



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

CARACTERÍSTICAS PROSÓDICAS
EN EL MONTAJE AUDIOVISUAL: FRASEOS Y
PROMINENCIA DISCURSIVA EN CORTES DE VIDEO

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

EDGAR ZEPEDA SÁNCHEZ

ASESORA:

DRA. ÉRIKA MENDOZA VÁZQUEZ



Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

*«Un plano cinematográfico es siempre un fragmento de la realidad carente de ideas.
Por el contrario, la palabra es ya como tal una idea, un concepto, un determinado
nivel de abstracción. Una palabra nunca será un sonido carente de significado.»*

Andrei Tarkovski, *Esculpir en el tiempo*, 1984.

Agradecimientos

El camino para la construcción de esta tesis estuvo rodeado de importantes personas, entre ellas familiares, profesores y amigos, a quienes, aunque no mencione, dedico este proyecto, pues sin su apoyo no habría podido llevarlo a cabo.

Agradezco especialmente a mis padres, José y Sara, quienes me apoyaron en todo momento y me vieron gestar este proyecto de inicio a fin. Es su cariño y cuidado el que me hace seguir estudiando, aprendiendo y creciendo. Les dedico este proyecto, pues es el resultado de su amor y paciencia hacia mí.

También agradezco a mi tía Liliana, con quien compartí mis días en la licenciatura, y que siempre ha sido un ejemplo a seguir, gracias por cuidar de mí y estar siempre presente.

Agradezco también a mis abuelos por su cariño y atención en todos estos años, *"Even though I'm on my own, I know I'm not alone, Cause I know there's someone, somewhere, Praying that I make it home"*.

Desde luego mis amigos también han sido importantes en todo este proceso. Tengo la dicha de poder, mientras escribo, pensar en muchos rostros y nombres, sin embargo, como el *cliché* lo indica, no soy capaz de ponerlos a todos.

A Alma Jéssica González por guiarme a través del proceso de auto descubrimiento que fue la tesis, por tu amistad, que está repleta de momentos divertidos y por

mostrarme todo el tiempo las maravillas de la lingüística “El universo es binario”; a Ingrid “Tocho” Mora por escribir juntos nuestras respectivas tesis en un ruidoso local en Coacalco y por ser parte importante en los proyectos del pasado y del futuro. A mis Burguer Friends: Marcos Bermúdez, un tipazo; Aldo Raya otro tipazo. A Miguel Alcuierre, por ser un concepto y al mismo tiempo un gran amigo, que en paz descanses. A mis amigos de CCH: Enrique Olvera y Leo Leyva que no quitan el dedo del renglón. A Erick Cortés y su pasión por la fotografía. A mis amigos del Combo: Lin, Aldo, Dana, Sharon, Gupi. Por último, a esos que llegaron al final de este proyecto, Arth y Jul.

También agradezco a mi asesora la Dra. Érika Mendoza Vázquez. Quien me guió para poder comprender las necesidades del proyecto y ayudarme a recordar la justificación y los objetivos en los momentos más oscuros. Gracias por prestar atención a mi trabajo, por aceptar la idea y dirigirme por el salvaje mundo de la prosodia.

De igual modo agradezco la existencia del Seminario de Prosodia y la de todos sus miembros. Además de la presencia en el universo de grandes profesores como Sylvia Ávila quien me enseñó fonética y luego abrió el espacio-tiempo para permitirme ser su adjunto. Agradezco a otros profesores tanto de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, como del CCH Naucalpan cuyo nombre me reservo pero cuya sabiduría tendré siempre presente.

Finalmente, a los miembros de mi sínodo la Dra. Margarita Palacios, la Mtra. Sylvia Ávila, el Mtro. Mauro Mendoza y la Dra. Adriana Ávila, les agradezco mucho por su atenta lectura y comentarios, los cuales permitieron completar este gran esfuerzo.

Índice

Agradecimientos	II
Introducción	VI
0.1 ¿Qué es un video-ensayo de <i>YouTube</i> ?	VII
1 El campo de investigación	1
1.1 Objetivos	4
1.2 Justificación	5
1.3 Organización de la tesis	5
2 Antecedentes y Marco teórico	7
2.1 Antecedentes de prosodia	7
2.2 Marco Teórico: Prosodia	10
2.2.1 Fraseo prosódico	10
2.2.2 Acentos tonales y tonos de juntura	14
2.2.3 Prominencia discursiva o por acento de insistencia	17
2.2.4 <i>Reset</i> o reajuste tonal	18
2.2.5 Estructura de la información	19
2.3 Antecedentes: El montaje y la lengua	20
2.4 Conceptos retomados del montaje audiovisual	23
2.5 Sumario	27

3 Metodología	29
3.1 Corpus	29
3.2 Software para el análisis del corpus	33
3.3 Sistema de etiquetado de video	36
3.4 Otras consideraciones para el análisis prosódico	39
3.5 Sumario	42
4 Discusión sobre prosodia y montaje	43
4.1 Datos generales del corpus	44
4.2 Fraseo prosódico en vínculo con la imagen	53
4.2.1 Frases mayores y menores	53
4.2.2 Frases y estructura de la información	55
4.2.3 Lindes de frase: Reajuste tonal (<i>reset</i>) y tono de juntura	68
4.2.4 Fraseo y edición dividida	91
4.2.5 Relación entre las transiciones y el fraseo	94
4.3 Palabras prosódicas en vínculo con la imagen	98
4.3.1 Relación entre prominencia en palabra prosódica y montaje	98
4.3.2 Cortes en palabras sin prominencia	101
4.3.3 Palabras y estructura de la información	107
4.4 Sumario	114
5 Conclusiones	118
Apéndices	121
Referencias	121
Índice de figuras	123
Índice de tablas	126

Introducción

Basta echar un vistazo a la diversidad de medios de comunicación actuales para percatarnos de que el influjo de nuestra lengua ha impactado la configuración de nuestros sistemas comunicativos, por ejemplo las redes sociales o en el caso de esta investigación, los productos audiovisuales. A través de este panorama cobra relevancia la pregunta sobre el nivel de influencia de los recursos lingüísticos respecto a tales sistemas. ¿Es el idioma tan solo un añadido a los videos que inundan internet, o, es algo más, y forma parte de la estructura de los materiales que acompaña?

Es decir, así como algunos estudios han observado el vínculo entre la música y la lengua (Feld y Fox, 1994) y han llegado a conclusiones que encuentran cruces en nuestra manera de comprenderlas, o así como la lingüística ha encontrado relación entre los gestos visuales y los sonoros (Krahmer y Swerts, 2009), podríamos hacernos la misma pregunta en relación con aquellos géneros de las artes audiovisuales que coexisten con la producción sonora del habla, por ejemplo, con la locución.

En el caso de los productos audiovisuales, el montaje de imágenes tiene un papel medular, pues como mencionaremos en los antecedentes de esta tesis, involucra la toma de decisiones que permiten crear la estructura de los videos, sus sentidos y sus significados. Un caso interesante de lo que hemos hablando hasta el momento sobre el lenguaje y su influencia en los medios, se da en los contenidos actuales, como el documental o géneros más cortos y similares como el video-ensayo de *YouTube*, con

imágenes que acompañan narraciones en *voz en off*¹, lo cual nos permite preguntarnos: ¿hasta qué punto la lengua se involucra con las imágenes que consumimos y creamos? ¿estos vínculos podrían incidir en cómo configuramos el orden de las imágenes en el montaje?

0.1. ¿Qué es un video-ensayo de *YouTube*?

Para comprender el objeto de estudio de esta tesis, vale la pena dedicar unos párrafos introductorios para definirlo y explicar sus características más particulares, con la intención de entender qué es un video-ensayo para esta investigación, y por qué nos es útil para adentrarnos en el análisis de la interacción entre lengua y montaje.

La definición más tradicional de *video-ensayo* lo clasifica como una fusión experimental, entre el cine documental y el video arte. Es por esto mismo que, este género, comprende trabajos con características que varían enormemente entre sí. En sus inicios el término *Film-Ensayo*, considerado como precursor del video-ensayo, denominaba a obras artísticas donde predominaba la introspección, la exposición de temáticas y una particular experimentación que, a diferencia del cine documental, “[planeaba] una forma visual de pensamiento donde la potencialidad artística se desarrolla libremente y en la que las imágenes no están necesariamente ligadas a la realidad” (Roldán, 2020). Por poner un ejemplo, la obra *F For Fake* de Orson Welles cuyas imágenes mezclan intenciones artísticas, argumentativas y expositivas, unificando la ficción y el documental.

Sin embargo, en tiempos más recientes, el género ha cambiado radicalmente. Según Fernández Argote (2019), el video-ensayo ha renacido en las plataformas digitales, con características más cercanas al reportaje periodístico, la reseña, los videos educa-

¹El término *voz en off* hace referencia a la presencia de narraciones con personajes que no están en el cuadro. Es decir, escuchamos la voz de un narrador, pero no vemos su rostro; en cambio nos muestran otras imágenes, relacionadas con lo que se está diciendo.

tivos y expositivos. Con ejemplos como los canales *The NerdWriter*, *Vox* o *Kurzgesagt – In a Nutshell*, un video-ensayo puede presentarse de muchas formas y exponer prácticamente sobre cualquier tema. Sus características más comunes son: una intención expositiva o argumentativa sobre un tema en particular, la presencia de una locución en *voz en off* que acompaña la totalidad del video, e imágenes que se asocian a la locución e ilustran los temas que se exponen.

