frac{P}{\left( \frac{perfrasis \quad adj. \quad adj \quad st}{U.P \quad C} \right)}</math></p> <p>VIVIRE AGRADECIDO TODA LA VIDA.</p> <p>DIALOGO S1: OS</p> <p>P1: verbo: M indicativo T futuro V activa</p> <p>P2 subd. adv.: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>DIALOGO Ov: Frase y OS</p> <p>OS: verbo: M indicativo T futuro V activa</p>	<p>condiciona ayuda</p> <p>agradece efusivamente</p>
<p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo</p> <p>1. La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: diálogo directo entre S1 y Ov.</p> <p>1.1.1. La toma destaca a S1 por la importancia de su diálogo</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es incongruente con su importancia en la narrativa (secundario). Conversación intrascendente</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>a) anclajes gestuales:</p> <p>S1: alegría</p> <p>Ov: gusto</p> <p>b) N.P. subjuntivo: tuviera</p> <p>Perfrasis: viviré agradecido</p>			

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
I C O N O G R A F I C O		I C O N O G R A F I C O		V E R B A L		V E R B A L	
<p>FOTOGRAFA N° 40 3/4</p> <p>DIMENSION: micro</p> <p>FORMATO: cuadrado</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple recortada</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas</p> <p>ENGUADRE: medium shot donde S3 y Ov de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de EJE: de izquierda a derecha</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S3</p> <p>Ov</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>Ov: cabeza inclinada hacia abajo mirando a S3, brazo izquierdo doblado con mano extendida hacia adelante con palma abierta</p> <p>POSTURA:</p> <p>S3 y Ov: parados</p> <p>SCENARIO: pared clara de fondo</p>		<p>importante</p> <p>texto de anclaje</p> <p>diálogo directo</p> <p>cambio de personajes, diálogo entre S3 y Ov</p> <p>mujer grande, vejeitada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>afirma con el gesto lo que dice</p> <p>neutro</p> <p>neutro</p>		<p>ANCLAJE: <math>\frac{S}{st} \frac{P}{vb} \frac{S}{adj. st}</math>  <math>\frac{H.S}{N.S} \frac{O.R.E.N.O}{N.P} \left( \frac{M.Y}{H.S} \frac{O.S.I.}{N.S} \frac{S.T.}{N.S} \right)</math>  P  D.D.</p> <p>pr. <math>\frac{pr}{D.I} \frac{vb}{N.P} \left( \frac{pr}{U.P} \frac{pr}{C} \frac{vb}{C} \frac{adv.}{C} \right)</math>  SE QUEDARA A VIVIR EN SU CASA</p> <p>P  O.D.</p> <p><math>\frac{st}{C} \frac{adv.}{C} \frac{st}{C}</math>  DISGUSTO DE LUPE.</p> <p>DIALOGO S3: <math>\frac{S}{st} \frac{P}{vb} \frac{P}{adj. st}</math>  ESTE SERA TU CUARTO.  D.S U.P Pd.</p> <p>P  P  <math>\frac{pr. vb}{D.I U.P} \left( \frac{pr pr vb adv.}{U.P C} \right)</math>  TE RUEGO (QUE TE PORTES BIEN.)  O.D.</p> <p>DIALOGO Ov: <math>\frac{F}{ny st} \frac{adj. st}{POR FAVOR, QUERIDA TIA,</math></p> <p>P  <math>\frac{particulis adv.}{U.P C}</math>  HE CAMELADO MUGLO.</p> <p>ANCLAJE: OC</p> <p>P1: verbo: M indicativo  T pretérito  V activa</p> <p>P2 subca. aust.:  verbo: M subjuntivo  T pretérito  V activa  MRS: adjetivo</p> <p>DIALOGO S3: OS y OC</p> <p>OS: verbo: M indicativo  T futuro  V activa</p> <p>OC:  P1: verbo: M indicativo  T presente  V activa</p> <p>P2 subca. aust.:  verbo: M subjuntivo  T presente  V activa</p> <p>DIALOGO Ov: Frase y OS</p> <p>OS: verbo: M indicativo  T antepresente  V activa</p>		<p>decisión de S1 contrariando a S3</p> <p>obedece con temor</p> <p>trata de disipar temor de S3</p>	
<p>Esta viñeta consta de la imagen y dos textos: anclaje y diálogo</p> <p>1. La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; narración de la decisión de S1 y entran en diálogo directo Ov y S3</p> <p>1.1.1. Cambio de escena y entra S3. La toma de perfil de ambos personajes los pone en igualdad en el diálogo.</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (micro) es incongruente con su importancia en la narrativa (importante). S3 ruega a Ov sobre su comportamiento.</p> <p>1.2.1. Además es chica para la cantidad de textos y por lo tanto el anclaje queda sobrepuesto en la V. 38</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>a) Acenán y anclaje gestual de Ov: convenciendo</p> <p>b) - N.P.: indicativo, presente: ruego  - N.P.: indicativo, antepresente: he cambiado  - Adverbio de cantidad: mucho</p>							

NIVEL SEMANTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SEMANTICO			
ICONOGRAFICO		ICONOGRAFICO		VERBAL			
FOTOGRAMA No. 41 4/4 DIMENSION: micro FORMATO: cuadrado GLOBO: silueta rect. simple recortada DEITA: lineal simple recto TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas ENCUADRE: medium shot donde S3 de frente ANGUIO: nivel de cámara de frente MOV. de C.E: central PERSONAJE: S3		complementario  diálogo directo  acercamiento del objeto destaca rostro de S3  mujer grande, avejentada, personal de servicio, cuidadora en su arreglo  seriedad, contrariedad		DIALOGO: S3: $\frac{P}{i-1} \frac{P}{OJALA, PORQUE NO}$ $\frac{S}{QUE}$ $\frac{P}{ESTO}$ $\frac{P}{VAYA A}$ $\frac{U.S.}{U.S.}$ $\frac{P}{U.P.}$ OCASIONARLE NINGUN DISGUSTO A $\frac{P}{O.D.}$ $\frac{st}{ISABEL.}$ $\frac{O.I.}{O.D.}$ DIALOGO S3: OC P1: verbos: M indicativo T presente V activa P2 subd. sust.: verbo: M subjuntivo T presente V activa		manifiesta esperanza de que su temor sea infundado	

- Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo
1. La imagen apoya al texto
    - 1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: continúa diálogo directo entre Ov y S3 donde S3 toma la palabra
      - 1.1.1. "cercamiento en medium shot de S3, el otro interlocutor no aparece.
      - 1.1.2. Sólo se entiende por la viñeta anterior
    - 1.2. Incongruencia entre el tamaño de la viñeta (micro) y su importancia en la narrativa (complementario).
      - 1.2.1. El ruego se convierte en advertencia de S3 a Ov.
  2. El significado se rescata por:
    - a) Anclaje gestual: contrariedad
    - b) M.P. con adverbio de negación: no quiso

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAMA No. 42 1/4</p> <p>DIMENSION: meso</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple. Una completa, otra recortada</p> <p>DELTA: El globo recortado tiene como delta pequeños rectángulos discontinuos</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, puntos suspensivos, signos de interrogación y de admiración</p> <p>ENCUADRE: full shot donde Ov de frente</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>P.V. de E.C.: central</p> <p>PRESENCIA: Ov</p> <p>Vestimenta: camisa manga corta, cuello abierto</p> <p>ANCLAJE GESTUAL: sentado, piernas abiertas, mano izquierda apoyada sobre rodilla izquierda, codo derecho apoyado sobre rodilla del mismo lado y mano hacia arriba sosteniendo un cigarrillo. Mirada al frente.</p> <p>POSTURA: sentado</p> <p>SCENARIO: pared oscura y cortina clara</p> <p>Esta viñeta consta de la imagen y los textos: anclaje y pensamiento.</p> <p>1. La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: texto de relevo y Ov solo.</p> <p>1.1.1. Full shot de Ov de frente</p> <p>1.1.2. Cambia escena, termina diálogo entre S3 y Ov. El texto de relevo marca este cambio</p> <p>1.2. Congruencia entre dimensión de viñeta (meso) y su importancia en la narrativa (complementario)</p> <p>1.2.1. Reflexión sobre diálogo con S3</p> <p>El significado se rescata por:</p> <p>a) Anclaje gestual: pensativo, molesto</p> <p>b) Anclaje: cuando quedó solo</p> <p>-adjetivo: imbecil</p>	<p>complementario</p> <p>Texto de anclaje, relevo</p> <p>Texto de pensamiento</p> <p>muestra figura completa de Ov y destaca su actitud</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>actitud pensativa, molesto</p> <p>descanso</p> <p>interior de una casa</p>	<p>ANCLAJE: relevo <math>\frac{P}{adv. vb. adj.}</math></p> <p>CUANDO QUEDO SOLO... <math>\frac{U.P. Pd.}{}</math></p> <p>PENSAMIENTO: OV: F <math>\frac{st. adj.}{}</math></p> <p>¡VIEJA IMBECIL! <math>\left\{ \begin{matrix} mk \\ QUE \end{matrix} \right.</math></p> <p>SE HABRA CREIDO? <math>\left\{ \begin{matrix} pr. precipitad. U.P. } \right.</math> <math>\left\{ \begin{matrix} adv. vb. adv. pr. U.P. Pd. \end{matrix} \right.</math></p> <p>UNA CRIADA. <math>\left\{ \begin{matrix} adj. st. \end{matrix} \right.</math></p> <p>ANCLAJE: OS</p> <p>verbo: M indicativo T pretérito V activa</p> <p>PENSAMIENTO Ov: Frase y 2 OS</p> <p>O1: verbo: M indicativo T futuro V activa</p> <p>O2: verbo: M indicativo T presente V activa</p>	<p>indica situación</p> <p>expresión despectiva hacia S3 por la desconfianza mostrada</p>

ICONOGRAFICO

FOTOGRAFIA No. 43 2/4  
 DIMENSION: neso  
 FORMATO: francés  
 GLOBO: silueta rect. simple. Una recortada y dos completas  
 DELTA: lineal simple recto  
 TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y signos de interrogación  
 ENCUADRE: medium shot donde S1 de 3/4 de perfil y Ov de espalda con cara de perfil  
 ANGULO: nivel de cámara de costado  
 M.V. de EE: de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo  
 PERSONAJES:  
 S1  
 Vestimenta: prenda fondo oscuro con adornos claros  
 Ov  
 Vestimenta: pantalón vaquero con pespunte claro en costuras y bolsillos; arriba, prenda oscura manga larga  
 ANCLAJE GESTUAL:  
 S1: sentada con cabeza levantada mirando a Ov. Boca entreabierta en una sonrisa  
 Ov: parado con mano derecha extendida hacia adelante con palma hacia arriba  
 POSTURA: S1 sentada, Ov de pie  
 ESCENARIO: Al fondo pared clara con varios cuadros colgados. Respaldo de sillón tapizado con tela decorada.

Esta viñeta consta de la imagen y dos textos; anclaje y diálogo

1. La imagen apoya al texto
  - 1.1. Hay congruencia entre imagen y texto
    - 1.1.1. Muestra a Ov en acción con S1
    - 1.1.2. Se ejecuta promesa de V. 38
    - 1.1.3. El anclaje se relaciona con el planteamiento de la introducción, con Vs. 24 y 35
  - 1.2. La dimensión de la viñeta es incongruente con su importancia en la narrativa (importante)
    - 1.2.1. Se inicia relación cercana entre S1 y Ov
    - 1.2.2. Muchos textos para el tamaño de la viñeta
2. El significado se rescata por:
  - 2.1. -Postura de S1 y Ov; de pie en movimiento
    - Anclaje gestual de S1; atención a Ov
    - Ov; actúan:
  - 2.2. -Oración interrogativa: ¿lo hago bien?
    - Adverbio: sí
    - Circ: preparándose
    - Vend: buen actor

ICONOGRAFICO

importante  
 Texto de anclaje  
 Diálogo directo  
 destaca expresión de felicidad de S1  
 mujer madura, enferma, elegante  
 cambio de arreglo  
 hombre joven, guapo, moderno, informal. perfectamente  
 cambio de arreglo  
 alegría, bienestar  
 atención en lo que hace Ov  
 reafirma con el gesto lo que dice acción  
 interior de casa bien arreglada

VERBAL

ANCLAJE:  $\begin{matrix} v_3 & v_4 & v_5 & v_6 \\ \text{PARA ISABEL LA LLEGADA} \\ o.j. & H.S. & N.S. \end{matrix}$   
 $\begin{matrix} v_1 & v_2 & v_3 & v_4 & v_5 \\ \text{DEL MUCHACHO FUE COMO UN MILAGRO.} \\ H.S. & H.S. & U.P. & P.U. & P. \end{matrix}$   
 $\begin{matrix} v_6 & v_7 & v_8 & v_9 & v_{10} \\ \text{OCUPABA TODO SU TIEMPO PREPARAN-} \\ U.P. & o.j. & o.j. & C. & \end{matrix}$   
 DOLO.  
 DIALOGO:  
 Ov:  $\begin{matrix} P \\ \text{¿LO HAGO BIEN?} \\ o.j. & v_6 & v_7 & v_8 \\ U.P. & U.P. & C. & \end{matrix}$   
 S1:  $\begin{matrix} P & P \\ \text{SÍ, CREO (QUE PODRÁS)} \\ o.j. & v_6 & v_7 & v_8 \\ U.P. & U.P. & U.P. & \end{matrix}$   
 $\begin{matrix} v_9 & v_{10} & v_{11} & v_{12} & v_{13} \\ \text{LLEGAR A SER UN BUEN ACTOR.} \\ P. & & & & \end{matrix}$

ANCLAJE: 2 OS

O1: verbo: N indicativo  
 T pretérito  
 V activa

O2: verbo: N indicativo  
 T copretérito  
 V activa

DIALOGO Ov: OS

verbo: N indicativo  
 T presente  
 V activa

DIALOGO S1: OC

P1: verbo: N indicativo  
 T presente  
 V activa

P2 subá. auct.:

verbo: N indicativo  
 T futuro  
 V activa

VERBAL

cambio radical en la vida de S1 por dos motivos; encuentra compañía y realiza actividad relacionada con su profesión

indaga

alienta esperanzas

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		ICONOGRAFICO	
<p><b>FOTOGAMA No. 44 3/4</b></p> <p><b>DIMENSION:</b> meso</p> <p><b>FORMATO:</b> francés</p> <p><b>GLOBO:</b> silueta rect. simple. Una completa, otra recortada</p> <p><b>DELTA:</b> lineal simple recto</p> <p><b>TIPOGRAFIA:</b> mayúsculas corridas y signos de interrogación</p> <p><b>ENCUADRE:</b> plano americano donde S1 de perfil y Ov de 3/4 de perfil</p> <p><b>ANGULO:</b> nivel de cámara de costado</p> <p><b>MOV. de EJE:</b> de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo</p> <p><b>PERSONAJES:</b></p> <p>S1</p> <p>Ov</p> <p><b>Vestimenta:</b> sweater oscuro, cuello en V, manga larga</p> <p><b>ANCLAJE GESTUAL:</b></p> <p>S1: cabeza erguida mirando a Cv con ojos muy abiertos y boca abierta en amplia sonrisa. Mano izquierda apoyada en la cadera.</p> <p>Cv: cabeza inclinada hacia adelante mirando de frente a S1. Boca abierta en amplia sonrisa, mano derecha extendida hacia adelante con palma abierta hacia arriba</p> <p><b>POSTURA:</b> S1 y Cv, parados</p> <p><b>ESCENARIO:</b> Al fondo pared clara con varios cuadros colgados. Se ve amplia visión de sillón tapizado con tela decorada</p>		<p>complementario</p> <p>diálogo directo</p> <p>acercamiento de S1 y Ov en el diálogo</p> <p>mujer madura, enferma, elegante</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>arreglo sport</p> <p>alegría, bienestar</p> <p>alegría, bienestar</p> <p>señala de estar de casa bien arreglada</p>	
NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
VERBAL		VERBAL	
<p><b>DIALOGO:</b></p> <p>Ov: <math>\frac{S}{\text{¿USTED ME AYUDARA.}}</math>  <small>af. vb N.P. D.D. N.P.</small></p> <p>S1: <math>\frac{st}{\text{¿VERDAD?}}</math></p> <p>S1: <math>\frac{P}{\text{SI, ESTUDIAREMOS JUNTOS}}</math>  <small>adv. vb N.P. C</small></p> <p>S1: <math>\frac{P}{\text{Y ME SERVIRA DE ENTRETENIMIENTO.}}</math>  <small>adv. vb N.P. C</small></p> <p><b>DIALOGO Ov: OS</b></p> <p>verbo: N indicativo T futuro V activa</p> <p><b>DIALOGO S1: OC</b></p> <p>P1: verbo: N indicativo T futuro V activa</p> <p>P2 coordinada:</p> <p>verbo: N indicativo T futuro V activa</p>		<p>solicita confirmación de promesa</p> <p>confirma promesa</p> <p>encuentra beneficio para si</p>	
<p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo</p> <p>1. La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: continúa el diálogo entre S1 y Ov</p> <p>1.1.1. S1 cambia de postura y ambos interlocutores aparecen al centro en medium shot</p> <p>1.1.2. Secuencia con V. 43</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (meso) es congruente con su importancia en la narrativa (complementario)</p> <p>1.2.1. Proceso de la relación entre S1 y Ov iniciada en V. 33</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>2.1. Anclaje gestual: S1 y Ov: alegría, bienestar</p> <p>2.2.-0. Interrogativa: ¿Ud. me ayudará, verdad?</p> <p>-Adverbio af.: sí</p> <p>-N.P.: futuro: servirá</p>			

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		ICONOGRAFICO		VERBAL		VERBAL	
<p>FOTOGRAFA No. 45 3/4</p> <p>DIMENSION: meso</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple recortada</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: plano americano donde S1 y Ov de 3/4 de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de EJE: de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>Ov</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S1: cabeza volteada hacia la izquierda, mirada a lo lejos, boca cerrada, mano hacia adelante cogidas por Ov</p> <p>Ov: cabeza un poco inclinada hacia abajo mirando el perfil de S1, manos extendidas hacia adelante tomando las de S1</p> <p>POSTURA: S1 y Ov, parados</p> <p>ESCENARIO: Al fondo pared clara con varios cuadros colgados. Vista total de sillón tapizado con tela decorada</p>		<p>complementario</p> <p>Diálogo directo</p> <p>acercamiento físico y emocional de S1 y Ov</p> <p>mujer madura, enferma, elegante</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>tristeza</p> <p>seriedad, preocupación</p> <p>agradecido, ceremonioso</p> <p>competración de los personajes</p> <p>atreimiento de Ov</p> <p>sala de estar de casa bien arreglada</p>		<p>DIALOGO:</p> <p>Ov: <math>\frac{st}{F}</math></p> <p><math>\frac{st}{GRACIAS}</math> <math>\frac{st}{SERORA}</math> <math>\left\{ \begin{matrix} vb \\ ES \\ U.P \end{matrix} \right.</math></p> <p><math>\frac{S}{U.S}</math> <math>\frac{P}{Pd.}</math></p> <p><math>\left. \begin{matrix} pr \\ USTED \end{matrix} \right\}</math> <math>\frac{adj}{HUY}</math> <math>\frac{adj}{BUENA}</math> <math>\frac{pr}{CONMIGO}</math></p> <p>S1:</p> <p><math>\left\{ \begin{matrix} pr \\ LO \end{matrix} \right.</math> <math>\frac{vb}{HAGO}</math> <math>\frac{adv}{UN}</math> <math>\frac{adv}{POCO}</math> <math>\frac{pr}{POR}</math></p> <p><math>\frac{O.D.}{}</math> <math>\frac{N.P.}{}</math> <math>\frac{C}{}</math></p> <p><math>\frac{st}{EGOISMO}</math> <math>\left\{ \begin{matrix} pr \\ HE \end{matrix} \right.</math> <math>\frac{vb}{SENTIA}</math> <math>\frac{adv}{TAN}</math> <math>\frac{adj}{SOLA}</math>...</p> <p>DIALOGO Ov: Frase y OS</p> <p>OS: verbo: M indicativo</p> <p>T presente</p> <p>V activa</p> <p>DIALOGO S1: 2 OS</p> <p>O1: verbo: M indicativo</p> <p>T presente</p> <p>V activa</p> <p>O2: verbo: M indicativo</p> <p>T copretérito</p> <p>V activa</p>		<p>agradece distinción</p> <p>manifiesta motivo de su decisión</p>	

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo

1. La imagen apoya al texto
  - 1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: continúa diálogo directo entre S1 y Ov
    - 1.1.1. Interlocutores continúan en misma posición y lugar.  
Hay un acercamiento físico entre ellos pero sólo por las manos
    - 1.1.2. Secuencia con viñetas 43 y 44 y V. 2
  - 1.2. La dimensión de la viñeta (meso) es congruente con su importancia en la narrativa (complementario)
    - 1.2.1. La relación se hace más íntima
2. El significado se rescata por:
  - 2.1. Anclaje gestual: S1: tristeza  
Ov: ceremonioso, agradecido
  - 2.2. - Sustantivo: gracias  
- Adjetivos: buena, sola  
- Adverbios: poco, tan
3. El anclaje gestual de Ov es ilógico con acercamiento físico (toma de las manos a S1)

ICONOGRAFICO

FOTOGAMA No. 46 1/4  
 DIMENSION: macro  
 FORMATO: italiano  
 GLOBO: silueta rect. simple recortada  
 BELTA: lineal simple recto  
 TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y puntos suspensivos  
 ENCUADRE: medium shot donde S1 y Ov de 3/4 de perfil  
 ANGULO: nivel de cámara de frente  
 MOV. de EJE: de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo  
 PERSONAJES:  
 S1  
 Ov  
 Vestimenta: sweater oscuro, cuello en V, manga larga con adorno de trenzas adelante  
 ANCLAJE GESTUAL:  
 S1: cabeza volteada hacia la izquierda, ojos cerrados, boca cerrada, manos hacia adelante cogidas por Ov  
 Ov: cabeza un poco inclinada hacia abajo mirando el perfil de S1, manos extendidas hacia adelante tomando las de S1  
 POSTURA: S1 y Ov, parados  
 ESCENARIO: Al fondo pared clara con varios cuadros colgados. Sillón grande tapizado con tela decorada, lámpara con pie tallado y pantallas de tela clara con ritete oscuro, florero con raras de espigas

Esta viñeta consta de la imagen y dos textos: anclaje y diálogo

1. La imagen apoya al texto

1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; continúa diálogo directo entre S1 y Ov

1.1.1. El anclaje está fuera de tiempo; "Tony estrechó sus manos..." sucede en V. anterior (45) y ahí no se narra la acción que es ovvia.

1.1.2. Contrasecuencia de V. 45

1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es incongruente con su importancia en la narrativa (secundario)

1.2.1. Repetición de viñeta anterior

2. El significado se rescata por:

2.1.-Anclaje gestual de S1 y Ov; conmovidos

-Contacto físico

ICONOGRAFICO

secundario  
 Texto de anclaje  
 Diálogo directo  
 continúa acercamiento físico y emocional de S1 y Ov

mujer madura, enferma, elegante  
 hombre joven, guapo, moderno, informal; aspecto cuidado

tristeza, conmovida

seriedad, preocupación

acercamiento

sala de estar de casa bien arreglada con adornos varios en su decoración

VERBAL

ANCLAJE: S P  
 ( TONY ESTRECHO SUS MANOS )  
 U.S N.P O.D  
 S P S  
 Y ( ELLA SINTIO ( QUE TODO SU SER SE )  
 U.S U.P H.S H.S N.S  
 O.D.  
 P  
 ( ESTREMECIA ANTE AQUEL CONTACTO )  
 U.P C  
 O.D.

DIALOGO:

Ov: P  
 ( SERA, QUISIERA )  
 S T U.P  
 P P  
 NUNCA SE SINTIERA SOLA ( QUISIERA )  
 U.P U.P  
 P  
 ( ESTAR SIEMPRE A SU LADO... )  
 C C

ANCLAJE: CC

P1: verbo: M indicativo  
 T pretérito  
 V activa

P2 coordinada:

verbo: M indicativo  
 T pretérito  
 V activa

P3 subd. sust.:

verbo: M indicativo  
 T copretérito  
 V activa

DIALOGO Ov: CC

P1: verbo: M subjuntivo  
 T pretérito  
 V activa

P2 subd. sust.:

verbo: M subjuntivo  
 T pretérito  
 V activa

P3 yuxtapuesta:

verbo: M subjuntivo  
 T pretérito  
 V activa

VERBAL

primer contacto físico con reacción emotiva

expresa interés afectivo en S1 e intenciones perdurables

NIVEL SINTACTICO

NIVEL SEMANTICO

NIVEL SINTACTICO

NIVEL SEMANTICO

ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAMA No. 47 2/4</p> <p>DIMENSION: micro</p> <p>FORMATO: cuadrado</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple. Dos completas y una recortada</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, signos de interrogación y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: plano americano donde S1 de 3/4 de perfil con el rostro de frente y Cv de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>M.V. de EJE: de derecha a izquierda</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>Vestimenta: vestido de tela oscura con dibujos claros, mangas cortas y anchas</p> <p>Arreglo personal: collar largo de una vuelta</p> <p>Ov</p> <p>Vestimenta: sweater fondo oscuro con rayas claras horizontales y cuello oscuro liso.</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S1: cara volteada hacia la derecha mirando a Ov y brazos extendidos hacia adelante en dirección hacia un mueble</p> <p>Ov: cabeza inclinada mirando a S1 y brazos colgando a los lados del cuerpo</p> <p>POSTURA:</p> <p>S1 y Ov parados</p> <p>ESCENARIO: sala de estar: pared clara al fondo con varios cuadros colgando; sillón grande tapizado con tela decorada, mueble modular con libros.</p>	<p>complementario</p> <p>texto de anclaje</p> <p>diálogo directo</p> <p>mujer madura, enferma, elegante</p> <p>arreglo apropiado para la noche</p> <p>detalle que completa el arreglo</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>arreglo sport</p> <p>se dirige a Ov</p> <p>atención al interlocutor</p> <p>neutro</p> <p>ambiente confortable y agradable</p>	<p>ANCLAJE: <math>\frac{F}{adj \quad SF}</math> ESA NOCHE...</p> <p>DIALOGO:</p> <p>S1: <math>\frac{P}{pr \quad vb \quad adj \quad ST}</math> ¿TE GUSTA LA MUSICA? <math>\frac{D.I \quad U.P \quad O.D.}{}</math></p> <p>Ov: <math>\frac{F}{adv. \quad m \quad adv.}</math> MUCHO... Y TAMBIEN</p> <p>BAILAR. <math>\frac{P}{adv. \quad pr. \quad vb. \quad adv. \quad adv.}</math> NO LO HAGO TAN MAL <math>\frac{D.D. \quad U.P \quad C}{}</math></p> <p><math>\frac{P}{vb}</math> ¿PROBAMOS? <math>\frac{U.P.}{}</math></p> <p>ANCLAJE: F: <math>\frac{P}{}</math></p> <p>DIALOGO S1: OS</p> <p>verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>DIALOGO Ov: Frase y 2 OS</p> <p>O1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>O2: Verbo: M indicativo T presente V activa</p>	<p>indica tiempo (acelera)</p> <p>indaga preferencias</p> <p>singular gusto por la música; el baile</p> <p>expres vanidosamente habilidad</p> <p>invitación a...</p>

- Esta viñeta consta de la imagen y dos textos: relevo y diálogo
- La imagen apoya al texto
    - Hay congruencia entre imagen y texto;
      - aceleración de tiempo con cambio de vestuario de persona;
      - Inician diálogo nuevo S1 y Ov
        - Los dos personajes se ven bien en el medium shot
        - El texto de relevo de esa misma viñeta la la secuencia con el suspenso creado en la V. 46
    - La dimensión de la viñeta (micro) es incongruente con su importancia en la narrativa (complementario)
      - Se espera complementar el momento de la viñeta 46
      - El tamaño es además insuficiente para todos los textos. El de relevo queda superpuesto en la viñeta anterior
  - El significado se rescata por:
    - Acción de S1: pone un disco
      - Anclaje gestual: se dirige a Ov
    - Oración Interrogativa: ¿Te gusta...?
      - Adverbio: mucho, también
      - N.P.: ¿Probamos?

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
CONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGAMA No. 48 3/4</p> <p>DIMENSION: micro</p> <p>FORMATO: cuadrado</p> <p>COBOY silueta rect. simple rec.</p> <p>LENTA: -</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y puntos suspensivos</p> <p>ACENTUACION: notas musicales</p> <p>ANGULO: medium shot donde S1 y Cv de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>P.V. de EE: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>Cv</p> <p>ANCLAJE GEFSTUAL:</p> <p>S1: cabeza levantada mirando de frente a Cv, brazos extendidos hacia adelante con las manos entre las de Cv. Boca entreabierta</p> <p>Cv: cabeza inclinada mirando a S1 y brazos extendidos hacia adelante tomando con sus manos la de S1</p> <p>POSTURA:</p> <p>S1 y Cv parados</p> <p>ESCENARIO: sala de estar, pared clara al fondo con varios cuadros colgados, sillón grande tapizado con tela decorada, mueble modular con libros y aparato de música</p> <p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto: anclaje</p> <p>1. El texto apoya a la imagen</p> <p>1.1. Hay incongruencia entre la imagen y el texto: dice que la abraza y sólo la toma de las manos</p> <p>1.1.1. La acentuación es congruente sólo por la viñeta anterior en donde al poner el disco S1 pregunta a Cv si le gusta la música</p> <p>1.1.2. Secuencia con viñeta 47</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (micro) es congruente con su importancia en la narrativa</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>2.1. - Acentuación: notas musicales</p> <p>2.2. - Postura de personajes</p>	<p>complementario.</p> <p>texto de anclaje</p> <p>música</p> <p>acercamiento de los personajes</p> <p>mujer madura, enferma, elegante</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>acercamiento amoroso, éxtasis</p> <p>seducción</p> <p>acercamiento</p> <p>ambiente confortable y agradable</p>	<p>ANCLAJE:</p> <p>{ pr. perifrasis } SE DEJO ABRAZAR POR</p> <p>adj. st AQUEL JOVEN... } C</p> <p>ANCLAJE: OS</p> <p>verbo: M indicativo T pretérito V activa</p>	<p>acepta segundo contacto físico de mayor intimidad</p>

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		ICONOGRAFICO		VERBAL		VERBAL	
<p>FOTOGRAHA No. 49 4/4</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: italiano</p> <p>GLOBO: uno; silueta cuadrangular simple completa; dos silueta rect. simple, una completa y otra recortada</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, signos de admiración y puntos suspensivos</p> <p>ACENTUACION: notas musicales</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S1 de 3/4 de perfil y Ov de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de EJE: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>Ov</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S1: cabeza levantada mirando a los ojos de Ov, brazo izquierdo levantado con la mano apoyada en el hombro de Ov</p> <p>Ov: mira de muy cerca a los ojos de S1</p> <p>POSTURA: -</p> <p>ESCENARIO: sala de estar con mueble modular con libros y aparato de música</p> <p>Esta viñeta consta de la imagen y los textos; anclaje y diálogo</p> <p>El texto apoya a la imagen</p> <p>1.1. Hay congruencia entre texto e imagen: los dos personajes se encuentran en acercamiento amoroso</p> <p>1.1.1. La acentuación es congruente con actividad desarrollada</p> <p>1.1.2. Esta viñeta implica un fin a la secuencia anterior desde la viñeta 47 y un principio de la siguiente fase narrativa</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es congruente con su importancia en la narrativa (importante)</p> <p>1.2.1. Se inicia relación íntima de Ov con S1</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>2.1. - Anclaje gestual; S1: extasiada</p> <p>Ov: atracción</p> <p>- Acción: baile</p> <p>- Acentuación: notas musicales</p> <p>2.2. - Circunstancial: gozo infinito</p> <p>- Adjetivos: muy hermosa</p> <p>- O. Yuxtapuestas: la amo, la adoro</p>		<p>importante</p> <p>texto de anclaje</p> <p>diálogo directo</p> <p>música</p> <p>acercamiento de los personajes destaca rostro de S1</p> <p>mujer madura, enferma, elegante</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>bailando con Ov en actitud extasiada</p> <p>interés, atracción</p> <p>ambiente confortable y agradable</p>		<p>ANCLAJE:</p> <p>... <sup>S</sup> <sup>P</sup></p> <p><sup>adj</sup> <sup>st</sup> <sup>pr</sup> <sup>vb</sup></p> <p>SU ALIENTO LE QUEMABA</p> <p>H.S. U.S. O.T. U.P.</p> <p><sup>adj</sup> <sup>st</sup> <sup>pr</sup> <sup>vb</sup> <sup>adj</sup></p> <p>EL ROSTRO Y SUS PALABRAS APASIONADAS</p> <p>O.D. H.S. U.S. H.S.</p> <p><sup>pr</sup> <sup>vb</sup> <sup>pr</sup> <sup>adj</sup> <sup>st</sup></p> <p>MADAS LA ESTREMECIERON DE UN GOZO INFINITO.</p> <p>O.D. U.P. C</p> <p>DIALOGO:</p> <p>Ov: <sup>P</sup> <sup>S</sup> <sup>P</sup></p> <p><sup>vb</sup> <sup>pr</sup> <sup>adj</sup></p> <p>SEÑORA.. (ES USTED MUY)</p> <p>U.P. U.S.</p> <p><sup>adj.</sup> <sup>pr</sup> <sup>vb</sup> <sup>pr</sup> <sup>vb</sup></p> <p>HERMOSA, (LA AMO...) (LA ADORO...)</p> <p>O.D. U.P. O.D. U.P.</p> <p>S1: <sup>F</sup> <sup>st</sup></p> <p>ITONY!</p> <p>ANCLAJE: OC</p> <p>P1: verbo; M indicativo</p> <p>T copretérito</p> <p>V activa</p> <p>MNS: adjetivo</p> <p>P2 coordinadas:</p> <p>verbo; M indicativo</p> <p>T pretérito</p> <p>V activa</p> <p>MNS: 2 adjetivos</p> <p>DIALOGO Ov: Frase y OC</p> <p>OC:</p> <p>P1: verbo; M indicativo</p> <p>T presente</p> <p>V activa</p> <p>P2 yuxtapuestas:</p> <p>verbo; M indicativo</p> <p>T presente</p> <p>V activa</p> <p>P3 yuxtapuestas:</p> <p>verbo; M indicativo</p> <p>T presente</p> <p>V activa</p> <p>DIALOGO S1: Frase</p>		<p>efecto excesivamente emotivo producido por el contacto físico</p> <p>adulación</p> <p>declaración de amor</p> <p>exclamación</p>	

NIVEL SINCTACTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINCTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		ICONOGRAFICO		VERBAL		VERBAL	
<p>FOTOGRAFA No. 50 1/4</p> <p>TIPO: italiana</p> <p>GENERO: silueta rect. simple recortada</p> <p>EFITA: -</p> <p>TIPOGRAFIA: maydencules corridas</p> <p>ACENTUACION: notas musicales</p> <p>OC. I.F.: close-up donde SI y Ov se perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de EJE: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>SI</p> <p>Aireglo personal: aretes redondos, grandes, colgantes; anillo en dedo anular de mano izquierda</p> <p>Ov:</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>SI: cabeza levantada, ojos cerrados, besando en la boca a Ov. Mano izquierda apoyada en el hombro de Ov.</p> <p>Ov: cabeza inclinada, ojos cerrados, besando en la boca a SI</p> <p>ESCENARIO: sala de estar; ventana con cortinas cerradas claras; lámpara y mueble modular con libros y aparato de música</p>		<p>importante</p> <p>texto de anclaje</p> <p>música</p> <p>vista de cerca de SI y Ov, besándose</p> <p>mujer madura, enferma, elegante</p> <p>detallista en los adornos</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>actitud apasionada</p> <p>actitud apasionada</p> <p>ambiente confortable y agradable</p>		<p>ANCLAJE: S</p> <p>( EL BUSCO SUS LABIOS ) Y</p> <p>ELLA SE OLVIDO DE TODO LO QUE NO</p> <p>FUERA EL AMOR DE AQUEL JOVEN QUE</p> <p>LA BEGABA CON DESEO</p> <p>ANCLAJE: OC</p> <p>P1: verbo: M indicativo T pretérito V activa</p> <p>P2 coordinada: verbo: M indicativo T pretérito V activa</p> <p>P3 subda. sust.: verbo: M subjuntivo T pretérito V activa</p> <p>P4 subda. adj.: verbo: M indicativo T copretérito V activa</p>		<p>describiendo escena amorosa de pareja interesada</p>	

Este viñeta consta de la imagen y un texto: anclaje

1. El texto apoya a la imagen
  - 1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; la acción corresponde a la descripción narrada
    - 1.1.1. La acentuación es congruente con el ambiente
    - 1.1.2. Secuencia natural, es decir, esperada de la viñeta
  - 1.2. La dimensión (macro, es congruente con su importancia en la narrativa (importante)
    - 1.2.1. La relación se convierte en íntima y amorosa
2. El significado se rescata por:
  - Anclaje gestual; actitud apasionada

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAFIA No. 51 2/4</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>ORIENTACION: italiano</p> <p>GENERO: elipsis; met. simple completa</p> <p>DEBITA: -</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas</p> <p>ENCUADRE: close-up donde S1 y Ov de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>V.V. de E.F.: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>Ov</p> <p>Vestimenta: cazisa lisa mangas cortas</p> <p>ANCLAJE GUSTUAL:</p> <p>S1: cuerpo recargado, cabeza levantada, ojos cerrados, mano izquierda sobre mejilla derecha de Ov</p> <p>Ov: cuerpo inclinado sobre S1, mirando a cámara a la cara</p> <p>POSTURA: abrazados recostados en sofá</p> <p>ESCENARIO: sala de estar</p>	<p>importante</p> <p>texto de anclaje</p> <p>destaca rostros de S1 y Ov en acercamiento amoroso</p> <p>mujer madura, enferma, elegante</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>arreglo sport, variedad</p> <p>S1 acercando a Ov en actitud apasionada</p> <p>actitud amorosa y apasionada</p> <p>pasión</p> <p>ambiente confortable y agradable</p>	<p>ANCLAJE: P</p> <p>FUERON DIAS LLENOS DE</p> <p>FELICIDAD PARA ISABEL, (QUE VOL-</p> <p>VIA A VIVIR (UNA PASION QUE CRE-</p> <p>YO ACABABA PARA ELLA.))</p> <p>ANCLAJE: OG</p> <p>E1: verbo: M indicativo T pretérito V activa</p> <p>P2 subd. adj.: verbo: M indicativo T copretérito V activa</p> <p>P3 subd. sust.: verbo: M indicativo T pretérito V activa</p>	<p>describe situación de plenitud amorosa</p>

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: anclaje/relevo.