Si bien los video-ensayos de *YouTube* pueden variar ligeramente en las características antes mencionadas, los tres videos utilizados para el corpus de este proyecto tienen propiedades en común que nos permiten agruparlos. Primero, se trata de textos expositivos, que brindan información sobre un tema o sobre la opinión del creador al respecto; segundo, la exposición se desarrolla en todos estos videos por medio de una locución acompañada por imágenes ilustrativas; tercero, en el montaje de los videos se utilizan materiales no originales, partes de documentales, películas, u otros contenidos audiovisuales, que le son útiles a los creadores para ilustrar sus temas de exposición; y cuarto, los tres video-ensayos seleccionados son de creadores independientes con un estilo de producción mucho menos controlado que un documental o video-ensayo de alto presupuesto —como por ejemplo, las miniseries de *Vox*—.

Es la suma de las características anteriores, —su montaje menos controlado respecto a otras producciones y la fuerte relación entre sus componentes visuales y sonoros— la que nos permite considerar al video-ensayo un género de video idóneo para este análisis de la prosodia y el montaje audiovisual.

El campo de investigación

El campo de investigación en el que se sitúa el objeto de estudio de este trabajo es la interfaz entre la prosodia y la estructura de la información con los recursos visuales utilizados en el video-ensayo. Si bien no existen investigaciones anteriores que hayan indagado la posible relación entre la disciplina de la prosodia y el montaje, sí hay acercamientos similares como podría ser la prosodia audiovisual hacia los gestos (Cavé *et al.*, 1996; Barkhuysen *et al.*, 2008; Aguilar Ruiz e Isasmendi, 2016), o el análisis del montaje cinematográfico, comparado con la manera en que se estructura el lenguaje natural (Pasolini y Rohmer, 1970; Metz, 1974). En el capítulo 2 hablaremos sobre estos antecedentes que hacen posible la vinculación teórica propuesta; sin embargo es importante que, antes de comenzar a detallar los puntos de cruce, establezcamos los objetivos de la investigación, así como la delimitación del objeto de estudio.

Para poder encontrar relación entre prosodia y montaje audiovisual, en esta investigación nos centramos en el análisis de videos en español, cuyas imágenes estén en todo momento acompañando narraciones en *voz en off*. La suposición inicial fue que el montaje de este tipo de productos está más relacionado con la pronunciación de la lengua que lo acompaña, que con otros elementos propios del nivel visual, como podrían ser cortes por el movimiento de actores en el caso de cortometrajes o películas. A partir del análisis preliminar de los materiales que se utilizaron para el corpus, es decir video-ensayos, surgió la primera pregunta importante para emprender el estudio

desde una perspectiva lingüística: ¿Qué niveles de la lengua están involucrados con el montaje?, ¿de qué manera se vinculan y qué tan recurrente es la relación entre la imagen y la lengua?

Una forma de responder a estas preguntas es mediante la siguiente hipótesis de investigación: Existe una coincidencia entre dominios prosódicos –específicamente en frases entonativas y palabras fonológicas con mayor prominencia en el discurso– y cortes en los videos. La cual puede tener a su vez relación con la relevancia de la información textual y las imágenes colocadas durante montaje. Cabe suponer que estamos hablando de un fenómeno de percepción de la lengua que probablemente tiene influjo sobre las decisiones que se toman en la edición de video.

Los dominios prosódicos propuestos en esta hipótesis partieron de una indagación preliminar del corpus. Como punto de partida se consideró, como unidad visual principal al corte de video, por ser la posición en la que las imágenes cambian entre un contenido y otro. Pudimos comprobar que las intuiciones iniciales parecían ser correctas ya que los cortes tuvieron apariciones cercanas a lindes de frases prosódicas y, en ocasiones, en medio de palabras léxicas, como podemos observar en los siguientes ejemplos (1.1 y 1.2).

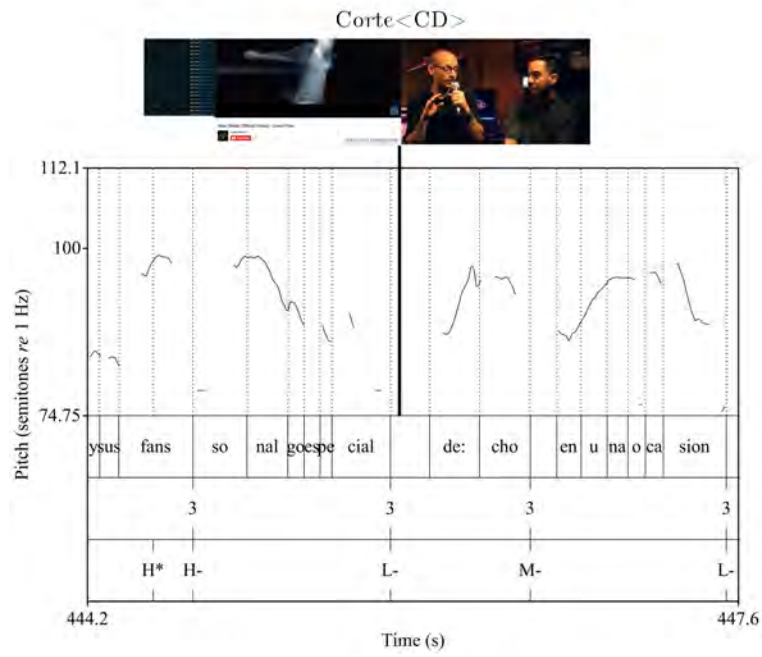


Figura 1.1: Corte en linde de frase entonativa

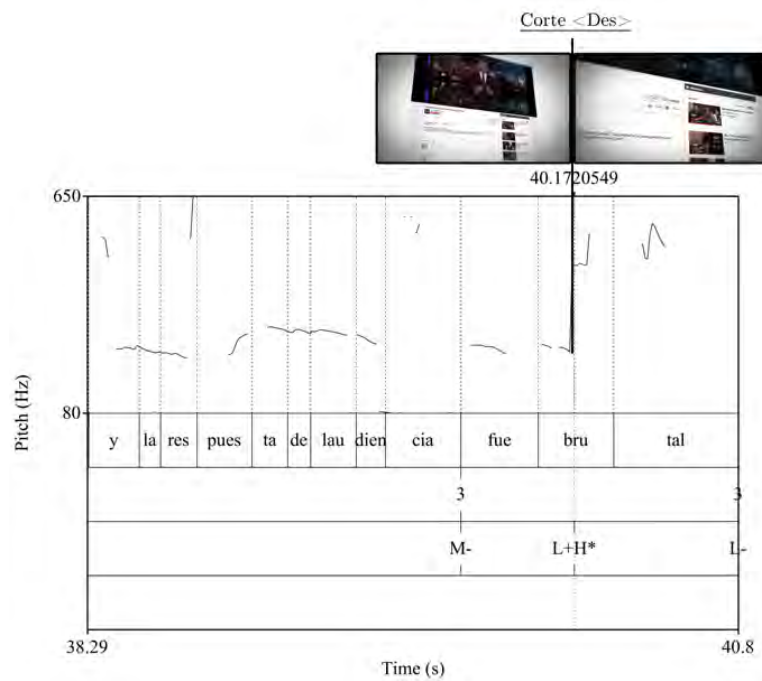


Figura 1.2: Corte en medio de palabra léxica

En (1.1) podemos observar un caso de corte de video que se efectúa al final de una frase entonativa. Por su parte en (1.2) la posición del corte respecto al discurso se da al interior de una palabra, *brutal*. Estas observaciones revelaron patrones en la relación entre la prosodia y el montaje, y nos permitieron plantear preguntas más concretas: ¿Cuál es la recurrencia de aparición de cortes de video en posición de frases o palabras en este tipo de video-ensayos? ¿Hay relación entre los dominios prosódicos y los cortes en el video? ¿Cómo se ve afectada la relevancia de la información en la interacción entre lengua e imagen?

1.1. Objetivos

El objetivo principal de esta tesis es encontrar o descartar puntos de concordancia entre la prosodia en fraseos y palabras léxicas, con prominencia discursiva y el montaje audiovisual de videos con voz superpuesta, así como observar la estructura de la información entre la proyección visual del cambio de imágenes y el discurso verbal.

Los objetivos secundarios de esta investigación son: ofrecer una descripción sobre los puntos de aparición de cortes de video, respecto al discurso oral. Analizar la aparición de cortes en los dominios prosódicos: palabra prosódica, frase fonológica y la frase entonativa, con los recursos prosódicos: acentos tonales, reajuste tonal o *reset* y movimientos tonales. Posteriormente, revisar el acomodo de la información visual respecto a las frases prosódicas y las palabras. Finalmente presentar propuestas sobre la interacción entre los recursos del montaje audiovisual con la información aportada por frases prosódicas.

1.2. Justificación

Este proyecto presenta una perspectiva distinta a las que se han trabajado desde la prosodia y el montaje. Por un lado, la prosodia audiovisual se ha enfocado en el estudio de los movimientos corporales y su vínculo con la dimensión prosódica de la lengua, sin embargo, no ha aportado aproximaciones a la relación entre el lenguaje y la composición visual de los videos. Por otro lado, la teoría del montaje ha utilizado términos de la lingüística en sus estudios sobre el acomodo de las imágenes, y los ha añadido a la semiótica y simbología de los medios, pero no ha presentado análisis sobre su conexión con el lenguaje, el cual es uno de los componentes de varios productos audiovisuales. De esta manera, la presente tesis busca vincular el estudio de la prosodia audiovisual a la disciplina del montaje, con el objetivo de establecer una vía de análisis en conjunto de ambos ingredientes.

Como mencionaremos más adelante, también es importante destacar que este trabajo se centra en la prosodia y productos en video de la lengua española, por lo que también queda abierta la posibilidad de estudio en otras lenguas y medios. Al tratarse de una aproximación inicial sobre el fenómeno, el proyecto puede ser de utilidad para futuras investigaciones que busquen la vinculación teórica o práctica entre la dimensión verbal y visual de los medios actuales.

1.3. Organización de la tesis

Esta tesis se compone de cinco capítulos, los siguientes son: 1. El campo de investigación, 2. Antecedentes y Marco teórico, 3. Metodología, 4. Discusión sobre la prosodia y el montaje y 5. Conclusiones, los cuales se explican como a continuación se detalla.

En el capítulo 2, Antecedentes y Marco Teórico, se analizan los trabajos que permiten comprender a mayor detalle este estudio. Por una parte, se ofrece un repaso por la teoría lingüística y del montaje audiovisual, que busca problematizar sobre la pertinencia de este proyecto. También se desarrollan los conceptos prosodia; fraseo, tonos de juntura, prominencia, el reajuste tonal y relevancia de la información, los cuales son utilizados para el análisis del corpus. De igual manera, se comentan algunos conceptos básicos sobre el montaje, como el corte de video, las transiciones y el plano, así como la teoría sobre la generación de sentidos a través de las imágenes. Como ya se observó en este capítulo, tener claros estos conceptos permitirá comprender mejor la relación entre los objetos de la prosodia y los del montaje audiovisual.

Más adelante, el capítulo 3, Metodología, expone las decisiones en el proceso de conformación del corpus. También se describe el procedimiento realizado para analizar los datos, así como la creación de herramientas, como el sistema de etiquetado y consideraciones tomadas en cuenta para el análisis de los dominios prosódicos.

En el capítulo 4, Discusión sobre prosodia y montaje, se desarrollan y discuten los resultados del estudio. Primero, se ofrece un panorama general sobre los datos del corpus. Después, se desarrolla el análisis de las frases entonativas y los cortes que con ellas coinciden: El papel de la relevancia de la información, la posición de aparición del corte con respecto a la frase entonativa y los vínculos entre las técnicas del montaje, como la edición dividida y las transiciones, con el fraseo prosódico. Más adelante, se realiza el análisis de cortes que coinciden con palabras prosódicas. En otras palabras, su posible relación con la prominencia prosódica y su interacción con la relevancia de la información. Finalmente, en el capítulo 5 se presentan las conclusiones de la investigación.

2 Antecedentes y Marco teórico

2.1. Antecedentes de prosodia

La principal rama de estudio en la que se fundamenta este trabajo es la prosodia audiovisual, la cual se ha dedicado a esclarecer la relación entre los gestos o movimientos corporales con funciones de la prosodia de las lenguas. Emiel Krahmer y Marc Swerts introducen esta disciplina en la revista académica *Language and Speech* (Krahmer y Swerts, 2009). Los autores justifican la vinculación entre el nivel visual y el verbal en diversos estudios que vinculan la percepción del lenguaje con relación a los movimientos corporales. Un ejemplo que aportan ellos es la percepción de la lengua respecto al movimiento de labios en el efecto McGurk; en este fenómeno, la distinción de un sonido del habla se distorsiona cuando se le coloca sobre imágenes de una persona pronunciando un sonido diferente; en otras palabras la vinculación entre el audio y la vista da lugar a una interacción en la forma de percibir el lenguaje oral. Este mismo caso es rescatado por el *Grup d'Estudis de Prosòdia* en su página web². Krahmer y Swerts (2009) mencionan otras investigaciones que muestran relaciones de la lengua con el movimiento corporal, la gestualidad o movimientos de manos o cabeza a lo largo de su artículo y que se asocian con recursos prosódicos como el fraseo y el énfasis.

²<http://prosodia.upf.edu/home/es/recerca.php>

Según lo que mencionan estos autores y la descripción de la disciplina que aporta el *Grup d'Estudis de Prosòdia*, podríamos, a manera de paráfrasis, decir que su objetivo es entender los mensajes corporales de los hablantes, y ver su relación con la prosodia verbal y sus interacciones en la percepción de los discursos.

En este sentido, se han realizado múltiples trabajos desde distintas perspectivas y lenguas. Algunos que rescata el texto de Krahmer y son útiles para esta investigación son los que han visto la relación entre el movimiento corporal con la elevación de F0 en prominencia (Cavé *et al.*, 1996; Granström *et al.*, 1999). Por ejemplo en el artículo de (Cavé *et al.*, 1996) se encuentra relación entre el cambio de F0 con el ascenso o descenso del movimiento de cejas. Otros trabajos vinculan la gestualidad con la percepción del fin de una enunciación, o con el fraseo (Granström *et al.*, 1999; Barkhuysen *et al.*, 2008). Estos proyectos mencionados son relevantes pues demuestran que ya se ha tratado la percepción de la prominencia prosódica y el fraseo en otras lenguas, en relación con elementos visuales. En general los trabajos de prosodia audiovisual han ampliado la cantidad de vínculos que existen entre la emotividad, y la percepción de los discursos.

Además de estos estudios, esta rama ha obtenido aplicaciones interdisciplinarias en el trabajo con sistemas computacionales o animaciones (Granström *et al.*, 1999; Barbulescu, 2015), donde se han encontrado resultados positivos en la mejora de sistemas de comunicación entre humanos y computadoras. Además, hay estudios que comprueban el papel de los gestos en el aprendizaje de lenguas como el de (Kushch *et al.*, 2018).

Si consideramos que esta rama se ha enfocado en los movimientos corporales, y que ha obtenido relevancia por la importancia de la comunicación cara a cara nos enfrentamos a la duda de si es posible trasladar estas perspectivas al montaje y si su traslado sería pertinente. En el apartado (2.3) retomaremos esta discusión desde el punto de vista del montaje audiovisual.

Otro trabajo que ha sido tomado en cuenta para esta investigación es el de Aguilar y Gutiérrez (2018) titulado *Patterns of prominence, phrasing and tonal events in Spanish news reading: An illustrative case study*. En este trabajo, las autoras analizan las características específicas de la locución en radio para encontrar los rasgos prosódicos de este estilo de habla así como la vinculación entre los patrones de acentos tonales o fraseos específicos para introducir información relevante. Este estudio será de utilidad en el proyecto, pues, de manera similar, se observará cómo cierta información es introducida por frases entonativas, y a su vez éstas permiten un vínculo con las imágenes representadas, según su importancia para el discurso.

Así mismo, Martín Butragueño (2003), realizó un estudio sobre la frecuencia de los fraseos en grupos melódicos en la lectura, que se manifiesta de manera distinta a la producción espontánea. Rescata que, si bien las formas de expresión son variadas y pueden dar distintos resultados, parece ser que los hablantes presentan lindes mediante diversos recursos lingüísticos, como en dislocaciones (1a), aposiciones (1b), enumeraciones (1c), marcas de coordinación (1d) y subordinación o marcadores discursivos (1e).

(1) Ejemplos propuestos por (Martín Butragueño, 2003):

- a. [De menso][no me bajaba]
- b. [Decía][la muy ladina][que yo era su hija]
- c. [Vete conmigo][y no lo pienses más]
- d. [Mi suegra][que crees][decía][que no tenía donde caerme muerto]
- e. [Mira][hay cosas que contadas][no se sabe si son verdad][o mentira]

Considero que es importante tener en cuenta estos elementos como posibles lindes prosódicos propios de la lectura en voz alta, ya que la mayoría de los videos,

si no es que todos, cuentan con un gui3n que puede influir en la forma con la que se presenta la lengua.

2.2. Marco Te3rico: Prosodia

Para poder emprender el an3lisis propuesto en esta tesis es necesario antes aclarar algunos de los conceptos utilizados. As3 pues, primero se comentar3 el fraseo pros3dico y otros t3rminos relacionados, como el *reset* o el tono de juntura. Posteriormente se hablar3 sobre el termino prominencia discursiva y el uso que se le dar3 en el proyecto, adem3s, en relaci3n con la prosodia, se comentar3 la relevancia de la informaci3n.

Es importante tambi3n considerar que los conceptos que utilizamos para esta investigaci3n y al haber utilizado como sistema de etiquetado el modelo Sp_ToBi (Vilaplana y Prieto, 2008), fueron tomados del modelo M3trico Autosegmental o AM (Pierrehumbert, 1980), por sus siglas en ingl3s. Es por esto mismo que en las siguientes secciones se retomar3n t3rminos y discusiones desde la perspectiva de este modelo de an3lisis pros3dico.

2.2.1. Fraseo pros3dico

El concepto de fraseo pros3dico es uno de los m3s importantes para esta investigaci3n, pues como se coment3 en el cap3tulo 1, parte de los objetivos es observar la recurrencia en la aparici3n de cortes en linde de frases entonativas. As3 pues, ¿Qu3 es lo que se entiende como frase entonativa? ¿Y c3mo se define este objeto lingüístico?

En la teor3a las frases entonativas han tenido m3ltiples t3rminos asociados: patr3n mel3dico, grupo entonativo, grupo mel3dico, grupo tonal, frase pros3dica y frase entonativa (Sosa, 1999, p. 30). Los criterios para definir al fraseo pros3dico han sido explicados de distintas formas por autores como Antonio Quilis, Juan Manuel Sosa,

o bien en la Nueva Gramática de la RAE, entre otros. Quillis, de manera muy similar al concepto utilizado en (RAE-ASALE, 2011, p. 440), los describe como “la porción de discurso comprendida entre dos pausas, entre pausa e inflexión del fundamental³, entre inflexión del fundamental y pausa, o entre dos inflexiones del fundamental, que configura una unidad sintáctica más o menos larga o compleja.” (Quillis, 1993, p. 419) por ejemplo en el enunciado de (2), existen tres grupos entonativos marcados en el ejemplo en (2a) y delimitados por la pausa que se presenta entre cada enumeración.