1. El texto apoya a la imagen
  - 1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; la imagen deja a la imaginación lo que de alguna manera se aclara en el anclaje
    - 1.1.1. La toma es clara para dejar a la imaginación el tipo de relación que se da entre Ov y S1
    - 1.1.2. Corresponde a la secuencia esperada desde la viñeta 45
  - 1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es congruente con su importancia en la narrativa (importante)
    - 1.2.1. Se lleva la relación a la pasión y a lo más íntimo
2. El significado se rescata por:
  - Postura de S1 y Ov; abrazados recostados en sofá

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
I C O N O G R A F I C O		I C O N O G R A F I C O		V E R B A L		V E R B A L	
<p>FOTOGRAFA No. 52 3/4</p> <p>DIMENSION: micro</p> <p>FORMATO: cuadrado</p> <p>TIPO: silueta rect. simple recortada</p> <p>OPITA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S1 de 1/4 perfil y S3 de perfil</p> <p>ENFOQUE: nivel de cámara de frente</p> <p>V. de E.: de izquierda a derecha</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>Vestimenta: prenda clara, con solape y cuello y mangas largas</p> <p>S3</p> <p>Vestimenta: blusa liviana clara, mangas largas, delantal entero con volados en la parte sup.</p> <p>ACCIONES:</p> <p>S1: cabeza volteada y levantada mirando a S3, boca entreabierta</p> <p>S3: cabeza volteada hacia la derecha mirando a S1, boca entreabierta, brazos cruzados a la altura de la cintura</p> <p>POSTURA:</p> <p>S1: sentada</p> <p>S3: parada</p> <p>ESCENARIO: sillón grande, lámpara y cuscuro grande arriba del sillón</p> <p>Esta viñeta consta de la imagen y dos textos: anclaje y diálogo</p> <p>1. La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre texto e imagen: aparece S3 nuevamente en calidad de juez y en diálogo con S1</p> <p>1.1.1. Los dos personajes se reúnen para entrar en conversación.</p> <p>1.1.2. Se abre una nueva fase en la narrativa que se relaciona con V. 12</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (micro) es incongruente con su importancia en la narrativa (importante)</p> <p>1.2.1. Vuelve S3 a la escena para entrar en nueva fase narrativa.</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>- Sujeto: "mi deber"</p> <p>- Predicativo: "lo único"</p> <p>- Objeto directo: "deño"</p>		<p>importante</p> <p>texto de anclaje</p> <p>diflogo directo</p> <p>diálogo entre S1 y S3</p> <p>mujer madura, enferma, elegante, enamorada</p> <p>arreglo sport, variedad</p> <p>mujer grande, vejetada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo</p> <p>atención al interlocutor</p> <p>rigidez, seriedad</p> <p>establece diferencia social</p> <p>lugar de estar</p>		<p>ANCLAJE: <math>\begin{matrix} P &amp; S &amp; P \\ \text{adj} &amp; \text{pr} &amp; \text{vb} \\ \text{PRONTO} &amp; \text{LUPE SE} &amp; \text{DIO CUENTA} \\ C &amp; \text{N.P} &amp; \text{N.P} \end{matrix}</math></p> <p><math>\frac{P}{C} \quad \frac{O.I}{O.D}</math></p> <p>CON DESAGRADO DE LA SITUACION.</p> <p>DIALOGO:</p> <p>S3: <math>\begin{matrix} P &amp; S \\ \text{vb} &amp; \text{pr} &amp; \text{adj} &amp; \text{pr} &amp; \text{vb} \\ \text{CREO} &amp; \text{QUE MI DEBER ES} \\ \text{N.P} &amp; \text{H.S} &amp; \text{V.S} \\ &amp; &amp; \text{O.D.} \end{matrix}</math></p> <p><math>\frac{P}{O.D.} \left( \frac{\text{pr} &amp; \text{vb}}{\text{N.P}} \right) \left( \frac{\text{vx} &amp; \text{pr} &amp; \text{vb}}{\text{D.I}} \right) \left( \frac{\text{pr}}{\text{D.P}} \right) \text{PARA MI ERES} \left( \frac{\text{pr}}{\text{D.P}} \right) \text{LO}</math></p> <p><math>\frac{P}{Pd.} \left( \frac{\text{adj} &amp; \text{pr} &amp; \text{vb}}{\text{N.P}} \right) \text{UNICO QUE TENGO} \text{Y} \left( \frac{\text{adv.} &amp; \text{vb}}{\text{N.P}} \right) \text{NO QUIERO} \left( \frac{\text{pr}}{\text{N.P}} \right) \text{QUE}</math></p> <p><math>\frac{P}{O.D.} \left( \frac{\text{pr} &amp; \text{vb}}{\text{N.P}} \right) \left( \frac{\text{pr} &amp; \text{vb}}{\text{O.D.}} \right) \text{TE HAGAN DADO}</math></p>		<p>se percata con descontento</p> <p>intento de protección</p>	
				<p>ANCLAJE: OS</p> <p>verbo: N indicativo</p> <p>T pretérito</p> <p>V activa</p>			
				<p>DIALOGO S3: 2 OC</p> <p>1ra. OC:</p> <p>P1: verbo: N indicativo</p> <p>T presente</p> <p>V activa</p> <p>P2 subda. sust.:</p> <p>verbo: N indicativo</p> <p>T presente</p> <p>V activa</p> <p>2da. OC:</p> <p>P1: verbo: N indicativo</p> <p>T presente</p> <p>V activa</p> <p>P2 subda. sust.:</p> <p>verbo: N indicativo</p> <p>T presente</p> <p>V activa</p> <p>P3 coordinada:</p> <p>verbo: N indicativo</p> <p>T presente</p> <p>V activa</p> <p>P4 subda. sust.:</p> <p>verbo: N subjuntivo</p> <p>T presente</p> <p>V activa</p>			

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		ICONOGRAFICO	
<p>FOTOGAMA No. 53 4/4</p> <p>DIVENSION: micro</p> <p>FORMATO: italiano</p> <p>TIPO: silueta rect. simple completa</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayusculas corridas, signos de interrogación y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S1 de perfil y S3 de 3/4 de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de EJE: de izquierda a derecha</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>S3</p> <p>ANCIOSOS SERVICIAL:</p> <p>S1: mira ceñida a S3 con mano izquierda extendida hacia adelante con palma abierta hacia arriba</p> <p>S3: mira de frente a S1</p> <p>POSTURA: -</p> <p>ESQUEMA: pared al fondo</p>	<p>complementario</p> <p>diálogo directo</p> <p>acercamiento de S1 y S3 en el diálogo</p> <p>mujer madura, enferma, elegante, enamorada</p> <p>mujer grande, vejeitada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo</p> <p>realiza con el gesto lo que está diciendo/ duda</p> <p>seriedad en la atención al interlocutor</p> <p>neutro</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>S1: S</p> <p>QUIEN PUEDE HACERMELO?</p> <p>S3: S</p> <p>TONY NO ES BUENO. ES</p> <p>AMBICIOSO. A MI HERMANA LA MATO</p> <p>DE DISGUSTO.. ADEMAS, ES MUY</p> <p>JOVEN...</p> <p>DIALOGO S1: OS</p> <p>ve. lo: M indicativo T presente V activa</p> <p>DIALOGO S3: 4 OS</p> <p>01: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>02: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>03: verbo: M indicativo T pretérito N activa</p> <p>04: verbo: M indicativo T presente V activa</p>	<p>interroga con duda</p> <p>confiesa características morales de Ov</p> <p>destaca diferencia de edades</p>

Esta viñeta consta de la imagen y un texto; diálogo

1. La imagen apoya al texto
  - 1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; aparecen los dos interlocutores en diálogo
    - 1.1.1. La toma de medium shot permite ver a los interlocutores conversando de cerca
    - 1.1.2. Continúa el diálogo iniciado en V. 52
  - 1.2. La dimensión de la viñeta (micro) es incongruente con su importancia en la narrativa (complementario)
2. El significado se rescata por:
  - 2.1. Anclaje gestual de S1: duda
  - 2.2. - O. Interrogativa: ¿Quién puede...?
    - Part. negativa: no
    - Adjetivos: bueno, joven



NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAHA No. 55 2/4</p> <p>DIMENSION: micro</p> <p>FORMATO: cuadrado</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple recortada</p> <p>EFITA: lineal simple recto</p> <p>TIFOGRAFIA: mayúsculas corridas y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S1 de 3/4 de perfil y S3 de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MGV. de EJP: derecha e izquierda</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>S3</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S1: cabeza levantada, mirada hacia arriba y a lo lejos, mano derecha apoyada en el pecho, boca entreabierta</p> <p>S3: mirada fija en S1</p> <p>POSTURA:</p> <p>S1 y S3 parados</p> <p>ESCENARIO: pared al fondo, parte de la pantalla de una lámpara</p>	<p>secundario</p> <p>diálogo directo</p> <p>destaca expresión de S1</p> <p>mujer madura, enferma, elegante, enamorada</p> <p>mujer grande, avejentada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo</p> <p>actitud ilusionada, esperanzada</p> <p>seriedad, preocupación</p> <p>diálogo</p> <p>neutro</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>S1: <math display="block">\left[ \begin{array}{c} P \\ \text{...PERO MIRAME...} \\ V.P. \end{array} \right]</math></p> <p><math display="block">\left( \begin{array}{c} P \\ \text{SOY OTRA... POR EL} \\ N.P. Pd \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} P \\ \text{NO SE CUANTO} \\ V.P. C. D.D. \end{array} \right)</math></p> <p><math display="block">\left( \begin{array}{c} S \\ \text{DURE ESTO} \\ V.P. U.S. \end{array} \right) \text{ PERO } \left( \begin{array}{c} \text{mirar a S1} \\ \text{VOY A VIVIRLO} \\ N.P. \end{array} \right)</math></p> <p><math display="block">\left( \begin{array}{c} S \\ \text{EL TIEMPO QUE SEA} \\ N.S. U.S. \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} P \\ \text{...} \\ N.P. \end{array} \right)</math></p> <p>DIALOGO S1: 2 OS y OC</p> <p>OS:</p> <p>O1: verbo; M imperativo</p> <p>O2: verbo; M indicativo T presente V activa</p> <p>OC:</p> <p>P1: verbo; M indicativo T presente V activa</p> <p>P2 subd. sust.:</p> <p>verbo; M subjuntivo T presente V activa</p> <p>P3 coordinada:</p> <p>verbo; M indicativo T presente V activa</p> <p>P4 subd. adv.:</p> <p>verbo; M subjuntivo T presente V activa</p> <p>MNS: adjetivo</p>	<p>determinación en su objetivo a pesar de consejos</p>
<p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo</p> <p>1. La imagen apoya el texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: continúa diálogo entre S1 y S3</p> <p>1.1.1. S1 sigue con la palabra, no da oportunidad a S3, por lo tanto, S3 interlocutor pasivo</p> <p>1.1.2. Continuación de V. 54 sin oportunidad de hablar para S3</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (micro) es congruente con su importancia en la narrativa (secundario)</p> <p>1.2.1. Se repite escena y se agrega poco</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>2.1. Anclaje gestual de S1: ilusión</p> <p>S3: preocupación</p>			

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>GRAMA No. 56 3/4</p> <p>ENSION: micro</p> <p>FORMATO: italiano</p> <p>BO: silueta rect. simple completa</p> <p>DELTA: -</p> <p>OGRAFIA: mayúsculas corridas y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: plano americano donde S1 de perfil y Ov de frente</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>de FJE: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>Ov</p> <p>ntimenta: camisa oscura mangas largas</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S1: acostada en el sillón con el cuerpo recargado sobre las piernas de Ov y la cabeza sobre el brazo de Ov.</p> <p>Ov: cara hacia arriba mirando a Ov</p> <p>Ov: sentado en el sillón, brazo derecho apoyado en el respaldo, cabeza inclinada mirando de cerca a S1, brazo izquierdo sosteniendo el cuerpo de S1</p> <p>SITUACION:</p> <p>S1: acostada</p> <p>Ov: sentado</p> <p>ESCENARIO: sillón grande, parte de un cuadro grande arriba del sillón, superficie de mesa trabajada, florero de cristal cortado</p>	<p>secundario</p> <p>texto de anclaje</p> <p>escena amorosa entre S1 y Ov</p> <p>mujer madura, enferma, elegante, enamorada</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>arreglo informal</p> <p>actitud de entrega</p> <p>actitud de protección</p> <p>acercamiento físico de los personajes</p> <p>lugar de estar confortable y agradable</p>	<p>ANCLAJE: S P</p> <p>( S<sup>st</sup> vb adj. / ISABEL ERA FELIZ. / N.S. N.P. Pd. )</p> <p>( S<sup>st</sup> P / TONY ERA (LO UNICO QUE LE IMPOR- / N.S. N.P. O.I. N.P. )</p> <p>TABA ( A SU LADO SENTIA PASION. / C N.P. O.D. )</p> <p>PROFANIS</p> <p>VOLVIA A VIVIR. / N.P.</p> <p>ANCLAJE: OS, OC y 2 OS</p> <p>OS: verbo: N indicativo T copretérito V activa</p> <p>OC:</p> <p>F1: verbo: N indicativo T copretérito V activa</p> <p>F2 subd. sust.:</p> <p>verbo: N indicativo T copretérito V activa</p> <p>OS:</p> <p>O1: verbo: N indicativo T copretérito V activa</p> <p>O2: verbo: N indicativo T copretérito V activa</p>	<p>describe situación emocional satisfactoria</p>
<p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto: anclaje</p> <p>1. La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: se narra la dicha de S3 expresada en la escena</p> <p>1.1.1. La toma en plano americano permite ver a la pareja (Ov y S1) involucrados amorosamente</p> <p>1.1.2. Esta viñeta rompe con el diálogo de S1 y S3 y hace las veces de relevo. Tiene secuencia con V. 45</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (micro) es congruente con su importancia en la narrativa (secundario)</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>2.1. Postura de S1 y Ov: S1 acostada sobre las piernas de Ov</p> <p>anclaje gestual: S1s entrega</p>			

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		ICONOGRAFICO		VERBAL		VERBAL	
<p>FOTOGAMA No. 57 4/4</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: italiano</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple completa</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y signos de admiración</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S1 y S3 de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de EJE: de derecha a izquierda</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>Vestimenta: sweater claro mangas largas, pañuelo anudado al cuello</p> <p>S3</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S1: mira hacia abajo, -1 sobre que le entrega S3</p> <p>S3: brazo derecho extendido hacia adelante sosteniendo un sobre en la mano, mirada pucata en S1</p> <p>POSTURA:</p> <p>S1 y S3 paradas</p> <p>ESCENARIO: ventana al fondo con cortina abierta, ramo de flores, parte de la pantalla de una lámpara</p> <p>ELEMENTO AUXILIAR: objeto que entrega S3 a S1</p>		<p>importante</p> <p>texto de anclaje</p> <p>diálogo directo</p> <p>mujer madura, enferma, elegante, enamorada</p> <p>arreglo informal</p> <p>mujer grande avejentada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo</p> <p>atención al sobre</p> <p>cumple con sus funciones de servicio</p> <p>diálogo</p> <p>neutro</p> <p>sobre</p>		<p>ANCLAJE:</p> <p style="text-align: center;">P</p> <p style="text-align: center;">             vb adj st pr              PERO ESA MAÑANA SE              C           </p> <p style="text-align: center;">S</p> <p style="text-align: center;">             vb adj st              TRUNCO SU FELICIDAD.              N.P H.S N.S           </p> <p>DIALOGO:</p> <p>S3:</p> <p style="text-align: center;">P</p> <p style="text-align: center;">             vb adj st mv pp              MIRA, UN CABLE PARA T              N.P O.D O.I           </p> <p style="text-align: center;">P</p> <p style="text-align: center;">             perifrasis mv adj st st              DEBE SER DE LA NIÑA ESTELA!              N.P Pd.           </p> <p>ANCLAJE: OS</p> <p>verbo: M indicativo T pretérito V activa</p> <p>MES: adjetivo</p> <p>DIALOGO S3: 2 OS</p> <p>O1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>O2: verbo: M indicativo T presente V activa</p>		<p>marca final de situación emocional favorable</p> <p>anticipa medio por el que se terminará su felicidad</p>	
<p>Esta viñeta consta de la imagen y dos textos: anclaje y diálogo</p> <p>1. La imagen apoya al texto.</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto.</p> <p>1.1.1. La imagen refuerza el diálogo</p> <p>1.1.2. El anclaje anticipa desenlace de lo que plantea la viñeta anterior (56). Además marca inmediatez de los hechos por venir, hace función de relevo. Se relaciona también con V. 7</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es congruente con su importancia en la narrativa (importante). Abre una nueva fase.</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>2.1. Anclaje gestual de S3: entrega objeto (telegrama) a S1</p> <p>2.2. -Anclaje: conj. adversativa; pero</p> <p>-N.P.; trunco</p>							

NIVEL SINTACTICO

NIVEL SEMANTICO

NIVEL SINTACTICO

NIVEL SEMANTICO

ICONOGRAFICO

ICONOGRAFICO

VERBAL

VERBAL

FOTOGRAFIA No. 58 1/4  
 DIMENSION: macro  
 FORMATO: italiano  
 GLOBO: silueta rect. simple. Una completa, dos recortadas  
 DELTA: lineal simple recto  
 TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, signos de interrogación y puntos suspensivos  
 ENCUADRE: medium shot donde S1 de 3/4 de perfil y S3 de perfil  
 ANGULO: nivel de cámara de frente  
 MOV. de EJE: de izquierda a derecha  
 PERSONAJES:  
 S1  
 S3  
 ANCLAJE GESTUAL:  
 S1: mirada perdida al frente, boca cerrada, manos ancladas adelante a la altura del pecho sosteniendo un papel  
 S3: cuerpo inclinado hacia adelante con las dos manos extendidas hacia adelante con las palmas abiertas hacia arriba. Mirada fija en S1, boca abierta.  
 POSTURA:  
 S1 y S3 paradas  
 ESCENARIO: Ventanal al fondo, cortina corrida, ramo de flores

importante  
 texto de anclaje  
 diálogo directo  
 resalta expresión de los dos personajes  
 mujer madura, enferma, elegante, enamorada  
 mujer grande, avejentada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo  
 sumativa, preocupada

ANCLAJE:  $\frac{S}{\left[ \begin{array}{c} \text{ADJ} \quad \text{ST} \quad \text{PR} \quad \text{ST} \quad \text{VB} \\ \text{EL ROSTRO DE ISABEL PALI} \\ \text{H.S. N.S. H.S. H.S. N.P.} \end{array} \right]}$   
 $\frac{P}{\left[ \begin{array}{c} \text{PR} \quad \text{VB} \\ \text{DECIO AL LEERLO...} \\ \text{C} \end{array} \right]}$   
 DIALOGO:  
 S3:  $\frac{F}{\left[ \begin{array}{c} \text{PR} \quad \text{VB} \\ \text{¿QUE PASA?} \end{array} \right]}$   $\left( \frac{P}{\left[ \begin{array}{c} \text{PR} \quad \text{VB} \\ \text{¿LE PASO?} \\ \text{O.F. N.P.} \end{array} \right]} \right)$   
 $\frac{S}{\left[ \begin{array}{c} \text{ST} \quad \text{ADJ} \\ \text{ALGO MALO?} \\ \text{N.S. H.S.} \end{array} \right]}$   
 S1:  $\frac{P}{\left[ \begin{array}{c} \text{PR} \quad \text{VB} \quad \text{ADJ} \quad \text{ST} \\ \text{ME ANUNCIA SU LLEGADA} \\ \text{O.F. U.P. O.D.} \end{array} \right]}$   
 $\frac{P}{\left[ \begin{array}{c} \text{PR} \quad \text{ADJ} \quad \text{ST} \\ \text{PARA EL DOMINGO.} \\ \text{C} \end{array} \right]}$

describe reacción de S1  
 interroga con preocupación  
 se anuncia cambio de situación inmediata

ANCLAJE: OS  
 verbo: M indicativo  
 T pretérito  
 V activa  
 NNS: adetivo, nexo y sustantivo  
 DIALOGO S3: 2 OS  
 O1: verbo: M indicativo  
 T presente  
 V activa  
 O2: verbo: M indicativo  
 T pretérito  
 V activa  
 DIALOGO S1: OS  
 verbo: M indicativo  
 T presente  
 V activa

- Esta viñeta consta de la imagen y dos textos: anclaje y diálogo
- La imagen apoya al texto
    - Hay congruencia entre imagen y texto; la congruencia es muy clara en el diálogo pues S1 lee el mensaje del cable lo que no es posible captar en una foto. Lo mismo sucede con el anclaje pues no hay color en la foto.
      - Ambos personajes (S1 y S3) aparecen dialogando
      - Se inicia diálogo directo estimulado por aparición de elemento auxiliar de V. 57
    - La dimensión de la viñeta (macro) es congruente con su importancia en la narrativa (importante). Se sabe de la llegada del cuarto personaje.
  - El significado se resalta por:
    - Anclaje gestual: S1: preocupada  
 S3: ansiedad
    - Sustantivo; rostro

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		ICONOGRAFICO		VERBAL		VERBAL	
<p>FOTOGRAFA No. 59 2/4</p> <p>DIMENSION: micro</p> <p>FORMATO: italiano</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple. Una completa, otra recortada</p> <p>ELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, signos de interrogación y de admiración</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S1 y S3 de frente</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>M.C.V. de EJE: derecha a izquierda</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1:</p> <p>S3</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S1: mirada perdida al frente, boca cerrada con comisuras hacia abajo, brazos extendidos hacia adelante con puños juntos, cerrados a la altura del pecho</p> <p>S3: mirada fija en S1, boca cerrada, ceño fruncido</p> <p>POSTURA:</p> <p>S1 y S3 paradas</p> <p>SCENARIO: pared con vista de ladrillos, ventanal con cortina clara cerrada y cortina oscura gruesa abierta</p> <p>Est. viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo</p> <p>La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto</p> <p>1.1.1. La toma destaca a S1 en 1er. plano por tener la parte principal del diálogo</p> <p>1.1.2. Esta viñeta se relaciona con la 57 y la 58 en esta parte de la narración y con viñetas 7, 8, 9, 10, 11 y 12</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (micro) es incongruente con su importancia en la narrativa (complementario)</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>2.1. Anclaje gestual S1: coraje</p> <p>S3: preocupación</p> <p>2.2.-0. Interrogativa negativa: ¿No te alegras?</p> <p>-Part. negativa: no</p>		<p>complementario</p> <p>diálogo directo</p> <p>diálogo de los personajes</p> <p>mujer madura, enferma, elegante, enamorada</p> <p>mujer grande, vejestada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo</p> <p>actitud de coraje</p> <p>preocupación</p> <p>diálogo</p> <p>interior de casa bien arreglada</p>		<p>DIALOGO:</p> <p>S3: <math>\frac{F}{pr \quad adj.} \left\{ \frac{adv \quad pr}{¿NO TE} \right.</math></p> <p><math>\frac{P}{vb} \left\{ \frac{ALEGRAS?}{N.P.} \right.</math></p> <p>S1: <math>\frac{P}{vb \quad pr} \left\{ \frac{S}{st} \left\{ \frac{adv \quad adv}{PERDONAME LUPE, PERO NO} \right. \right. \right.</math></p> <p><math>\frac{P}{N.P. \quad o.D. \quad N.S.}</math></p> <p><math>\frac{P}{pr \quad peritasis \quad adv} \left\{ \frac{¿POR QUE TIENE QUE VENIR AHORA?}{N.P. \quad C} \right.</math></p> <p>DIALOGO S3: Frase y OS</p> <p>OS: verbo: N indicativo T presente V activa</p> <p>DIALOGO S1: 2 OS</p> <p>O1: verbo: N indicativo T presente V activa</p> <p>O2: verbo: N indicativo T presente V activa</p>		<p>expresa satisfacción interrogando si es compartida</p> <p>expresa descontento</p>	



NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p><b>FOTOGAMA No. 61 4/4</b></p> <p><b>DIMENSION:</b> macro</p> <p><b>FORMATO:</b> italiano</p> <p><b>GLOBO:</b> silueta rect. simple. Una completa y dos recortadas</p> <p><b>DELTA:</b> línea simple recto</p> <p><b>TIPOGRAFIA:</b> mayúsculas corridas, signos de admiración y puntos suspensivos</p> <p><b>ENCLADRE:</b> medium shot donde S1 de 3/4 de perfil y Ov de perfil</p> <p><b>ANGULO:</b> nivel de cámara de costado</p> <p><b>MCV. de EJE:</b> central</p> <p><b>PERSONAJES:</b></p> <p>S1</p> <p>Ov</p> <p>Vestimenta: sweater oscuro, escote en V, mangas largas, con adorno de trenzas adelante</p> <p><b>ANCLAJE GESTUAL:</b></p> <p>S1: cabeza levantada y volteada hacia la derecha mirando a Cv, manos entrelazadas apoyadas sobre el vientre</p> <p>Ov: cabeza inclinada hacia abajo mirando a S1, manos hacia adelante a la altura de la cintura sosteniendo un papel</p> <p><b>POSTURA:</b></p> <p>S1 y Ov parados</p> <p><b>ESCENARIO:</b> ventanal con cortina abierta, sillón grande y otro individual forrados con tela de terciopelo, florero con ramo de flores sobre mesa pequeña, cuadro sobre sillón a la izquierda</p> <p>Esta viñeta consta de la imagen y dos textos: anclaje y diálogo</p> <p>1. La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre texto e imagen: aparece Ov en escena y desaparece S1. Inician diálogo directo Ov y S1</p> <p>1.1.1. La toma pone a ambos interlocutores en igualdad de importancia.</p> <p>1.1.2. El diálogo de la viñeta 60 anticipa aparición de Ov cuya razón de aparición se narra en el anclaje</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es congruente con su importancia en la narración (importante). Se inicia una nueva fase</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>2.1. Aparición de Ov</p> <p>2.2. M.P. pretérito: contó</p>	<p>importante</p> <p>texto de anclaje</p> <p>diálogo directo</p> <p>acercamiento físico de los personajes en el diálogo</p> <p>mujer madura, enferma, elegante, enamorada</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>arreglo sport</p> <p>atención al interlocutor</p> <p>atención al interlocutor</p> <p>acercamiento, diálogo</p> <p>sala de estar confortable y agradable</p>	<p><b>ANCLAJE:</b></p> <p>CON TRISTEZA LE CONTO LA LLEGADA DE SU HIJA.</p> <p><b>DIALOGO:</b></p> <p>ASI QUE TIENES UNA HIJA EN CANADA!</p> <p>SI: HACE DOS AÑOS QUE NO LA VEO... NO CREO QUE SE QUEDE POR MUCHO TIEMPO...</p>	<p>lo pone en conocimiento de la futura situación</p> <p>sorpresa</p> <p>oculta preocupación restando trascendencia</p> <p><b>ANCLAJE: OS</b></p> <p>verbo: M indicativo T pretérito V activa</p> <p><b>DIALOGO Ov: OS</b></p> <p>verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p><b>DIALOGO S1: OS y OC</b></p> <p><b>OS: verbo: M indicativo</b> T presente V activa</p> <p><b>OC:</b></p> <p><b>Pl: verbo: M indicativo</b> T presente V activa</p> <p><b>P2 subda. sust.:</b></p> <p>verbo: M subjuntivo T presente V activa</p>

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		ICONOGRAFICO		VERBAL		VERBAL	
<p>FOTOGRAFIA No. 62 1/3</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>ALOGO: silueta rect. simple rec-</p> <p>ELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas:</p> <p>VCUADRE: medium shot donde SI de espalda y Ov de frente</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de EJE: de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>SI</p> <p>Ov</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>SI: cabeza y mano izquierda apoyadas en el pecho de Ov</p> <p>Ov: cabeza ladeada hacia la derecha sosteniendo con sus brazos el cuerpo de SI en un abrazo</p> <p>POSTURA:</p> <p>SI y Ov parados</p> <p>RECUERDO: al fondo ventanal con cortina clara cerrada, parte de una lámpara, parte de la superficie de una mesa baja</p> <p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo</p> <p>1. La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: ambos interlocutores continúan en diálogo directo</p> <p>1.1.1. Ambos personajes se encuentran en igualdad de importancia en el medium shot.</p> <p>1.1.2. Esta viñeta se desprende de la 60 y 61</p> <p>1.2. La dimensión de esta viñeta (macro) es incongruente con su importancia en la narrativa (secundario)</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>2.1. Postura de SI y Ov: abrazados</p> <p>2.2. - adjetivo: discretos</p> <p>- adverbio: ojalá</p> <p>- adverbio: pronto</p>		<p>complementario</p> <p>diálogo directo</p> <p>destaca rostro de Ov</p> <p>mujer madura, enferma, elegante, enamorada</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>actitud amorosa</p> <p>actitud protectora</p> <p>acercamiento físico</p> <p>sala de estar confortable y agradable</p>		<p>DIALOGO:</p> <p>SI: <math>\frac{P}{\text{acciprais}}</math> TENDREMOS QUE SER <math>\frac{U.P.}{U.P.}</math></p> <p><math>\frac{P}{\text{adj.}} \left( \frac{P}{\text{adv}} \right) \left( \frac{S}{\text{if}} \right) \left( \frac{P}{\text{vb}} \right)</math> DISCRETOS (MIENTRAS ELLA ESTE <math>\frac{N.S.}{N.P}</math>)</p> <p><math>\frac{\text{adv}}{C}</math> ) AQUÍ.)</p> <p>OR: <math>\frac{P}{\left( \frac{\text{adv}}{\text{CONO QUIERAS}} \right) \frac{N.P.}{N.P.}}</math> PERO <math>\frac{N.P.}{O.F.}</math></p> <p><math>\frac{P}{\left( \frac{\text{adv}}{\text{OJALA QUE SE VAYA PRONTO}} \right) \frac{N.P.}{C}} \left( \frac{\text{adv}}{\text{NO}} \right)</math></p> <p><math>\frac{P}{\text{QUIERO ESTAR SEPARADO DE TI.}} \frac{N.P.}{O.F.}</math></p>		<p>advierte conducta a seguir</p> <p>acepta situación con esperanza de que sea pasajera</p>	
				<p>DIALOGO SI: OC</p> <p>OC:</p> <p>P1: verbo; N indicativo T futuro V activa</p> <p>P2 subda. adv.:</p> <p>verbo; N subjuntivo T presente V activa</p>			
				<p>DIALOGO Ov: OC y CS</p> <p>OC:</p> <p>P1: verbo; N subjuntivo T presente V activa</p> <p>P2 coordinada:</p> <p>verbo; N subjuntivo T presente V activa</p> <p>CS: verbo; N indicativo T presente V activa</p>			

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
I C O N O G R A F I C O		I C O N O G R A F I C O		V E R B A L		V E R B A L	
<p>FOTOGRAMA No. 63 2/3</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>GLOBO: silueta rect: simple. Una recortada, otra completa</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y signos de admiración</p> <p>ENCUADRE: full shot donde S1 y S2 en primer plano de perfil y S3 en segundo plano de frente</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>VCV. de EJE: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>S3</p> <p>Vestimenta: sweater oscuro cuello alto. Delantal a la cintura S2</p> <p>Sexo: femenino</p> <p>Estatura: mediana</p> <p>ANCLAJE GESTUAL</p> <p>S1: erguida, brazo derecho extendido al costado del cuerpo; mirada al frente</p> <p>S3: boca entreabierta en una sonrisa, manos en los bolsillos del delantal</p> <p>S2: -</p> <p>POSTURA:</p> <p>S1, S3 y S2: paradas</p> <p>ESCENARIO: -</p>		<p>importante</p> <p>texto de anclaje</p> <p>diálogo directo</p> <p>aparece un nuevo personaje: S2</p> <p>mujer madura, enferma, elegante, enamorada</p> <p>mujer grande, vejeitada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo</p> <p>mujer joven</p> <p>tensión</p> <p>complacencia, alegría</p> <p>neutro</p> <p>diálogo</p>		<p>ANCLAJE:</p> $\left( \frac{\text{adv } P}{C} \text{ CUANDO } \frac{\text{ub } S}{N.P} \text{ LLEGO } \frac{\text{st } S}{N.S} \text{ ESTELA,} \right)$ $\frac{S}{st \text{ adv. } vb \text{ st } vx \text{ vb } P} \text{ ISABEL NO SINTIO ALEGRÍA AL VERLA.}$ $\frac{N.S}{N.P} \frac{U.P}{O.D} \frac{C}{C}$ $\left( \frac{adv \text{ adj. } st \text{ vx } st}{C} \text{ ANTE SU JUVENTUD Y BELLEZA, } \frac{S}{N.S} \text{ ELLA} \right)$ $\left( \frac{pr \text{ ub } adj \text{ vx } adj}{N.A} \text{ SE SENTIA VIEJA Y FEÁ.} \right)$ <p>DIALOGO:</p> <p>S3:</p> $\left( \left( \frac{pr \text{ adv. } vb}{N.P} \text{ ¡QUE LINDA ESTAS,} \right) \left( \frac{adv}{N.S} \text{ YA} \right) \right)$ $\left( \frac{vb \text{ adj } st}{N.P} \text{ ERES UNA MUJER!} \right)$ <p>ANCLAJE: OC y OS</p>		<p>introduce a S2 como un cuarto personaje en la acción</p> <p>contrariedad de S1</p> <p>contraste de generaciones</p> <p>recibimiento caluroso</p>	
				<p>OC:</p> <p>P1: verbo: M indicativo T pretérito V activa</p> <p>P2 subda. adv.:</p> <p>verbo: M indicativo T pretérito V activa</p> <p>OS: verbo: M indicativo T copretérito V activa</p> <p>DIALOGO S3: OC</p> <p>P1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>P2 yuxtapuesta:</p> <p>verbo: M indicativo T presente V activa</p>			
<p>Esta viñeta consta de la imagen y dos textos: anclaje y diálogo</p> <p>1. La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y textos: los interlocutores S1 y S3 reciben a S2.</p> <p>1.1.1. La toma de full shot permite ver la figura del nuevo personaje</p> <p>1.1.2. Esta viñeta tiene su secuencia directa con las viñetas 58 y 59</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es congruente con su importancia en la narrativa (importante). Llegada de S2 para formar el triángulo.</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>2.1. Anclaje gestual; S1: tensión S3: complacencia</p> <p>2.2.-Sustantivos: juventud, belleza</p>							