- (2) Mi amigo Luis es vegano, anarquista, ateo.
- a. Mi amigo Luis es vegano ↓(1) anarquista ↓(2), ateo ↓(3).

Por su parte, Juan Manuel Sosa los rescata como “unidades prosódicas definidas por el contorno donde se dan los distintos patrones o melodías [...] lo que define a esta unidad prosódica es su condición de tener melodía, no la presencia de pausa, frontera y constituyente sintáctico o de algún tipo de material segmental” (Sosa, 1999, pp. 30-31). La propuesta de Sosa rescata al grupo melódico en relación con el tonema, este tonema es definido, tanto por Sosa como por Pilar Prieto, como una “unidad entonativa caracterizada por iniciar en la última sílaba tónica de una frase fonológica y una curva o movimiento de ascenso o descenso consecuente a este” (Prieto, 2003, p. 27) y (RAE-ASALE, 2011, p. 450) o “el conjunto de tonos que marcan el final de un enunciado y que coincide con las sílabas finales a partir de la que lleva el último acento” (Sosa, 1999, p. 30). Desde la perspectiva de Sosa, un enunciado puede tener tantas frases entonativas

³La inflexión del fundamental hace referencia a un movimiento en la curva del F0 también conocida como frecuencia fundamental. La frecuencia es un factor físico de las ondas sonoras que describe su velocidad de vibración. Por su parte la frecuencia fundamental es definida por la RAE como “la onda simple de frecuencia más grave” y menciona que esta “corresponde articulatoriamente a la frecuencia de vibración de los pliegues vocales” (RAE-ASALE, 2011, p. 34). El F0 es muy relevante para el estudio de la prosodia, pues muestra la curva de entonación que en este caso es necesaria para describir a las frases prosódicas.

como contornos melódicos presente en sus constituyentes, por lo que el enunciado de (2) puede aparecer de distintas maneras como vemos en (3).

- (3) Mi amigo Luis es vegano, anarquista, ateo
- a. Mi amigo Luis es $\downarrow(1)$ vegano $\downarrow(2)$ anarquista $\downarrow(3)$, ateo $\downarrow(4)$.
- b. *Miamigo* $\downarrow(1)$ Luis $\downarrow(2)$ *esvegano* $\downarrow(3)$ anarquista $\downarrow(4)$ ateo $\downarrow(5)$.

En resumen podríamos considerar que las frases entonativas son porciones de los enunciados que se caracterizan por la presencia de una curva tonal propia en su final. Si bien las anteriores definiciones nos permiten establecer las características principales del dominio, el concepto de fraseo adquiere complejidad cuando se busca establecer una jerarquía entre sus componentes. Según Nespor y Vogel (1994), la jerarquía prosódica contiene las siguientes unidades: sílaba y pie, palabra fonológica, grupo clítico, frase fonológica, frase de entonación y enunciado fonológico. Las dos últimas nos permiten ampliar la discusión sobre el fraseo.

La frase de entonación es definida, en un principio, de manera muy similar a lo que otros autores habían comentado sobre el concepto de frase entonativa. Se trata del ámbito establecido por un contorno melódico y pausas. (Nespor y Vogel, 1994, p. 220). Además de esta definición, el texto de Nespor y Vogel aporta un análisis más extenso sobre la aparición de las frases de entonación (E) donde comentan que existen estructuras que parecen formar este tipo de frases en todas las lenguas, por ejemplo las construcciones parentéticas del siguiente ejemplo (4).

- (4) Mi amigo Luis, el vegano, es anarquista y ateo.
- a. (Mi amigo Luis) E (el vegano) E (es anarquista y ateo) E

Asimismo las autoras mencionan lo que ya habíamos comentado con anterioridad y visto en el ejemplo (3a) y (3b), que las frases de entonación pueden tener distintas agrupaciones en un mismo enunciado, según el lugar donde aparezca su curva tonal. Es por esto mismo que no tienen necesariamente una extensión definida, aunque las estructuras por lo regular suelen seguir reglas sintácticas y fonológicas (Nespor y Vogel, 1994, p. 224).

Por su parte, el enunciado fonológico ($_{EF}$) es la unidad más grande de la jerarquía prosódica y está compuesta, a su vez, por frases de entonación. Es decir, Nespor y Vogel establecen que la estructura del enunciado fonológico es equivalente, pero no igual, al nodo más alto de un árbol sintáctico (X^n), por lo que podríamos decir que su rasgo más característico es contener las frases de entonación. Esto mismo se puede ver en el ejemplo (5) donde podemos observar que las tres frases de entonación son contenidas por un enunciado fonológico.

(5) Mi amigo Luis, el vegano, es anarquista y ateo.

a. ((Mi amigo Luis) $_E$ (el vegano) $_E$ (es anarquista y ateo) $_E$) $_{EF}$

Ahora bien, las frases entonativas con distintos niveles de dominio son también comentadas por Estebas Vilaplana y Prieto (2008) en la revisión del sistema de notación prosódica Sp_ToBi, donde ellas rescatan dos niveles: las frases intermedias o menores y las frases entonativas o mayores, que contienen a las anteriores; sin embargo mencionan que en la lengua española no existe un consenso sobre los niveles del fraseo o su delimitación con tonos de frontera específicos. “Con todo, el criterio para diferenciar los dos tipos de frontera se basa en el juicio perceptivo del transcriptor.” (Vilaplana y Prieto, 2008, p. 268). Por su parte, Sosa (1999) únicamente considera un nivel de fraseo; el de la frase entonativa, mientras que Hualde (2003) también rescata el uso de dos niveles, frases entonativas y frases intermedias, pero, al igual que el texto de

Pilar menciona que esto representa un problema actual en la notación prosódica del español. Esto mismo es comentado por la RAE en su Nueva gramática de la lengua española, donde se comenta que existen dos tipos de grupos demarcativos, mayores y menores marcados en el *Alfabeto Fonético Internacional* como “||” y “|” respectivamente, pero que existen restricciones sintácticas al emplazamiento de una frontera melódica, pues no se tratan de categorías claramente segmentales, como otras unidades de la lengua. (RAE-ASALE, 2011, p. 440)

De acuerdo con lo anterior, aquí se considerarán dos niveles de frases, las frases menores, que corresponden al dominio “frase de entonación” de Nespor y Vogel y las frases mayores, que corresponden al del “enunciado fonológico”. La decisión de utilizar esta señalización es apearse al modelo Sp_ToBi, pero también buscar, en el nivel audiovisual, posibles diferencias entre distintos niveles de fraseo.

2.2.2. Acentos tonales y tonos de juntura

Como parte de los componentes de las frases fonológicas o grupos melódicos, la teoría del modelo Métrico Autosegmental AM (Pierrehumbert, 1980) propone comprender dos unidades fonológicas: los acentos tonales y los tonos de juntura. Los primeros hacen referencia a curvas tonales asociadas con sílabas acentuadas, mientras que los segundos son movimientos tonales alineados al límite de una frase.

La definición que aporta la gramática de la RAE sobre el acento tonal es la de “un movimiento ascendente o descendente de la melodía que marca un contraste con respecto a la evolución del perfil entonativo” (RAE-ASALE, 2011, p. 443). Según Hualde los tonos de juntura pueden aparecer en español en cualquier sílaba con prominencia acentual. Es decir, que las palabras que pueden tener acento léxico suelen mostrar una curva melódica en su sílaba acentuada (Hualde, 2003, p. 157), como podemos ver en el siguiente ejemplo donde se observa que el pico tonal corresponde con el acento léxico;

esta subida sería etiquetada como L+H*, por la coincidencia entre la sílaba tónica y el movimiento melódico.

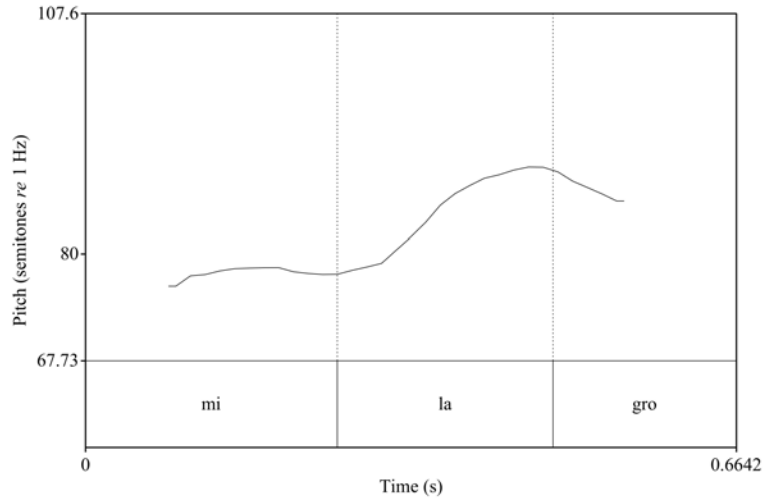


Figura 2.1: Curva tonal de la palabra “milagro”, L+H*.

Sin embargo, a pesar de que el pico de la curva melódica puede corresponder con un acento tonal, según el mismo Hualde esto no es una característica que siempre se cumpla, por ejemplo en español se pueden encontrar curvas con desplazamiento del pico tonal, como la que podemos ver en el siguiente ejemplo, donde el pico tonal adquiere su punto más alto después de la sílaba acentuada. Esto es importante de considerar, pues en el modelo AM las sílabas acentuadas funcionan como puntos de apoyo o anclaje de los movimientos en las curvas tonales. El siguiente ejemplo podría ser etiquetado como L+>*H, debido a que existe un ascenso posterior a la sílaba acentuada ⁴.

⁴Esta notación se puede observar en Vilaplana y Prieto (2008) donde L (*Low*) representa una curva tonal baja y H (*High*) una alta. El símbolo asterisco “*” indica la prominencia de la sílaba tónica

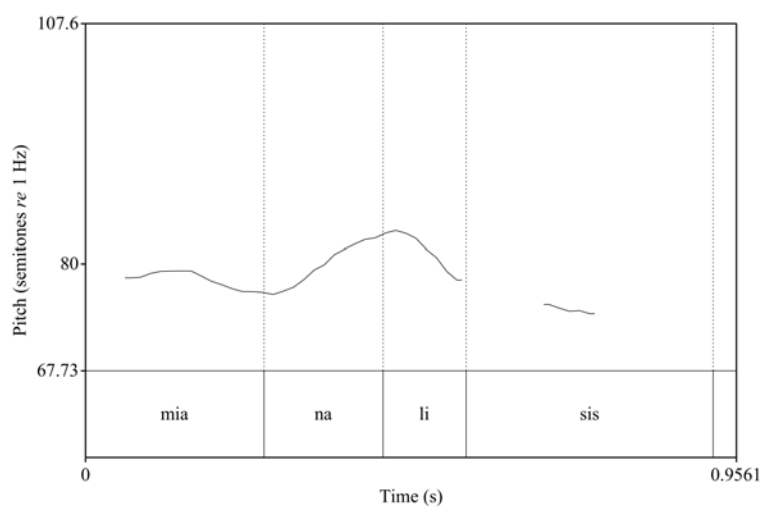


Figura 2.2: Curva tonal del enunciado “mi análisis”, $L+>*H$.

Por otra parte el tono de juntura puede ser comprendido como la última inflexión melódica de una frase, como hemos visto en los ejemplos anteriores (2.1) y (2.2): las curvas tonales tendieron a un descenso al final de su pronunciación. En estos casos el tono de linde de frase se marcaría como $L\%$. Podemos encontrar en la lengua española casos de inflexiones melódicas $H\%$, con un ascenso al final de la curva tonal, como en el siguiente ejemplo en el cual el ascenso final da cuenta de un enunciado interrogativo.

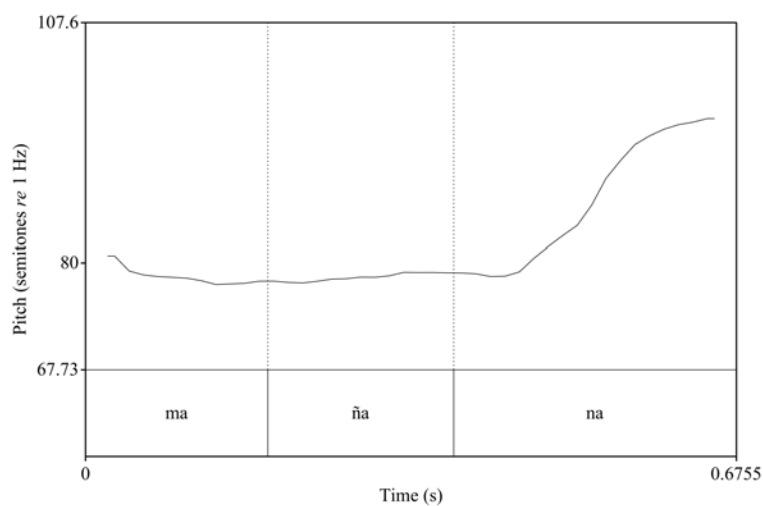


Figura 2.3: Curva de la palabra “¿mañana?”, $H\%$.

En esta investigación se han considerado los tonos de juntura de linde de frase y el acento tonal de algunas palabras que coincidieron con cortes en el video, con el objetivo de encontrar relación entre las inflexiones tonales y los empalmes en imágenes.

2.2.3. Prominencia discursiva o por acento de insistencia

El término de prominencia ya se ha utilizado anteriormente para hablar sobre el acento tonal, como podemos ver en (Hualde, 2003, p. 157) quien habla de prominencia tonal o prominencia léxica para aludir a curvas melódicas sobre sílabas o palabras, con ascensos notorios en relación con el resto del grupo melódico. Sin embargo en este proyecto nosotros usamos el término prominencia de manera más similar al concepto de foco con énfasis prosódico.

El foco es definido por la RAE como “la parte más prominente del enunciado, aquella sobre la que es conveniente llamar la atención, y que está en parte relacionado con el énfasis” (RAE-ASALE, 2011, p. 482). Por su parte la definición de Salvador Gutiérrez es similar pero más extensa y agrega otros elementos: “constituye una llamada de atención al interlocutor con el fin de que advierta la carga semántica de una magnitud” (Gutiérrez, 1997, p. 34). Ambos textos hablan ampliamente sobre la variedad de formas que tiene la lengua española para focalizar ciertos elementos, por ejemplo, el cambio de posición como ocurre con el foco contrastivo en el que el rema se coloca en una posición prominente en el enunciado (RAE-ASALE, 2011, p. 484).

Josefa Dorta (2008) menciona que el foco ha sido relacionado con las funciones informativas, precisamente las de rema, o información nueva, respecto a la presuposición del locutor sobre el conocimiento del tema que tiene su interlocutor. Además de información nueva, a través del foco suele destacarse contenido del discurso que se considera más relevante, matices expresivos y énfasis en la locución (Dorta, 2008).

La autora también precisa que el foco tiende a mostrarse con recursos prosódicos, la elevación de F0, la intensidad o la duración del elemento focalizado en el discurso.

En este trabajo únicamente se han considerado para su análisis los focos generados por el acento de insistencia, visto en (Quilis, 1993, p. 396) y concebido como aquellos vocablos que adquieren relevancia en el discurso o están siendo marcadas con una elevación en la intensidad, en la duración o en la curva tonal. Así pues, a lo largo de esta tesis se hará referencia al término operativo “prominencia discursiva” con la finalidad de describir palabras con este tipo específico de énfasis prosódico. Siguiendo la definición de foco de Dorta (2008), para el termino operativo también se toma en consideración el matiz expresivo y el énfasis en la locución como características de la prominencia discursiva y su capacidad para focalizar elementos por su importancia informativa o expresiva.

2.2.4. *Reset* o reajuste tonal

Otro concepto que será retomado en el análisis para observar la aparición de cortes al inicio de frases prosódicas será el reajuste tonal o *Reset*. Entendido como tonos altos al inicio de un enunciado, al cual se le interrumpe la tendencia de bajada en su curva tonal, en final de frase (Gussenhoven, 2004, p. 113). En otras palabras, la frase entonativa que se encadena a otra anterior, presenta un inicio alto en relación al descenso de su predecesora. Según lo comentado por Gussenhoven, los tonos altos en inicio de frase tienen correspondencia con el *código de producción*. Una característica relacionada con la manera de mantener la presión del aire al exhalar en un inicio de frase, la cual irá perdiendo fuerza hasta el final de la locución (Gussenhoven, 2004, p. 84). Ambos conceptos, tanto el del *reset* como el del código de producción serán retomados en el capítulo correspondiente (4.2.3), para proponer métodos de análisis sobre la posición del corte, en inicio o final de frase entonativa.

2.2.5. Estructura de la información

En esta tesis, al hacer referencia a la estructura de la información, nos apegamos al término *funciones informativas*. Para Salvador Gutiérrez se trata de:

(...) una reorganización “superior” [de la lengua] destinada a satisfacer las necesidades informativas del que escucha, bien separando lo que conoce de lo que desconoce (*soporte/aporte*), bien resaltando un constituyente (*foco*), bien marcando los límites referenciales y/o veritativos de la secuencia (*tópico/comento*) (Gutiérrez, 1997, p. 17).

Las funciones informativas ya se han tratado con anterioridad en la prosodia e incluso la prosodia audiovisual, con en el trabajo de Aguilar Ruiz e Isasmendi (2016), en el que se propone relación entre las oraciones contrastivas de foco amplio, la prosodia y la gestualidad. En la presente investigación la estructura de la información será importante para el análisis de datos, por lo que se retomarán algunos conceptos de las funciones informativas, como el *tema*, es decir, información conocida, o, en este caso, hablamos de bloques temáticos que dividen a los videos en múltiples elementos informativos. También se hablará sobre referentes primarios o secundarios, es decir información específica como nombres propios o cifras, que pueden tener un papel informativo primordial en el discurso o simplemente servir como ejemplos menores. Finalmente también se retomará la idea de información nueva o conocida que nos permita considerar posibles reiteraciones en el discurso o la importancia de ciertos tramos, cuando son mencionados por vez primera.

2.3. Antecedentes: El montaje y la lengua

La teoría que envuelve al montaje es amplia y va más allá de los aspectos que resultan útiles para esta investigación. Esto se debe a que, más que una disciplina de cortar y pegar, es parte de la construcción de sentido de obras de todo tipo, en la producción audiovisual. El montaje debe ser entendido como la estructura interna de los productos en video y, por esto mismo, ha sido ampliamente estudiado en las artes cinematográficas por ser una unidad de significado y el eje conductor de la tensión narrativa de las obras.

[La información] Para el montador, es un elemento básico en cada paso del montaje. Un nuevo plano implica nueva información. Simplemente, porque si en el siguiente plano no hay ninguna información nueva, montarlo tiene poco sentido (Thompson y Gil, 2001)

Si observamos a los teóricos cinematográficos de principio del siglo XX, como por ejemplo Sergei Eisenstein o Lev Kuleshov, nos encontramos con una teoría fundamentada, mayoritariamente, en las imágenes, y en cómo estas construyen sentido. En esta aproximación se buscaba presentar distintos tipos de montaje o relaciones entre las imágenes, que funcionen para estructurar historias pero también para generar sentidos de emotividad, tensión o significado (Eisenstein, 2014, p. 76).