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		VERBAL	
<p>FOTOGRAFIA No. 64 1,1</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: italiano</p> <p>GIORO: silueta rect. simple rec.</p> <p>OFITA: -</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde Ov y S2 en primer plano de perfil y S1 en segundo plano de frente</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de EYE: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>vestimenta: vestido oscuro, cruzado formando cuello en V, con aplicación de franja bordada en orilla de cuello, mangas y falda.</p> <p>Ov</p> <p>vestimenta: saco claro cuello alto, mangas largas</p> <p>S2</p> <p>Complexión: delgada</p> <p>Pelo: oscuro, chino</p> <p>Nariz: recta</p> <p>Boca: mediana</p> <p>ANCLAJE CENTRAL:</p> <p>S1: mirada fija en Ov, manos cruzadas sobre el vientre</p> <p>Ov: mirada fija en S2, mano derecha extendida hacia el frente tocando la S2</p> <p>S2: mirada al frente a los ojos de Ov, boca estrechamente en una sonrisa, mano derecha extendida hacia adelante tocando la de Ov</p> <p>ENTRADA:</p> <p>S1, Ov y S2: pareciera</p> <p>ESCENARIO: cortina gruesa cerrada, varios cuadros pequeños colgados en una pared, parte superior de un sillón</p>	<p>importante</p> <p>texto de anclaje</p> <p>destaca expresión del rostro de S1 ante la presentación de Ov y S2</p> <p>mujer madura, enferma, elegante, enamorada</p> <p>arreglo extravagante</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>arreglo sport</p> <p>mujer joven, bonita</p> <p>tristeza, desolación</p> <p>formalismo</p> <p>simpatía, coquetería</p> <p>diflogo</p> <p>sela de estar confortable y agradable</p>	<p>ANCLAJE: <math>\frac{P}{\text{adj st}} \frac{S}{\text{st}} \frac{U.S.}{U.P.}</math></p> <p><math>\frac{P}{\text{parafasis np st}} \text{PRESENTADA CON TONY.}</math></p> <p><math>\frac{S}{\text{st adv}} \frac{P}{\text{parafasis adj st}} \text{ISABEL NO PODIA OCULTAR SU TRIS-}</math></p> <p><math>\frac{P}{\text{vb adj st adj.}} \text{TEZA.. SENTIA UNOS CELOS TERRI-}</math></p> <p><math>\frac{U.P.}{U.P.}</math></p> <p><math>\frac{U.P.}{U.P.}</math></p> <p>BLES.</p> <p>ANCLAJE: 3 OS</p> <p>O1: verbo: V pasiva</p> <p>O2: verbo: N indicativo T copretérito V activa</p> <p>O3: verbo: N indicativo T copretérito V activa</p> <p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto; anclaje</p> <p>1. El texto apoya a la imagen</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; en la presentación del nuevo personaje sale S3 y entra Ov.</p> <p>1.1.1. Esta viñeta abre una nueva fase de la narrativa</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es congruente con su importancia en la narrativa (importante). Se destaca la juventud de los personajes recién presentados</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>2.1. - Escenografía</p> <p>- Anclajes gestuales: S1: desolada S2: coqueta Ov: forzal</p> <p>2.2. Sustantivos: tristeza, celos</p>	<p>S2 es introducida con Ov</p> <p>describe estado anímico de S1</p>

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAMA No. 65 1/4</p> <p>DIMENSION: mezo</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>PLANO: viñeta rect. simple rec.</p> <p>DEBITA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S1 en primer plano de frente y S3 en segundo plano de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>S.V. de E.F.: central</p> <p>EFES. V.A.S.: S1</p> <p>Vesimenta: camisa clara con dibujos en la parte inferior S3</p> <p>Vestimenta: vestido claro con dibujos chicos manga larga, delantal a la cintura con franja bordada blanca.</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S1: sentada en la cama, brazo derecho levantado con mano tocándose la frente</p> <p>S3: de frente a la ventana, cabeza volteada mirando a S1</p> <p>POSTURA:</p> <p>S1: sentada</p> <p>S3: parada</p> <p>ESCENARIO: cortina gruesa cerrada, cama con colcha con guardas en las orillas</p>	<p>importante</p> <p>texto de anclaje</p> <p>diálogo directo</p> <p>destaca expresión de S1</p> <p>mujer madura, enferma, enamorada, en reposo</p> <p>descenso</p> <p>mujer grande, vejeitada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo</p> <p>malestar físico</p> <p>preocupación</p> <p>reposo</p> <p>solicitud</p> <p>dormitorio</p>	<p>ANCLAJE:</p> <p>LA DEPRESION VOLVIA Y TU</p> <p>VO QUE ENCERRARSE EN SU CUARTO</p> <p>PARA QUE NO SE DIERAN CUENTA DE SU DISGUSTO</p> <p>DIALOGO:</p> <p>S1: CIERRA LAS CORTINAS.</p> <p>NO QUIERO QUE NADIE ME MOLESTE</p> <p>ANCLAJE: OC</p> <p>P1: verbo; M indicativo T comatérto V activa</p> <p>MNS: adjetivo</p> <p>P2 coordinada:</p> <p>verbo; M indicativo T pretérito V activa</p> <p>P3 subda. adv.:</p> <p>verbo; M subjuntivo T pretérito V activa</p> <p>DIALOGO S1: OC</p> <p>P1: verbo; M imperativo</p> <p>P2 yuxtapuesta:</p> <p>verbo; M indicativo T presente V activa</p> <p>P3 subda. sust.:</p> <p>verbo; M subjuntivo T presente V activa</p>	<p>regresa a su estado anímico inicial</p> <p>aislamiento</p>
<p>Este viñeta consta de la imagen y dos textos: anclaje y diálogo</p> <p>1. El texto apoya a la imagen.</p> <p>1.1. Hay congruencia entre texto e imagen: S1 y S3 aparecen nuevamente, con S1 en acercamiento.</p> <p>1.1.1. El acercamiento de S1 muestra claramente el efecto de la viñeta 64. El anclaje describe estado de ánimo de S1.</p> <p>1.1.2. Esta viñeta se entiende por las viñetas 1-13 y 35</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (mezo) es incongruente con su importancia en la narrativa (importante). Marcs caida en estado depresivo nuevamente.</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>2.1. - Escenario, rol de personajes</p> <p>- Anclaje gestual: S1: malestar S3: preocupación</p>			

NIVEL SINTACTICO	NIVEL SEMANTICO	NIVEL SINTACTICO	NIVEL SEMANTICO
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p><b>FOTOGRAMA No. 66 2/4</b></p> <p><b>DIMENSION:</b> meso</p> <p><b>FORMATO:</b> francés</p> <p><b>LOBO:</b> silueta rect. simple. Dos completos, una recortada</p> <p><b>DEBITA:</b> lineal simple recto</p> <p><b>TIPOGRAFIA:</b> mayúsculas corridas, signos de interrogación y puntos suspensivos</p> <p><b>ENCUADRE:</b> full shot donde Ov en primer plano de perfil y S2 en segundo plano de frente</p> <p><b>ANGULO:</b> nivel de cámara de frente.</p> <p><b>M.C.V. de E.F.R.:</b> de izquierda a derecha y de abajo hacia arriba</p> <p><b>PERSONAJES:</b></p> <p>Ov</p> <p>vestimenta: camisa clara mangas cortas</p> <p>S2</p> <p>vestimenta: falda clara, sweater claro, cerrado, mangas anchas hasta abajo del codo. Adorno de trenzas en el delantero.</p> <p><b>ANCLAJE GESTUAL:</b></p> <p>Ov: cabeza inclinada hacia abajo mirando a S2, brazo izquierdo extendido al costado del cuerpo con mano hacia adelante palma abierta y hacia arriba</p> <p>S2: sentada con cuerpo recargado en el respaldo del sillón, brazo derecho apoyado en el brazo del sillón con la mano sosteniendo un vaso, piernas cruzadas, cabeza inclinada mirando hacia arriba a Ov.</p> <p><b>ESTUFA:</b></p> <p>Ov: frío</p> <p>S2: sentada</p> <p>escenario: sillón grande forrado con tela decorada, cortina gruesa cerrada, varios cuadros pequeños colgados en la pared</p>	<p>importante</p> <p>texto de anclaje</p> <p>diálogo directo</p> <p>destaca imagen de S2 que aparece por primera vez de frente y cuerpo entero</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>mujer joven, bonita</p> <p>arreglo juvenil, moderno</p> <p>afirma con el gesto lo que dice</p> <p>atención al interlocutor</p> <p>marca diferencias social entre los personajes</p> <p>silla de estar confortable y agradable</p>	<p><b>ANCLAJE:</b> F adv. adj <b>MIENTRAS TANTO...</b></p> <p><b>DIALOGO:</b></p> <p>Ov: P S adv. vb adj st <b>¿COMO SIGUE LA SEÑORA?</b> C N.P H.S N.S</p> <p>S2: F P S adv. vb adj st MAL. <b>SON LOS AÑOS</b> DEBE N.P H.S N.S</p> <p>P frasis adj. vb adv <b>SER HORRIBLE LLEGAR A VIEJA.</b> Pd. C</p> <p><b>ANCLAJE:</b> Frase</p> <p><b>DIALOGO Ov: OS</b></p> <p>verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p><b>DIALOGO S2: P2ase y 2 vb</b></p> <p>O1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p><b>MNS:</b> adjetivo</p> <p>O2: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>Esta viñeta consta de la imagen y dos textos: relajo y diálogo</p> <p>1. La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; se abre diálogo entre S2 y Ov.</p> <p>1.1.1. La toma muestra a ambos interlocutores en diálogo</p> <p>1.1.2. El anclaje de la secuencia (paralelismo) entre la viñeta anterior y esta.</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (meso) es incongruente con su importancia en la narrativa (importante). Se inicia posibilidad de establecer relación entre S2 y Ov.</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>2.1. relajo</p> <p>2.2.-0. Interrogativa: "¿Como sigue?" -Adverbio: mal</p>	<p>marca simultaneidad</p> <p>interroga con interés</p> <p>comentario peyorativo con respecto a la diferencia de edades</p>

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		VERBAL	
<p>FOTOGRAMA No. 67 3/4</p> <p>DIMENSION: meso</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple rec.</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y signos de interrogación</p> <p>ENCUADRE: plano americano donde Ov en primer plano de espalda y S2 en segundo plano de frente</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de costado</p> <p>MOV. de EJE: de izquierda a derecha</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>Ov</p> <p>S2</p> <p>Ojos: medianos</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>Ov: -</p> <p>S2: mirada hacia errita fija en Ov, boca entrecierta, mano derecha apoyada en el pecho de Cv</p> <p>POSTURA:</p> <p>S2 y Ov: parados</p> <p>ESCENARIO: cortina cerrada, varios cuadros pequeños colgados en una pared, sillón grande</p>	<p>complementario</p> <p>diálogo directo</p> <p>acercamiento físico de S2 y Ov</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>mujer joven, bonita</p> <p>insinuante</p> <p>diálogo, cercanía</p> <p>sala de estar confortable y agradable</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>S2: <math>\frac{P}{\left( \frac{vb}{N.P} \frac{vr}{o.i} \frac{sf}{U.S} \right) \left( \frac{adv.}{L.A.S.I.} \frac{pr}{QUE} \right)}</math></p> <p><math>\frac{P}{\left( \frac{vb}{N.P} \frac{sf}{P.D} \right)}</math></p> <p>Ov: <math>\frac{F}{adv} \frac{SF}{SI} \left[ \frac{S}{adj.} \frac{SF}{LA} \frac{U.S}{H.S} \frac{U.S}{SERORA} \right]</math></p> <p><math>\frac{P}{\left( \frac{adv.}{ME} \frac{vb}{ESTA} \right) \left( \frac{P}{ayudando} \right) \left( \frac{P}{PRONTO} \frac{vb}{HARE} \right)}</math></p> <p><math>\frac{SF}{TEATRO.}</math></p> <p>DIALOGO S2: O2</p> <p>O1: verbo; M imperativo</p> <p>P2 yuxtapuesta:</p> <p>verbo; M indicativo T presente V activa</p> <p>DIALOGO Ov: Frase y 2 OS</p> <p>O1: verbo; M indicativo T presente V activa</p> <p>MRS: adjetivo</p> <p>O2: verbo; M indicativo T futuro V activa</p>	<p>se interesa en conocer a Ov</p> <p>describe proyectos profesionales</p>

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo

1. El texto apoya a la imagen.
  - 1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: ambos interlocutores continúan en diálogo directo.
    - 1.1.1. Hay un acercamiento entre ellos y contacto físico entre S2 y Ov. El diálogo sólo repite lo que ya se sabe.
    - 1.1.2. Su secuencia directa es de la viñeta anterior.
  - 1.2. La dimensión de la viñeta (meso) es congruente con su importancia en la narrativa (complementario)
2. El significado se resalta por:
  - 2.1. Postura/ contacto físico
  - 2.2. Diálogo Ov: pronto haré teatro

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		ICONOGRAFICO	
<p>FOTOGAMA No. 68 4/4</p> <p>DIMENSION: meso</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple. U-completa, otra recortada.</p> <p>OPITA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, signos de interrogación y de admiración</p> <p>ENCUADRE: plano americano donde Ov y S2 de frente</p> <p>ANGUIO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de EJE: de izquierda a derecha</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>Ov</p> <p>S2</p> <p>ANCIASE GESTUAL:</p> <p>Ov: mira a S2 con el brazo izquierdo separado del cuerpo con la palma de la mano abierta hacia adelante y los dedos separados</p> <p>S2: cabeza ladeada hacia la izquierda, boca entreabierta, mano izquierda apoyada en la cadera y brazo derecho doblado sobre el cuerpo a la altura de la cintura</p> <p>POSTURA:</p> <p>Ov, S2: parados</p> <p>ESCENARIO: cortina cerrada, varios cuadros pequeños colgados en una pared, sillón grande</p>		<p>secundario</p> <p>diálogo directo</p> <p>destaca gestos de Ov y S2</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>mujer joven, bonita</p> <p>reafirma con el gesto lo que dice, acentuándolo</p> <p>insinuante</p> <p>cercanía física en el diálogo</p> <p>sala de estar confortable y agradable</p>	
NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
VERBAL		VERBAL	
<p>DIALOGO:</p> <p>S2: <math>\frac{vb \quad vb \quad vb \quad vb \quad vb \quad vb}{N.P \quad Pd}</math></p> <p><math>\frac{st}{HADRE?}</math></p> <p>Ov: <math>\frac{F}{adk \quad st}</math></p> <p>INO SEÑORITA!</p> <p><math>\frac{P}{\frac{pr \quad st \quad vb}{C \quad O.D. \quad N.P}}</math></p> <p>DIALOGO S2: OS</p> <p>verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>DIALOGO Ov: Frase y OS</p> <p>OS: verbo: M indicativo T presente V activa</p>		<p>indaga relaciones entre Ov y S2</p> <p>niega relación íntima con S2</p>	

Fata viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo

1. La imagen apoya al texto.
  - 1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: ambos interlocutores continúan en diálogo.
    - 1.1.1. La toma en plano americano les da la misma importancia.
    - 1.1.2. Secuencia iniciada en la viñeta 66.
  - 1.2. La dimensión de la viñeta (meso) es incongruente con su importancia en la narrativa (secundario).
2. El significado se rescata por:
  - 2.1. Anclaje gestual de S2: insinuante
  - 2.2. - O. Interrogativa: ¿Eres el amante...?  
- Part. negativas no

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
CONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAMA No. 69 1/4</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple rec.</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde Ov de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de costado</p> <p>MOV. de EJE: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>Ov</p> <p>S2</p> <p>ANCIAGE GESTUAL: -</p> <p>POSTURA:</p> <p>Ov y S2: parados</p> <p>ESCENARIO: al fondo ventanal con cortina transparente cerrada, que deja ver una varda</p>	<p>importante</p> <p>diálogo directo</p> <p>destaca acercamiento físico en actitud amorosa</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>mujer joven, bonita</p> <p>cercanía física en el diálogo.</p> <p>interior de casa bien arreglada</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>S2: <math>\left[ \begin{array}{c} P \\ \text{vb} \text{ adj. } \text{adj.} \text{ st} \\ \text{ERES MUY GUAPO, TONY..} \\ \text{N.P. Pd.} \end{array} \right]</math></p> <p><math>\left[ \begin{array}{c} P \\ \text{pr} \text{ vb} \text{ (nz pr mv) } \text{minimas} \\ \text{ME ALEGRO DE QUE NO TENGAS NADA} \\ \text{N.P. N.P.} \end{array} \right]</math></p> <p><math>\left[ \begin{array}{c} P \\ \text{pr} \text{ vb} \text{ (nz pr mv) } \text{minimas} \\ \text{QUE VER CON ELLA..} \end{array} \right] \left[ \begin{array}{c} P \\ \text{pr} \text{ vb} \\ \text{ME GUSTAS.} \\ \text{O.I. N.P.} \end{array} \right]</math></p> <p>Ov: <math>\left[ \begin{array}{c} S \\ \text{vb} \text{ st} \text{ adj.} \text{ st} \\ \text{ES USTED MUY SINGERA} \\ \text{N.P. N.S. Pd.} \end{array} \right]</math></p> <p>DIALOGO S2: OS, OC y OS</p> <p>OS: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>OC:</p> <p>P1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>P2 subta. adv.:</p> <p>verbo: M subjuntivo T presente V activa</p> <p>OS: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>DIALOGO Ov: OS</p> <p>verbo: M indicativo T presente V activa</p>	<p>halaga físico</p> <p>muestra satisfacción</p> <p>se insinúa</p> <p>destaca característica de S2</p>

Esta viñeta consta de la imagen y un texto

1. El texto apoya a la imagen
  - 1.1. Hay congruencia entre texto e imagen: ambos interlocutores continúan en diálogo directo muy cercano.
    - 1.1.1. La toma, en oscuro y de medium shot, sólo permite ver la silueta de ambos en cercanía física.
    - 1.1.2. Secuencia directa de V. 68 en donde se inicia la relación amorosa.
  - 1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es congruente con su importancia en la narrativa (importante). Se entiende el tipo de relación que establecen S2 y Ov.
2. El significado se rescata por:
  - 2.1. Postura y luz
  - 2.2. - Adjetivos: muy guapo  
- N.P.: "me gustas"

NIVEL SINACTICO	NIVEL SEMANTICO	NIVEL SINACTICO	NIVEL SEMANTICO
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGAMA No. 70 2/4</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>GIRO: silueta rect. simple completa</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, signos de interrogación y de admiración</p> <p>ENCUADRE: medium shot como cv de perfil y S2 de 3/4 de perfil</p> <p>MOV. de EJE: de izquierda a derecha</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>    Ov</p> <p>    S2</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>    Ov: -</p> <p>    S2: cabeza levantada, boca entrecerrada, ojos entrecerrados, mano derecha apoyada en el pecho de cv</p> <p>POSTURA:</p> <p>    Ov y S2: parados</p> <p>ESCENARIO: al fondo ventanal con cortinas gruesas abiertas y cortinas transparentes cerradas que dejan ver una varda</p>	<p>complementario</p> <p>diálogo directo</p> <p>destaca expresión del rostro de S2</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>mujer joven, bonita</p> <p>seducción</p> <p>cercanía física en el diálogo</p> <p>interior de casa bien arreglada</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>S2: <math>\left[ \begin{array}{cc} P &amp; S \\ \text{ME MOLESTA} &amp; \text{ESO?} \\ \text{O.D} &amp; \text{N.P} \end{array} \right]</math></p> <p>Ov: <math>\left[ \begin{array}{cc} F &amp; P \\ \text{ME CONTRARIO!} &amp; \text{ME GUSTA} \\ \text{O.I} &amp; \text{N.P} \end{array} \right]</math></p> <p>DIALOGO S2: OS</p> <p>    verbo: M indicativo</p> <p>    T presente</p> <p>    V activa</p> <p>DIALOGO Ov: Frase y OS</p> <p>    OS: verbo: M indicativo</p> <p>    T presente</p> <p>    V activa</p>	<p>indaga aceptación o rechazo de característica recién descada</p> <p>manifiesta aceptación y agrado</p>

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo

1. El texto apoya a la imagen

1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: ambos interlocutores continúan en diálogo directo.

1.1.1. Continúa de pie y muy de cerca.

1.1.2. Se repite la V. 63 pero con luz en los personajes.

1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es incongruente con su importancia en la narrativa (complementario)

2. El significado se rescata por:

2.1. - Postura

- Anclaje gestual de S2: seducción

2.2. - Diálogo Ov: "me gusta"

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAHA No. 71 3/4</p> <p>DIMENSION: micro</p> <p>FORMATO: italiano</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple completa</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde Ov de 3/4 de perfil y S2 de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de costado</p> <p>MV. de EJE: de izquierda a derecha</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>Ov</p> <p>S2</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>Ov: boca entreabierta en una sonrisa, brazos cruzados a la altura del pecho con mano izquierda extendida con palma abierta hacia arriba</p> <p>S2: cabeza erguida, mirando a Ov con mano izquierda apoyada en el pecho</p> <p>POSTURA:</p> <p>Ov y S2: parados</p> <p>ESCENARIO: ventanal con cortinas gruesas abiertas y cortina transparente cerrada, varios cuadros pequeños colgados en una pared</p>	<p>secundario</p> <p>diálogo directo</p> <p>simpatía en el diálogo</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cívico</p> <p>mujer joven, bonita</p> <p>atención, simpatía hacia el interlocutor</p> <p>atención al interlocutor</p> <p>diálogo</p> <p>interior de casa bien arreglada</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>S2: <math>\frac{F}{adv}</math> ENTONCES... <math>\left[ \frac{P}{INVITAME A N.P.} \right]</math></p> <p>BAILAR.</p> <p>Ov: <math>\frac{P}{PERO ES QUE YO...}</math></p> <p>DIALOGO S2: Frase y OS</p> <p>OS: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>DIALOGO Ov: OS</p> <p>verbo: M indicativo T presente V activa</p>	<p>facilita iniciación de relaciones íntimas</p> <p>duda</p>
<p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo</p> <p>1. La imagen apoya el texto.</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: continúa el diálogo entre S2 y Ov.</p> <p>1.1.1. Ambos personajes aparecen en igualdad de importancia.</p> <p>1.1.2. Se rompe acercamiento amoroso para continuar diálogo iniciado en V. 66</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (micro) es congruente con su importancia en la narrativa (secundario)</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>2.1. Anclaje gestual de Ov: simpatía, intimidad</p> <p>2.2. Diálogo S2: "invítame a bailar"</p>			

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		ICONOGRAFICO		VERBAL		VERBAL	
<p><b>FOTOGAMA No. 72 4/4</b></p> <p><b>DIMENSION:</b> micro</p> <p><b>FORMATO:</b> cuadrado</p> <p><b>TIPO:</b> silueta rect. simple completa</p> <p><b>COMPOSICION:</b> lineal simple recto</p> <p><b>TIPOGRAFIA:</b> mayúsculas corridas y signos de interrogación</p> <p><b>ENCUADRE:</b> medium shot donde Ov de perfil y S2 de 3/4 de perfil</p> <p><b>ANGULO:</b> nivel de cámara de costado</p> <p><b>CV. de EJE:</b> de izquierda a derecha</p> <p><b>PERSONAJES:</b></p> <p>Ov</p> <p>S2</p> <p><b>ANGULO GFSTUAL:</b></p> <p>Ov: cabeza inclinada mirando a S2</p> <p>S2: cabeza ladeada, boca entreabierta en amplia sonrisa, mirando a Ov. Brazos cruzados a la altura de la cintura</p> <p><b>POSTURA:</b></p> <p>Ov y S2: parados</p> <p><b>ESCENARIO:</b> ventanal con cortina gruesa abierta y cortina transparente cerrada que deja ver una varda</p>		<p>secundario</p> <p>diálogo directo</p> <p>destaca expresión de S2</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>mujer joven, bonita</p> <p>atención al interlocutor</p> <p>bienestar, alegría</p> <p>diálogo</p> <p>interior de casa</p>		<p><b>DIALOGO:</b></p> <p>S2: <math>\left[ \begin{array}{c} P \\ \text{adv pr vb} \\ \text{NO TE PREOCUPES} \\ \text{U.P} \end{array} \right] \left( \begin{array}{c} P \\ \text{adv} \\ \text{SI NO} \end{array} \right)</math></p> <p>Ov: <math>\left[ \begin{array}{c} P \\ \text{vb} \text{ ST} \\ \text{TIENES DINERO} \\ \text{N.P} \end{array} \right] \left( \begin{array}{c} S \\ \text{pr} \\ \text{YO INVITO.} \\ \text{N.S} \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} P \\ \text{vb} \\ \text{N.P} \end{array} \right)</math></p> <p><math>\left[ \begin{array}{c} P \\ \text{pr vb} \\ \text{¿QUE DICES?} \\ \text{N.P} \end{array} \right]</math></p> <p>Ov: <math>\left[ \begin{array}{c} P \\ \text{adv} \text{ pr} \\ \text{COMO TU QUIERAS.} \\ \text{C} \end{array} \right] \left( \begin{array}{c} S \\ \text{pr} \\ \text{N.S} \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} P \\ \text{vb} \\ \text{N.P} \end{array} \right)</math></p> <p><b>DIALOGO S2: 0G y 2 OS</b></p> <p><b>0G:</b></p> <p>P1: verbo: M subjuntivo T presente V activa</p> <p>P2 subda. adv.:</p> <p>verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p><b>OS:</b></p> <p>O1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>O2: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p><b>DIALOGO Ov: OS</b></p> <p>verbo: M subjuntivo T presente V activa</p>		<p>facilita medios económicos</p> <p>acepta situación</p>	

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo

1. La imagen apoya al texto.

1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; el diálogo entre S2 y Ov continúa.

1.1.1. Ambos se encuentran en la toma en igualdad de importancia.

1.1.2. Esta secuencia de diálogo romántico iniciada en V. 67 termina aquí.

1.2. La dimensión de la viñeta (micro) es congruente con su importancia en la narrativa (secundario)

2. El significado se rescata por:

2.1. Postura y contacto físico

2.2. N.P.: invito

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		ICONOGRAFICO		VERBAL		VERBAL	
<p>FOTOGRAMA Nº 73 1/4</p> <p>DIMENSION: micro</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>GIRO: silueta rect. simple recortada</p> <p>DELTA: pequeños rectángulos discontinuos</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, signos de interrogación y de admiración</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S1 en segundo plano de frente; Cv y S2 en primer plano de frente</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de C.A.E: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>Ov</p> <p>S2</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S1: rostro entre dos cortinas semitierdas, mano sujetando una cortina</p> <p>Ov: cabeza ladeada mirando a S2</p> <p>S2: cabeza ladeada mirando a Ov con boca entreabierta en amplia sonrisa</p> <p>POSTURA:</p> <p>S1, Ov y S2: parados</p> <p>Ov y S2: caminando</p> <p>ESCENARIO: ventanal con cortina transparente cerrada</p>		<p>secundario</p> <p>texto de anclaje</p> <p>texto de pensamiento</p> <p>destaca relación de simpatía entre Ov y S2</p> <p>mujer madura, enferma, enamorada</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>mujer joven, bonita</p> <p>actitud vigilante</p> <p>atención, simpatía hacia S2</p> <p>atención, simpatía hacia Ov</p> <p>paseo</p> <p>vista exterior de casa</p>		<p>ANCLAJE:</p> <p style="text-align: center;">P</p> <p style="text-align: center;">v3    adv    adj    st</p> <p style="text-align: center;">SALIERON SOLOS MUCHOS DIAS.</p> <p style="text-align: center;">N.P    C            C</p> <p style="text-align: center;">S</p> <p style="text-align: center;">P</p> <p style="text-align: center;">st    v6    m2    st    x7    v9</p> <p style="text-align: center;">ISABEL SUFRIA DE CELOS AL VERLOS.</p> <p style="text-align: center;">N.S    N.P            O.D            C</p> <p>PENSAMIENTO S1:</p> <p style="text-align: center;">P</p> <p style="text-align: center;">m7    pr    participis</p> <p style="text-align: center;">¿POR QUE TUVO QUE</p> <p style="text-align: center;">U.P</p> <p>VENIR?</p> <p style="text-align: center;">P</p> <p style="text-align: center;">v5    adv    adj.</p> <p style="text-align: center;">¿ES UNA COQUETA!</p> <p style="text-align: center;">N.P            Pd.</p> <p>ANCLAJE: 2 OS</p> <p>O1: verbo: M indicativo T pretérito V activa</p> <p>O2: verbo: M indicativo T copretérito V activa</p> <p>PENSAMIENTO S1: 2 OS</p> <p>O1: verbo: M indicativo T pretérito V activa</p> <p>O2: verbo: M indicativo T presente V activa</p>		<p>se estrecha relación entre Ov y S2 con sufrimiento de S1</p> <p>lamenta situación y manifiesta desprecio por actitud de S2</p>	
<p>Esta viñeta consta de la imagen y dos textos: anclaje y pensamiento</p> <p>1. El texto apoya a la imagen.</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: un personaje oculto piensa</p> <p>1.1.1. Los personajes importantes en esta fase, S2 y Ov, están de cerca y en 1er. plano. El oculto (S1) de lejos y en 2do. plano.</p> <p>1.1.2. La secuencia de esta viñeta está en las viñetas 60 y 65. Viñeta aislada en la página.</p> <p>1.2. El tamaño de la viñeta (micro) es congruente con su importancia en la narrativa (secundario)</p> <p>2. El significado se resalta por:</p> <p>2.1. Anclaje gestual: S1 y Ov: simpatía S2: enojo</p> <p>2.2. - Adjetivos: muchos días - Adverbio: solos - Adjetivo calificativo: coqueta</p>							

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAFIA No. 74 2/4</p> <p>DIMENSION: micro</p> <p>FORMATO: cuadrado</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple completa</p> <p>LEITURA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, signos de interrogación y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: full shot S3 de espalda y Ov de 3/4 de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de costado</p> <p>MOV. de FJE: de derecha a izquierda</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S3</p> <p>Ov</p> <p>Vestimenta: falda oscura, blusa de tela clara y delgada, amplia, mangas anchas y largas delantal corto atado a la cintura con franja bordada en la parte inferior</p> <p>Ov</p> <p>Vestimenta: pantalón oscuro, torso desnudo</p> <p>ENCUADRE GFSTUAL:</p> <p>S3: de espalda con mano derecha en el bolsillo del delantal</p> <p>Ov: acostado en un sillón grande, cabeza levantada apoyada en el brazo del sillón, brazos cruzados atrás del cuello</p> <p>POSTURA:</p> <p>S3: parada</p> <p>Ov: acostado</p> <p>ESCENARIO: sillón grande, cuadro arriba del mismo</p>	<p>importante</p> <p>texto de anclaje</p> <p>diálogo directo</p> <p>presenta diálogo entre S3 y Ov</p> <p>mujer grande, vejeñada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo</p> <p>sobriedad, cuidado en la apariencia</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>situación de descanso</p> <p>dispuesta al diálogo</p> <p>descanso</p> <p>interpela</p> <p>descanso</p> <p>interior de casa</p>	<p>ANCLAJE: <math display="block">\begin{matrix} P &amp; S &amp; P \\ \left[ \begin{matrix} S3 &amp; S3 &amp; S3 \\ \text{ESA TARDE, LUPE, DÁNDOSE} \\ C &amp; N.S &amp; N.P \end{matrix} \right. \\ P \\ \left. \begin{matrix} S3 &amp; S3 &amp; S3 \\ \text{CUENTA DE LA SITUACION...} \\ O.D &amp; O.I \end{matrix} \right] \end{matrix}</math></p> <p>DIALOGO:</p> <p>Ov: <math display="block">\left[ \begin{matrix} P \\ \text{¿QUE QUIERES?} \\ N.P \end{matrix} \right]</math></p> <p>ANCLAJE: OS</p> <p>verbo: perifrasis con función verbal</p> <p>DIALOGO Ov: OS</p> <p>verbo: M indicativo T presente V activa</p>	<p>anticipación, presentimiento</p> <p>questiona presencia de S3</p>

Esta viñeta consta de la imagen y dos textos: anclaje y diálogo

- 1. La imagen apoya al texto.
  - 1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; en nueva escena aparecen S3 y Ov dialogando.
    - 1.1.1. La postura de Ov no es apropiada pero sí congruente con su rol.
    - 1.1.2. Se abre una fase de la narrativa.
  - 1.2. La dimensión de la viñeta (micro) es incongruente con su importancia en la narrativa (importante). S3 entra en acción.
- 2. El significado se resalta por:
  - 2.1. Aparición de S3 en cuarto de Ov.
  - 2.2. N.F.: dándose

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		ICONOGRAFICO		VERBAL		VERBAL	
<p>FOTOGRAFA No. 75 3/4</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: italiano</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple recortada</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayusculas corridas y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: medius shot donde S3 de perfil y Ov de frente</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de E/E: de izquierda a derecha y de abajo hacia arriba</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S3</p> <p>Ov:</p> <p>MOCLAVE GESTUAL:</p> <p>S3: brazo derecho extendido hacia adelante sosteniendo un sobre</p> <p>Ov: cabeza inclinada hacia la derecha apoyada en la mano, codo apoyado en la rodilla, mira hacia arriba el rostro de S3</p> <p>POSTURA:</p> <p>S3: parada</p> <p>Ov: sentado</p> <p>ESCENARIO: ventanal con cortina abierta, sillón, cuadro, florero con ramo de flores</p>		<p>importante</p> <p>diálogo directo</p> <p>destaca acto de entrega de sobre</p> <p>mujer grande, avejentada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>entrega sobre</p> <p>actitud interrogativa-despectiva</p> <p>requiere atención del interlocutor</p> <p>pasividad</p> <p>interior de casa</p>		<p>DIALOGO:</p> $\left( \begin{array}{c} S3: P \\ \text{vd} \\ \text{TOHA,} \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} P \\ \text{vb} \text{ adj. adj.} \\ \text{SON TODOS MIS} \\ \text{N.P. Pd.} \end{array} \right)$ $\left( \begin{array}{c} \text{st} \\ \text{AHORROS} \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} P \\ \text{vb} \\ \text{LLEVATELOS...} \\ \text{N.P.} \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} \text{vb} \\ \text{SAL} \\ \text{N.P.} \end{array} \right)$ $\left( \begin{array}{c} P \\ \text{np. adj. st np st} \\ \text{DE ESTA CASA EN SEGUIDA.} \\ C \quad C \end{array} \right)$ <p>DIALOGO S3: OC y 2 OS</p> <p>OC:</p> <p>P1: verbo: M imperativo</p> <p>P2 yuxtapuesta:</p> <p>verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>OS:</p> <p>O1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>O2: verbo: M imperativo</p>		<p>intenta dar fin a la situación ascando a Ov de la trama</p>	

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo

1. La imagen apoya al texto.

1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: los interlocutores continúan en diálogo directo.

1.1.1. La toma destaca a S3 quien toma la palabra.

1.1.2. Su secuencia se establece en la V. 74

1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es congruente con su importancia en la narrativa (importante). Intento de establecer contrato.