Si bien existió una comparación con la lengua natural pues, por ejemplo, se veía a las secuencias de imágenes similares a la sintaxis (Eisenstein, 2014, p. 52); la inclusión del habla como elemento de construcción del montaje no era común. Esto era porque el cine sonoro no se cimentó en el mundo hasta 1940 (Sadoul, 1983, p. 209); además, existió escepticismo por parte de los teóricos sobre su popularización (Metz, 2002, p. 77). Según Christian Metz, los teóricos aceptaban la dimensión auditiva del cine respecto a la música, pero rechazaban o veían con menor importancia el habla o los efectos sonoros.

(...) Pero la palabra se limitó a agregarse (y quizá ni eso) a la teoría del cine, como un excedente, como una nueva afiliada reducida a ocupar un lugar secundario, justo cuando el cine mudo desapareció por completo de las pantallas. (Metz, 2002, p. 77)

Este autor dedica varios ensayos a las similitudes y diferencias del estudio del montaje en comparación con la lingüística. Entre sus aportaciones Metz descarta que el llamado *lenguaje cinematográfico* pueda ser entendido como una lengua, esto debido a que el funcionamiento de los símbolos aportados por la imagen es diametralmente distinto al del signo lingüístico. Esto según él, se debe a que el arte cinematográfico construye símbolos para *discursos cerrados* es decir, una imagen puede significar distintas cosas, dependiendo de la película o el contexto, a diferencia de la lengua, donde los signos tienen productividad y reglas de combinación respecto a la gramática. (Metz, 1974, p. 4). Lo mismo es anotado por Pier Paolo Pasolini y Eric Rohmer quienes mencionan que las imágenes carecen de posibilidad para formar una gramática (Pasolini y Rohmer, 1970, p. 16,42). El tratamiento que hacen estos teóricos parte desde la semiótica y busca, mayoritariamente, explicar el lenguaje cinematográfico como arte, sin embargo, no existía al momento alguna indicación sobre la técnica de la introducción de la lengua natural a las reglas de composición del cine.

Para esto último, es útil aproximarnos al uso de la música en la teoría del montaje pues los acercamientos que se han hecho pueden tener similitudes con cuanto ocurre con el discurso oral. En el manual *Montaje Cinematográfico: Arte en movimiento*, Rafael C. Sánchez habla sobre el uso sugerido de empalmes entre planos y su posición respecto a notas acentuadas en una canción. Para el autor, el corte debe estar antes o después de un acento en la música que acompaña a las imágenes, debido a que "(...) el espectador aún está por entrar a la nueva imagen. Su percepción le avisa un cambio pero no sabe cual." (Sánchez, 1994, p. 229). Como puede observarse, este tipo de

aproximaciones sobre la técnica de la disciplina es similar a los elementos que estamos considerando para esta investigación; sin embargo, son predominantes en cuanto a la música: su melodía, ritmo o armonía; pero escasos respecto al discurso oral.

El mismo autor menciona una aproximación más cercana a nuestros objetivos, pues en su manual hay algunas consideraciones sobre el discurso oral. “En el caso de un film con narración el ritmo compartido parece indispensable. No deberán contradecirse ambos ritmos, aunque el estilo lleve a un matizado «contrapunto» o independencia horizontal.” (Sánchez, 1994, p. 244). La mayoría de los puntos propuestos en el manual son, como es esperable por su tipo de texto, aproximaciones normativas sobre cómo debe tratarse la edición de video. Sánchez, al mencionar el discurso hace énfasis en los documentales, por su uso de la *voz en off*, y da recomendaciones sobre el tiempo y ritmo del habla o palabras clave que puedan ser ilustradas.

Como hemos visto hasta el momento, la aproximación que se ha hecho al montaje desde la perspectiva lingüística ha sido poca o, por lo menos, muy distinta al método que proponemos en esta investigación; como ya se ha podido intuir no existe una teoría del montaje que se haya relacionado especialmente con la prosodia. Los objetivos de acercamientos relacionados con la lingüística o el habla han estado destinados a comprender el funcionamiento del cine como lenguaje o a aportar recomendaciones sobre el manejo del discurso, respecto a la imagen.

Hace poco más de una década, Arturo del Portillo en el Congreso Internacional de Análisis Fílmico (2007) publicó un texto que hace una breve mención de la posible relación entre el ritmo, la prosodia de la lengua o las palabras con el montaje audiovisual.

Al igual que los movimientos visuales los movimientos del habla pueden ejercer una gran influencia en las decisiones sobre la duración de los planos y en las relaciones de conjunto resultantes. Se pueden utilizar puntos, pausas,

acentos, velocidades, entonaciones, y otras variantes del lenguaje hablado como referencia para marcar cortes de plano de manera parecida al apoyo del montaje en los movimientos visuales de la imagen. (del Portillo, 2007, p. 338)

Las intuiciones aportadas en la cita anterior son valiosas para esta investigación, pues presentan un acercamiento propiamente dicho al tono y otros elementos de la prosodia de las lenguas naturales. Además, se trata de un texto que habla del montaje, no sólo como un elemento consciente en el uso artístico para cine, sino como producto de una percepción global de sus componentes. “En el montaje se calibran, más o menos conscientemente, todas las influencias que ejercen los distintos elementos entre sí. En el caso de la banda de diálogos la voz de los actores es un factor rítmico de enorme protagonismo”(del Portillo, 2007, p. 338).

Así pues, tras este viaje por la teoría del montaje y su relación con la lingüística, podemos ver que es posible construir puntos en común que nos permitan realizar análisis del montaje desde la perspectiva de la prosodia audiovisual. Para esto se debe hacer énfasis en los elementos de la lengua y su juego con los recursos propios del nivel visual.

2.4. Conceptos retomados del montaje audiovisual

Ahora bien, según lo comentado en (2.3) este proyecto carece de una teoría del montaje específica sobre la cual se analicen los recursos visuales; por esto mismo, el análisis estará mayoritariamente encaminado a observar la relación que tienen las imágenes con la prosodia, y las funciones informativas que de este hecho se desprenden. Sin embargo, valdría la pena recordar algunos aspectos del montaje anteriormente propuestos por teóricos, que nos permitan establecer bases sobre las posibilidades de generación de sentido en esta disciplina. También es necesario explicar algunos términos fundamen-

tales para el análisis, por ejemplo lo que entendemos por *corte de video* o la noción de *plano* y *transiciones*.

Si bien hay múltiples y variados aspectos que interesan a la Teoría del montaje cinematográfico nos podría ser de utilidad tener en consideración aquellos relacionados con como la unión de ciertos planos, la duración que se les da durante el montaje y las imágenes que contienen, generan sentidos narrativos. Antes de comenzar podríamos esclarecer brevemente algunos conceptos que hasta el momento se han utilizado en esta tesis y que son necesarios para el resto del análisis: me refiero específicamente a lo que entendemos por *plano*, *corte* y *transiciones*.

El *plano* es definido en el diccionario técnico de Cine (Konigsberg *et al.*, 2004, p. 414) “como una acción continua en la pantalla que resulta de lo que parece ser el funcionamiento ininterrumpido de la cámara”. Como se puede observar el concepto de plano está asociado a un fragmento de video, grabado de manera continua. Siguiendo con los símiles entre el montaje y la lengua, el mismo diccionario dice: “Un plano es la pieza de construcción básica de una película, de forma similar al papel que desempeña una palabra en el lenguaje: los planos se montan juntos para formar escenas y las escenas lo hacen a su vez para formar secuencias” (Konigsberg *et al.*, 2004, p. 414).

Como puede observarse, el termino se utiliza como una unidad de sentido dentro del cine, que pretende mostrar una secuencia de imágenes ininterrumpidas; sin embargo en el caso de esta tesis, al tratar con un género de video que se construye con fragmentos de otros materiales previamente editados, nos referimos con *plano* a toda aquella secuencia que esté entre dos cortes realizados por el autor del video analizado. De esta manera el concepto *plano* nos será de utilidad y como sinónimo de *imagen* para describir segmentos en los videos que han sido tomados de materiales originales, sin preocuparnos de momento por su montaje previo.

En cuanto al *corte de video*, esta frase hace referencia al “cambio instantáneo de un plano a otro mediante el empalme de ambos” (Konigsberg *et al.*, 2004, p. 141). Con la posibilidad del corte de video se pudieron crear narrativas más complejas, sin la necesidad de una grabación continua. Como se comentó en el primer capítulo de la tesis el concepto aquí es retomado por nuestra hipótesis inicial: sobre la posible relación del corte con la prosodia. De manera similar a como hemos visto con las frases entonativas, las cuales se diferencian por su contorno melódico y se van encadenando unas con otras, en los productos audiovisuales, el corte también es una referencia a la encadenación de múltiples imágenes o planos, que, en este caso se juntan para generar nuevos significados visuales. El término *empalme* también será utilizado en esta tesis como sinónimo de *corte*.

Por su parte las *transiciones* son la técnica que se utiliza para pasar de un plano al otro (Konigsberg *et al.*, 2004, p. 551). En la teoría cinematográfica, las transiciones pueden estar siendo llevadas por el flujo de la imagen, por ejemplo en dos tomas de la misma persona, con distinta perspectiva, donde el corte se realiza durante uno de sus movimientos, consiguiendo con esto un cambio fluido entre un plano y otro.