2. El significado se rescata por:

2.1. Elemento auxiliar: sobre

2.2. - Oración yuxtapuesta: "son todos mis ahorros"

- N.P.: "sal"

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
CONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p><b>FOTOGRAFA No. 76 4/4</b></p> <p><b>DIMENSION:</b> macro</p> <p><b>MOVIMIENTO:</b> italiano</p> <p><b>GEOM.</b>: silueta rect. simple recortada y silueta técnica</p> <p><b>LÍNEA:</b> líneas simple recto</p> <p><b>TIPOGRAFIA:</b> mayúsculas corridas, puntos suspensivos y signos de admiración</p> <p><b>ENCUADRE:</b> medium shot donde S3 de perfil y Ov de frente</p> <p><b>ÁNGULO:</b> nivel de cámara de frente</p> <p><b>M.V. de RJE:</b> de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo</p> <p><b>PERSONAJES:</b></p> <p>S3</p> <p>Ov</p> <p><b>ANCIAGE GESTUAL:</b></p> <p>S3: cabeza levantada mirando a Ov, mano izquierda sosteniendo un sobre a la altura del pecho, mano derecha levantada con el puño cerrado a la altura del cuello</p> <p>Ov: cabeza levantada, mirada hacia arriba, boca entreabierta en amplia sonrisa, brazo izquierdo separado del cuerpo con mano apoyada sobre la cadera</p> <p><b>POSTURA:</b></p> <p>S3 y Ov: parados</p> <p><b>LOCACION:</b> pared al fondo con cuadro colgado, cortina abierta</p> <p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto diálogo.</p> <p>1. El texto apoya a la imagen.</p> <p>1.1. Hay congruencia entre texto e imagen: los interlocutores continúan en diálogo.</p> <p>1.1.1. En la toma se destaca a Ov quien tiene mayor importancia. En 2do. lugar el elemento auxiliar: sobre con dinero.</p> <p>1.1.2. Continúa diálogo iniciado en V. 74</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es incongruente con su importancia en la narrativa (complementario).</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>2.1. Anclaje gestual: Ov: burla</p> <p>S3: desesperación</p> <p>2.2. - Carcajada</p>	<p>complementario</p> <p>diálogo directo</p> <p>carcajada</p> <p>destaca expresión de ambos personajes</p> <p>mujer grande, vejeitada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>actitud desesperada y amenazante</p> <p>actitud de burla</p> <p>cercanía en el diálogo</p> <p>interior de casa</p>	<p><b>DIALOGO:</b></p> <p>Ov: <u>¡¡T!</u></p> <p>I JA JA JA!</p> <p>S3: <u>ERES UN MALVADO...</u></p> <p>MATARAS ¡ MI POBRE ISABEL...</p> <p>PERO NO TE LO PERMITIRE.</p> <p>DIALOGO Ov: Interjección</p> <p>DIALOGO S3: 3 OS</p> <p>O1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>O2: verbo: M indicativo T futuro V activa</p> <p>O3: verbo: M indicativo T futuro V activa</p>	<p>burla</p> <p>destaca característica moral negativa de Ov</p> <p>advierte intención de interponerse ante cualquier acción ruin contra S1</p>

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAMA No. 77 1/3</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: italiano</p> <p>GIRO: silueta rect. simple completa y silueta icónica</p> <p>DEJTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y signos de admiración</p> <p>ENCUADRE: mediana shot donde S3 de perfil y Ov de 1/2 de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de EJE: de derecha a izquierda y de abajo hacia arriba</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S3</p> <p>Ov</p> <p>ANCIAGE GESTUAL:</p> <p>S3: cabeza volteada hacia la izquierda y hacia abajo, ojos cerrados, boca abierta</p> <p>Ov: erguido, mira hacia abajo a S3, brazo derecho extendido hacia el costado en posición horizontal con mano abierta con palma hacia adelante</p> <p>POSTURA: Ov: parado</p> <p>S3: parada con torso hacia atrás</p> <p>ESCENAFI: ventanal con cortina abierta que deja ver el exterior</p>	<p>complementario</p> <p>diálogo directo</p> <p>grito de dolor</p> <p>destaca acto violento de Ov</p> <p>mujer grande, avejentada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>dolor</p> <p>violencia, agresión</p> <p>cercanía física</p> <p>interior de casa</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>OV: <math>\begin{matrix} P &amp; S \\ \text{adv} &amp; \text{vb} &amp; \text{sf} &amp; \text{adj} \\ \text{YA CALLATE.} &amp; \text{VIEJA IMBE-} \\ \text{C} &amp; \text{D.P} &amp; \text{U.S} &amp; \text{H.S} \end{matrix}</math></p> <p>CIL. )</p> <p>ONOMATOPEYA: <i>in. 7/.</i> IPLAFF!</p> <p>DIALOGO:</p> <p>S3: <i>in. 7/.</i> IAYYY!</p> <p>DIALOGO Ov: Os</p> <p>verbo: M imperativo</p> <p>NRS: adjetivo</p>	<p>insulta e ignora</p> <p>cachetada</p> <p>quejido</p>

Esta viñeta consta de la imagen y dos textos: diálogo y onomatopeya

1. El texto apoya a la imagen.
  - 1.1. Hay congruencia entre texto e imagen; ambos interlocutores continúan en diálogo que se hace violento.
    - 1.1.1. La toma destaca la figura de Ov en su agresión sobre S3
    - 1.1.2. Termina secuencia iniciada en viñeta 74.
  - 1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es incongruente con su importancia en la narrativa (complementario). Resalta agresión
2. El significado se rescata por:
  - 2.1. - Onomatopeya
    - Postura S3
  - 2.2. Adjetivo: imbecil

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		ICONOGRAFICO		VERBAL		VERBAL	
<p><b>OTOGRAMA No. 78 2/3</b></p> <p><b>DIVISION:</b> macro</p> <p><b>FORMATO:</b> francés</p> <p><b>OBJ:</b> silueta rect. simple recortada</p> <p><b>TIPO:</b> silueta rectángulo discontinuo</p> <p><b>ORTOGRAFIA:</b> mayúsculas corridas y puntos suspensivos</p> <p><b>ENCUADRE:</b> medium shot donde S2 y Ov de frente</p> <p><b>ANGULO:</b> nivel de cámara de frente</p> <p><b>MOV. de EE:</b> de izquierda a derecha y de abajo hacia arriba</p> <p><b>TIPO MUSIS:</b></p> <p>Ov</p> <p><b>VESTIMENTA:</b> pantalón oscuro, camisa clara mangas cortas, bolsillos aplicados en el frente, cuello abierto mostrando el pecho</p> <p>S2</p> <p><b>ANCLAJE GESTUAL:</b></p> <p>Ov: sentado en un sillón con brazo derecho apoyado en el respaldo y mano izquierda apoyada en la nuca, mano izquierda apoyada en la pierna, mirada a lo lejos, boca cerrada</p> <p>S2: boca entreabierta</p> <p><b>POSTURA:</b></p> <p>Ov: sentado</p> <p>S2: -</p> <p><b>RESEÑARIO:</b> sillón y parte de cuadro colgado arriba del sillón</p> <p>Esta viñeta consta de la imagen y dos textos: anclaje y pensamiento.</p>		<p>importante</p> <p>texto de anclaje</p> <p>texto de pensamiento</p> <p>destaca objeto del pensamiento de Ov. Superposición fotográfica.</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>mujer joven, bonita</p> <p>actitud pensativa</p> <p>neutro</p> <p>descanso</p> <p>interior de casa</p>		<p><b>ANCLAJE:</b> <math>\frac{S}{\frac{st}{U.S} \quad \frac{pr}{U.P} \quad \frac{vb}{U.P} \quad \frac{adj}{U.S}}</math></p> <p><b>HABIA ENLOQUECIDO DE AMOR A LA MADRE Y A LA HIJA.</b></p> <p><math>\frac{P}{\frac{st}{U.S} \quad \frac{pr}{U.P} \quad \frac{vb}{U.P} \quad \frac{adj}{U.S}}</math></p> <p><b>PENSAMIENTO:</b> <math>\frac{P}{\left( \frac{vb}{U.P} \quad \frac{adj}{Pd.} \right) \left( \frac{vb}{U.P} \right) \left( \frac{pr}{U.P} \right)}</math></p> <p><math>\frac{C}{\frac{adv.}{U.P} \quad \frac{pr}{U.P} \quad \frac{adj}{U.P} \quad \frac{st}{U.P} \quad \frac{vb}{U.P} \quad \frac{adj}{U.P}}</math></p> <p><b>ANCLAJE:</b> 2 OS</p> <p><b>O1:</b> verbo: M indicativo T copretérito V activa</p> <p><b>O2:</b> verbo: M indicativo T antecopretérito V activa</p> <p><b>PENSAMIENTO OV:</b> OC</p> <p><b>O3:</b></p> <p><b>P1:</b> verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p><b>P2 juxtapuesta:</b></p> <p>verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p><b>P3 subda. sust.:</b></p> <p>verbo: M indicativo T futuro V activa</p>		<p>expresa vanidad de Ov ante sus logros afectivos</p> <p>reflexión sobre ventajas de S2</p>	
<p>1. La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; se ve el objeto de pensamiento de Ov.</p> <p>1.1.1. En la superposición se destaca el objeto de pensamiento.</p> <p>1.1.2. Se inicia reflexión de Ov.</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es congruente con su importancia en la narrativa (importante). Se descubren intenciones de Ov.</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>2.1. Anclaje gestual de Ov: reflexivo Superposición de S2</p> <p>2.2. - Adjetivo: bonita - Sustantivo: fortuna</p>							

NIVEL SINTACTICO

NIVEL SEMANTICO

NIVEL SINTACTICO

NIVEL SEMANTICO

ICONOGRAFICO

ICONOGRAFICO

VERBAL

VERBAL

FOTOGAMA No.79 3/3  
 DIMENSION: macro  
 FONIA: franco  
 GEOM: adlucta rect. simple recortada  
 DEITA: pequeños rectángulos discontinuos  
 TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas  
 ENCUADRE: close-up  
 ANGULO: nivel de cámara de frente  
 MOV. de EE: de izquierda a derecha y de abajo hacia arriba  
 PERSONAJES:  
 S1  
 Ov  
 Vestimenta: camisa de tela con cuadritos  
 ANCLAJE GESTUAL:  
 S1: mirada a lo lejos, boca cerrada  
 Ov: mirada fija hacia el frente, boca entresbierta  
 POSTURA: -  
 ESCENARIO: -

importante  
 texto de pensamiento  
 destaca objeto del pensamiento de Ov  
 mujer madura, enferma, elegante, enanozada  
 hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado  
 pensativa  
 actitud pensativa, sagaz

PENSAMIENTO:  $\frac{O}{U.P.} \frac{NV}{E} \left( \frac{S}{H.S.} \frac{ST}{V.S.} \frac{PR}{H.S.} \right)$   
 $\left( \frac{CONVIENE MAS}{U.P.} \right) \left( \frac{ESA VIEJA TACAÑA}{H.S.} \right)$   
 $\left( \frac{NO SUELTA FACIL EL DINERO.}{U.P.} \right)$   
 PENSAMIENTO Ov: OC  
 P1: verbo: M indicativo  
 T presente  
 V activa  
 P2 subda. sust.:  
 verbo: M indicativo  
 T presente  
 V activa  
 MNS: adjetivo  
 P3 yuxtapuestas:  
 verbo: M indicativo  
 T presente  
 V activa  
 MNS: 2 adjetivos

establece comparaciones de beneficio económico entre S1 y S2

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: pensamiento.

1. La imagen apoya al texto.
  - 1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: se ve el objeto de pensamiento de Ov.
    - 1.1.1. En la superposición se destaca el objeto de pensamiento
    - 1.1.2. Secuencia imprescindible de viñeta 78 por la comparación
  - 1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es congruente con su importancia en la narrativa (importante). Paralelismo con V.78 en un sentido comparativo.
2. El significado se restata por:
  - 2.1. Anclaje gestual de Ov: sagaz  
 Superposición de S1
  - 2.2. Subda. sust.: "me conviene más"  
 Sustantivo: vieja  
 Adjetivo: tacaña

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAHA No. 80 1/4</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: italiano</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple recortada</p> <p>DEJTA: pequeños rectángulos discontinuos</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde Ov de 3/4 de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de EJE: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p style="padding-left: 40px;">Ov</p> <p>ANCIAJE GESTUAL: sentado en sillón sin apoyar, con brazo derecho extendido sobre el respaldo y brazo izquierdo hacia adelante; cabeza ladeada hacia la izquierda, mirada al frente, boca entreatierta</p> <p>POSTURA: sentado</p> <p>ESCENARIO: sillón</p>	<p>secundario</p> <p>texto de anclaje</p> <p>texto de pensamiento</p> <p>destaca expresión de Ov</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>determinación en la expresión</p> <p>descanso</p> <p>interior de casa</p>	<p>ANCLAJE: <math>\frac{P}{\left[ \begin{array}{c} \text{vb} \quad \text{adj.} \quad \text{st} \quad \text{adj.} \\ \text{ESCUCHO EL RUIDO DE LA} \\ \text{N.P} \quad \text{O.D} \quad \text{O.I} \end{array} \right]}</math></p> <p><math>\frac{P}{\left[ \begin{array}{c} \text{st} \quad \text{vx} \quad \text{vb} \\ \text{PUERTA AL ABRIRSE.} \\ \text{C} \end{array} \right]}</math></p> <p>PENSAMIENTO: Ov: <math>\frac{P}{\left( \begin{array}{c} \text{adv} \quad \text{vb} \quad \text{adj.} \quad \text{st} \quad \text{adj.} \\ \text{COMO SEA OTRA VEZ ESA} \\ \text{N.P} \quad \text{C} \quad \text{H.S} \end{array} \right)}</math></p> <p><math>\frac{P}{\left( \begin{array}{c} \text{st} \\ \text{VIEJA} \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} \text{PT} \quad \text{PERIPHRASIS} \\ \text{SE VA A ARREPENTIR.} \\ \text{N.P} \end{array} \right)}</math></p> <p>ANCLAJE: OS</p> <p>verbo: M indicativo T pretérito V activa</p> <p>PENSAMIENTO Ov: OG</p> <p>P1: verbo: M subjuntivo T presente V activa</p> <p>MNS: adjetivo</p> <p>P2 yuxtapuesta:</p> <p>verbo: M indicativo T presente V activa</p>	<p>describe ambientación</p> <p>amenaza a una nueva presencia de S3</p>

Esta viñeta consta de la imagen y dos textos: anclaje y pensamiento.

1. La imagen apoya al texto.
  - 1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; el personaje parece reaccionar ante el ruido que expresa el anclaje.
    - 1.1.1. Toma central del único personaje.
    - 1.1.2. Con el ruido que anticipa el anclaje se rompe la continuidad de esta secuencia iniciada en V. 78.
  - 1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es incongruente con su importancia en la narrativa (secundario)
2. El significado se rescata por:
  - 2.1. Anclaje gestual de Ov; determinación
  - 2.2. Sujeto; "esa vieja"

NIVEL SINTACTICO	NIVEL SEMANTICO	NIVEL SINTACTICO	NIVEL SEMANTICO
CONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGAMA No. 81 2/4</p> <p>DIVENSION: micro</p> <p>FORMATO: cuadrado</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple recortada y silueta icónica</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y signos de admiración</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S2 de espalda y Ov de frente</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>M.O.V. de EJE: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>Ov</p> <p>S2</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>Ov: mira al frente a S2, ceño fruncido, boca entreabierta</p> <p>S2: -</p> <p>POSTURA: -</p> <p>ESCENARIO: -</p>	<p>importante</p> <p>diálogo directo</p> <p>exclamación de sorpresa</p> <p>destaca expresión de Ov</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>mujer joven, bonita</p> <p>sorpresas</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>Ov: <math>\frac{F}{ST}</math></p> <p>ESTELA:</p> <p>S2: <math>\frac{P}{\left( \frac{adu}{W.P} \frac{vb}{D.D} \frac{ST}{O.D} \right) \wedge \left( \frac{us}{U.P} \frac{TENIA}{U.P} \right)}</math></p> <p><math>\frac{P}{\left( \frac{ST}{D.D} \frac{ay}{C} \frac{sb}{C} \frac{pr}{C} \right)}</math></p> <p>DIALOGO Ov: Frase</p> <p>DIALOGO S2: OC</p> <p>P1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>P2 coordinada: verbo: M indicativo T copretérito V activa</p>	<p>presencia sorpresiva de S2</p> <p>presencia insinuante de S2 en la noche</p>

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo

1. La imagen apoya al texto.

1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: entrando en escena S2,

inicia diálogo directo con Ov.

1.1.1. En esta toma, S2, elemento sorpresa, está en el medium shot de espalda.

1.1.2. Se inicia fase pero que tiene secuencia en la viñeta anterior.

1.2. La dimensión de la viñeta (micro) es incongruente con su importancia en la narrativa (importante). Inicia fase narrativa.

2. El significado se rescata por:

2.1. Anclaje gestual de Ov: sorpresa

2.2. - Nombre propio: Estela (entre signos de admiración)

- O.D.: deseos

NIVEL SINACTICO	NIVEL SEMANTICO	NIVEL SINACTICO	NIVEL SEMANTICO
-----------------	-----------------	-----------------	-----------------

ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
--------------	--------------	--------	--------

<p>FOTOGRAHA No. 82 3/4</p> <p>DIEMENSION: micro</p> <p>FORMATO: italiano</p> <p>GEORO: silueta rect. simple. U- una recortada y otra completa</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas</p> <p>ENCUADRE: close-up donde S2 y Ov de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de costado</p> <p>MOV. de FJE: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p style="padding-left: 20px;">Ov</p> <p style="padding-left: 20px;">S2</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p style="padding-left: 20px;">Ov: ojos entrecerrados, mira fijo a S2, boca entreabierta</p> <p style="padding-left: 20px;">S2: cabeza levantada, ojos cerrados, boca entreabierta, mano izquierda apoyada en el cuello de Ov</p> <p>POSTURA: -</p> <p>ESCENARIO: -</p>	<p>secundario</p> <p>diálogo directo</p> <p>destaca acercamiento físico entre Ov y S2</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>mujer joven, bonita</p> <p>seriedad, emoción</p> <p>seducción, anhelo</p>	<p>DIALOGO:</p> <p style="text-align: center;">S2: P</p> <p style="text-align: center;"> <math display="block">\left( \left( \begin{array}{c} vb \\ U.P \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} pr \\ O.D \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} pr \\ O.D \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} vb \\ N.P \end{array} \right) \right)</math> </p> <p style="text-align: center;"> <math display="block">\left( \begin{array}{c} Adv \\ U.P \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} vb \\ U.P \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} adv \\ O.D \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} pr \\ O.D \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} vb \\ O.D \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} pr \\ O.E \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} pr \\ O.E \end{array} \right)</math> </p> <p style="text-align: center;"> <math display="block">\left( \begin{array}{c} P \\ C \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} S \\ U.S \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} P \\ N.P \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} pr \\ Ajuste \end{array} \right)</math> </p> <p style="text-align: center;"> <math display="block">\left( \begin{array}{c} Adv \\ C \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} pr \\ C \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} adv \\ O.I \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} pr \\ U.P \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} vb \\ U.P \end{array} \right)</math> </p> <p style="text-align: center;"> <math display="block">\left( \begin{array}{c} Adv \\ C \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} pr \\ C \end{array} \right)</math> </p> <p>DIALOGO S2: OC y OS</p> <p>OC:</p> <p style="padding-left: 20px;">P1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p style="padding-left: 20px;">P2 subda. sust.: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p style="padding-left: 20px;">P3 Yuxtapuesta: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>OS: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>DIALOGO Ov: OS</p> <p style="padding-left: 20px;">verbo: M indicativo T presente V activa</p>	<p>declara su interés amoroso por Ov</p> <p>corresponde interés</p>
--	---	--	---

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo.

1. El texto apoya a la imagen.
  - 1.1. Hay congruencia entre texto e imagen; ambos interlocutores aparecen en diálogo directo.
    - 1.1.1. La toma de close-up muestra su acercamiento físico.
    - 1.1.2. Secuencia natural de V. 81 por atrevimiento de S2.
  - 1.2. La dimensión de la viñeta (micro) es congruente con su importancia en la narrativa (secundario).
2. El significado se rescata por:
  - 2.1. Anclaje gestual: Ov: emoción  
S2: anhelo
  - 2.2. N.P.: repetido en el diálogo: "gustas"

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAFIA: 83 4/4.</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: italiano</p> <p>CUADRO: silueta rect. simple completa</p> <p>DELTA: -</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas</p> <p>ENCUADRE: close-up cande Ov y S2 de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de E/E: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p style="padding-left: 40px;">Ov</p> <p style="padding-left: 40px;">S2</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S2 y Ov: abrazados, besándose en la boca</p> <p>POSTURA: -</p> <p>ESCENARIO: -</p>	<p>importante</p> <p>texto de anclaje</p> <p>beso en la boca entre Ov y S2</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>mujer joven, bonita</p> <p>pasión</p>	<p>ANCLAJE: <math>\frac{S}{\left( \begin{array}{c} \text{adj} \quad \text{st} \quad \text{pr} \quad \text{vb} \\ \text{SUS BOCAS SE JUNTARON,} \\ \text{H.S. N.S. N.P.} \end{array} \right)}</math></p> <p><math>\frac{S}{\left( \begin{array}{c} \text{adj} \quad \text{st} \quad \text{pr} \quad \text{vb} \\ \text{SUS CUERPOS SE ESTREMECIERON,} \\ \text{H.S. N.S. N.P.} \end{array} \right)}</math></p> <p><math>\frac{S}{\left( \begin{array}{c} \text{adj} \quad \text{st} \quad \text{pr} \quad \text{vb} \quad \text{nx} \quad \text{st} \\ \text{LOS DCS SE ENTREGARON AL AMOR} \\ \text{H.S. N.S. N.P. O.I.} \end{array} \right)}</math></p> <p><math>\frac{P}{\left( \begin{array}{c} \text{nx} \quad \text{vb} \quad \text{nx} \quad \text{st} \quad \text{adv} \\ \text{SIN PENSAR EN NADA MAS.} \end{array} \right)}</math></p> <p style="text-align: center;">C</p> <p>ANCLAJE: OG y OS</p> <p>OG:</p> <p style="padding-left: 40px;">Pl: verbo: M indicativo T pretérito V activa</p> <p style="padding-left: 40px;">MNS: adjetivo</p> <p style="padding-left: 40px;">P2 yuxtapuesta:</p> <p style="padding-left: 80px;">verbo: M indicativo T pretérito V activa</p> <p style="padding-left: 40px;">MNS: adjetivo</p> <p>OS: verbo: M indicativo T pretérito V activa</p> <p style="padding-left: 40px;">MNS: adjetivo</p>	<p>describe primer contacto físico y apasionado de S2 y Ov</p>

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: anclaje

1. El texto apoya a la imagen.
  - 1.1. Hay congruencia entre texto e imagen; se describe imagen obvia.
 

Quizá el texto sea irrelevante.

    - 1.1.1. Close-up de ambos personajes.
    - 1.1.2. Se desprende naturalmente de las viñetas 81 y 82
  - 1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es congruente con su importancia en la narrativa (importante). Explicita relación íntima entre Ov y S2.
2. El significado se rescata por:
 

Anclaje gestual: pasión

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		ICONOGRAFICO		VERBAL		VERBAL	
<p>FOTOGRAFIA Nº 84 1/4</p> <p>DIMENSION: meso</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple. Una completa, otra recortada</p> <p>DELTA: pequeños rectángulos discontinuos</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas</p> <p>ENCUADRE: médium shot donde S1 de frente</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de EJE: central</p> <p>PERSONAJE:</p> <p style="padding-left: 40px;">S1</p> <p>Vestimenta: sweater oscuro cuello cerrado</p> <p>Arreglo personal: medallón grande sobre el pecho colgado al cuello por cadena larga</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>mira al frente con ojos muy abiertos, ceño fruncido, boca cerrada, manos cruzadas apoyadas sobre el vientre</p> <p>POSTURA: parada</p> <p>ESCENARIO: varios cuadros pequeños colgados en una pared, mueble modular con libros, parte superior de sillón tapizado en tela decorada</p>		<p>secundario</p> <p>texto de anclaje</p> <p>texto de pensamiento</p> <p>destaca expresión de S1</p> <p>mujer madura, enferma, elegante, enamorada</p> <p>solididad</p> <p>cuidadosa del detalle</p> <p>actitud pensativa, tensión y molestia</p> <p>transición</p> <p>sala de estar confortable y agradable</p>		<p>ANCLAJE: <math>\frac{S}{NS}</math> <math>\frac{P}{NS}</math></p> <p><math>\left( \frac{S+ \text{adv.} \text{pr.} \text{pr.} \text{pr.} \text{pr.} \text{pr.}}{NS} \right)</math></p> <p><math>\frac{ADV.}{C}</math> <math>\frac{P}{N.P}</math> <math>\frac{ADV.}{N.P}</math></p> <p><math>\left( \frac{S+ \text{AMOR.}}{O.I} \right)</math></p> <p>PENSAMIENTO S1: <math>\frac{P}{PR. \text{ PR.} \text{ vb} \text{ ADV.}}</math> <math>\left( \frac{NO}{N.P} \right)</math></p> <p><math>\frac{P}{PR. \text{ vb} \text{ ADV.}}</math> <math>\left( \frac{LA \text{ QUIERO} \text{ AQUÍ.}}{O.D \text{ N.P} \text{ C}} \right)</math></p> <p>ANCLAJE: OC</p> <p>P1: verbo: M indicativo T copretérito V activa</p> <p>P2 coordinada: verbo: M indicativo T copretérito V activa</p> <p>PENSAMIENTO S1: 2 OS</p> <p>O1: verbo: M subjuntivo T presente V activa</p> <p>O2: verbo: M indicativo T presente V activa</p>		<p>describe propósito de S1 de defender su objetivo</p> <p>deseo de deshacerse de S2</p>	
<p>Esta viñeta consta de la imagen y dos textos: anclaje y pensamiento</p> <p>1. La imagen apoya al texto.</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; el personaje (S1) aparece solo pensando.</p> <p>1.1.1. La toma de médium shot muestra varios aspectos gestuales del estado de ánimo del personaje.</p> <p>1.1.2. Se inicia nueva fase en la narrativa.</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (meso) es incongruente con su importancia en la narrativa (importante). S1 piensa estrategia para actuar frente a S2.</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>2.1. Anclaje gestual S1: tensión, molestia</p> <p>2.2. - O. Yuxtapuesta: "pensaba defender su amor"</p> <p>- O. Simple: "no la quiero aquí"</p>							

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		ICONOGRAFICO		VERBAL		VERBAL	
<p>FOTOGRAFIA N° 85 2/4</p> <p>DIMENSION: menor</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>GISEO: silueta rect. simple. Una completa, otra recortada</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: plano americano donde S1 de perfil y S2 de 3/4 de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de costado</p> <p>M.C.V. de EJE: de izquierda a derecha</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>S2</p> <p>Vestimenta: pantalón oscuro, blusa clara escotada sin hombros</p> <p>ANCIAGE GESTUAL:</p> <p>S1: erguida mira de frente a S2 con brazos colgando a lo largo del cuerpo</p> <p>S2: cabeza levantada, mira hacia abajo a S1 con ojos entrecerrados y boca entreabierta; mano izquierda apoyada en la cadera</p> <p>POSTURA:</p> <p>S1 y S2: paradas</p> <p>ESCENARIO: mueble modular con libros y aparato de música</p>		<p>diálogo directo</p> <p>diálogo entre S1 y S2</p> <p>mujer madura, enferma, elegante, enamorada</p> <p>mujer joven, bonita</p> <p>arreglo sport, llamativo</p> <p>seriedad, firmeza</p> <p>despectiva</p> <p>diálogo</p> <p>sala de estar confortable y agradable</p>		<p>DIALOGO S2:</p> $\left[ \begin{array}{c} P \\ PR \quad VB \quad ST \\ ME DICO QUE \\ O.I. N.P. N.S. \end{array} \right]$ <p>obediencia a requerimiento de S1</p> $\left[ \begin{array}{c} P \\ PARAFRASIS \\ QUERIAS VERME... \\ N.P. \end{array} \right]$ <p>O.D.</p> <p>S1:</p> $\left[ \begin{array}{c} P \\ VO \\ QUIERO \\ N.P. \end{array} \right] \left( \begin{array}{c} P \\ PR \quad VB \\ QUE REGRESSES \\ N.P. \end{array} \right)$ <p>manifiesta deseo terminante de elegir a S2</p> $\left[ \begin{array}{c} NY \quad ST \\ AL CANADA. \\ C. \end{array} \right]$ <p>O.D.</p> <p>DIALOGO S2: OC</p> <p>P1: verbo: M indicativo T pretérito V activa</p> <p>P2 subda. sust.: verbo: M indicativo T copretérito V activa</p> <p>DIALOGO S1: OC</p> <p>P1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>P2 subda. sust.: verbo: M subjuntivo T presente V activa</p>		<p>obediencia a requerimiento de S1</p> <p>manifiesta deseo terminante de elegir a S2</p>	

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo.

1. La imagen apoya al texto.

1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: aparecen S1 y S2 en diálogo directo.

1.1.1. Ambos interlocutores aparecen en la toma en igualdad de importancia.

1.1.2. Secuencia del pensamiento de S1 en viñeta anterior.

1.2. La dimensión de la viñeta (meso) es congruente con su importancia en la narrativa (complementario). Complementa el pensamiento anterior

2. El significado se rescata por:

2.1. Anclaje gestual de S1: firmeza

2.2. N.P.: "regreses"

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
I C O N O G R A F I C O		I C O N O G R A F I C O		V E R B A L		V E R B A L	
<p>FOTOGRAFIA N° 86 3/4</p> <p>DIMENSION: meso</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>GISEO: silueta rect. simple. Una recortada, otra completa</p> <p>DEBITA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, puntos suspensivos y signos de interrogación</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S1 de perfil y S2 de 3/4 de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de costado</p> <p>M.C.V. de E.M.E: de derecha a izquierda</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>S2</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S1: -</p> <p>S2: cabeza erguida, mirada al frente, boca entreatierta, trazo derecho hacia atrás con mano apoyada en la cadera</p> <p>POSTURA:</p> <p>S1 y S2: paradas</p> <p>ESCENARIO: -</p>		<p>complementario</p> <p>diálogo directo</p> <p>destaca expresión de S2</p> <p>mujer madura, enferma, elegante, enamorada</p> <p>mujer joven, bonita</p> <p>desafiante</p> <p>diálogo</p>		<p>DIALOGO S2: <math>\frac{P}{\left[ \frac{vb}{N.P} \left( \frac{pr}{N.P} \frac{vb}{N.P} \frac{adj}{Pd} \right) \right]}</math></p> <p><math>\frac{P}{\left[ \frac{vb}{N.P} \frac{pr}{D.D} \frac{pr}{O.I} \right]}</math></p> <p>S1: <math>\frac{P}{\left[ \frac{adv}{N.P} \frac{pr}{D.D} \right]}</math></p> <p><math>\frac{P}{\left( \frac{adv}{C} \frac{pr}{N.P} \frac{vb}{D.D} \right) \frac{vb}{D.P} \frac{adj}{Pd}}</math></p> <p>CON EL. <math>\frac{C}{}</math></p> <p>DIALOGO S2: OC y OS</p> <p>OC:</p> <p>P1: verbo; M indicativo T presente V activa</p> <p>P2 subda. sust.:</p> <p>verbo; M indicativo T presente V activa</p> <p>OS: verbo; M indicativo T presente V activa</p> <p>DIALOGO S1: OS y OC</p> <p>OS: verbo; M indicativo T presente V activa</p> <p>OC:</p> <p>P1: verbo; M indicativo T copretérito V activa</p> <p>P2 subda. adv.:</p> <p>verbo; M subjuntivo T pretérito V activa</p>		<p>ironicamente manifiesta conocimiento del objetivo amoroso de S1</p> <p>acepte relación amorosa con Ov</p>	

Esta viñeta consta de la imagen y un texto; diálogo.

1. La imagen apoya al texto.
  - 1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; subos interlocutores (S1 y S2) continúan en diálogo directo.
    - 1.1.1. La toma destaca a S2 quien tiene el rol más importante en esta fase.
    - 1.1.2. Secuencia de la viñeta 84
  - 1.2. La dimensión de la viñeta (meso) es congruente con su importancia en la narrativa (complementario)
2. El significado se rescata por:
  - 2.1. Anclaje gestual de S2: desaffo
  - 2.2. O.subda. sust.: "están celosa"



NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
I C O N O G R A F I C O		I C O N O G R A F I C O		V E R B A L		V E R B A L	
<p>FOTOGRAFIA Nº 88 1/4</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>GEOMETRIA: silueta rect. simple recortada</p> <p>LINEA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, signos de interrogación y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: plano americano donde S1 y S2 de frente</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>POS. de EJE: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>S2</p> <p>ACCIÓN GESTUAL:</p> <p>S1: mire a S2 con ojos entrecerrados, boca entrecerrada, mano derecha extendida hacia adelante con palma abierta</p> <p>S2: cabeza erguida y volteada hacia la izquierda, boca abierta en amplia sonrisa, mano derecha apoyada en la cadera</p> <p>POSTURA:</p> <p>S1 y S2: paradas</p> <p>SCENARIO: sillón tapizado con tela decorada, varios cuadros pequeños colgados en una pared, mueble modular con libros y aparato de música</p>		<p>complementario.</p> <p>diálogo directo</p> <p>destaca expresión de ambos personajes</p> <p>mujer madura, enferma, elegante, enamorada</p> <p>mujer joven, bonita</p> <p>reclama atención, suplica</p> <p>despectivo, burlona</p> <p>diálogo</p> <p>sala de estar confortable y agradable</p>		<p>DIALOGO:</p> <p>S2: <math>\frac{P}{\text{¿PIENSAS (pr st) QUE TONY PUEDA (N.P) (N.S) (N.P)}}</math></p> <p><math>\frac{F}{\text{PERO QUERERTE (N.P) (N.S) (N.P)}}</math> <math>\frac{S}{\text{POR DIOS, MAMA, (N.S) (N.P)}}</math></p> <p><math>\frac{P}{\text{AMA A MI... (N.P) (O.D)}}</math> <math>\frac{P}{\text{SOMOS JOVENES... (N.P) (P)}}</math></p> <p>S1: <math>\frac{P}{\text{VETE, POR FAVOR... (N.P) (C)}}</math></p> <p><math>\frac{P}{\text{TE DARE (O.I) (N.P)}}</math> <math>\frac{P}{\text{LO QUE QUIERAS. (O.D) (N.P)}}</math></p> <p>DIALOGO S2: OC, Frase y 2 OS</p> <p>OC:</p> <p>P1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>P2 subda. sust.:</p> <p>verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>OS:</p> <p>O1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>O2: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>DIALOGO S1: OS y OC</p> <p>OS: verbo: M imperativo</p> <p>OC:</p> <p>P1: verbo: M indicativo T futuro V activa</p> <p>P2 subda. sust.:</p> <p>verbo: M subjuntivo T presente V activa</p>		<p>desengaña a S1 y destaca su edad</p> <p>súplica</p> <p>chantaje</p>	
<p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo</p> <p>La imagen apoya al texto.</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; ambos interlocutores continúan en diálogo directo.</p> <p>1.1.1) La toma destaca nuevamente la actitud de S2 ante la súplica de S1.</p> <p>1.1.2. Secuencia desde la viñeta 84.</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es incongruente con su importancia en la narración (complementario). Intento de establecer contacto.</p> <p>El significado se rescata por:</p> <p>2.1. Anclaje gestual de S2: burla</p> <p>2.2. Diálogo S1: "te daré lo que quieras"</p>							

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAFIA N° 89 2/4</p> <p>DIMENSION: micro</p> <p>FORMATO: cuadrado</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple completa</p> <p>DFITA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, signos de interrogación y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S2 de frente</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de EJE: central</p> <p>PERSONAJE: S2</p> <p>ANCLAJE GESTUAL: cabeza ladeada hacia la derecha, mira de reojo con boca entreabierta</p> <p>POSTURA: -</p> <p>ESCFARIO: sillón tapizado con tela decorada, varios cuadros pequeños colgados en una pared</p>	<p>secundario</p> <p>diálogo directo</p> <p>destaca rostro de S2</p> <p>mujer joven, bonita</p> <p>seriedad, dureza</p> <p>sala de estar confortable y agradable</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>S2: <math>\left( \begin{array}{c} P \\ \text{adv } \text{r} \text{ vb} \\ \text{¿TANTO LO AMAS?} \\ C \quad O.D. \quad U.P. \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} P \\ \text{vb} \\ \text{ESTA} \\ U.P. \end{array} \right)</math></p> <p><math>\left( \begin{array}{c} P \\ \text{adv.} \\ \text{BIEN...} \\ Pd. \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} P \\ \text{vb} \text{ adv } \text{st} \text{ vx } \text{st} \\ \text{QUIERO UN MILLON DE PESOS.} \\ U.P. \quad O.D. \end{array} \right)</math></p> <p><math>\left( \begin{array}{c} P \\ \text{vb} \text{ st} \text{ adv. } \text{pr} \text{ vb} \\ \text{NECESITO DINERO (HASTA QUE COBRE} \\ N.P. \quad O.D. \quad U.P. \end{array} \right)</math></p> <p><math>\left( \begin{array}{c} \text{adv} \text{ st} \\ \text{MI HERENCIA.} \\ O.D. \end{array} \right)</math></p> <p>DIALOGO S2: 3 OS y OC</p> <p>OS:</p> <p>01: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>02: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>03: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>OC:</p> <p>P1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>P2 subda. adv.:</p> <p>verbo: M subjuntivo T presente V activa</p>	<p>ocede a súplica bajo condición económica</p>

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo

1. La imagen apoya al texto.
  - 1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: continúa el diálogo directo.
    - 1.1.1. La toma cercana destaca a S2 quien tiene la palabra
    - 1.1.2. Secuencia desde la viñeta 84
  - 1.2. La dimensión de la viñeta (micro) es congruente con su importancia en la narrativa (secundario)
2. El significado se rescata por:
  - 2.1. Anclaje gestual de S2: dureza
  - 2.2. O. Simple: "quiero un millón..."

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAFIA N° 90 3/4</p> <p>DIMENSION: micro</p> <p>FORMATO: cuadrado</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple recortada</p> <p>DELTA: -</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S1 de 3/4 de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de costado</p> <p>MOV. de EJE: central</p> <p>PERSONAJE:</p> <p>S1</p> <p>ANCLAJE GESTUAL: cabeza volteada hacia la derecha, cuerpo inclinado hacia adelante, mano derecha extendida sosteniendo una pluma</p> <p>POSTURA: sentada en posición de escribir.</p> <p>ESCENARIO: mueble modular con libros y aparato de música</p>	<p>secundario</p> <p>texto de anclaje</p> <p>destaca rostro de S1</p> <p>mujer madura, enferma, elegante, enamorada</p> <p>angustia</p> <p>acción</p> <p>sela de estar confortable y agradable</p>	<p>ANCLAJE:</p> <p>SIN PENSARLO MAS, (QUEBIENDO)</p> <p>DEFENDER LO QUE ELLA QUIERA SU</p> <p>FELICIDAD ISAFEL NO DUDC.</p> <p>ANCLAJE: OC</p> <p>P1: verbo: M indicativo T pretérito V activa</p> <p>P2 subda. adv.: verbo: perífrasis con función verbal</p> <p>P3 subda. sust.: verbo: M indicativo T copretérito V activa</p>	<p> acepta condiciones</p>

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: anclaje.

1. La imagen apoya al texto:

1.1. Es incongruente la imagen con el texto: el personaje ejecuta acción que requiere explicación y no se da. Puede adivinarse pero sin certeza.

1.1.1. La toma destaca el estado de ánimo de S1 y la acción a ejecutar.

1.1.2. Continúa secuencia de la viñeta 84

1.2. La dimensión de la viñeta (micro) es congruente con su importancia en la narrativa (secundario)

2. El significado se rescata por:

2.1. Anclaje gestual de S1: angustia

Postura: sentada en posición de escribir

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
I C O N O G R A F I C O		I C O N O G R A F I C O	
<p>FOTOGRAFIA N° 91 4/4</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: italiano</p> <p>GIRO: silueta rect. simple completa</p> <p>LETA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y signos de interrogación</p> <p>ENCUADRE: close-up de S1 de frente; S2 de perfil</p> <p>ANGULO: picada de costado</p> <p>MV. de FJE: de izquierda a derecha y de abajo hacia arriba</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>S2</p> <p>ANCIAGE GESTUAL:</p> <p>S1: cabeza levantada mirando a S2, ojos muy abiertos, boca entreabierta, mano derecha hacia arriba y adelante sosteniendo un papel</p> <p>S2: mira a S1 con una sonrisa, mano derecha hacia adelante tomando el papel que le extiende S1</p>		<p>importante</p> <p>diálogo directo</p> <p>destaca expresión y gesto de S1</p> <p>mujer madura, enferma, elegante, enamorada</p> <p>mujer joven, bonita</p> <p>actitud angustiada, suplicante</p> <p>tranquilidad, seguridad, satisfacción</p>	
NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
V E R B A L		V E R B A L	
<p>DIALOGO:</p> <p>S1: <math>\left[ \begin{array}{c} P \\ \text{ADV. vb} \\ \text{AQUI TIENES} \\ C \quad N.P. \end{array} \right] \left( \begin{array}{c} \text{ADV} \\ \text{¿CUANDO?} \\ C \end{array} \right)</math></p> <p><math>\left. \begin{array}{c} P \\ \text{PR vb} \\ \text{TE IRAS?} \\ \text{N.P.} \end{array} \right\}</math></p> <p>S2: <math>\frac{F}{\text{J4 ADV}}</math> MAÑANA MISMO.</p> <p>DIALOGO S1: 2 OS .</p> <p>O1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>O2: verbo: M indicativo T futuro V activa</p> <p>DIALOGO S2: Frase</p>		<p>otorga monto solicitado e indica día de partida</p> <p>fija fecha inmediata</p>	

POSTURA: -

SCENARIO: mueble modular con libros y aparato de música, discos y adornos

sala de estar confortable y agradable

Esta viñeta consta de la imagen y un texto; diálogo

1. El texto apoya a la imagen.
  - 1.1. Hay congruencia entre texto e imagen: ambos interlocutores intercambian objeto y dialogan.
    - 1.1.1. La toma destaca el elemento auxiliar que puede ser un cheque.
    - 1.1.2. Esta viñeta marca el final de esta fase de la narración y el establecimiento del contrato. Momento de transición para la siguiente fase.
  - 1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es congruente con su importancia en la narrativa (importante)
2. El significado se rescata por:
  - 2.1. Elemento auxiliar  
Anclaje gestual de S2: satisfacción
  - 2.2. Interrogativa: "¿cuando te irás?"

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		ICONOGRAFICO		VERBAL		VERBAL	
FOTOGRAFIA N° 92 1/A DIMENSION: macro FORMATO: italiano GLOBO: silueta rect. simple. Dos completos, una recortada LINEA: lineal simple recto TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y signos de interrogación ANCLAJE: medium shot donde Ov de perfil y S2 de frente ANGULO: nivel de cámara de costado O.V. de E.L: de izquierda a derecha PERSONAJES: Ov Vestimenta: prenda oscura con franja clara en la orilla del cuello S2 ANCLAJE GESTUAL: Ov: cabeza inclinada hacia abajo, boca entrecierrta, mirada hacia abajo S2: ojos su, abiertos, boca de 160-jo a Ov, boca entrecierrta POSTURA: - SCENARIO: -		importante texto de anclaje diálogo directo diálogo cercano entre Ov y S2 hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado neutro mujer joven, bonita mira con interés mirada interrogante		ANCLAJE: $\left\{ \begin{array}{l} \text{adv} \quad \text{adj} \quad \text{st} \quad \text{pr} \\ \text{PERO LA MALVADA MUCHACHA} \\ \text{M.S} \quad \text{M.S} \quad \text{D.S} \end{array} \right.$ $\left\{ \begin{array}{l} \text{adv} \quad \text{vb} \quad \text{adj} \quad \text{st} \\ \text{NO CUMPLIO SU PROMESA.} \\ \text{D.P} \quad \text{O.D} \end{array} \right.$ DIALOGO: S2: $\left\{ \begin{array}{l} \text{pr} \\ \text{TENEMOS QUE IRNOS DE} \\ \text{D.P} \end{array} \right.$ $\left\{ \begin{array}{l} \text{adv} \quad \text{adj} \quad \text{st} \\ \text{AQUI ESTA NOCHE} \end{array} \right. \left\{ \begin{array}{l} \text{vb} \quad \text{adj} \\ \text{¿ESTAS DISPUESTO?} \\ \text{D.P} \quad \text{Pd} \end{array} \right.$ Ov: $\left\{ \begin{array}{l} \text{adv} \quad \text{adj} \quad \text{st} \quad \text{pr} \\ \text{¿TODO ESTE DINERO TE} \\ \text{O.D} \quad \text{O.E} \end{array} \right.$ $\left\{ \begin{array}{l} \text{vb} \\ \text{DIO?} \\ \text{D.P} \end{array} \right.$ ANCLAJE: OS verbo: M indicativo T pretérito V activa MFS: adjetivos DIALOGO S2: 2 OS O1: verbo: M indicativo T presente V activa O2: verbo: M indicativo T presente V activa DIALOGO Ov: OS verbo: M indicativo T pretérito V activa		describe caracteristica ruín de S2 propone a Ov que la acompañe en su huída sorpresa	

Este viñeta consta de la imagen y dos textos: anclaje y diálogo

1. La imagen apoya al texto.
  - 1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: los interlocutores (S2 y Ov) se encuentran en diálogo directo.
    - 1.1.1. La toma destaca a ambos personajes en distinto ángulo.
    - 1.1.2. Se inicia nueva fase en la narrativa.
  - 1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es congruente con su importancia en la narrativa (importante). Se rompe contrato establecido en secuencia anterior de viñetas 84-91.
2. El significado se rescata por:
  - 2.1. Anclaje gestual de Ov: interés
  - 2.2. - Adjetivo calificativo: malvada
    - Part. Neg.: no
    - N.P.: "tenemos que irnos"

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
I C O N O G R A F I C O		I C O N O G R A F I C O	
<p>FOTOGRAFIA N° 93 2/4</p> <p>DIMENSION: micro</p> <p>FORMATO: cuadrado</p> <p>TIPO: silueta rect. simple completa</p> <p>DEBITA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde Ov y S2 de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de EJE: de izquierda a derecha</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>Ov</p> <p>S2</p> <p>ANGUINIA GESTUAL:</p> <p>Ov: mira de cerca y de frente a S2</p> <p>S2: cabeza levantada, boca entreabierta, ojos entrecerrados, rostro muy cerca de Ov, mano derecha apoyada en el cuello de Ov</p> <p>POSTURA: abrazados</p> <p>SCENARIO: -</p>		<p>secundario</p> <p>diálogo directo</p> <p>destaca actitud seductora de S2</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>mujer joven, bonita</p> <p>interés en S2</p> <p>actitud apasionada</p> <p>pasión</p>	
NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
V E R B A L		V E R B A L	
<p>DIALOGO:</p> <p>Ov: <math>\frac{P}{pr\ pr\ pr} \frac{S}{pr} \frac{P}{vb\ pr}</math></p> <p>LO QUE TU DICAS, MI</p> <p><math>\frac{S}{D.D.} \frac{P}{U.S.} \frac{P}{D.P.}</math></p> <p>AMOR.</p> <p>S2: <math>\frac{P}{pr\ vb} \frac{P}{vb\ pr}</math></p> <p>TE AMO, VAMOS A SER</p> <p><math>\frac{P}{D.D.} \frac{P}{P.P.} \frac{P}{U.P.}</math></p> <p>MUY FELICES.</p> <p>DIALOGO Ov: OS</p> <p>verbo: M subjuntivo</p> <p>T presente</p> <p>V activa</p> <p>DIALOGO S2: OC</p> <p>P1: verbo: M indicativo</p> <p>T presente</p> <p>V activa</p> <p>P2 yuxtapuesta:</p> <p>verbo: M indicativo</p> <p>T presente</p> <p>V activa</p>		<p>aceptación sin condición</p> <p>plantea futuro venturoso</p>	

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo

El texto apoya a la imagen.

1.1. Hay congruencia entre texto e imagen: ambos interlocutores continúan en diálogo directo y además amoroso.

1.1.1. El medium shot destaca se acercamiento amoroso.

1.1.2. Secuencia natural de viñeta 92 por las características de Ov (ambición). Se cierra fase.

1.2. La dimensión de la viñeta (micro) es congruente con su importancia en la narrativa (secundario)

El significado se rescata por:

2.1. Postura: abrazados

Anclaje gestual: S2: actitud apasionada

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		ICONOGRAFICO		VERBAL		VERBAL	
<p>FOTOGRAFIA N° 10 3/4</p> <p>DIMENSION: micro</p> <p>ORIGEN: italiano</p> <p>TIPO: silueta rect. simple completa</p> <p>FORMATO: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, signos de interrogación y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: plano americano donde S1 y S3 de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>V. de VISION: de izquierda a derecha y de abajo hacia arriba</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>Vestimenta: bata clara, mangas anchas hasta debajo del codo</p> <p>S3</p> <p>ACCIÓN GESTUAL:</p> <p>S1: scoteada, cabeza levantada, mirada en rostro de S3, ceño fruncido, boca cerrada, brazos doblados con manos levantadas con palmas hacia adentro, sosteniendo un objeto con mano izquierda</p> <p>S3: mira hacia abajo a S1, manos cruzadas sobre el vientre</p> <p>ESTUPEFA:</p> <p>S1: sentada</p> <p>S3: parada</p> <p>SCENARIO: -</p> <p>Esta viñeta consta de la imagen y dos textos: relevo y diálogo</p> <p>La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre texto e imagen: cambia escenario y los dos personajes se encuentran en diálogo directo (S1 y S3)</p> <p>1.1.1. La toma destaca a S1 en su importancia en esta viñeta</p> <p>1.1.2. Anticipa nueva fase en la narración con la aparición de S3</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (micro) es congruente con su importancia en la narrativa (secundario)</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>2.1. Anclaje gestual de S1: preocupación</p> <p>2.2. - llamado: Isabel... (falta entonación para completar significado, la tipografía ... da pauta.)</p>		<p>secundario</p> <p>texto de anclaje</p> <p>diálogo directo</p> <p>cambio de personajes, diálogo entre S1 y S3</p> <p>mujer madura, enferma, elegante, enamorada</p> <p>descanso</p> <p>mujer grande, avejentada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo</p> <p>preocupación</p> <p>mira interrogante</p> <p>se dirige al interlocutor</p> <p>aparece S3, inicio de diálogo</p>		<p>ANCLAJE: <math>\frac{F}{\frac{As}{S1}}</math> ESA NOCHE...</p> <p>DIALOGO:</p> <p>S3: <math>\frac{F}{S1}</math> ISABEL...</p> <p>S1: <math>\frac{P}{\left[ \frac{pp}{\frac{vb}{N.P}} \right]}</math> ¿QUE PASA?</p> <p>ANCLAJE: Frase</p> <p>DIALOGO S3: Frase</p> <p>DIALOGO S1: O uninombre sin sujeto</p> <p>verbo: K indicativo T presente V activa</p>		<p>acelera tiempo</p> <p>irrumpe</p> <p>interroga</p>	

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAFIA N° 95 4/4</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: italiano</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple recortada</p> <p>LETA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S3 de frente y S1 de espalda</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de EJE: de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>S3</p> <p>Vestimenta: rebozo cruzado sobre el pecho</p> <p>EXPRE. GESTUAL:</p> <p>S3: mira hacia abajo a S1, ceño fruncido, boca cerrada</p> <p>STUFA: -</p> <p>ESCENARIO: -</p>	<p>importante</p> <p>diálogo directo</p> <p>destaca imagen y expresión de S3</p> <p>mujer madura, enferma, elegante, envejecida</p> <p>mujer grande, avejentada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo</p> <p>preocupación</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>S3: <math>\frac{S}{\left( \begin{array}{cc cc} \text{adv. st} &amp; \text{sr} &amp; \text{pr vb} &amp; \end{array} \right)}</math>  <math>\left( \begin{array}{cc cc} \text{N.S.} &amp; \text{N.S.} &amp; \text{M.S.} &amp; \text{N.P.} \end{array} \right)</math></p> <p><math>\frac{P}{\left( \begin{array}{cc cc} \text{vb} &amp; \text{pr pr} &amp; \text{c.D.} &amp; \text{N.P.} \end{array} \right)}</math>  DICE (QUE LA ECHASTE.)</p> <p>O.D.</p> <p>S1: <math>\frac{F}{\text{adv. st}}</math>  SI LUPE... <math>\left( \begin{array}{cc cc} \text{vb} &amp; \text{pr} &amp; \text{pr} &amp; \end{array} \right)</math>  QUIERO (QUE</p> <p><math>\frac{P}{\left( \begin{array}{cc cc} \text{pr} &amp; \text{pr} &amp; \text{pr} &amp; \end{array} \right)}</math>  SE VAYA.)</p> <p>O.D.</p> <p>DIALOGO S3: OC</p> <p>P1: verbo: M indicativo  T presente  V activa</p> <p>MNS: adjetivo y sustantivo</p> <p>P2 juxtapuestas:</p> <p>verbo: M indicativo  T presente  V activa</p> <p>P3 subda. sust.:</p> <p>verbo: M indicativo  T pretérito  V activa</p> <p>DIALOGO S1: Frase y OC</p> <p>OC:</p> <p>P1: verbo: M indicativo  T presente  V activa</p> <p>P2 subda. sust.:</p> <p>verbo: M subjuntivo  T presente  V activa</p>	<p>averigua la veracidad de los acontecimientos</p> <p>confirma</p>

Esta viñeta consta de la imagen y un texto; diálogo

1. La imagen apoya al texto.

1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; los interlocutores están en diálogo directo.

1.1.1. L a toma destaca en medium shot a S3 quien tiene la noticia que da a S1.

1.1.2. Inicia fase narrativa anticipada en V. 94.

1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es congruente con su importancia en la narrativa (importante). Inicia fase

2. El significado se rescata por:

2.1. Anclaje gestual de S3: preocupación

2.2. F.: "se va"

M.P.: "quiero"

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAFA N° 96 1/4</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: italiano</p> <p>GRUPO: silueta rect. simple completa</p> <p>PLANTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, signos de interrogación y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: close-up de S1 de 3/4 de perfil; S3 de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de EB: de derecha a izquierda</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>vestimenta: bata clara con adornos en la orilla del cuello</p> <p>S3</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S3:-</p> <p>S1: cabeza volteada hacia la derecha, ceño fruncido, boca curvada, ojos muy abiertos, mira de frente a S3</p> <p>POSTURA: -</p> <p>SCENARIO: -</p>	<p>importante</p> <p>diálogo directo</p> <p>destaca expresión de S1</p> <p>mujer madura, enferma, elegante, enamorada</p> <p>descenso</p> <p>mujer grande, vejestada, personal de servicio, cuidadora en su arreglo</p> <p>sorpresa, inquietud</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>S3: <math display="block">\left[ \begin{array}{c} P \\ \text{PERO ES QUE ...} \\ \text{N P} \end{array} \right] \left[ \begin{array}{c} S \\ \text{TONY} \\ \text{N S} \end{array} \right]</math></p> <p><math display="block">\left[ \begin{array}{c} P \\ \text{SE VA CON ELA.} \\ \text{U.P C} \end{array} \right]</math></p> <p>S1: <math display="block">\left[ \begin{array}{c} P \\ \text{¿QUE DICES?} \\ \text{U.P} \end{array} \right]</math></p> <p>DIALOGO S3: O unimembre sin sujeto y OS</p> <p>OU: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>OS: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>DIALOGO S1: OS</p> <p>verbo: M indicativo T presente V activa</p>	<p>sorrega parte desconocida de los sucesos</p> <p>sorpresa</p>

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo

La imagen apoya al texto.

1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; los interlocutores continúan el diálogo directo.

1.1.1. La toma close-up de S1 destaca su reacción.

1.1.2. S1 reacciona ante el comentario de S3 en la viñeta anterior.

1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es congruente con su importancia en la narración (importante)

El significado se rescata por:

2.1. Anclaje gestual de S1: sorpresa

2.2. Conjunción adversativa: pero  
Circunstancial: "con ella"

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAFIA N° 97 2/4</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: italiano</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple completa</p> <p>DEBITA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, signos de admiración y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S1 de 3/4 de perfil y S3 de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de EE: de derecha a izquierda</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>Vestimenta: bata clara cruzada formando escote en V, atada en la cintura con un lazo adorno de encaje en la orilla del cuello y mangas</p> <p>S3</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S1: ojos muy abiertos, ceño fruncido, boca entreabierta, mano derecha hacia adelante abierta con palma hacia adentro</p> <p>S3: mira a S1 con manos extendidas hacia adelante con palmas abiertas hacia arriba</p> <p>POSTURA:</p> <p>S1 y S3: paradas</p> <p>ESCENARIO: -</p>	<p>complementario</p> <p>diálogo directo</p> <p>destaca expresión de S1</p> <p>mujer madura, enferma, elegante, enamorada</p> <p>bata de noche atractiva descanso</p> <p>mujer grande, avanzada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo</p> <p>preocupación, horrorizada</p> <p>solicitud</p> <p>diálogo</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>S3: <math display="block">\left( \begin{array}{ccc} S &amp; &amp; P \\ \text{adj} &amp; \text{adv} &amp; \text{adv} \text{ vb} \\ \text{ESE} \text{ MUCHACHO} \text{ NO} \text{ ES} \\ \text{H.S} &amp; \text{N.S} &amp; \text{N.P} \end{array} \right)</math></p> <p><math display="block">\left( \begin{array}{ccc} P &amp; &amp; \\ \text{adj} &amp; \text{pr} &amp; \text{pr} \text{ vb} \\ \text{BUENO}, \text{TE} \text{ LO} \text{ DIJE...} \\ \text{Pd.} &amp; \text{A.S} &amp; \text{O.D} \text{ N.P} \end{array} \right)</math></p> <p>S1: <math display="block">\frac{F}{\text{adv}} \text{¡CANALLAS!...} \left( \begin{array}{ccc} S &amp; &amp; \\ \text{adj.} &amp; \text{adv} &amp; \\ \text{LOS} &amp; \text{DCS} &amp; \\ \text{H.S} &amp; \text{N.S} &amp; \end{array} \right)</math></p> <p><math display="block">\left( \begin{array}{ccc} P &amp; &amp; \\ \text{pr} &amp; \text{pr} &amp; \text{pr} \\ \text{SE HAN QUERIDO} \text{ BUENAR} \text{ DE} \text{ MI.} \\ &amp; &amp; \text{O.I} \end{array} \right)</math></p> <p>DIALOGO S3: OC</p> <p>P1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>MNS: adjetivo</p> <p>P2 yuxtapuesta:</p> <p>verbo: M indicativo T pretérito V activa</p> <p>DIALOGO S1: Frase y OS</p> <p>OS: verbo: M indicativo T antepresente V activa</p>	<p>recuerda advertencia pasada</p> <p>repudia y culpa</p>

Esta viñeta consta de la imagen y un texto; diálogo.

La imagen apoya al texto.

1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: continúa diálogo entre S1 y S3

1.1.1. La toma de medium shot sigue destacando a S1

1.1.2. Escena esperada después de V. 96

1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es incongruente con su importancia en la narración (complementario)

El significado se rescata por:

2.1. Anclaje gestual de S1: horrorizada

2.2. Sustantivo: "canallas"

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
I C O N O G R A F I C O		I C O N O G R A F I C O	
<p>FOTOGRAFIA N° 98 3/4</p> <p>DIMENSION: micro</p> <p>FORMATO: cuadrado</p> <p>TIPO: silueta rect. simple. Una completa, otra recortada</p> <p>LEÍTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, signos de interrogación y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S1 de frente y S3 de 3/4 de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de EFF: de derecha a izquierda</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>S3</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S1: ojos entrecerrados, mira a lo lejos, boca muy abierta</p> <p>S3: cabeza inclinada hacia la derecha y volvente buscando el rostro de S1</p> <p>POSTURA:</p> <p>S1 y S3: paradas</p> <p>ESCENARIIO: -</p> <p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo</p> <p>1. La imagen apoya al texto</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: continúa diálogo entre S1 y S3.</p> <p>1.1.1. La toma sigue destacando a S1, personaje afectado por la conversación.</p> <p>1.1.2. Continúa secuencia de fase iniciada en V. 94</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (micro) es congruente con su importancia en la narrativa (secundario)</p> <p>2. El significado se resalta por:</p> <p>2.1. Anclaje gestual de S1: desesperación</p> <p>2.2. Frase: "como olvidarlo?"</p>		<p>secundario</p> <p>diálogo directo</p> <p>destaca expresión de S1</p> <p>mujer madura, enferma, elegante, enamorada</p> <p>mujer grande, vejestada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo</p> <p>desesperación</p> <p>preocupación</p> <p>diálogo</p>	
NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
V E R B A L		V E R B A L	
<p>DIALOGO:</p> <p>S3: <math>\frac{F}{ST}</math> ISABEL... <math>\left( \frac{P}{\frac{vb}{N.P} \frac{pr}{O.D}} \right)</math></p> <p>S1: <math>\frac{F}{adv. vb pr}</math> ¿COMO OLVIDARLO?...</p> <p><math>\left( \frac{P}{\frac{pr}{o.I} \frac{vb}{N.P} \frac{adj}{LAS} \frac{st}{GANAS} \frac{pr}{DE} \frac{vb}{VIVIR} } \right)^{17}</math></p> <p><math>\left( \frac{P}{\frac{adv}{C} \frac{pr}{O.D} \frac{vb}{N.P}} \right)</math></p> <p>DIALOGO S3: Frase y OS</p> <p>OS: verbo: M imperativo</p> <p>DIALOGO S1: Frase y OC</p> <p>OC:</p> <p>F1: verbo: M indicativo T pretérito V activa</p> <p>F2 coordinada:</p> <p>verbo: M indicativo T presente V activa</p>		<p>núplica desesperada</p> <p>expresa incapacidad de controlar sentimientos</p>	

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
I C O N O G R A F I C O		I C O N O G R A F I C O		V E R B A L		V E R B A L	
<p>FOTOGRAFIA N° 99 4/4</p> <p>DIMENSION: micro</p> <p>FORMATO: italiano</p> <p>TIPO: silueta icónica</p> <p>LINEA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y signos de admiración</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S1 de 3/4 de perfil y S3 de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de costado</p> <p>MOV. de EF: de derecha a izquierda</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1:</p> <p>S3:</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S1: mira a lo lejos con ojos entrecerrados, boca entreabierta, ceño fruncido, manos apoyadas en el pecho, una a la altura del cuello</p> <p>S3: cabeza levantada mirando a S1</p> <p>PORTADA: -</p>		<p>importante</p> <p>exclamación</p> <p>dílogo directo</p> <p>destaca expresión de S1</p> <p>mujer madura, enferma, elegante, enamorada</p> <p>mujer grande, avejentada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo</p> <p>angustia, opresión</p> <p>preocupación</p>		<p>DIALOGO:</p> <p>S1: <u>F</u> ¡DIOS MÍO!</p> <p>S3: <math>\left[ \begin{array}{c} P \\ \text{vb} \text{ adv} \\ \text{¡ESTAS MAL!} \\ \text{N.P} \quad C \end{array} \right]</math></p> <p>DIALOGO S1: Frase</p> <p>DIALOGO S3: OS</p> <p>verbo: M indicativo T presente V activa</p>		<p>opresión</p> <p>alarma</p>	

ESCENARIO: pared con puerta al fondo interior de casa

Esta viñeta consta de la imagen y un texto; diálogo (grito)

1. El texto apoya a la imagen.
  - 1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; ambos interlocutores llegan a clímax de diálogo en exclamación
    - 1.1.1. La toma sigue destacando al personaje que recibe acción (S1)
    - 1.1.2. Clímax de melodrama iniciado en V. 96
  - 1.2. La dimensión de la viñeta (micro) es incongruente con su importancia en la narrativa (importante)
2. El significado se resalta por:
  - 2.1. Anclaje gestual de S1: angustia, opresión
  - 2.2. signos de exclamación

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		ICONOGRAFICO	
<p>FOTOGRAFIA N° 100 1/3</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>TIPO: silueta rect. simple completa</p> <p>OPITA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S1 de frente y S3 de perfil</p> <p>ENCUADRE: nivel de cámara de costado</p> <p>CV. de EFE: de derecha a izquierda</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>S3</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S1: cuerpo inclinado hacia adelante, ojos entrecerrados, boca abierta, mano derecha apoyada en el pecho cerca del cuello</p> <p>S3: cuerpo inclinado sobre S1, mano derecha sosteniendo el brazo de S1</p>		<p>complementario</p> <p>diálogo directo</p> <p>destaca expresión de S1</p> <p>mujer madura, enferma, enamorada, desesperada</p> <p>mujer grande, vejeitada, personal de servicio, cuicadosa en su arreglo</p> <p>opresión, malestar</p> <p>solicitud</p>	
NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
V E R B A L		V E R B A L	
<p>DIALOGO:</p> <p>S1: <math>\left[ \begin{array}{cc} P &amp; S \\ ub &amp; aT \\ \text{DEJAME LUFE..} &amp; \end{array} \right] \left( \begin{array}{c} P \\ \text{QUIERO} \\ \text{U.P} \end{array} \right)</math></p> <p><u>plais</u> MORIR.</p> <p>DIALOGO S1: 2 OS</p> <p>O1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>O2: verbo: M indicativo T presente V activa</p>		<p>pierde sentido su vida</p>	

POSTURA: -

ESCENARIO: mueble donde se apoyan algunos objetos

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo

1. La imagen apoya al texto

1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: siguen en escena los dos interlocutores (S1 y S3)

1.1.1. Se destaca aún S1 por su importancia

1.1.2. Continúa espacio de clímax de melodrama iniciado en V. 96

1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es incongruente con su importancia en la narrativa (complementario)

2. El significado se rescata por:

2.1. Anclaje gestual de S1: opresión, malestar

2.2. OS: "quiero morir"

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
I C O N O G R A F I C O		I C O N O G R A F I C O	
<p>FOTOGRAMA N° 101 2/3</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple recortada y silueta icónica</p> <p>LETA: lineal simple recto</p> <p>FIGURAS: mayúsculas corridas, signos de admiración y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: plano americano donde S2 y Ov en primer plano de perfil y S1 en segundo plano de frente</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>OV. de EJE: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>Ov.</p> <p>vestimenta: pantalón oscuro, chaqueta oscura con franja clara en el cuello, bolso colgado del hombro</p> <p>S2</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S1: cuerpo inclinado hacia adelante, cabello desarreglado, boca cerrada, mirada fija en S2, mano derecha a la altura de la cadera hacia adelante</p> <p>Ov: -</p> <p>S2: -</p> <p>POSTURA:</p> <p>S1, S2 y Ov: parados</p> <p>ESCENARIO: -</p> <p>ELEMENTO AUXILIAR: maletín</p>	<p>importante</p> <p>texto de anclaje</p> <p>diálogo directo</p> <p>destaca expresión de S1</p> <p>mujer madura, enferma, enamorada, desesperada</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>arreglo sport, partida</p> <p>mujer joven, bonita</p> <p>desolación</p> <p>reunión</p> <p>salida de la casa, huida</p>	<p>NIVEL SINACTICO</p> <p>V E R B A L</p> <p>ANCLAJE: <math>\frac{S}{ST \quad ST \quad P}</math>  <math>\frac{TONY Y ESTELA}{U.S. \quad U.S.} \quad \frac{QUERIAN}{U.P.}</math></p> <p><math>\frac{P}{\text{travis} \quad \text{adv} \quad ST \quad ST}</math>          ABANDONAR LA CASA A ESCONDIDAS,  <math>\frac{O.D. \quad C}{}</math></p> <p><math>\frac{adv \quad adv}{}</math>          DE PRONTO... }</p> <p>DIALOGO:</p> <p>S1: <math>\frac{P}{\text{¡ESPEREN!}}</math>  <math>\frac{vs}{N.P.}</math></p> <p>ANCLAJE: OS</p> <p>verbo: M indicativo          T copretérito          V activa</p> <p>DIALOGO S1: OS</p> <p>verbo: M subjuntivo          T presente          V activa</p>	<p>NIVEL SEMANTICO</p> <p>V E R B A L</p> <p>describe proyecto de huida</p> <p>interrupción del proyecto</p>

Esta viñeta consta de la imagen y dos textos: anclaje y exclamación

1. La imagen apoya al texto
  - 1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; se narra intención de S2 y Ov difícil de expresar en la fotografía
    - 1.1.1. La tona destaca el triángulo del melodrama
    - 1.1.2. Melodrama de triángulo que se explicita en esta viñeta
  - 1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es congruente con su importancia en la narrativa (importante). Se explicita triángulo.
2. El significado se reaccata por:
  - 2.1. Anclaje gestual de S1: desolación  
 Elemento auxiliar: maleta de Ov
  - 2.2. Exclamación: "esperen"  
 Signos de exclamación

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAMA N° 102 3/3</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: italiano</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple. Una recortada, otra completa</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, signos de admiración y signos de interrogación</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S2 y Ov en primer plano de perfil y S1 en segundo plano de frente</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de EJE: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>Ov</p> <p>S2</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S1: cuerpo inclinado hacia adelante, cuello desahogado, boca cerrada, mirada fija en S2, mano izquierda apoyada sobre el muslo</p> <p>Ov: erguido mira a S2</p> <p>S2: erguida mira a S1</p> <p>POSTURA:</p> <p>S1, S2 y Ov: parados</p> <p>SCENARIO: paredes claras, cortina oscura cerrada</p>	<p>secundario</p> <p>diálogo directo</p> <p>destaca expresión de S1</p> <p>mujer madura, enferma, enamorada, desesperada</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>mujer joven, bonita</p> <p>desolación, implora</p> <p>actitud de espera</p> <p>enfrentamiento</p> <p>reunión</p> <p>interior de casa</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>S2: <math>\frac{F}{3P}</math> <math>\frac{P}{\left[ \begin{array}{c} N \\ V \\ N \end{array} \right] \left( \begin{array}{c} P \\ \text{QUE MAS} \end{array} \right)}</math></p> <p><math>\frac{P}{\text{ESTADO ESPIANDO}}</math> <math>\left( \begin{array}{c} S \\ P \\ N \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} P \\ \text{VAMOS JUNTOS} \\ N.P. C \end{array} \right)</math></p> <p><math>\left( \begin{array}{c} S \\ P \\ N \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} P \\ \text{EL ME AMA.} \\ N.S. O.D. N.P \end{array} \right)</math></p> <p>S1: <math>\frac{P}{\left[ \begin{array}{c} N \\ P \\ P \\ O \end{array} \right] \left( \begin{array}{c} P \\ \text{¿POR QUÉ ME HACES} \\ O.I. N.P \end{array} \right)}</math></p> <p><math>\left( \begin{array}{c} P \\ \text{ESTO?} \\ O.D \end{array} \right)</math></p> <p>DIALOGO S2: Frase, OC y 2 OS</p> <p>OC:</p> <p>P1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>P2 subda. sust.: verbo: M indicativo T antepresente V activa</p> <p>OS:</p> <p>O1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>O2: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>DIALOGO S1: OS</p> <p>verbo: M indicativo T presente V activa</p>	<p>reclama actitud de S1 y explicita proyecto</p> <p>indaga razón</p>

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo

1. El texto apoya a la imagen
  - 1.1. Hay congruencia entre texto e imagen: continúa enfrentamiento entre S1, S2 y Ov
    - 1.1.1. La toma destaca el triángulo del melodrama
    - 1.1.2. Repetición de viñeta 101
  - 1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es incongruente con su importancia en la narrativa (secundario)
2. El significado se rescata por:
  - 2.1. Anclaje gestual de S1: desolación, implora  
S2: enfrentamiento
  - 2.2. Implora entre signos de interrogación: "¿por qué me haces esto?"