Sin embargo, las transiciones también pueden ser utilizadas por medio de efectos entre el corte de los videos o cortinillas, es decir, gráficos que se colocan para cambiar con naturalidad de una escena a la otra. Por ejemplo, en algunas series o programas televisivos aparece una animación que llena la pantalla, y desaparece para mostrarnos una escena distinta, o ir a comerciales.

Existen múltiples formas de generar transiciones y, según (Sánchez, 1994, p. 195), éstas están vinculadas con la intención de empalmar planos con fluidez o separar unidades temáticas. En el apartado de metodología (3.3) damos una lista de las transiciones que fueron consideradas en nuestro corpus, que en su mayoría funcionan para

mostrar imágenes de manera continua, con cortes directos, o separar grupos temáticos, por ejemplo los fundidos a negro que se suelen utilizar para cerrar ideas.

Ahora bien, el montaje cinematográfico, al funcionar como un sistema de encañamiento de imágenes, es también, en parte, responsable de la generación de sentidos en las obras. Para muestra de esto, podemos referir al montaje de atracciones de Sergei Eisenstein (2014, p. 73); en este, el cineasta soviético propone cinco categorías o métodos de edición que permiten la creación de sentido:⁵

- *El montaje métrico*: Que consiste en la agrupación de las tomas unidas por su largo total.
- *El montaje rítmico*: En el cual se considera el largo de las tomas. Se reducen o se colocan completas, con la intención de generar una métrica entre sus tramos según el contenido del plano.
- *El montaje tonal*: Hace referencia a la introducción del movimiento de los planos sobre un montaje rítmico. Los planos contienen dentro una imagen, con su propio movimiento, por ejemplo las olas del mar agitadas, que, en conjunto con otras imágenes en secuencia, producen una sensación o emoción con la que se trabaja en la secuencia.
- *El montaje sobre tonal*: Es, según Eisenstein, “el máximo desarrollo en la línea del montaje tonal” es decir la suma total de las emociones de los planos y la duración de estos.
- *Montaje intelectual*: Es aquel que se genera por medio de la ideología que refleja la obra, es decir, la vinculación entre los sobre-tonos y los significados intelectuales.

Según Eisenstein este montaje pretende resolver “el conflicto-yuxtaposición de los

⁵El autor entiende el tono como una capacidad emotiva en las obras que puede, por ejemplo, funcionar para generar tensión. De la misma manera, lo que aquí se traduce como “sobre-tono” es la facultad emotiva resultante de los múltiples elementos de una obra en el montaje.

sobre-tonos intelectuales y psicológicos”. La idea de este montaje en el autor se fundamenta en Lenin y Hegel, según (Sánchez, 1994, p. 165), y es una posibilidad hipotética del cine que buscaría resolver el cruce entre lo emotivo y lo intelectual en las obras.

Si bien podríamos comparar a otros autores y las teorías sobre los sentidos en el montaje cinematográfico, Eisenstein funciona como una base sólida que nos permite comprender que el montaje puede construir significado, ya sea por la duración de sus planos, las imágenes en ellos o su movimiento, además de la tensión entre los temas ideológicos tratados en las obras en cuestión. Si bien en este proyecto no pretendemos hacer un análisis del montaje desde estas perspectivas, lo anterior nos sirve para entender un poco las posibilidades de los videos al crear significado en su estructura.

También es importante recordar que el género del video-ensayo, utiliza las imágenes mayoritariamente con la intención de ilustrar o añadir contenido visual a un texto expositivo, y no con la intención de crear narrativa. Así que lo anterior es útil para comprender algunos fundamentos de la edición de video en general pero su utilización en los materiales del corpus puede variar ampliamente.

2.5. Sumario

En este capítulo hemos observado los conceptos y teorías clave para nuestra investigación. Como se ha podido ver, se han tratado temas con una abierta interdisciplinariedad. Aún así, con lo visto tanto en los antecedentes y marco teórico de prosodia así como en los del montaje, podemos concluir que su vinculación tanto práctica como teórica, es posible. La información hasta el momento expuesta así como las puntualizaciones que hemos realizado sobre los términos que utilizaremos en el proyecto, nos serán útiles para comprender los siguientes capítulos, en los que hablaremos sobre la

metodología seguida para este estudio (3) y, posteriormente, sobre la exposición de resultados (4).

Para la obtención de datos fue necesaria la delimitación de un corpus con videos seleccionados según las necesidades del proyecto, así como, desarrollar herramientas para su etiquetado. A continuación se explican los criterios de selección de los materiales, los programas que se utilizaron y la generación de sistemas de notación para el análisis.

3.1. Corpus

A pesar de tratarse de un trabajo interdisciplinario, en la investigación se busca privilegiar el enfoque de análisis lingüístico. Es por esto que aunque haya una posible universalidad de la relación entre lengua y montaje nos centraremos únicamente en describir casos de la lengua española. Con esta consideración en mente se eligieron tres videos de *YouTube* con una duración promedio de ocho minutos, los cuales pertenecen a creadores de contenido de dicha plataforma: dos hablantes con una variante mexicana y uno con una variante peninsular.

Es importante aclarar que no es un objetivo de esta investigación encontrar diferencias dialectales u ofrecer un estudio comparativo entre los videos. El motivo por el que se usaron hablantes de diferentes variedades del español es porque se esperaba encontrar resultados similares entre tres estilos de narración o edición de video distintos.

Otra consideración importante para el corpus fue que a pesar de que la teoría del montaje audiovisual se ha estructurado mayoritariamente en el cine, estos videos no necesariamente siguen las mismas reglas de composición. Esto porque no construyen la narración de una ficción y porque se trata de videos realizados por creadores de contenido independientes. En un principio se consideró utilizar documentales, pero por la duración del material, y debido a que se busca dar una descripción general del fenómeno de investigación, el uso de video-ensayos de *YouTube*⁶ se ajustó más a los objetivos.

De acuerdo con lo anterior, esta investigación busca constatar que el proceso de edición de video y la estructura prosódica de la lengua tienen una relación comprobable. La manera de comprobarlo es realizando una aproximación descriptiva al corpus y no prescriptiva. Como observamos en los antecedentes, no hay materiales de edición de video que expliciten la relación entre empalmes de planos sobre la prosodia de la lengua, así mismo, la propuesta de cortes de video en lindes de frase prosódica no se encuentra en ninguna obra teórica, siendo este un aporte de esta investigación.

Ahora bien, para ofrecer una descripción más detallada de los videos, a continuación presento los datos de cada uno:

⁶Si bien los videos de *YouTube* pueden tener menor prestigio en el campo artístico o mediático el objetivo de esta investigación es aproximarse a ellos desde una perspectiva académica. Es innegable que la gran variedad de materiales en la plataforma de video representan una fuente de corpus viable para estudiar fenómenos lingüísticos, mediáticos o de otras disciplinas.



Figura 3.1: Miniatura del Vid01

Etiqueta: Vid01:

Título: 8 cosas que no sabías de Linkin Park

Canal: *VSXProject*

Duración: 13:11 min

País: México

Publicación: 26 Jul. 2017

Descripción: El video muestra la historia de la banda Linkin Park desde sus inicios como agrupación hasta la muerte de su vocalista principal Chester Bennington.



Figura 3.2: Miniatura del Vid02

Etiqueta: Vid02

Título: La felicidad en Ponyo.

Canal: *DayoScript*

Duración: 7:29 min

País: España

Publicación: 20 Mar. 2018, el video fue retirado de internet a mediados del 2019 por la política de *Copyright* del *Studio Ghibli*.

Descripción: Este video-ensayo es un análisis de una escena de la película *Ponyo en el acantilado* de *Studio Ghibli*. El objetivo de dicho análisis es demostrar la manera en la que la película construye los sentimientos de felicidad en su universo. Un detalle a considerar es que su narración parece improvisada.



Figura 3.3: Miniatura del Vid03

Etiqueta: Vid03:

Título: GAMERS Millonarios, ¿Cómo? | La historia de los Esports (anteriormente: NONOS se hacen MILLONARIOS jugando VIDEOJUEGOS - Esports)

Canal: *DamaG*

Duración: 5:56 min

País: México

Publicación: 22 Sep. 2017

Descripción: El video habla sobre la aparición de los E-Sports o Videojuegos Competitivos, desde su inicio hasta su crecimiento como una industria multimillonaria en la actualidad.

En total se analizaron 872 frases entonativas. En el Vid01 hubo un total de 384 frases, en el Vid02 se analizaron 287 frases y finalmente el Vid03 presentó 201 frases entonativas.

3.2. Software para el análisis del corpus

El corpus posteriormente se transcribió en el programa *ELAN Linguistics 5.7 (The Language Archive)* en cinco gradas: La primera con la transcripción ortográfica del audio; la segunda con la información visual sobre los cortes y planos, para ésta se realizó un método de etiquetado que se detallará más adelante; la tercera con el tipo de fraseo prosódico, es decir si se trataba de frases mayores o menores; la cuarta con el tono de linde de frase siguiendo las convenciones del modelo Sp_ToBi (Vilaplana y Prieto, 2008); y la quinta con anotaciones de palabras con prominencia discursiva. En la Fig (3.4) podemos ver las gradas de análisis correspondientes al Vid03 del corpus.