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAFIA N° 103 1/3</p> <p>INVENCIÓN: macro</p> <p>FORMATO: italiano</p> <p>TRABAJO: silueta rect. simple. Una completa, otra recortada</p> <p>DEFINICIÓN: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFÍA: mayúsculas corridas y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S1 y S2 de perfil y Ov de frente</p> <p>ENFOQUE: nivel de cámara de frente</p> <p>POV. de FNE: central</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>Ov</p> <p>Vestimenta: sweater claro cuello alto</p> <p>S2</p> <p>ACTUACIÓN GESTUAL:</p> <p>S1: cabeza levantada, ojos entrecerrados, boca entrecerrada, pelo desarreglado</p> <p>Ov: cabeza volteada hacia la izquierda, mira a S1</p> <p>S2: cabeza levantada, boca entrecerrada, mira a Ov</p> <p>POSTURA: -</p> <p>ESCENARIO: pared clara, cortina oscura cerrada</p>	<p>complementario</p> <p>diálogo directo</p> <p>reunión de los personajes</p> <p>mujer madura, enferma, enamorada, desesperada</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>arreglo sport</p> <p>mujer joven, bonita</p> <p>desolación, desesperación</p> <p>se dirige a su interlocutor</p> <p>desafío</p> <p>interior de casa</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>S2: <math>\left( \begin{array}{c} \text{S} \\ \text{DISELO TONY,} \\ \text{U.P. O.D. N.S.} \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} \text{P} \\ \text{DILE} \\ \text{U.P.} \end{array} \right)</math></p> <p><math>\left\langle \begin{array}{c} \text{P} \\ \text{QUE A QUIEN AVAS} \\ \text{U.P.} \end{array} \middle  \begin{array}{c} \text{P} \\ \text{ES A MI.} \\ \text{U.P. Pd} \end{array} \right\rangle</math></p> <p>O.D.</p> <p>Ov: <math>\left( \begin{array}{c} \text{P} \\ \text{LO SIENTO ISABEL,} \\ \text{U.P.} \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} \text{P} \\ \text{LA} \end{array} \right)</math></p> <p><math>\left( \begin{array}{c} \text{P} \\ \text{AMO A ELLA.} \\ \text{U.P. O.D.} \end{array} \right) \left( \begin{array}{c} \text{P} \\ \text{OLVIDAME.} \\ \text{U.P. O.D.} \end{array} \right)</math></p> <p>DIALOGO S2: OC</p> <p>P1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>P2 yuxtapuesta:</p> <p>verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>P3 subda. sust.:</p> <p>verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>P4 subda. adv.:</p> <p>verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>DIALOGO Ov: OC y OS</p> <p>OC:</p> <p>P1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>P2 yuxtapuesta:</p> <p>verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>OS: verbo: M imperativo</p>	<p>presiona a Ov para que desengañe a S1</p> <p>confiesa deslealtad a S1</p>
<p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto; diálogo</p> <p>1. El texto apóys a la imagen</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; los tres interlocutores hablan en diálogo directo</p> <p>1.1.1. La toma destaca a los tres personajes: S1 y S2 de perfil y Ov que tiene que expresar lo más importante, de frente</p> <p>1.1.2. Termina enfrentamiento de los tres personajes iniciado en v. 101</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es incongruente con su importancia en la narrativa (complementario)</p> <p>2. El significado es rescata por:</p> <p>2.1. Anclaje gestual de S2: desafiante</p> <p>2.2. OC: "lo siento Isabel, la amo a ella"</p> <p>OS: "olvidame"</p>			

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAFIA N° 104 2/3</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: italiano</p> <p>GLOBO: silueta icónica</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y signos de admiración</p> <p>ENCUADRE: close-up donde S1 de frente</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>VOV. de EYE: central</p> <p>PERSONAJE:</p> <p style="padding-left: 40px;">S1</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p style="padding-left: 40px;">S1: cuerpo inclinado hacia adelante, ojos cerrados, ceño fruncido, boca muy abierta, pelo desarreglado, mano derecha extendida hacia adelante con palma abierta hacia adelante</p> <p>POSTURA: -</p> <p>ESCENARIO: pared clara y cortina oscura cerrada</p>	<p>secundario</p> <p>grito, exclamación</p> <p>destaca expresión de S1</p> <p>mujer madura, enferma, enamorada, desesperada</p> <p>solicita atención con desesperación</p> <p>interior de casa</p>	<p>DIALOGO:</p> <p style="padding-left: 40px;">S1: <math>\frac{F}{SF \quad SF}</math></p> <p style="padding-left: 80px;">[TCHYI] [TCHYYYI]</p> <p>DIALOGO S1: Frase</p>	<p>grito de desesperación</p>

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: exclamación

1. El texto apoya a la imagen

1.1. Hay congruencia entre texto e imagen: aparece el personaje que queda solo (S1)

1.1.1. La toma en close-up resalta desenlace y estado de ánimo de S1.

1.1.2. Se inicia la fase del desenlace melodramático

1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es incongruente con su importancia en la narrativa (secundario) pero congruente con el dramatismo a enfatizar.

2. El significado se reaccita por:

2.1. Anclaje gestual de S1: solicita atención con desesperación

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO																																																									
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL																																																								
<p>FOTOGRAFIA N° 105 3/3</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: italiano</p> <p>GLOBO: silueta rect. simple recortada</p> <p>DELTA: -</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: full shot</p> <p>ANGULO: picada de frente</p> <p>MGV. de FJE: central</p> <p>PERSONAJE:</p> <p style="padding-left: 40px;">S1</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S1: tirada en el suelo, cabeza hacia atrás, ojos cerrados, brazos abiertos</p> <p>POSTURA:</p> <p>S1: acostada, tirada en el suelo</p> <p>ESCENARIO: piso en forma de cuadros</p> <p>Esta viñeta consta de la imagen y un texto: anclaje</p> <p>1. El texto apoya a la imagen</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; se narra lo obvio de la imagen.</p> <p>1.1.1. La toma de picada muestra la escena dramática en su totalidad.</p> <p>1.1.2. Se comprende el desenlace por las primeras viñetas de antecedentes (S1 enferma del corazón)</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es congruente con su importancia en la narrativa (importante)</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>2.1. Postura: tirada en el suelo</p>	<p>importante</p> <p>texto de anclaje</p> <p>final de S1</p> <p>mujer madura, enferma, enamorada, desesperada,</p> <p>desvanecimiento, caída</p> <p>pasividad</p> <p>interior de casa</p>	<p>ANCLAJE:</p> <table border="0" style="margin-left: 20px;"> <tr> <td></td> <td colspan="4" style="text-align: center;">P</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="text-align: center;">vb</td> <td style="text-align: center;">adv</td> <td style="text-align: center;">adj</td> <td style="text-align: center;">nv</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="text-align: center;">CAYO</td> <td style="text-align: center;">COMO</td> <td style="text-align: center;">MULMINADA</td> <td style="text-align: center;">AL</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="text-align: center;">N.P</td> <td></td> <td style="text-align: center;">C</td> <td></td> </tr> </table> <table border="0" style="margin-left: 20px;"> <tr> <td></td> <td colspan="4" style="text-align: center;">S</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">st</td> <td style="text-align: center;">adj</td> <td style="text-align: center;">st</td> <td style="text-align: center;">adj</td> <td style="text-align: center;">adv</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">SUELO..</td> <td style="text-align: center;">SU</td> <td style="text-align: center;">CORAZON</td> <td style="text-align: center;">ENFERMO</td> <td style="text-align: center;">NO</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">C</td> <td style="text-align: center;">H.S.</td> <td style="text-align: center;">N.S</td> <td style="text-align: center;">H.S.</td> <td></td> </tr> </table> <table border="0" style="margin-left: 20px;"> <tr> <td></td> <td colspan="3" style="text-align: center;">P</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="text-align: center;">periphrasis</td> <td style="text-align: center;">adj.</td> <td style="text-align: center;">st</td> </tr> <tr> <td></td> <td colspan="3" style="text-align: center;">PUDO RESISTIR AQUEL GOLPE.</td> </tr> <tr> <td></td> <td style="text-align: center;">U.P</td> <td></td> <td style="text-align: center;">O.D</td> </tr> </table> <p>ANCLAJE: 2 OS</p> <p>O1: verbo: M indicativo T pretérito V activa</p> <p>O2: verbo: M indicativo T pretérito V activa</p> <p>MNS: 2 adjetivos</p>		P					vb	adv	adj	nv		CAYO	COMO	MULMINADA	AL		N.P		C			S				st	adj	st	adj	adv	SUELO..	SU	CORAZON	ENFERMO	NO	C	H.S.	N.S	H.S.			P				periphrasis	adj.	st		PUDO RESISTIR AQUEL GOLPE.				U.P		O.D	<p>describe final trágico de S1</p>
	P																																																										
	vb	adv	adj	nv																																																							
	CAYO	COMO	MULMINADA	AL																																																							
	N.P		C																																																								
	S																																																										
st	adj	st	adj	adv																																																							
SUELO..	SU	CORAZON	ENFERMO	NO																																																							
C	H.S.	N.S	H.S.																																																								
	P																																																										
	periphrasis	adj.	st																																																								
	PUDO RESISTIR AQUEL GOLPE.																																																										
	U.P		O.D																																																								

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAFIA N° 106 1/3</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>TIPO: silueta icónica</p> <p>DEBITA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y signos de admiración</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S1 en primer plano y S2 en segundo plano de 3/4 de perfil</p> <p>ANGULO: contrapicada de frente</p> <p>MOV. de C.E: de arriba hacia abajo</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>S2</p> <p>Vestimenta: blusa clara, saco oscuro con cuello y solapa</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>S1: acostada, ojos cerrados</p> <p>S2: mira hacia arriba, boca abierta, ojos muy abiertos</p> <p>POSTURAS:</p> <p>S1: acostada</p> <p>S2: -</p>	<p>complementario</p> <p>exclamación</p> <p>destaca muerte de S1 y expresión de S2</p> <p>mujer madura, muerta</p> <p>mujer joven, bonita</p> <p>arreglo sobrio</p> <p>muerte</p> <p>sorpresa, aflicción</p> <p>muerte</p>	<p>DIALOGO:</p> $S2: \left[ \begin{array}{c} P \\ \frac{vb}{V.P} \frac{2VJ}{Pd} \\ \text{¡ESTA MUERTA!} \end{array} \right]$ <p>DIALOGO S2: OS</p> <p>verbo: M indicativo</p> <p>T presente</p> <p>V activa</p>	<p>grito confirmando final trágico</p>

ESCENARIO: -

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: exclamación

1. El texto apoya a la imagen
  - 1.1. Hay congruencia entre texto e imagen: S2 aparece en escena y se da cuenta de la situación.
    - 1.1.1. La toma full shot destaca el drama
    - 1.1.2. Secuencia de V. 105 y final de S1
  - 1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es incongruente con su importancia en la narrativa (complementario)
2. El significado se rescata por:
  - 2.1. Postura de S1: continúa tirada en el suelo  
Anclaje gestual de S2: aflicción
  - 2.2. Adjetivo: "muerta" entre signos de exclamación

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		ICONOGRAFICO		VERBAL		VERBAL	
<p>FOTOGRAFIA N° 107 2/3</p> <p>DIVENSION: meso</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>GIOBO: silueta rect. simple recortada</p> <p>DELTA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y signos de admiración</p> <p>ENCUADRE: full shot donde S1 en primer plano acostada: S2 y Ov en segundo plano de 3/4 de perfil</p> <p>ANGULO: picado de costado</p> <p>MOV. de EYE: de arriba hacia abajo</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>Ov</p> <p>S2</p> <p>ANGULOS Y GESTUAL:</p> <p>S2: cabeza ladeada y levantada hacia Ov, boca entrecerrada, mano izquierda apoyada en S1, mano derecha colgando al lado del cuerpo</p> <p>Ov: cuerpo inclinado hacia adelante, mano derecha apoyada en el hombro de S2</p>		<p>complementario</p> <p>diálogo directo</p> <p>énfasis en la muerte de S1</p> <p>mujer madura, muerta</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>mujer joven, bonita</p> <p>atención al interlocutor</p> <p>reclama atención</p>		<p>DIALOGO:</p> <p>Ov: <math display="block">\left[ \begin{array}{c} P \\ \frac{vs}{IVAMOSOS} \frac{OvU}{PRONTOS!} \\ \frac{N.P.}{C} \end{array} \right]</math></p> <p><math display="block">\left[ \begin{array}{c} P \\ \frac{adv}{¡NO PODEMOS} \frac{periphrasis}{QUEDARNOS} \frac{adv}{¡AQUI!} \\ \frac{N.P.}{C} \end{array} \right]</math></p> <p>DIALOGO Ov: 2 OS</p> <p>O1: verbo: M indicativo T presente V activa</p> <p>O2: verbo: M indicativo T presente V activa</p>		<p>propone huida súbita</p>	
<p>POSTURA:</p> <p>S2: airodillada</p> <p>Ov: parado</p> <p>SCENARIO: pared clara, piso en forma de cuadros</p>		<p>confirma situación</p> <p>prisa</p> <p>interior de casa</p>					

Esta viñeta consta de la imagen y un texto; diálogo

La imagen apoya al texto.

1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; aparece Ov y entabla diálogo con S2.

1.1.1. La toza en tres planos destaca el triángulo nevasente.

1.1.2. Continuación de la exclamación de S2 en viñeta anterior que atiende Ov.

1.2. La dimensión de la viñeta (meso) es congruente con su importancia en la narrativa (complementario)

El significado se rescata por:

2.1. Escena completa

2.2. N.P.: "vámonos"

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAFIA N° 108 3/3</p> <p>DIMENSION: meso</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>GRUPO: silueta rect. simple completa</p> <p>EFECTOS: -</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas y puntos suspensivos</p> <p>ACENTUACION: pólvora</p> <p>ENCUADRE: close-up de un par de manos cogiendo un revolver</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>FOV. de EJE: central</p> <p>PERSONAJE: -</p> <p>ACCIONES GESTUAL: -</p> <p>POSTURA: -</p> <p>ESQUEMA: -</p> <p>ELEMENTO AUXILIAR: pistola</p> <p>Esta viñeta consta de la imagen y dos textos: onomatopeya y relevo</p> <p>1. El texto apoya a la imagen</p> <p>1.1. Hay congruencia entre imagen y texto; la onomatopeya coincide con el objeto auxiliar.</p> <p>1.1.1. La taca destaca manos ejecutoras dejando intriga en la persona pues no se ve la cara.</p> <p>1.1.2. La secuencia la otorga el texto de relevo</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (meso) es incongruente con su importancia en la narración (importante)</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>2.1. Elemento auxiliar: pistola</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Onomatopeya</li> <li>- Acentuación: pólvora saliendo</li> <li>- Manos de mujer</li> </ul> <p>3. Es ilógico que si tuviera ese elemento auxiliar</p>	<p>importante</p> <p>texto de anclaje</p> <p>disparo</p> <p>resalta objeto</p> <p>violencia</p>	<p>ANCLAJE: <u>F</u> DE PRONTO...</p> <p>ONOMATOPEYA: BANG</p> <p>ANCLAJE: Frase y onomatopeya</p>	<p>acelera tiempo</p> <p>balazo</p>

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAFIA N° 109 1/1</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>TIPO: silueta icónica</p> <p>LINEA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas</p> <p>ENCUADRE: full shot donde S2 de perfil y Ov de espaldas con cara de perfil</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de costado</p> <p>OV. de EE: de izquierda a derecha</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>Ov</p> <p>S2</p> <p>ANCLAJE GESTUAL:</p> <p>Ov: cuerpo inclinado hacia atrás, ojos cerrados, boca abierta, brazo izquierdo doblado con mano atrás apoyada en la cintura con palma abierta hacia afuera</p> <p>S2: ojos abiertos, boca muy abierta, manos con puños cerrados a la altura de la cara</p> <p>POSTURA:</p> <p>Ov y S2 parados</p> <p>ESCENARIO: pared clara, cortinas oscuras cerradas, cuatro cuadros colgados en una pared</p>	<p>importante</p> <p>grito, exclamación</p> <p>quejido</p> <p>destaca hecho trágico</p> <p>hombre joven, guapo, moderno, informal, aspecto cuidado</p> <p>mujer joven, bonita</p> <p>herido</p> <p>horror, desesperación</p> <p>protagonizan acción</p> <p>interior de casa</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>S2: <math>\frac{F}{st}</math> [TONYYYY]</p> <p>Ov: <math>\frac{st}{1st}</math> [AAAGHI]</p> <p>DIALOGO S2: Frase y onomatopeya</p>	<p>grito de desesperación</p> <p>quejido</p>

Esta viñeta consta de la imagen y dos textos: diálogo y exclamación

1. El texto apoya a la imagen.
  - 1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: ambos personajes (S2 y Ov) en actitud dolorida.
    - 1.1.1. La toma superpuesta muestra el hecho y su consecuencia
    - 1.1.2. La toma principal es reacción de V. 108 y la superpuesta consecuencia natural de V. 108, seguida de 109.
  - 1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es congruente tanto con su importancia en la narración (importante) como por el número de elementos involucrados (fotograma menor superpuesto)
2. El significado se rescata por:
  - 2.1. Anclaje gestual: S2: horror  
Ov: dolor

Postura: en 109 bis; Ov tirado en el suelo

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p><b>FOTOGRAFIA</b> Nº 109 bis</p> <p><b>DIMENSION:</b> micro</p> <p><b>FORMATO:</b> francés</p> <p><b>GLOBO:</b> silueta rect. simple completa</p> <p><b>DELTA:</b> líneas simple recto</p> <p><b>TIPOGRAFIA:</b> mayúsculas corridas y signos de interrogación</p> <p><b>ENCUADRE:</b> full shot donde S2 de 3/4 de perfil y Ov en posición horizontal</p> <p><b>ANGULO:</b> piñada de costado</p> <p><b>MOV. de EYE:</b> de arriba hacia abajo</p> <p><b>PERSONAJES:</b></p> <p>Ov</p> <p>S2</p> <p><b>ANCIAJE GESTUAL:</b></p> <p>S2: inclinada sobre Ov con cara levantada y boca abierta, manos apoyadas sobre el cuerpo de Ov</p> <p><b>POSTURA:</b></p> <p>Ov: acostado boca abajo</p> <p>S2: en cuclillas</p> <p><b>ESCENARIO:</b> pared clara, piso en forma de cuadros</p>	<p>complementario</p> <p>diálogo directo</p> <p>muerte de Ov</p> <p>hombre joven, muerto</p> <p>mujer joven, bonita</p> <p>desolación</p> <p>muerte</p> <p>constata hecho</p> <p>interior de casa</p>	<p><b>DIALOGO S2:</b></p> $\left[ \begin{array}{c} P \\ \frac{pr \quad pr \quad ub}{\text{¿QUIEN LO HIZO?}} \\ \frac{0,9 \quad U.P.}{\quad} \end{array} \right]$ <p><b>DIALOGO S2:</b> O unimembre sin sujeto</p> <p>verbos: M indicativo T pretérito V activa</p>	<p>pregunta angustiada</p>

1000 JAIN

12

AV 30 AVINTEZ VIM AN

ESTACION DE BNC 3010

12

ENCUADRE ...

AVIN 32

NIVEL SINTACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO	ICONOGRAFICO	VERBAL	VERBAL
<p>FOTOGRAFIA: N° 110 1/2</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>GRUPO: silueta rect. simple completa</p> <p>LÍNEA: lineal simple recto</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, signos de admiración y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: full shot donde S3 de 3/4 de perfil, S2 de frente, S1 y Ov en posición horizontal</p> <p>ÁNGULO: picada de costado</p> <p>MOV. de EJE: de arriba hacia abajo y luego hacia arriba y derecha</p> <p>PERSONAJES:</p> <p>S1</p> <p>Ov</p> <p>S3</p> <p>Vestimenta: vestido de tela dibujada mangas largas, delantal corto</p> <p>S2</p> <p>ANCIANO GESTUAL:</p> <p>S3: arrodillada en el suelo, cabeza inclinada hacia adelante, mano derecha adelante apoyada en la cintura, mirada hacia abajo</p> <p>S2: arrodillada, cabeza volteada hacia la derecha, boca abierta, ojos entrecerrados, mano derecha apoyada en la espalda de Ov</p> <p>POSTURA:</p> <p>S1 y Ov: acostados</p> <p>S2 y S3: arrodilladas</p> <p>ESPACIO: piso en forma de cuadros, pared con vista de ladrillos, cortina oscura, ramo de flores</p>	<p>importante</p> <p>diálogo directo</p> <p>final trágico</p> <p>mujer madura muerta</p> <p>hombre joven muerto</p> <p>mujer grande, avejentada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo</p> <p>mujer joven, bonita</p> <p>calma, resignación</p> <p>angustia, desesperación</p> <p>averte</p> <p>melodrama</p> <p>interior de casa</p>	<p>DIALOGO:</p> <p>S3: <math display="block">\left( \frac{P}{\text{...}} \right)</math>  <math display="block">\left( \frac{S}{\text{...}} \right)</math>  <math display="block">\left( \frac{P}{\text{...}} \right)</math></p> <p>DIALOGO S3: OG</p> <p>P1: verbo: M indicativo T pretérito V activa</p> <p>P2 yuxtapuesta: verbo: M indicativo T pretérito V activa</p>	<p>confiesa culpa</p> <p>justificación</p>

Esta viñeta consta de la imagen y un texto: diálogo

1. La imagen apoya al texto.
  - 1.1. Hay congruencia entre imagen y texto: aparece el ejecutor de los hechos (S3)
    - 1.1.1. La toma pone a los cuatro personajes en escena final.
    - 1.1.2. La imagen se desprende de intriga en V. 108 y el diálogo que S2 abre en V. 109.
  - 1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es congruente con su importancia en la narración (importante) y con el número de personajes incluidos
2. El significado se rescata por:
  - 2.1. Escena y posturas
  - 2.2. Perifrasis "tuve que hacerlo"

NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO		NIVEL SINACTICO		NIVEL SEMANTICO	
ICONOGRAFICO		ICONOGRAFICO		VERBAL		VERBAL	
<p>FOTOGRAFIA Nº 111 2/2</p> <p>DIMENSION: macro</p> <p>FORMATO: francés</p> <p>TIPO: silueta rect. simple recortada</p> <p>DETALE: pequeños rectángulos discontinuos</p> <p>TIPOGRAFIA: mayúsculas corridas, signos de admiración y puntos suspensivos</p> <p>ENCUADRE: medium shot donde S3 de frente</p> <p>ANGULO: nivel de cámara de frente</p> <p>MOV. de EJE: central</p> <p>PERSONAJE: S3</p> <p>ANCLAJE GESTUAL: S3: cabeza levantada mirando hacia arriba, boca cerrada, mano izquierda adelante a la altura del pecho sujetando una reja</p> <p>POSTURA: S3: parada</p> <p>ESCENARIO: pared clara al fondo, dos rejas</p>		<p>importante</p> <p>texto de anclaje</p> <p>texto de pensamiento</p> <p>mujer grande, avejentada, personal de servicio, cuidadosa en su arreglo</p> <p>pensativa</p> <p>neutro</p> <p>carcel</p>		<p>ANCLAJE: <math>\frac{S}{st \quad st} \frac{P}{reciprocis}</math>  <math>\frac{LUPE JIMENEZ \text{ FUE SENTEN-}}{N.P \quad H.S \quad U.P}</math></p> <p><math>\frac{P}{n \quad adj \quad st \quad ny \quad st}</math>  <b>CIADA A VEINTE AÑOS DE PRISION.</b>  <math>\frac{C}{C}</math></p> <p><math>\frac{P}{adv. \quad vb \quad adv \quad adj. \quad st}</math>  <b>ASI PAGABA ANTE LA SOCIEDAD</b> <math>\left( \frac{EL}{C \quad U.P \quad C} \right) \frac{H.S}{H.S}</math></p> <p><math>\frac{S}{U.S} \frac{P}{pr \quad reciprocis}</math>  <b>GRIVEN QUE HABIA CONETIDO.</b>  <math>\frac{U.S}{U.S} \frac{N.P}{N.P}</math>  <math>\frac{O.D}{O.D}</math></p> <p>PENSAMIENTO S3: <math>\frac{F}{st \quad ny \quad st}</math>  <b>VIRGEN DE GUADALUPE...</b></p> <p><math>\frac{P}{vb \quad pr} \left( \frac{P}{adv \quad reciprocis} \right)</math>  <b>PERDONAME!</b> <math>\left( \frac{INO DEBI MATARI}{N.P \quad O.D} \right) \frac{N.P}{N.P}</math></p> <p><math>\frac{P}{ny \quad vb \quad adj \quad st}</math>  <b>PERO ERA UN CANALLA!</b>  <math>\frac{U.P}{U.P} \frac{Pd.}{Pd.}</math></p>		<p>ANCLAJE: OS y OC</p> <p>OS: verbo; V pasiva</p> <p>OC:</p> <p>P1: verbo; M indicativo  T copretérito  V activa</p> <p>P2 subda. sust.:</p> <p>verbo; M indicativo  T antecopretérito  V activa</p> <p>PENSAMIENTO S3: Frase y 3 OS</p> <p>O1: verbo; M indicativo  T presente  V activa</p> <p>O2: verbo; M indicativo  T pretérito  V activa</p> <p>O3: verbo; M indicativo  T copretérito  V activa</p>	
<p>Esta viñeta consta de la imagen y dos textos: anclaje y pensamiento</p> <p>1. El texto apoya a la imagen</p> <p>1.1. Hay congruencia entre texto e imagen; el personaje apareció solo en actitud pensativa. Se narra el drama final</p> <p>1.1.1. La toma de medium shot destaca estado de ánimo de S3.</p> <p>1.1.2. Final esperado de V. 108</p> <p>1.2. La dimensión de la viñeta (macro) es congruente con su importancia en la narrativa (importante). Final dramático.</p> <p>2. El significado se rescata por:</p> <p>2.1. Escenario: rejas = cárcel</p> <p>Anclaje gestual: pensativa</p>							

Abreviaturas utilizadas en el análisis sintáctico.

S	sujeto
N S	núcleo del sujeto
M S	modificador del sujeto
P	predicado
N P	núcleo del predicado
O D	objeto directo
O I	objeto indirecto
C	circunstancial
Pd	predicativo
O	oración
O S	oración simple
O C	oración compuesta
P1	proposición uno
P2	proposición dos
P3	proposición 3
P4	proposición 4
subda.sust.	subordinada sustantiva
subda.adj.	subordinada adjetiva
subda.adv.	subordinada adverbial

st.	sustantivo
vb.	verbo
adj.	adjetivo
adv.	adverbio
nx	nexo
pr.	pronombre
intj.	interjección

4. Resumen

MODALIDAD DEL / PODER /

S1 : Isabel Durán, Mujer madura, enferma y sin objetivos en su vida ( Viuda y con una hija )

MOTIVACIONES DEL PODER	EXPRESION ICONOGRAFICA	EXPRESION VERBAL	ESTEREOTIPOS
<p>- Alejar a su hija</p>	<p>Anclaje Gestual V. 84 - Actitud pensativa, tensión y molestia.</p> <p>Anclaje Gestual V. 85 - Seriedad, firmeza.</p>	<p>Pensamiento V. 84: "Que se largue.No la Quiero aquí."</p> <p>Diálogo V. 85 "Quiero que regreses al Canadá"</p> <p>Diálogo V. 88 " Vete por favor, te daré lo que quieras"</p> <p>Diálogo V. 91 " Aquí tienes ¿Cuándo te irás?"</p> <p>Diálogo V. 86 " no voy a negarlo..... antes de que llegaras era feliz con él"</p> <p>Diálogo V.87 " Estela...vete, Tony es mi vida. Tú puedes encontrar muchos que te quieran... yo sólo lo quiero a él."</p> <p>Anclaje Verbal V. 90 " Sin pensarlo más queriendo defender lo que ella creía su felicidad, Isabel no dudó"</p>	<p>Mujer madura que no encuentra sentido a la vida sin la compañía de un hombre.</p> <p>Los triunfos profesionales y económicos obtenidos no logran satisfacerla. Sobrevalora los aspectos afectivos.</p> <p>La incapacidad de aceptar la pérdida de la juventud y la belleza la llevan a un estado depresivo.</p>
<p>- Volver a poseer a Ov</p>			

MODALIDAD DEL /QUERER/

Sl : Isabel Durán : Mujer madura, enferma y sin objetivos en su vida

MOTIVACIONES DEL /QUERER/	EXPRESION ICONOGRAFICA	EXPRESION VERBAL	ESTEREOTIPOS
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Llenar vacío en su vida</li> <li>- Recuperar deseo de vivir</li> <li>- Poseer un hombre</li> <li>- Lograr satisfacción sexual</li> <li>- Dar afecto</li> <li>- Revivir la juventud</li> </ul>	<p>Anclaje Gestual V. 43 - Sonríe expresando alegría y felicidad.</p> <p>Anclaje Gestual V. 49 "Mira extasiada a Tony, Ov"</p> <p>Anclaje Gestual V. 50 - Besa apasionadamente a Ov.</p> <p>Anclaje Gestual V. 51 - Actitud apasionada que deja entrever relación íntima sexual.</p> <p>Anclaje Gestual V. 54 - Actitud ilusionada esperanzada.</p> <p>Anclaje Gestual V. 56 - Actitud de entrega</p> <p>Anclaje Gestual V. 87 - Ansiedad y suplica</p>	<p>Anclaje Verbal Viñeta 35. "Isabel sentía como si volviera a vivir. Hacía tanto tiempo que no escuchaba los halagos de un hombre".</p> <p>Anclaje Verbal Viñeta 43: " Para Isabel la llegada del muchacho fue como un milagro. Ocupaba todo su tiempo preparándolo".</p> <p>Anclaje verbal V. 46 " Tony estrechó sus manos y ella sintió que todo su ser se estremecía ante aquel contacto".</p> <p>Anclaje Verbal V. 49 "... Su aliento le quemaba el rostro y sus palabras apasionadas la estremecieron de un gozo infinito".</p> <p>Anclaje Verbal V. 50 "El buscó sus labios y ella se olvidó de todo lo que no fuera el amor de aquel joven que la besaba con deseo"</p> <p>Anclaje Verbal V. 51 "Fueron días llenos de felicidad para Isabel, que volvía a vivir una pasión que creyó acabada para ella.</p> <p>Diálogo Sl V. 54 " ya se que podría ser mi hijo. Pero lo amo. He sentido de nuevo deseos de vivir. Se que es una locura...."</p> <p>Anclaje Verbal V. 56 " Isabel era feliz, Tony-era lo único que le importaba. A su lado sentía pasión.... Volvía a vivir".</p> <p>Diálogo S<sub>1</sub> V. 87 " Estela... vete, Tony es mi vida. Tú puedes encontrar muchos que te quieran... yo sólo lo quiero a él".</p>	<p>Mujer madura que no encuentra sentido a la vida sin la compañía de un hombre.</p> <p>Los triunfos profesionales y económicos obtenidos no logran satisfacerla. Sobrevalora los aspectos afectivos.</p> <p>La incapacidad de aceptar la pérdida de la juventud y la belleza la llevan a un estado depresivo.</p>

MODALIDAD DEL /QUERER/

S2: Mujer joven, bonita, atractiva.

( hija de Isabel Durán, Sl )

MOTIVACIONES DEL /QUERER/	EXPRESION ICONOGRAFICA	EXPRESION VERBAL	ESTEREOTIPOS
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Atracción</li> <li>- Desafió</li> <li>- Competencia</li> <li>- Aventura</li> </ul>	<p>Anclaje Gestual V.83</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Abrazados besándose en la boca apasionadamente.</li> </ul>	<p>Diálogo V.69</p> <p>"Eres muy guapo, Tony... Me alegro de que no tengas nada que ver con ella . . . me gustas".</p>	<p>Joven hija de familia, despreocupada, sin responsabilidades en la vida, poco afectuosa con la madre, desprejuiciada, egoista, vanidosa, coqueta. No repara en herir a su madre con tal de lograr sus propósitos.</p>
	<p>Anclaje Gestual V.86</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Desafiante.</li> </ul>	<p>Diálogo V.82</p> <p>"Sabes que me gustas, no hago más que pensar en tí. Nunca me había pasado esto".</p>	
	<p>Anclaje Gestual V.88</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Despectiva, burlona</li> </ul>	<p>Anclaje V.83</p> <p>"Sus bocas, sus cuerpos se estremecieron. Los dos se entregaron al amor sin pensar en nada más".</p>	
		<p>Diálogo V. 86</p> <p>"Veo que estás celosa..... ¿Quieres a Tony para tí, verdad?"</p>	
		<p>Diálogo V.88</p> <p>"¿Piensas que Tony puede quererte? Por Dios, mamá. El me ama a mí . . . Somos jóvenes....."</p>	
		<p>Diálogo V.92</p> <p>"Tenemos que irnos de aquí esta noche ¿Estas dispuesto?"</p>	
		<p>Diálogo V. 93</p> <p>"Te amo, vamos a ser muy felices".</p>	

MODALIDAD DEL /HACER/

S2 : Mujer joven, bonita y atractiva ( hija de Isabel Durán, S, )

MOTIVACIONES DEL /HACER/	EXPRESION ICONOGRAFICA	EXPRESION VERBAL	ESTEREOTIPOS
<p>- Por el deseo de seducir</p>	<p>Anclaje Gestual Viñeta 64 - Simpatía, coquetería.</p> <p>Anclaje Gestual V. 70 - Seducción.</p>	<p>Diálogo V. 67 " Cuéntame Tony, ¿ Así que eres actor?</p> <p>Diálogo V. 69 " Eres muy guapo, Tony... me alegro de que no tengas nada que ver con ella.... me gustas".</p> <p>Diálogo V. 71 " Entonces ... Invítame a bailar".</p> <p>Diálogo V. 81 " No tengo sueño y tenía deseos de estar contigo"</p> <p>Diálogo V. 82 " Sabes que me gustas, no hago más que pensar en ti. Nunca me había pasado esto".</p> <p>Diálogo V. 92 " Tenemos que irnos de aquí esta noche, ¿Estas Dispuesto?"</p> <p>Diálogo V. 103 "Díselo Tony, dile que a quien amas es a mí".</p>	<p>Joven hija de familia, despreocupada, sin responsabilidades en la vida, poco afectuosa con la madre, desprejuiciada, egoísta, vanidosa, coqueta. No repara en herir a su madre con tal de lograr sus propósitos.</p>

S3 : Mujer grande, avejentada y cuidadosa en su arreglo ( Sirvienta de S<sub>1</sub> )

MOTIVACIONES DEL /SABER/

EXPRESION ICONOGRAFICA

EXPRESION VERBAL

ESTEREOTIPO

- Relación familiar

Anclaje Gestual Viñeta 27  
- Preocupación

Pensamiento V. 27

"¿Qué habrá venido a buscar es te muchacho? No me gusta nada. Nunca fue bueno".

Diálogo V. 40

"Este será tu cuarto. Te ruego que te portes bien".

Diálogo V. 52

" Creo que mi deber es aconsejar te. Para mí eres lo único que tengo y no quiero que te hagan daño".

Diálogo V. 53

" Tony no es bueno. Es ambicioso. A mi hermana la mató de disgusto... Además, es muy joven."

Diálogo V. 96

"Pero es que... Tony se va con ella".

Diálogo V. 97

" Ese muchacho no es bueno, te lo dije"....

Sirvienta con muchos años de servicio, ligada afectivamente a la familia. Cree que su obligación es preocuparse por sus problemas y tratar de solucionarlos.

MODALIDAD DEL /HACER/

S3 : Lupe Mujer grande, avejentada y cuidadosa en su arreglo ( Sirvienta de S<sub>1</sub>)

MOTIVACIONES DEL /HACER/	EXPRESION ICONOGRAFICA	EXPRESION VERBAL	ESTEREOTIPOS
<p>- Por el afecto</p> <p>- Por el conocimiento</p>	<p>Anclaje Gestual V. 41</p> <p>- Seriedad y preocupación</p>	<p>Diálogo V. 12</p> <p>" No digas eso, me tienes a mí, que te quiero como si fueras mi hija"</p> <p>Diálogo V. 41</p> <p>" Ojalá, porque no quiero que esto vaya a ocasionarle ningún disgusto a Isabel".</p> <p>Diálogo V. 75</p> <p>" Toma, son mis ahorros. Llévate los... Sal de esta casa enseguida".</p> <p>Diálogo V. 76</p> <p>" Eres un malvado...matarás a mi pobre Isabel.... pero no te lo permitiré".</p> <p>Diálogo V. 98</p> <p>"Isabel... Olvidalo".</p> <p>Pensamiento V. 111</p> <p>"¡Virgen de Guadalupe...Perdóname! ¡No debí matar! ¡Pero era un canalla".</p>	<p>Sirvienta con muchos años de servicio, ligada afectivamente a la familia. Cree que su obligación es preocuparse por sus problemas y tratar de solucionarlos.</p>

MODALIDAD DEL / PODER /

Ov	Hombre joven, guapo y moderno ( Sobrino de S <sub>3</sub> )		
MOTIVACIONES DEL /PODER/	EXPRESION ICONOGRAFICA	EXPRESION VERBAL	ESTEREOTIPOS
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Masculinidad</li> <li>- Sexualidad</li> <li>- Juventud</li> <li>- Atrevimiento</li> </ul>	<p>Anclaje Gestual V. 50</p> <p>- Besando en la boca apasionadamente a S<sub>1</sub>.</p>	<p>Anclaje V. 14</p> <p>"Aquella mañana, un hombre joven se detuvo ante la mansión de la escritora".</p> <p>Diálogo V. 21</p> <p>" Si me permite, yo podría llevarla..."</p> <p>Diálogo V. 46</p> <p>" Tony estrechó sus manos y ella sintió que todo su ser se estremecía ante aquel contacto".</p> <p>Diálogo V. 47</p> <p>" Mucho ... y también bailar. No lo hago tan mal ¿probamos?"</p> <p>Anclaje V. 49</p> <p>"... Su aliento le quemaba el rostro y sus palabras apasionadas la estremecieron de un gozo infinito"</p> <p>Diálogo idem</p> <p>" Señora... es usted muy hermosa, la amo, la adoro...."</p> <p>Anclaje Viñeta 50</p> <p>" El beso sus labios y ella se olvidó de todo lo que no fuera el amor de aquel joven que la besaba con deseo".</p> <p>Anclaje Viñeta 83</p> <p>" Sus bocas se juntaron, sus cuerpos se estremecieron los dos se entregaron al amor sin pensar en nada más".</p>	<p>Joven proveniente de medio socio-económico bajo, con ambiciones económicas y de status. Sueña con ir a la gran ciudad y ser actor. Sin prejuicios para obtener su objetivo. Hace uso de su juventud y masculinidad para conquistar mujeres que puede usar para sus fines. Responde al estereotipo del galán: joven, guero, guapo, alto, de ojos claros.</p>



#### V. INTERPRETACION DE DATOS DEL ANALISIS DE LA FOTONOVELA EN ESTUDIO.

En el capítulo III, "La Fotonovela", hemos delineado la conceptualización de este género tanto en el orden de su estructura formal como en el orden del conocimiento. Esto nos servirá como marco de referencia para hacer algunas observaciones respecto al caso que hemos estudiado, Pasión Otoñal, de la colección Dramas de la vida, editorial "K".

Como hemos dicho antes, dentro del género de la fotonovela existen diversos subgéneros que comúnmente se clasifican en cuatro: las rosas que presentan relatos románticos aparentemente ingenuos; las rojas con relatos amorosos de tipo pasional o dramático; las pornocómicas que presentan momentos pornográficos ocultos en la comedia, y las macabras, que tocan temas esotéricos.

Pasión Otoñal sería, según esta clasificación, una fotonovela roja.

En este capítulo haremos alusión al aspecto de su estructura formal que en el análisis hemos llamado nivel sintáctico tanto en el aspecto iconográfico como en el verbal. Lo que de aquí se obtenga se utilizará para llegar a las conclusiones finales utilizando la información obtenida tanto del capítulo IV como del nivel semántico del análisis.

La fotonovela como agente de la cultura popular intenta reproducir una de sus características que es la construcción simplista. En este sentido podemos decir que esta fotonovela en particular se ajusta a este criterio, pues trabaja pocos elementos: cuatro personajes y escenarios comunes de fácil reconocimiento por el lector, tales como una casa, un parque, etc. Sin embargo, algunos elementos de la escenografía principal, una casa grande y muy decorada, rompe la simpleza ya que es difícil la lectura de esos elementos cuando no son parte de la experiencia cotidiana. Por otro lado, la construcción de las viñetas, en la mayoría de los casos, sí es simple a la lectura.

Con esto podemos decir que el concepto de simpleza en una fotonovela, relacionado con el de cultura popular, tiene varias acepciones y no puede tomarse como un concepto que rija a este género sin explicarlo detalladamente como lo hacen algunos autores que hablan de la fotonovela como un género literario agente de la cultura popular (Cfr. Fernando Curiel)

El guión de esta fotonovela parece haber sido escrito para este fin a diferencia de algunos otros que se ponen en esta forma tomados del cine, la televisión o la radio. En este sentido, es un guión simple en su narración. Se presenta con fotografías fijas secuenciadas y acompañadas de textos bastante breves.

Estas fotografías representan el aspecto iconográfico en donde los personajes y los escenarios se captan de una manera realista y demuestran, después de haber analizado este aspecto, que a diferencia del verbal, estos signos lo gran mayor concreción que los verbales. Sin embargo, en una fotografía de este tipo no se pueden captar los ruidos por lo que se utilizan fonemas con valor gráfico llamados onomatopeyas. La fotonovela hace poco uso de este tipo de elementos. En realidad, de 111 viñetas, sólo en tres aparecen, por ejemplo, el estruendo de una pistola BANG en la viñeta 108. Los ruidos también son descritos, lo que es poco común, por el narrador en textos de anclaje, por ejemplo, en la viñeta No. 80 dice: "Escuchó el ruido de la puerta al abrirse". Esto demuestra la incapacidad del autor de utilizar un recurso gráfico para ello.

Otro elemento que se da aquí en sustitución de los sonidos es la ambientación musical requerida en las escenas de las viñetas No. 48-50. Esta ambientación se logra con lo que se conoce como acentuación y en este caso lo constituyen las notas musicales superpuestas a la fotografía. Como dice Gubern, estos elementos son más comunes en el comic. Tampoco se dan las metáforas visualizadas.

El uso de los distintos planos y tomas del encuadre es abusivo y arbitrario pues no es coincidente con la dinámica de la narración. Sólo se usa para darle movimiento for-

mal; Por otro lado, la viñeta o fotograma que suele ser rec  
tangular, mantuvo en general este formato, y sólo en algunas  
ocasiones se presentaron en forma cuadrada. El tamaño de  
las viñetas también es bastante arbitrario ya que deberían  
coincidir con su importancia en la narración y en numerosos  
casos no se da esta relación.

En esta fotonovela marcamos tres dimensiones: macro, me  
so y microviñetas, que de acuerdo a la relación con su im-  
portancia en la narrativa, corresponden a tres niveles que  
llamamos importante, complementario y secundario. Esta rela-  
ción, por lo general, es incongruente y por lo tanto arbi-  
traria.

La lectura visual de las viñetas está bien formulada en  
el input, es decir, al inicio; pero al output, casi nunca  
tienen una estructuración, o si la tienen no es lógica se-  
gún Bense. Por ejemplo, en el output de varias viñetas en  
lugar de complementar el input, se descuida, dejando visi-  
ble la parte posterior de los personajes, espalda o trasero.  
Esto interrumpe la secuencia semiológica de que hablamos en  
el capítulo dos.

Las figuras cinéticas que se utilizan para expresar la  
ilusión de movimiento o la trayectoria que sigue un móvil,  
no fueron logradas en este caso ya que al representar el  
movimiento del auto o el disparo de la pistola en la viñeta  
No. 108, la representación de la trayectoria de la bala es

estática.

En la fotonovela Pasión Otoñal observamos que en la mayoría de las ocasiones la imagen apoya a la narrativa, es decir, al texto, sea en forma de anclaje, diálogo o pensamiento. En los casos contrarios, es decir, en que el texto apoya a las imágenes, podemos notar que la relación es obvia por la pose o actitud de los personajes y lleva al plano de la comprensión por antecedentes del lector de experiencias similares o entendidas en los estereotipos y valores de nuestra cultura. Por ejemplo, en una escena donde los personajes están besándose, el narrador sólo da fuerza descriptiva al hecho obvio. Estos hechos además coinciden con tomas de close-up o acercamiento de cámara.

La mayoría de las veces hay congruencia entre imagen y texto o viceversa.

Las fotos, por ser en blanco y negro, no permiten ver los efectos de actitudes tales como sonrojarse o palidecer. Ante esta imposibilidad de apreciar elementos inconográficamente, se recurre a describir tales efectos, como por ejemplo en la viñeta No. 58: "El rostro de Isabel palideció".

Gran parte del significado de la fotonovela, conociendo por supuesto la trama, se rescata por los anclajes gestuales de los personajes, es decir, el uso del código gestual que corresponde a una cultura.

Se nota con claridad el problema del diseñador para re-

resolver iconográficamente conceptos como forma y cúspide, pues no hay un referente gráfico claro para ello. Es un problema de tipo semántico similar al que enfrentan los maestros de lengua extranjera al hacer material visual o el de un lexicógrafo que en lugar de definir, pone un dibujo en un diccionario. Otro problema a representar es el de la profesión como escritora. El autor lo resuelve poniendo un libro. Sin embargo, esto no necesariamente connota esa profesión. Consideramos esto como fallas del diseño de la comunicación gráfica.

Toda la primera parte de antecedentes, en lugar de ser dinámica, es decir activada, es estática y únicamente se rescata el significado por la parte verbal narrada. Con esto podemos decir que no es fácil para un analfabeto, como se afirma a veces, comprender este tipo de literatura sólo por los elementos iconográficos. En realidad esto dependería del conocimiento que el lector tenga de la vida y sus dramas y en este sentido los antecedentes serían como la "paja" en la literatura. En esta misma sección de antecedentes notamos que el narrador, al pasar del anclaje al diálogo, lo hace de manera artificial. Esto es notorio en las primeras viñetas donde aparecen los dos primeros personajes y apreciamos que el diálogo es ilógico pues se dicen cosas obvias en razón de la estrecha relación de ambos y el tiempo que tienen de conocerse.

Otra incongruencia que apreciamos es el hecho que Sl, Isabel Durán, escritora, de pronto se convierte en profesora de actuación ante el pedido de Ov, Tony, de que le ayude en su carrera de actor. Así asume su rol Sl, como si fuera natural que un escritor sea profesor de un actor.

En general, la parte iconográfica se encuentra descuidada y no parece tomar en cuenta el proceso de lectura visual del lector ni su percepción psicológica en función de la congruencia y secuencia necesarias.

La secuencia no se da de manera lógica en cuanto al significado pues no siempre una viñeta se comprende necesariamente por la anterior inmediata. Como dice R. Gubern, se recurre a la redundancia y eso hace que haya demasiadas viñetas secundarias que lejos de ayudar en ocasiones hacen lo que se llama, en tecnología de los medios, ruido.

Dentro de la parte verbal nos encontramos con un fenómeno singular, el lenguaje hablado, conversacional en forma escrita y además, la escritura en este caso es siempre con letra mayúscula lo que dificulta aún más rescatar los eventos del habla como tonos de voz, cuando no hay signos especiales de puntuación para marcarlos. La tipografía, por lo tanto, confunde.

La conversación es sin duda la forma del español más común y, por lo tanto, la variedad más familiar para la mayoría de los mexicanos hispanohablantes. Podemos decir con to

da confianza que todos y cada uno hace uso de esta forma de expresión. Esta forma, por su esencia, es la que está menos marcada por el aspecto situacional. Otras variedades de expresión están claramente restringidas por la situación particular en la que se dan y están intuitivamente asociadas con tal situación. El español conversacional no parece tener tal especificidad, es una forma de expresión informal. En el caso de la fotonovela, esta forma de expresión presenta un problema para el análisis ya que se da en forma escrita. Esta variedad del español puede ser muy rica estilísticamente, sin embargo, por no tener todos los rasgos fónicos requeridos, las limitaciones del análisis son bastante importantes, es decir, no se puede analizar el nivel fonológico y por lo tanto las decisiones y generalizaciones que se hacen del análisis deben ser consideradas con cautela.

En cuanto al análisis sintáctico propiamente dicho, adoptamos el criterio de considerar el texto tal como se presenta, es decir, hablamos de oraciones cuando la construcción consta de sujeto y predicado y designamos frases a las construcciones uninembres.

Con respecto a las oraciones compuestas, adoptamos la nomenclatura de coordinadas y subordinadas. Dentro de las primeras llamamos yuxtapuestas a las que se coordinan sin nexo. Dentro de las segundas consideramos subordinadas sustantivas, adjetivas o adverbiales, según la función que cumplen dentro

de la oración. Hemos denominado proposiciones a las construcciones que conforman la oración compuesta. Es decir, que en nuestro análisis encontraremos proposiciones coordinadas (con nexos), yuxtapuestas (sin nexos), subordinadas sustantivas, que cumplen la función de un sustantivo y que en general constituyen el objeto directo de la oración; subordinadas adjetivas, que modifican a un sustantivo que las antecede y subordinadas adverbiales que desempeñan función de adverbio y generalmente modifican al verbo.

Dentro del predicado, hemos marcado los complementos del verbo como: objeto directo, objeto indirecto, circunstanciales y predicativo.

Señalar todos estos elementos nos servirá para apreciar si la construcción de los textos es lógica o ilógica, correcta o incorrecta, formal o informal, y por sus características, a qué público está dirigido este género impreso.

El análisis sintáctico, junto con el semántico, nos proporcionarán las herramientas para detectar en la fotonovela estereotipos y valores que constituyen la ideología subyacente en este medio.

En el análisis de la parte verbal de esta fotonovela tropezamos con algunos inconvenientes. A pesar de su construcción sencilla, donde las oraciones simples y compuestas se combinan en textos breves, encontramos a veces oraciones cuya construcción ilógica presenta problemas y dudas, por ejem

plo, dificultad para encontrar el sujeto que se confunde con el objeto directo, en razón de la forma en que se utiliza el verbo. Notamos que el autor hace un uso abusivo de las perífrases, lo cual por otra parte se explica en base al lenguaje utilizado que es coloquial, poco cuidado y destinado al consumo popular.

Dentro del terreno de lo ilógico, encontramos en los diálogos de S3, Lupe (personal de servicio), que la manera de dirigirse a S1, Isabel, es incongruente con el rol que desempeña en la narración, ya que según las normas establecidas en nuestra sociedad, el personal de servicio se dirige a los señores de la casa de manera formal, usando el tratamiento de Ud., y no el tú que resulta demasiado familiar considerando la relación que une a los mencionados personajes.

Por las características del texto, es decir, diálogos secuenciados, la mayoría de las oraciones tienen el sujeto tácito, salvo cuando en la conversación se refieren a terceras personas y en los textos de anclaje, donde el narrador describe una situación, también en tercera persona.

Cuando el sujeto está explícito, en algunas ocasiones consta sólo de núcleo. Cuando lleva modificadores, estos son adjetivos y a veces un sustantivo, nombre propio, que funciona también como adjetivo al calificar al núcleo. Con este criterio de calificadores, consideramos a toda pala-

bra que antecede al núcleo, como adjetivo. Sería el caso, por ejemplo, de los artículos.

En cuanto a los verbos, observamos que el modo indicativo es el más utilizado, aunque también se recurre al subjuntivo en ocasiones y rara vez está presente el modo imperativo.

El empleo de los tiempos de los verbos es coherente con la narrativa, es decir, que se utilizan los pretéritos y copretérito al hacer alusión al pasado. Predomina el uso del tiempo presente ya que la narrativa se desarrolla en el momento actual.

En general, podemos decir que en esta fotonovela tenemos una narrativa de tipo dialogado, es decir, dramática o trágica. El narrador es de tipo básico, es decir un simple observador de la trama pero que en algunas ocasiones se convierte en un narrador subjetivo al penetrar en la intimidad de los personajes. Esta fotonovela se sujeta a las tres fases de una narración: planteamiento, clímax y desenlace.

En el planteamiento presenta los personajes y la trama. Esto lo hace a través de anclajes y diálogos. En el clímax, es decir, la parte culminante de la trama, se hace uso de la enfatización de las imágenes que despiertan emociones y que de alguna manera son substitutos de tabúes culturales del lenguaje. Esto quiere decir que al no poder usar las

palabras, emplea las imágenes que llegan a ser en algunos momentos hasta pornográficas. Algunos narradores dejan el desenlace a la interpretación del lector o en suspenso hasta el siguiente número de la fotonovela, estableciendo así la secuencia. El narrador en nuestro caso resuelve la trama y da el desenlace en el mismo número, siendo éste, como dijimos anteriormente, de tipo dramático o trágico.

El elemento iconográfico, las fotografías, permiten el movimiento imaginativo de la narración. Hacemos la diferencia entre narración y descripción y consideramos la fotonovela como una forma narrativa debido a que a lo largo de la trama cambia la escena, dando entrada y salida a los personajes. Sin embargo, cada viñeta o fotograma es una descripción que requiere de las demás para que, en su conjunto, nos den la narración total. Tenemos así, que la realidad descrita es jerarquizada y presentada por la importancia de los personajes o sujetos actantes, los escenarios, los elementos auxiliares, etc. Otro factor que contribuye a dar esta descripción de la realidad es el sensorial que se logra en parte por la fotografía y en parte por los anclajes. De una u otra manera sabemos si los personajes están o no en su casa, si hay calor o frío, si es un interior o un exterior, etc.

Como hemos mencionado, el lenguaje que utiliza la fotonovela, y que constituye el factor lingüístico, es simple,

sencillo, cotidiano, coloquial y conversacional en ocasiones, lo que también nos habla del tipo de lector a quien es tá dirigida, es decir, al lector "inculto", pero que sabe leer, en otros términos, el alfabeto funcional. También pen sando en el lector, se habla, en los anclajes, en tercera persona. Al ser una narración dialogada, también se quiere decir que "te están hablando a tí" y que los personajes a quienes les da vida el autor, actúan para tí y entran en tu conciencia.

En su carácter de reiterativo, la narración de la foto novela resalta constantemente las cualidades de los persona jes: vieja, fea, bonita, joven, etc.

La narrativa es dialogada, sin embargo, se descuida la secuencia cuando en una viñeta aparece un texto de diálogo entre dos o tres personajes y no se distingue con facilidad quien empieza y cual le sigue.

## VI. CONCLUSIONES FINALES.

Después de haber aplicado el modelo que surge de la Teoría de las Modalidades de Greimas, encontramos que sí se puede aplicar a un texto del tipo de la fotonovela, es decir, una narración dialogada y secuenciada iconoverbalmente. Tomando en cuenta el principio básico del trabajo de Greimas, quien sigue en esto a Propp, se buscan las constantes que a nuestro juicio y de acuerdo a autores como Sempere y Curiel, se encuentran en las fotonovelas.

En el fondo, estas se basan en tramas bastante similares, como por ejemplo el triángulo amoroso, independientemente de las formas que adquieren los personajes. Aquí la relación se da entre una madre, la hija y un joven "guapo". Por supuesto, en los distintos tipos de fotonovela, ya sean rosas, rojas, etc., veremos que no siempre se encuentran todas las funciones o actantes, pero sí el cuadro base de la trama.

Encontramos que de los seis tipos de modalización que Greimas propone: veredictorias, factitivas, etc., no todas aparecen en una misma narración. Sin embargo, esto era de esperarse pues cada trama tiene sus características propias que dan las modalizaciones.

La modalización proporciona la posibilidad de analizar

las diferentes partes de la narración de una manera abstracta que nos permite rescatar desde este nivel abstracto, datos analógicos con la realidad social en la que vivimos.

Los predicados modales /deber/, /poder/, /saber/ y /hacer/ reflejan situaciones sociales tales que a nuestro entender connotan la concepción de estructura social vigente. Por ejemplo, Tony (Ov) tiene un tipo de poder que emana de los valores impartidos por la educación que marcan diferencias agudas entre la mujer y el hombre: él puede manipular no a una, sino a dos mujeres, a pesar de su inteligencia, estatus social, y respeto generacional. Su accionar se apoya en el poder del hombre, el poder del joven y el poder del "guapo".

Otro tipo de poder, el de Isabel, (S1), se basa en la posesión del dinero. Ella es una mujer de clase alta, quien cree que el dinero puede comprar todo, incluso los sentimientos. Esto sería reflejo del mundo moderno materializado, cuya estructura social permite la acumulación del dinero para dar poder a unos y someter a otros, tanto física como espiritualmente.

Lupe, (S3), se somete a este poder como persona de servicio en la casa. Además brinda todo su afecto a S1 y sacrifica su libertad por defenderla. Tony, (Ov), a su vez por su posición económica, -sobrino de sirvienta-, se somete a lo que sea con tal de salir de su medio. Por este motivo apare

ce caracterizado como ambicioso y cínico, "el malo", lo cual da complejidad a la trama. Estela, (S2), aparece en una actitud de sometimiento a la madre, pero en realidad sólo se trata de un engaño, ya que está en el mismo nivel económico.

En el fondo, este poder dado como valor de la sociedad (Ov) o acumulado a expensas de la sociedad, también se da por otro tipo de acumulación, la del /saber/. Tony (Ov), se sabe hombre, guapo y atrevido. Sabe también quién es Isabel, por el ambiente físico en que vive y además sabe que hay dinero. Sabe que Estela (S2), es hija de Isabel (S1) y por consiguiente tiene el mismo tipo de poder más el de la juventud. Por su parte Isabel (S1) ha acumulado un /saber/ de tipo intelectual: mujer educada, con preparación profesional, lo cual le ha permitido tener un estatus de clase más alta que la de Lupe (S3) y la de Tony (Ov).

Otro tipo de /saber/ que se refleja aquí, y que es poseído por Lupe (S3), es el de conocer a las personas. La oportunidad que una persona tiene de conocer a otra, sea por lazos familiares, de amistad, de trabajo, etc., le confiere una calidad de juez ante la dicotomía y dualidad en que vive nuestra sociedad: negros y blancos, buenos y malos, etc., situación maniqueísta aprovechada en ocasiones para actuar a favor o en contra del otro; esto es, existen los "jueces" de la sociedad de hecho y no de derecho. Lupe (S3), es en esta narración el juez: su saber sobre las cualidades

de Tony la llevan no sólo a conspirar contra él, sino a actuar, /hacer/, en nombre del bien. Esto lo vemos en la vida cotidiana en todos los ámbitos, hasta en el religioso, donde en el nombre de Dios es permisible actuar o "hacer" a favor o en contra de los hombres. Un ejemplo de esto y dentro del área de la lingüística, lo constituye el grupo que ya mencionamos en el capítulo II, la Escuela de Lingüística de Verano. Es decir, se /hace/ por el /deber/-/hacer/. El caso de Lupe (S3), es éste. Sin embargo, paga su culpabilidad sin remordimiento e implorando a la "virgen" por este entender del /deber/-/hacer/. Seguramente, por estar del lado de "los buenos", la sociedad la perdona y Dios también.

Estamos, gracias a este tipo de análisis, en el nivel connotativo de donde ya podemos rescatar la ideología subyacente en nuestro género. Esto es permitido también, por la información detallada que surgió del análisis tanto del nivel sintáctico como semántico y que complementa nuestro trabajo. Si bien los predicados usados en las frases al nivel sintáctico no son necesariamente los cuatro modales que da Greimas, sí lo son a nivel semántico o connotativo.

Estos ejemplos nos conducen al reconocimiento de que, aunque la fotonovela se venda como un producto para el entretenimiento y esparcimiento, y por lo tanto bajo la característica de neutralidad, al igual que las "ciencias puras" no es este un discurso neutral ni su objetividad está en su

intención supuesta de "divertir". Esta característica justi  
fica su rol en el sistema económico del país, sin embargo,  
hay mucho más que eso. El factor económico es una de las mo  
tivaciones pero, precisamente, los valores que subyacen sir  
ven para legitimar la situación de aquellos que venden este  
"entretenimiento" y la de aquellos que supuestamente lo ne-  
cesitan; como vemos, una falacia total.

Vamos así viendo cómo, un modelo de tipo estructuralis-  
ta que se calificaría de rígido y limitado por no tomar en  
cuenta la realidad con sus relaciones dialécticas, sino a  
un objeto estático, puede llegar a hacerse lo suficientemen  
te flexible y ecléctico como para abordar también la reali-  
dad desde categorías teórico-abstractos.

Vemos, por ejemplo, como Tony (Ov) es un inmigrante de  
provincia dispuesto a todo por cambiar su destino. Al mismo  
tiempo sabemos que él no puede ser actor como muchos no pue  
den tener una profesión digna porque todo se centraliza en  
las grandes ciudades. Allí se ofrecen las mejores posibili-  
dades y se va creando el problema de la diferencia de cla-  
ses y por lo tanto de confort y posibilidades económicas.  
Tony y Lupe, por lo tanto, son de provincia, ella sirvienta  
y él en busca de no serlo.

Isabel y Estela de clase alta con profesión, confort,  
dinero y educación "mejor" en el extranjero.

La fotonovela no cuestiona esto, ni lo considera repro-

bable, al contrario, exhalta la "sumisión" de Lupe y el "cinismo" de Tony. Disimula, por otro lado, esta situación permitiendo una interrelación de clases: Isabel y Estela tienen relaciones amorosas con Tony. Lupe rompe la formalidad en la lengua en su trato con S1 y cambia el Ud. por tú. Al disimularlo de esta manera, están estableciendo además una incongruencia dentro de la realidad social donde los "ricos" no se mezclan con los "pobres", así como los "blancos" no se mezclan con los "negros".

Otros valores que se ocultan son los de tipo moral: la madre (S1), mujer madura quien sostiene relaciones pasionales con un joven. De este hecho surge el título Pasion Otoñal. La hija (s2), compite con la madre por el mismo hombre: este problema no preocupa ni siquiera al juez, Lupe (S3).

Tenemos aquí mezclados problemas de orden moral con problemas de orden cultural; situaciones emocionales causadas por la pasión, el deseo de propiedad a través de estrategias culturales, coqueteo, celos, etc.

Otras situaciones son de tipo psíquico-cultural, consecuencia de la vida occidental moderna como los cambios bruscos de ánimo: Isabel (S1), pasa de un estado depresivo a otro de fascinación y luego al de histeria, hasta llegar a la afectación física total. Todos estos estados patológicos son ya clasificados como "normales" en nuestra sociedad y para curarlos existe toda una estructura que acumula poder

y medios económicos.

Pasamos pues del plano de la expresión en donde hemos identificado rasgos y la estructura lógica de los signos, al plano del contenido, por lo que podemos precisar algunos significados y establecer sus relaciones.

Considerar a la fotonovela como una práctica semiótica y analizarla en la construcción de un modelo también semiótico, nos ha permitido apreciar lo inmenso de la tarea de un análisis de este tipo, por la cantidad de códigos y de variables posibles de análisis. El nuestro es quizá sólo una muestra de ello y del convencimiento de que antes de hacer generalizaciones a nivel intuitivo, hay que encontrarlas y registrarlas a pesar de su repetición pues, como hemos visto, la comunicación en este género es reiterativa. Además, su característica dual iconoverbal dificulta más la tarea de análisis pero lo hace más interesante e íntegro.

Los elementos sígnicos visuales que nos permiten ver esa inter-textualidad de la que habla Kristeva y que mezcla lo cultural, son detalles como el delantal de S3 que nos remite al rol de sirvienta; una chamarra que nos remite a la juventud, una bata larga de casa, abrigo y guantes que nos remiten a la clase social. El concepto de madurez que se da como sinónimo obligatorio de haber "alcanzado todo". En fin, las posturas, gestos, etc., se entienden por el con-

texto de una cultura. Ello nos permite ver, también, las fallas de producción pues presentan incongruencias sociales como la que apreciamos en la portada: aparece Tony a colores como un hombre muy blanco, pelo güero y ojos azules, el estereotipo del galán y la imagen no-mexicana, como sobrino de la sirvienta Lupe, morena, etc. Consideramos que esto significa forzar las formas y la narración al patrón o constante del "triángulo", lo que implica un descuido del productor y una falta de respeto al lector.

El papel de la portada de la revista y el tipo de fotografía a color, son destacadamente un artificio o "gancho" para el lector pues el contraste con el papel y calidad de diseño al interior, es bastante grande. Esto constituye una estrategia de comercialización vigente en la estructura social capitalista de consumo y lleva implícito un engaño.

En general, la producción es descuidada pues la editorial "K", Kaliman, tiene una entrada económica mayor con las historietas como "Kaliman", a las cuales otorga preferencia. En una entrevista al productor, nos comentó que dejaría la línea de la fotonovela.

Como imagen secuenciada iconográfica plantea varios programas narrativos que podrían explorarse aún más ya que el análisis del discurso en su totalidad, en este género de literatura, requerirá de un estudio interdisciplinario en donde no sólo estén presentes la semiología y la sociología,

sino también la psicología y otras. Consideramos estos estudios de gran importancia porque medios como la fotonovela afectan a una gran población y sus consecuencias atentan contra la salud mental y las relaciones sociales de una estructura. Al decir esto, y como consecuencia, explicamos que la realización de un estudio tan ambicioso tiene limitaciones fundamentales al tratar de expresar el significado de los signos denotados. Las categorías que establece el analista están llenas de su propia subjetividad, de su valoración del mundo, de su concepción del hombre y de su experiencia y fines en esta sociedad, así como determinado por los factores culturales que comparte. De esta manera, el análisis está sujeto por un lado, a los conocimientos del analista, y por otro, a sus puntos de vista; desde ahí establece categorías que a su juicio expresan lo que observa.

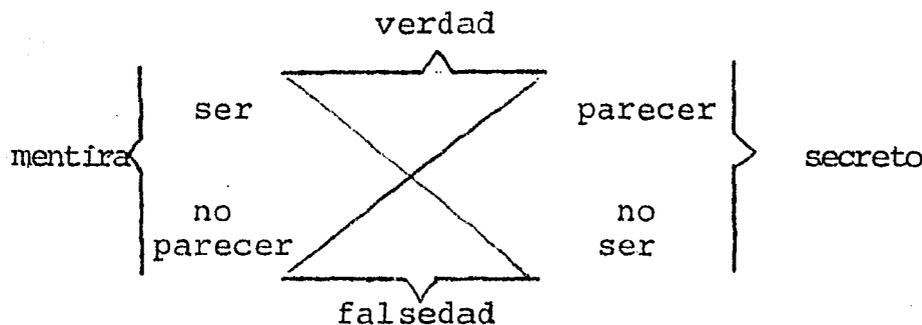
El analista tiene una posibilidad doble: la de ser lector/receptor y la de ser lector/estudioso y/o crítico. En el segundo caso la lectura está prejuiciada por sus valores y en consecuencia, su estudio o crítica será positiva o negativa, es decir, acepta y asume lo que ve y lee a nivel consciente o inconsciente o lo rechaza y critica para transformarlo.

Esta dificultad fue menor en nuestro caso, al proponernos trabajar en equipo, ya que de esta manera se logra establecer un control entre ambos analistas, aunque también en-

tra aquí la subjetividad.

No estamos en condiciones de asegurar que todos los elementos rescatados del análisis pertenecen al orden de lo ideológico. En primer lugar tenemos un productor cuyo principal interés es económico. De ahí que ignoramos si los mensajes que son transmitidos a través de la fotonovela tienen un origen consciente o inconsciente, y por lo mismo no sabemos si están previstas o no las consecuencias de su consumo. En segundo lugar, intervienen en la elaboración de la fotonovela un guionista y un diseñador que también aportan su criterio, por ejemplo, en el caso del lenguaje, no sabemos si sus características responden a una carga ideológica o simplemente a una pobreza de lenguaje del guionista.

En resumen, esta práctica semiótica, la fotonovela, es un reflejo de la sociedad en que vivimos, en dos sentidos: como producto de consumo y por los valores ocultos que transmite. En términos de Greimas, sería toda ella:



y nosotros estaríamos en el camino de la búsqueda de la verdad en lo que nos rodea cotidianamente.

A P E N D I C E

( Fotonovela Pasión Otoñal )

# WALIMAN

CONTRA

## LA SOMBRA DEL TERROR

LA SOMBRA DEL TERROR  
PARA SACAR AL BUEN  
DEL VENCANZA

SOLD  
CUESTA \$19.00

# DRAMAS

DE LA VIDA



Una le dio su experie  
la otra, su juventud,  
el era un canalla...

# AGUILA SOLITARIA



La terrible historia  
de un indio Piel Roja, criado  
entre las águilas;  
con una sola idea...

¡¡ LA VENGANZA !!

Lea **AGUILA SOLITARIA** Sólo \$10.00

IAS DE LA VIDA" Año 1. No. 17 Julio 29 de 1982. ©1982.—Revista Semanal: Sale los Jueves.—Editada por Promotora "K", S.A.,  
aciones No. 93 Col. Cuauhtémoc, México 5, D.F.—Distribuida en el Distrito Federal por: La Unión de Vocadores de Periódicos  
e.—Distribución Foránea por: Publicaciones Sayrols, S.A., Mier y Pesado No. 128, Col. del Valle, México 12, D.F.—Portadas Im-  
n: Foto Ilustradores, S.A. de C.V., Año 1857 No. 18-3, México 14, D.F.—Tel. 7-54-20-68, Interiores Impresos en Editorial Im-  
s, S.A., Mar Egeo No. 195-D, México 17, D.F. Tel. 3-99-98-63 Autorización por la H. Comisión Calificadora de Publicaciones y  
Ilustradas de la Secretaría de Gobernación, EN TRAMITE.—Miembro de la Cámara Nal. de la Industria Editorial.—Autorización  
rrespondencia de 2a. Clase en la Dirección General de Correos EN TRAMITE.—Director General.—Rafael Cutberto Navarro Di-  
e la revista: Marcia del Río.—Precio por ejemplar \$10.00 M.N. en la República Mexicana. (Toda remesa de valores deberá hacerse  
uidora Sayrols de Publicaciones, S.A.) (Printed in Mexico, Impreso en México)

# ¡DRAMAS! DE LA VIDA

PRESENTA:

## “PASION OTOÑAL”

CON LA CANTANTE:

**BERTHA  
CERVERA**

**ALEJANDRO  
WILLIAMS**

**MARY CARMEN  
AVELINO**

Y

**FANY ROSAS**



ARMAMENTO Y

DIRECCION

**MARCIA DEL RIO**

1  
ISABEL DURÁN HABÍA LLEGADO A LA CÚSPIDE DE LA FAMA COMO ESCRITORA... SUS OBRAS ERAN LLEVADAS AL CINE Y LA TELEVISIÓN.



2  
HABÍA LOGRADO TODO LO QUE SE PROPUSIERA, PERO SE SENTÍA SOLA Y ENFERMA.



SU ÚNICA COMPAÑÍA ERA LA FIEL LUPE, QUE DURANTE MUCHOS AÑOS PERMANECÍA A SU LADO.

EL MÉDICO DIJO QUE NO TE LEVANTARAS, NECESITAS MUCHO REPOSO.



¿PARA QUÉ, LUPE?

4  
¿CÓMO PARA QUÉ? TIENES QUE CUIDARTE PARA QUE VIVAS MUCHOS AÑOS.

MI CORAZÓN NO RESISTIRÁ MUCHO... ADEMÁS ¿PARA QUÉ VIVIR SI NO TENGO NADA?



5  
¿CÓMO NO! ERES FAMOSA... TIENES TODO LO QUE QUIERES.

¡SÍ, CREÍ QUE EL TRIUNFO LLENARÍA MI VIDA, PERO ME EQUIVOQUÉ.

ME SIENTO TAN SOLA, LUPE. SE ME FUE LA JUVENTUD, EL AMOR...

ERES MUY HERMOSA TODAVÍA.



ME SIENTO VIEJA, ACABADA... SIN DESEOS DE VIVIR.

TIENES UNA HIJA, ¿POR QUÉ NO LE DICES A ESTELITA QUE VENGA A TU LADO?



ELLA Y YO NUNCA NOS HE-  
MOS LLEVADO BIEN. CUAN-  
DO MURIÓ RICARDO SE QUISO  
IR AL CANADÁ A ESTU-  
DIAR...



...DE ESO HACE CINCO  
AÑOS, ELLA SÓLO LO  
QUERÍA A ÉL.

EL SEÑOR RICARDO ERA MUY  
CARIÑOSO CON LA NIÑA.



YO NUNCA LO FUI, ME ENCERRABA  
A ESCRIBIR MIS LIBROS. QUERÍA SER  
MUY FÁMOSA, Y LO CONSEGUÍ...



... PERO PERDÍ A MI  
HIJA... DENTRO DE  
UN AÑO CUMPLIRÁ  
SU MAYORÍA DE  
EDAD Y TENDRÁ  
LA FORTUNA QUE  
LE DEJÓ LA MADRE  
DE RICARDO.



VIVIRÁ SU VIDA Y YO SEGUIRÉ SOLA... MORIRÉ SOLA.

NO DIGAS ESO,  
ME TIENES A MÍ,  
QUE TE QUIERO  
COMO SI FUERAS  
MI HIJA.



SÍ, MI BUENA  
Y QUERIDA  
LUPE.

CUANDO TE RE-  
PONGAS, VUELVE  
A BUSCAR A TUS  
AMIGOS, DIVIER-  
TETE COMO ANTES.



AQUELLA MAÑANA, UN HOMBRE  
JOVEN SE DETUVO ANTE LA MAN-  
SIÓN DE LA ESCRITORA.

¡QUE BUENA CASA TIENE  
LA VIEJA! ¡OJALÁ MI TÍA  
SIGA TRABAJANDO AQUÍ!

15

LUPE RECIBIÓ SORPRENDIDA LA VISITA DE SU SOBRINO TONY.

MUCHACHO... PERO ¿QUÉ HACES EN LA CAPITAL?

DECIDÍ VENIR A VIVIR AQUÍ... EN CELAYA NO TENGO OPORTUNIDAD PARA MI CARRERA.



16

¿TU CARRERA...?

SOY ACTOR. Y QUIERO QUE USTED ME AYUDE, TÍA.



¿YO? ¿Y CÓMO PUEDO HACERLO?

SE QUE LA SEÑORA DURÁN LA QUIERE MUCHO. ELLA ES FAMOSA, TIENE AMISTADES.

NO TONY, LA SEÑORA ESTÁ ENFERMA. HACE UN MES TIUVO UN INFARTO Y YA NO TRABAJA.



CARAY, TÍA, YO QUE VENÍA CON TANTAS ILLSIONES.

6

17

LUPE...

¿POR QUÉ TE LEVANTASTE?



YA ESTOY HARTA DE LA CAMA. VOY A SALIR, PERO EL CHOFER NO VINO A TRABAJAR.

AVISÓ QUE ESTABA ENFERMO.

SI ME PERMITE, YO PODRÍA LLEVARLA.

¿QUIÉN ES USTED?



ES MI SOBRINO TONY... ACABA DE LLEGAR DE CELAYA.

7

20

ENCANTADO DE CONOCERLA, SEÑORA DURÁN.



SOY UN ADMIRADOR DE SUS OBRAS, LAS HE LEÍDO TODAS.

¿AH, SÍ?



SE LO DECÍA A MI TÍA... SOY ACTOR, PERO EN CELAYA NO HAY MUCHO CAMPO, POR ESO VINE A LA CAPITAL.



MUY BIEN ¿Y DICES QUE SABES MANEJAR?



SÍ, PODRÍA LLEVARLA DONDE USTED QUISIERA, MIENTRAS ENCUENTRA CHOFER.

8

BIEN. EN EL CAMINO ME CONTARÁS TUS ASPIRACIONES, VAMOS.

CUANDO USTED GUSTE.



LUPE LOS VIO ALEJARSE CONTRARIADA.



¿QUE HABRÁ VENIDO A BUSCAR ESTE MUCHACHO? NO ME GUSTA NADA. NUNCA FUE BUENO.

TONY SE SENTÍA SATISFECHO, TODO IBA SALIENDO COMO EL QUERÍA.



USTED DIRÁ ¿DÓNDE LA LLEVO?

¿CONOCES MÉXICO?

NO... PERO USTED PUEDE INDICARME EL CAMINO, MANEJO MUY BIEN.



EN REALIDAD NO QUERO IR A NINGÚN LUGAR EN ESPECIAL. SÓLO QUERIA DAR LA VUELTA.



PUES YO LA LLEVARÉ... ME SIENTO TAN EMOCIONADO DE HABERLA CONOCIDO...

INMEDIATAMENTE, TONY SE GANÓ LA SIMPATÍA DE ISABEL.



ME PARECE ESTAR SOÑANDO, YO AL LADO DE LA FAMOSA ISABEL DURÁN.



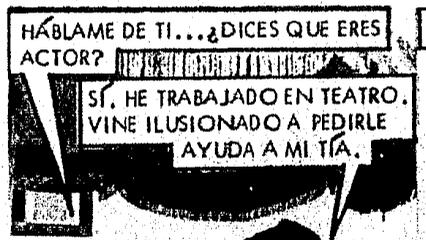
NUNCA LO HUBIERA CREADO... AUNQUE DEBO CONFESARLE QUE ASÍ ME LA IMAGINABA.

¿ASÍ...? ¿COMO...?



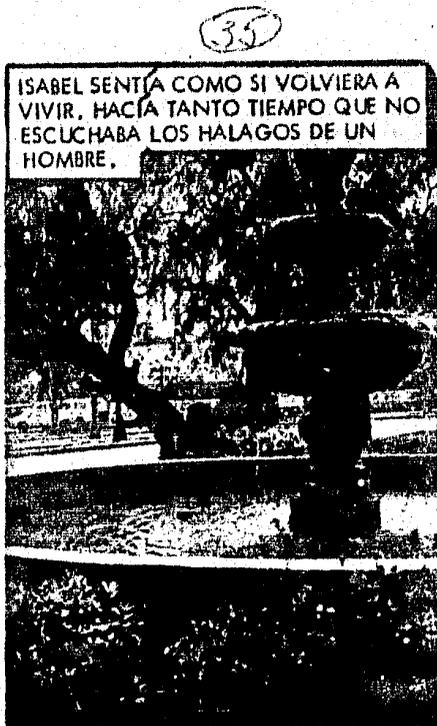
ELEGANTE... GENTIL Y... MUY HERMOSA...

¿HERMOSA YO?



HÁBLAME DE TI... ¿DICES QUE ERES ACTOR?

SÍ, HE TRABAJADO EN TEATRO. VINE ILUSIONADO A PEDIRLE AYUDA A MI TÍA.



ISABEL SENTÍA COMO SI VOLVIERA A VIVIR. HACÍA TANTO TIEMPO QUE NO ESCUCHABA LOS HALAGOS DE UN HOMBRE.



¿A LUPE?

SÍ, QUERÍA QUE ME PRESENTARA CON USTED. PERO ME DIJO ROTUNDAMENTE QUE NO.



38



YA HEMOS SIDO PRESENTADOS Y ME HAS CAÍDO MUY BIEN. CREO QUE PODRÉ AYUDARTE.

¿DE VERAS?!

SI TIENES VOCACIÓN, LO HARE CON MUCHO GUSTO.

GRACIAS SEÑORA, VIVIRE AGRADECIDO TODA LA VIDA.

ISABEL ORDENÓ QUE EL JOVEN SE QUEDARA A VIVIR EN SU CASA A DISGUSTO DE LUPE.

ESTE SERÁ TU CUARTO. TE RUEGO QUE TE PORTES BIEN.



POR FAVOR, QUERIDA TÍA, HE CAMBIADO MUCHO.

OJALA, PORQUE NO QUIERO QUE ESTO VAYA A OCASIONARLE NINGUN DISGUSTO A ISABEL.



12

42

CUANDO QUEDÓ SOLO...  
¡VIEJA IMBÉCIL! ¿QUÉ SE HABRÁ CREÍDO? NO ES MÁS QUE UNA CRIADA.



43

PARA ISABEL LA LLEGADA DEL MUCHACHO FUE COMO UN MILAGRO. OCUPABA TODO SU TIEMPO PREPARÁNDOLO.

¿LO HAGO BIEN?



SI, CREO QUE PODRÁS LLEGAR A SER UN BUEN ACTOR.

¿USTED ME AYUDARÁ, VERDAD?  
SI, ESTUDIAREMOS JUNTOS Y ME SERVIRÁ DE ENTRENAMIENTO.



GRACIAS, SEÑORA. ES LISTED MUY BUENA CONMIGO.  
LO HAGO UN POCO POR EGOÍSMO. ME SENTÍA TAN SOLA...



13

44

45

46



TONY ESTRECHÓ SUS MANOS Y ELLA SENTIÓ QUE TODO SU SER SE ESTREMECÍA ANTE AQUEL CONTACTO.

SEÑORA, QUISIERA QUE NUNCA SE SINTIERA SOLA, QUISIERA ESTAR SIEMPRE A SU LADO...

ESA NOCHE...



¿TE GUSTA LA MÚSICA?



SE DEJÓ ABRAZAR POR AQUEL JOVEN...

MUCHO... Y TAMBIÉN BAILAR. NO LO HAGO TAN MAL ¿PROBAMOS?



...SU ALIENTO LE QUEMABA EL ROSTRO Y SUS PALABRAS APASIONADAS LA ESTREMECIERON DE UN GOZO INFINITO.

SEÑORA... ¿ES USTED MUY HERMOSA, LA AMO... LA ADORO...

¡TONY!

14

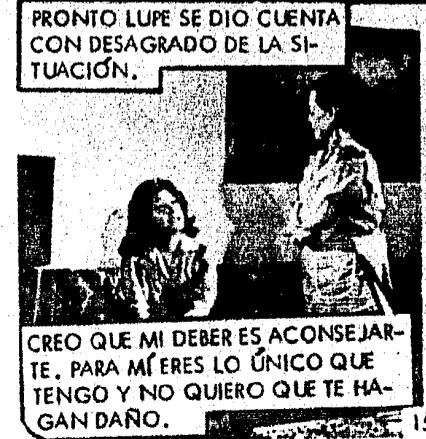
50



ÉL BUSCÓ SUS LABIOS Y ELLA SE OLVIDÓ DE TODO LO QUE NO FUERA EL AMOR DE AQUEL JOVEN QUE LA BESABA CON DESEO.



FUERON DÍAS LLENOS DE FELICIDAD PARA ISABEL, QUE VOLVÍA A VIVIR UNA PASIÓN QUE CREYÓ ACABADA PARA ELLA.



PRONTO LUPE SE DIO CUENTA CON DESAGRADO DE LA SITUACIÓN.

CREO QUE MI DEBER ES ACONSEJARTE. PARA MÍERES LO ÚNICO QUE TENGO Y NO QUIERO QUE TE HAGAN DAÑO.



¿QUIÉN PUEDE HACERMELO?

TONY NO ES BUENO. ES AMBICIOSO. A MI HERMANA LA MATO DE DISGUSTO... ADEMÁS, ES MUY JOVEN...

57

53

54

YA SÉ QUE PODRÍA SER MI HIJO. PERO LO AMO. HE SENTIDO DE NUEVO DESEOS DE VIVIR. SÉ QUE ES UNA LOCURA...



...PERO MÍRAME... SOY OTRA... POR ÉL. NO SÉ CUÁNTO DURE ESTO, PERO VOY A VIVIRLO EL TIEMPO QUE SEA.



ISABEL ERA FELIZ. TONY ERA LO ÚNICO QUE LE IMPORTABA. A SU LADO SENTÍA PASIÓN... VOLVÍA A VIVIR.



PERO ESA MAÑANA SE TRUNCÓ SU FELICIDAD.



¡MIRA, UN CABLE PARA TI! DEBE SER DE LA NIÑA ESTELA!

57

16

55

EL ROSTRO DE ISABEL PALIDECIÓ AL LEERLO...



ME ANUNCIA SU LLEGADA PARA EL DOMINGO.

58

¿QUÉ PASA? ¿LE PASÓ ALGO MALO?



¡QUÉ BUENO! ¿NO TE ALEGRAS?



PERDÓNAME LUPE, PERO NO ¿POR QUÉ TIENE QUE VENIR AHORA?

ISABEL... ES TU HIJA.

TANTO TIEMPO SOLA Y AHORA QUE ESTABA A GUSTO... VIENE ELLA, DILE A TONY QUE QUIERO HABLARLE.



CON TRISTEZA LE CONTO LA LLEGADA DE SU HIJA.



¡ASÍ QUE TIENES UNA HIJA EN CANADA?

HACE DOS AÑOS QUE NO LA VEO... NO CREO QUE SE QUEDA POR MUCHO TIEMPO...

59

17

62



TENDREMOS QUE SER DISCRETOS MIENTRAS ELLA ESTÉ AQUÍ.

COMO QUIERAS, PERO OJALÁ SE VAYA PRONTO. NO QUIERO ESTAR SEPARADO DE TI.

63



CUANDO LLEGÓ ESTELA, ISABEL NO SENTIÓ ALEGRÍA AL VERLA. ANTE SU JUVENTUD Y BELLEZA, ELLA SE SENTÍA VIEJA Y FEA.

¡QUE LINDA ESTÁS, YA ERES UNA MUJER!

65



LA DEPRESIÓN VOLVÍA Y TUVO QUE ENCERRARSE EN SU CUARTO PARA QUE NO SE DIERAN CUENTA DE SU DISGUSTO.

CIERRA LAS CORTINAS, NO QUIERO QUE NADIE ME MOLESTE.

66



MIENTRAS TANTO...

¿CÓMO SIGUE LA SEÑORA?

MAL. SON LOS AÑOS. DEBE SER HORRIBLE LLEGAR A VIEJA.



ESA NOCHE, ESTELA FUE PRESENTADA CON TONY ISABEL NO PODÍA OCULTAR SU TRISTEZA... SENTÍA UNOS CELOS TERRIBLES.

18

67



CUÉNTAME TONY, ¿ASÍ QUE ERES ACTOR?

SÍ SEÑORITA. LA SEÑORA ME ESTÁ AYUDANDO. PRONTO HARÉ TEATRO.



¿ERES EL AMANTE DE MI MADRE?

¡NO SEÑORITA! ¡QUE COSAS DICE!

19

68

69

ERES MUY GUAPO, TONY... ME ALEGRO DE QUE NO TENGAS NADA QUE VER CON ELLA... ME GUSTAS.

ES LISTED MUY SINCERA.



70

¿TE MOLESTA ESO?

¡AL CONTRARIO! ME GUSTA.



ENTONCES... INVÍTAME A BAILAR.

PERO ES QUE YO...



NO TE PREOCUPES SI NO TIENES DINERO. YO INVITO. ¿QUÉ DICES?



COMO TÚ QUIERAS.

71

72

73

SALIERON SOLOS MUCHOS DÍAS, ISABEL SUFRÍA DE CELOS AL VERLOS.



¿POR QUE TUVO QUE VENIR? ¡ES UNA COQUETA!

74

ESA TARDE, LUPE DÁNDOSE CUENTA DE LA SITUACIÓN...

¿QUÉ QUIERES?



TOMA, SON TODOS MIS AHORROS. LLÉVATELOS... SAL DE ESTA CASA EN SEGUIDA.



75

¡JA JA JA!

ERES UN MALVADO... MATARÁS A MI POBRE ISABEL... PERO NO TE LO PERMITIRÉ.



21

76

77



YA CÁLLATE, VIEJA IMBÉCIL.

¡AYYY!

TONY SE SENTÍA SATISFECHO... HABÍA ENLOQUECIDO DE AMOR A LA MADRE Y A LA HIJA.



ES BONITA, DICE QUE DENTRO DE UN AÑO RECIBIRÁ UNA INMENSA FORTUNA.



CREO QUE LA HIJA ME CONVIENE MÁS, ESA VIEJA TACAÑA NO SUELTA FÁCIL EL DINERO.

22

78

79

80

ESCUCHÓ EL RUIDO DE LA PUERTA AL ABRIRSE.

CÓMO SEA OTRA VEZ ESA VIEJA, SE VA A ARREPENTIR.



¡ESTELA!

SABES QUE ME GUSTAS, NO HAGO MÁS QUE PENSAR EN TI. NUNCA ME HABÍA PASADO ESTO.



NO TENGO SUEÑO Y TENÍA DESEOS DE ESTAR CONTIGO.



TÚ TAMBIÉN ME GUSTAS MUCHO.

SUS BOCAS SE JUNTARON, SUS CUERPOS SE ESTREMECIERON. LOS DOS SE ENTREGARON AL AMOR SIN PENSAR EN NADA MÁS.



23

81

84

ISABEL NO SE DABA POR VENCIDA Y PENSABA DEFENDER SU AMOR.



QUE SE LARGUE. NO LA QUIERO AQUÍ.

85

ME DIJO LUPE QUE QUERÍAS VERME...

QUIERO QUE REGRESES AL CANADÁ.



VEO QUE ESTÁS CELOSA... ¿QUIERES A TONY PARA TI, VERDAD?



NO VOY A NEGARLO... ANTES DE QUE LLEGARAS, ERA FELIZ CON ÉL.

ISABEL NO EXIGÍA, SUPLICABA SIN IMPORTARLE NADA.

ESTELA... VETE, TONY ES MI VIDA. TÚ PUEDES ENCONTRAR MUCHOS QUE TE QUIERAN... YO SOLO LO QUIERO A ÉL.



24

86

87

88

¿PIENSAS QUE TONY PUEDE QUERERTE? POR DIOS, MAMA, ÉL ME AMA A MÍ... SOMOS JÓVENES...

VETE, POR FAVOR... TE DARÉ LO QUE QUIERAS.



89

¿TANTO LO AMAS? ESTÁ BIEN... QUIERO UN MILLÓN DE PESOS. NECESITO DINERO HASTA QUE COBRE MI HERENCIA.



SIN PENSARLO MÁS, QUERIENDO DEFENDER LO QUE ELLA CREÍA SU FELICIDAD, ISABEL NO DUDÓ.



90

AQUÍ TIENES ¿CUÁNDO TE IRÁS?

MAÑANA MISMO.



25

91

PERO LA MALVADA MUCHACHA  
NO CUMPLIÓ SU PROMESA.

¿TODO ES-  
TE DINERO  
TE DIÓ?

TENEMOS QUE IRNOS DE  
AQUI ESTA NOCHE ¿ESTÁS  
DISPUERTO?

LO QUE TÚ DIGAS, MI AMOR.

ESA NOCHE...

ISABEL...

¿QUE PASA?

TE AMO, VAMOS A  
SER MUY FELICES.

LA NIÑA ESTELA SE  
VA, DICE QUE LA  
ECHASTE.

SI LUPE... QUIERO  
QUE SE VAYA.

26

PERO ES QUE  
...TONY SE  
VA CON ELLA.

¿QUE DICES?

ESE MUCHA-  
CHO NO ES  
BUENO, TE  
LO DIJE...

¡CANALLAS! ...LOS  
DOS SE HAN QUERI-  
DO BURLAR DE MÍ.

ISABEL... OLVIDALO...

¡DIOS MÍO!

¿CÓMO OLVIDARLO?... ME DEVOL-  
VIÓ LAS GANAS DE VIVIR Y AHORA  
ME MATA.

¡ESTÁS MAL!

27

102



DEJAME LUPE... QUIERO MORIR.

103



TONY Y ESTELA QUERÍAN ABANDONAR LA CASA A ESCONDIDAS, DE PRONTO...

¡ESPEREN!

103



DÍSELO TONY, DILE QUE A QUIÉN AMAS ES A MÍ.

LO SIENTO, ISABEL, LA AMO A ELLA... OLVIDAME.

10



¡TONY! ¡TONY!



¡MAMÁ! VEO QUE HAS ESTADO ESPIONANDO, NOS VAMOS JUNTOS, ÉL ME AMA.

¿POR QUÉ ME HACES ESTO?

28

102

103



CAYÓ COMO FULMINADA AL SUELO... SU CORAZÓN ENFERMO NO PUDO RESISTIR AQUEL GOLPE.

29

106

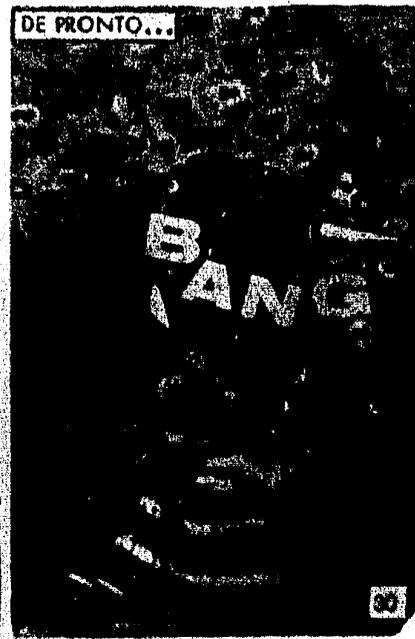


¡ESTÁ MUERTA!

107



¡VÁMONOS PRONTO!  
¡NO PODEMOS QUEDARNOS AQUÍ!



DE PRONTO...

108

109



¡TONYYYY!

¡AAAGH!



¿QUIÉN LO HIZO?

31

110

¡ TUVE QUE HACERLO...ÉL LA MATÓ!



111

LUPE JIMÉNEZ FUE SENTENCIADA A VEINTE AÑOS DE PRISIÓN. ASÍ PAGABA ANTE LA SOCIEDAD EL CRIMEN QUE HABÍA COMETIDO.

¡ VIRGEN DE GUADALUPE...PERDÓNAME! ¡ NO DEBÍ MATAR! ¡ PERO ERA UN CANALLA!



FIN

32

# ORIÓN

EL ATLANTE

EL ÚLTIMO GUERRERO DE LA ATLANTIDA...

¡ TIENE QUE VENCER...!

Debe encontrar la primera de las siete llaves, o toda la misión fracasará irremediabilmente.



SOLO \$9.00

ORIÓN EL ATLANTE

SALE LOS MIERCOLES

BIBLIOGRAFIA

Acta Poética. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Vol. 3, 1981, 299 pp.

Althusser, Louis. La Filosofía como Arma de la Revolución. 8a. ed. México, Ediciones Pasado y Presente, 1977, (c 1968) (Cuadernos de Pasado y Presente 4).

Andrade Franco, Alfonso. "La Metodología de Greimas dentro de las Corrientes Semióticas". Trabajo presentado en el ciclo de conferencias presentada el día 16 de Junio de 1981, México, UNAM, F.C.P. Y S. (fotocopia) 27 pp.

Austin, J.L. How to Do Things With Words. Londres, Oxford University Press, 1962.

Barthes, Roland. El Grado Cero de la Escritura. Buenos Aires, Editorial Jorge Alvarez, S.A. 1967, 76 pp.

Barthes, Roland et al. Análisis Estructural del Relato. 4a. ed. Argentina, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974 (c 1970) 208 pp. (Colección Comunicaciones).

\_\_\_\_\_, La semiología. 4a. ed. Argentina, Editorial Tiempo Contemporáneo, S.A. 1976 (c 1970) 199 pp. (Colección Comunicaciones).

Baudrillard, Jean. Crítica a la Economía Política del Signo. 3a. ed. México, Siglo XXI Editores, S.A. 1979 (c 1974) 263 pp.

Benveniste, Emile. Problema de Lingüística General. México, Siglo XXI Editores, S.A. 1971, 218 pp.

\_\_\_\_\_, Problemas de Lingüística General II. México, Siglo XXI Editores, S. A. 1977, 282 pp.

Berger, Peter y Luckmann, Thomas. La Construcción Social de la Realidad. Buenos Aires, Amorrortu editores, Marzo, 1979.

Beristáin, Helena. Gramática Estructural de la Lengua Española, 2a. ed. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981 (c 1975), 522 pp.

Bremond, Claude. La Semiología. Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970, (Colección Comunicaciones).

Bühler, Karl. Teoría del Lenguaje. Madrid, Revista de Occi-  
dente. 1950.

Burgelin, Olivier. La comunicación de Masas. Barcelona, Edi-  
tions Planete y A.T.E., 1974, 229 pp.

Carbó Teresa. La comunicación Humana. México, Dirección Ge-  
neral de Educación Indígena de la SEP, 1981, 71  
pp.

Cassícoli, Armando y Villagrán Carlos. La Ideología en los  
Textos. México, Marcha Editores, S. A. 1982, 263  
pp.

\_\_\_\_\_, La Ideología en los Textos I. México, Marcha Edi-  
tores, S. A. 1982, 277 pp.

Chomsky, Noam. Aspects of the Theory of Syntax. Mass., The  
M.I.T. press, 1965.

Coquet, Jean-Claude. "Las Modalidades del Discurso" (foto-  
copia). 9 pp.

Coulthard, Malcolm. An Introducción to Discourse Analysis.  
2a. ed. Gran Bretaña, Longman Group Ltd. 1978.  
(c 1977) 195 pp.

Crystal, David y Davy, Derek. Investigating English Style.

Gran Bretaña, Longman Group Ltd. 1969, 264 pp.

Culler, Jonathan. Saussure. Gran Bretaña, Fontana, 1976,

127 pp.

Curiel, Fernando. Fotonovela Rosa, Fotonovela Roja. 2a. ed.

México, Universidad Nacional Autónoma de México,  
1980. (c 1978) 118 pp. (Cuadernos de Humanidades).

De la Mora, Alejandro. Las Partes de la Oración. México,

Editorial Edicol, S. A., 1975.

Díaz Bordenave, Juan y Martins de Carvalho, Horacio. Planificación y Comunicación. Quito-Ecuador, Editorial

Don Bosco, 1978, 307 pp.

Dondis, Donis A. La Sintaxis de la Imagen. 3a. ed. Barcelona,

Editorial Gustavo Gili, S. A., 1980 (c 1973) 210  
pp.

Dorfman, A. et al. Imperialismo y Medios Masivos de Comunicación. México, Ediciones Quinto Sol, S. A., 299

pp. (Cuadernos de Marxismo 13).

Dorfman, Ariel y Mattelart, Armand. Para Leer el Pato Donald. 22a. ed. México, Siglo XXI Editores, S. A., 1981. (c 1972).

Ducrot, Oswald y Todorov, Tzvetan. Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje. 7a. ed. México, Siglo XXI Editores, S. A. 1981, (c 1974) 421 pp.

Eco, Umberto. Apocalípticos e Integrados. Barcelona, Editorial Lumen, 1968.

\_\_\_\_\_, Tratado de Semiótica General. 2a. ed. México, Editorial Nueva Imagen, S. A., 1980 (c 1976), 512 pp.

Firth, J.R. 1935. Papers in Linguistics 1934-1951, London, O.U.P., 1957.

Gabás, Raúl. J. Habermas: Dominio Técnico y Comunidad Lingüística. Barcelona, Ariel, S. A., 1980, 289 pp.

Geiger, Theodor. Ideología y Verdad. 2a. ed. Buenos Aires, Amorrortu Editores, S.C.A., 1968. (c 1953) 160 pp.

Giménez, Gilberto. Poder, Estado y Discurso. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981, 161 pp.

Goded, Jaime, Antología sobre la Comunicación Humana. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1976  
(Lecturas Universitarias).

Goldmann, Lucien. Las Ciencias Humanas y la Filosofía. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1972 (Fichas 2).

Gothot-Mersh, Claudine. "El Análisis Estructural de la Narración" (fotocopia) 27 pp.

Greimas, Algirdas Julien. Ensayos de Semiótica Poética. Barcelona, Editorial Planeta, S. A., 1976, 311 pp.

\_\_\_\_\_, En Torno al Sentido. Madrid, Editorial Fragua, 1973, 375 pp.

\_\_\_\_\_, Semántica Estructural. Madrid, Editorial Gredos, S. A. 1973, 398 pp.

\_\_\_\_\_, Sémiotique et Sciences Sociales. Paris VI, Editions Du Seuil, 1976, 216 pp.

\_\_\_\_\_, "Hacia una Teoría de las Modalidades" en Lan-  
gages Vol. 43 1973 .

Gruppi, Luciano. El Concepto de Hegemonía en Gramsci. Méxi-  
co, Ediciones de Cultura Popular, S. A., 1978.

Gubern, Román El Lenguaje de los Comics. 4a. ed. Barcelona,  
Ediciones Península, 1981. (c 1979) 184 pp.

\_\_\_\_\_, Literatura de la Imagen. Barcelona, España,  
Salvat Editores, S. A., 1979, 143 pp. (Grandes  
Temas).

Guiraud, Pierre. La Semiología. 5a. ed. México, Siglo XXI  
Editores, S. A., 1977 (c 1971), 133 pp.

Halliday, M.A.K.: "Functional Diversity in Language" en  
Foundations of Language, Vol. 6, 1970 .

Halliday, M.A.K. y Hasan, Rukaiya. Cohesion in English. 2a.  
ed. Gran Bretaña, Longman Group Ltd., 1977  
(c 1976), 374 pp.

Harris, Z.S. "Discourse Analysis" en Language, Vol. 28, 1952,  
pp. 1-30

Herner, Irene. Mitos y Mõnitos: Historietas y Fotonovelas en México. México, Universidad Nacional Autónoma de México y Editorial Nueva Imagen, 1979, 318 pp.

Hjelmslev, Louis. Ensayos Lingüísticos, Madrid, Editorial Gredos, S. A., 1972, 360 pp.

Jakobson Roman S. Nuevos Ensayos de Lingüística General, México, siglo XXI Editores, S. A., 1976 333 pp.

Katz S., Chaim, et al. Diccionario Básico de Comunicación. México, Editorial Nueva Imagen, 1980, 513 pp.

Kristeva, Julia. El Texto de la Novela. Barcelona, Editorial Lumen, 1974. 291 pp.

Lacau-Rosetti. Castellano 1er. Curso, 2a. ed. Buenos Aires, Editorial Kapelusz, S.A., 1964 (c 1962)

\_\_\_\_\_, Castellano 3er. Curso, 3a. ed., Buenos Aires, Editorial Kapelusz, S. A., 1965 (c 1962)

Lecturas de Semiología (Enfasis en Semántica). Seminario de Semiología del Instituto de Investigaciones Sociales, Serie de Lecturas 9, México, Universidad Autónoma de México, 1980, 144 pp.

Lefebvre, Henri. La Vida Cotidiana en el Mundo Moderno. Madrid, Alianza Editorial, 1980.

Lefebvre, Henri, et al. Estructuralismo y Marxismo. México, Editorial Grijalbo, S. A., 1970, 155 pp. (Colección 70-88).

Lepschy, Giulio C. La Lingüística Estructural. Barcelona, Editorial Anagrama, 1971, 238 pp.

Leroy, Maurice. Las Grandes Corrientes de la lingüística. 2a. ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1976 (c 1969), 234 pp.

Levi-Strauss, Claude. Crítica del Estructuralismo. Argentina, Ediciones Síntesis, 1976, 156 pp. (Colección Los de Siempre)

\_\_\_\_\_, Antropología Estructural. 6a. ed. Buenos Aires, Eudeba S.E.M. 1976 (c 1968) 368 pp.

Lyons, John. Introducción to Theoretical Linguistics. 6a. ed. Gran Bretaña, Cambridge University Press, 1975, 519 pp.

Malmberg, Bertil. Teoría de los Signos. México, Siglo XXI

Editores, S. A., 1977 (c 1973) 219 pp.

Marx, Karl. Introducción General a la Crítica de la Economía

Política / 1857.16a. ed. México, Ediciones Pasado

y Presente, 1982 (c 1968) (Cuadernos de Pasado y

Presente 1)

Marx, Carlos y Engels, Federico. La Ideología Alemana. Méxi

co, Ediciones Pueblos Unidos, S. A., 1978.

Martín Barbero, Jesús. Comunicación Masiva: Discurso y Poder.

Quito-Ecuador, Editorial Epoca, 1978, 249 pp.

Martinet, André. La Lingüística Guía Alfabética. Barcelona,

Editorial Anagrama, 1972, 483 pp.

Mathesius, Vilém. "Sobre Algunos Problemas del Análisis Sis

temático de la Gramática" en El Círculo de Praga.

Barcelona, Editorial Anagrama, 1972.

Mattelart, Armand, et al. Los Medios de Comunicación de Ma-

sas. S/L, Editorial El Cid, S/F.

Mattelart, Armand. La Comunicación Masiva en el Proceso de Liberación. México, Siglo XXI Editores, S. A., 1978.

Mattelart, Michele. La Cultura de la Opresión Femenina. México, Serie Popular Era, 1977.

Metz, Christian et al. Análisis de las Imágenes, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, S. A., 1972  
303 pp. (Colección Comunicaciones)

Millán, Antonio. El Signo Lingüístico. México, Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior, 1973. 40 pp.

Mitchell, T.F. "The Language of Buying and Selling in Cyrenaica", en Hesperis 44, 1957, pp. 31-71.

Monteforte Toledo, Mario. El Discurso Político, México, UNAM y Editorial Nueva Imagen, S. A., 1980, 342 pp.

Monteforte Toledo, Mario, et al. Literatura, Ideología y Lenguaje. México, Editorial Grijalbo, S. A., 1976, 358 pp. (Teoría y Praxis).

Montenegro, Walter. Introducción a las Doctrinas Político Económicas. 3a. ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1983 (c 1956). (Breviarios 122).

Moreno de Alba, José G. Estructura de la Lengua Española. México, Diseño y Composición Litográfica, S.A., 1973.

Morris, Charles. La Significación y lo Significativo. Madrid, Alberto Corazón Editor, 1974, 146 pp.

Mounin, Georges. Claves para la Lingüística. Barcelona, Editorial Anagrama, 1976, 139 pp.

\_\_\_\_\_, Diccionario de Lingüística. Barcelona, Editorial Labor, S. A., 1979, 249 pp.

Quirk, R. et al. A Grammar of Contemporary English, Londres, Longman Group Ltd., 1972, 1120 pp.

Pêcheux, Michel. "Discours et ideologies". (fotocopia)

Pêcheux, Michel, et al. "Analyses du Discours" en Langages Vol. 37, Marzo, 1975.

Peninou, Georges. Semiótica de la Publicidad. Barcelona,  
Editorial Gustavo Gili, S. A., 1976. 233 pp.

Perus, Françoise. Literatura y Sociedad en América Latina:  
El Modernismo. 3a. ed. México, Siglo XXI Editores,  
1980 (c 1976).

Pike, Kenneth L. Language en Relation to a Unified Theory  
of Human Behavior, The Hague; Mouton, 1967.

\_\_\_\_\_, Phonemics. Ann Arbor Press, Michigan, U.S.A.,  
1947, 63.

Pouillon, Jean, et al. Problemas del Estructuralismo. 7a.  
ed. México, Siglo XXI Editores, S. A., 1978  
(c 1967) 182 pp.

Prieto Castillo, Daniel. Discurso Autoritario y Comunicación  
Alternativa. México, Editorial Edicol, S. A., 1981,  
212 pp.

Propp, Vladimir. Las Transformaciones del Cuento Maravilloso.  
Buenos Aires, Rodolfo Alonso Editor S.R.L., 1972,  
70 pp.

Rodríguez Dieguez, J.L. Las Funciones de la Imagen en la Enseñanza. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1978  
236 pp.

Robin, Regine. "Discours, Politique et Cojonture" en L' Analyse du Discours. Montreal, Centre Educatif et Culturel, 1976,

Robins, R.H. A Short History of Linguistics. 2a. ed. Gran Bretaña, Longman Group Ltd., 1979, (c 1967) 248 pp.

Saussure De, Ferdinand. Course in General Linguistics. 2a. ed. Gran Bretaña, Fontana / Collins, 1974 (c 1959) 240 pp.

Schaff, Adam. Ensayos sobre Filosofía del Lenguaje. Barcelona, Editorial Ariel, S. A., 1973, 248 pp.

\_\_\_\_\_, Estructuralismo y Marxismo. México, Editorial Grijalbo, S. A., 1976, 314 pp. (Teoría y Praxis).

\_\_\_\_\_, Introducción a la Semántica. 3a. ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1969. (c 1962) 402 pp.

- , Lenguaje y Conocimiento . 2a. ed. México, Editorial Grijalbo, S. A., 1975 (c 1967) 269 pp.
- Searle, J.R. The Philosophy of Language. 4a. ed. Gran Bretaña, Oxford University Press, 1977 (c 1971), 148 pp.
- Sempere, Pedro. Semiología del Infortunio: Lenguaje e Ideología de la Fotonovela. Madrid, Editorial Punto Crítico, 1975, 170 pp.
- Sierra, Olga. "La Narrativa" (fotocopia inédita) 26 pp.
- Silva, Ludovico. Teoría y Práctica de la Ideología. 10a. ed. México, Editorial Nuestro Tiempo, S. A., 1981 (c 1971) 222 pp. (Colección La Cultura al Pueblo)
- Simpson Grinberg, Máximo. comp. Comunicación Alternativa y Cambio Social I América Latina. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981, 328 pp.
- Sinclair, J. McH. y Coulthard, R.M. Towards an Analysis of Discourse. London. O.U.P., 1975.
- Stalin, J.V. El Marxismo y los Problemas de la Lingüística. República Popular China, 1976, 52 pp.

Tesnière, Lucien. Eléments de Syntax Structurale. éditions  
Klincksieck, París, 1959.

Van Dijk, T.A. Some Aspects of Text Grammars. Mouton, París.  
1972.

\_\_\_\_\_, Estructuras y Funciones del Discurso, México, Si-  
glo XXI Editores, 1980

Veron, Eliseo. Conducta, Estructura y Comunicación. Buenos  
Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972.

Widdowson, Henry G. Stylistics and the Teaching of Literatu-  
re. Gran Bretaña, Longman Group Ltd. 1975, 128 pp.