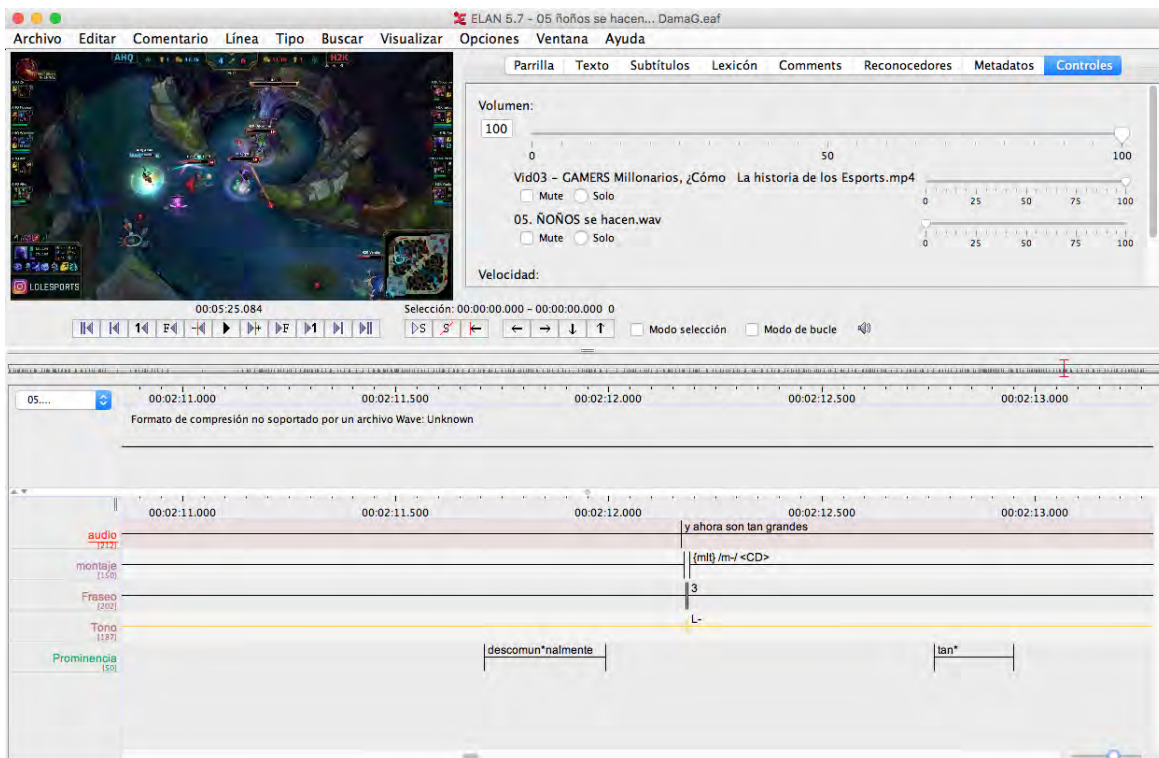


Figura 3.4: Programa *ELAN Linguistics 5.7* con las gradas de análisis propuestas

Además de este software, para el análisis acústico se utilizó el programa *Praat*, versión 6.1.01 (Boersma y Weenink, 2018), donde, se hizo una transcripción ortográfica por sílabas de las palabras en linde de frase prosódica y con prominencia, además de una grada con el tipo de fraseo y otra con la información del tono de linde de frase y las palabras con prominencia discursiva considerando el modelo Sp_ToBi. La cuarta grada que se puede observar en la Fig (3.5) es una numeración que se realizó para poder encontrar los ejemplos más fácilmente en la base de datos.

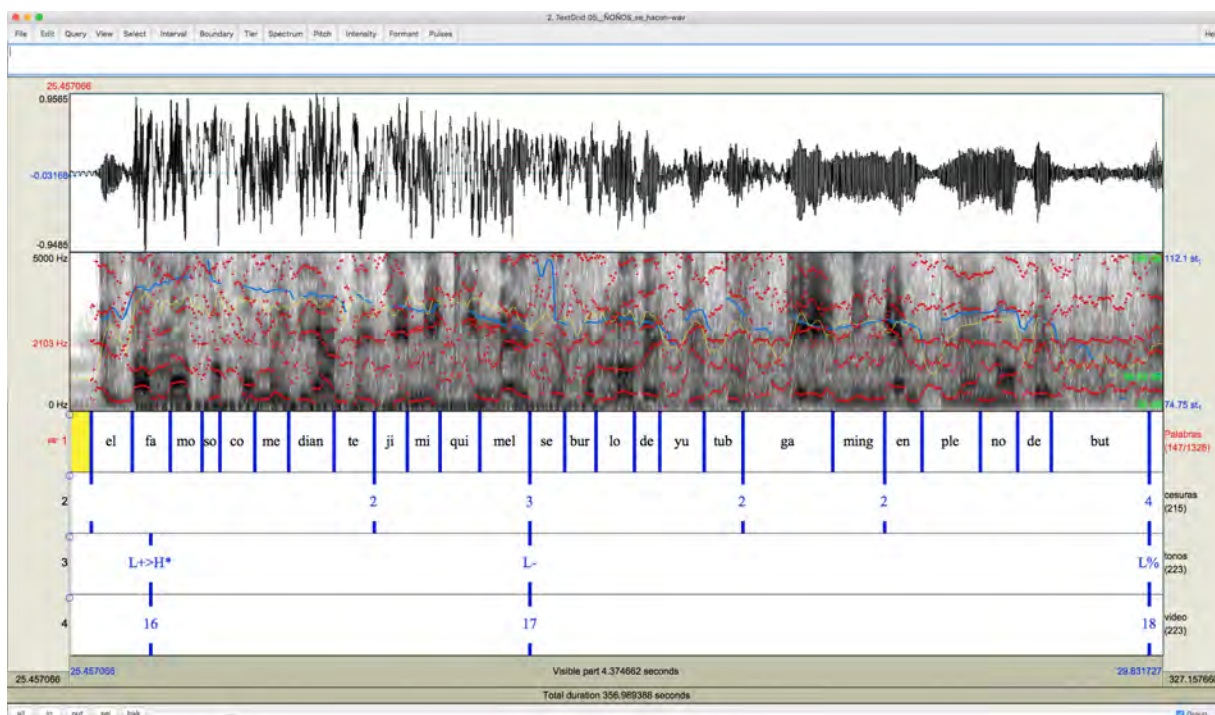


Figura 3.5: Programa *Praat* con las gradas de análisis propuestas

Aclaremos que en la transcripción del corpus, tanto en ELAN Linguistics como en *Praat*, únicamente se consideraron dos niveles, los de frases mayores y menores, además del de palabras prosódicas con prominencia, por considerarse los dominios prosódicos pertinentes para el corte de video.

Por otro lado, fue necesario durante el etiquetado de datos visuales desechar los cortes de video que podían no estar siendo realizados por el editor, es decir cortes que vinieran con el material original que utilizaron para sus ensayos. Por ejemplo, en Vid02 se utilizan planos de una película animada, así que se remitió al material original para comprobar que los empalmes no pertenecieran al filme. Sin embargo no fue posible en todos los casos encontrar los materiales originales, así que se siguieron otros criterios intuitivos como considerar planos empalmados con distinta marca de agua como válidos, u otros con escenas en distintos lugares, o de entrevistas con distinta ropa.

Con los datos obtenidos de la segmentación se realizó una base de datos en las *Hojas de Cálculo de Google* con la información de cortes de video, tonos de juntura (intermedia y final), fraseo de cada frase prosódica y palabra con prominencia de los videos.

3.3. Sistema de etiquetado de video

Como se mencionó anteriormente para la transcripción prosódica se utilizó el modelo Sp_ToBi (Vilaplana y Prieto, 2008). Para el etiquetado de datos visuales se sistematizó un modelo de análisis específicamente desarrollado para esta investigación. El etiquetado consta de distintos elementos que permiten dar cuenta de: la posición del corte respecto a la frase o la palabra, el tipo de transición de una imagen a otra y consideraciones dentro del video como la aparición de imágenes o texto sobre el plano. A continuación presento las figuras 3.6a y 3.6b donde se ven dos ejemplos de cortes de video y, en la zona inferior de la imagen, su respectivo etiquetado.



(a) Etiquetado de un corte efectuado sobre (b) Etiquetado de un corte en inicio de palabra frase

Figura 3.6: Ejemplos de etiquetado audiovisual

La etiqueta en rojo del ejemplo 3.6a indica un cambio sobre el plano, en este caso la aparición de un texto en la imagen; las etiquetas azules de ambos ejemplos dan información sobre el lugar del corte, en el ejemplo de la izquierda es un corte sobre la palabra "linkon" mientras, el ejemplo de la derecha se trata de un corte en inicio de frase entonativa; por último, la etiqueta en verde indica el tipo de transición, en el primero la imagen aparece con un fundido directo y en el segundo aparece con un corte directo.

A continuación presento las tablas con las etiquetas utilizadas. Primero la tabla del ejemplo marcado en rojo, es decir etiquetas que indican cambios en el plano, para los que se utiliza el código "{ }":

Etiqueta	Descripción.
{text}	Indica la aparición de texto sobre el video.
{img}	Indica que una imagen se coloca sobre el video.
{mlt}	Indica que hay una secuencia de múltiples cortes rápidos.
{split}	Indica división en pantalla, la aparición de dos o más videos en un solo plano.
{zoom}	Hay un acercamiento o alejamiento en el mismo plano

Tabla 3.1: Etiquetas de consideraciones en planos

La siguiente tabla tiene las etiquetas consideradas para posición del corte respecto al dialogo, que está marcado en los ejemplos anteriores en azul, y para el que se utiliza el código "/ /":

Etiqueta	Descripción.
/p“texto”/	Indica un corte sobre palabra, entre las comillas se coloca la palabra en la que el corte se efectúa.
/m/	Indica corte en linde de frase, si está indicado como /-m/ significa que el corte está pegado al final de una frase prosódica, /m-/ al inicio y /m/ en el centro entre dos frases

Tabla 3.2: Etiquetas de posición de aparición del corte respecto al dialogo

Finalmente los datos que vemos en verde en los ejemplos anteriores representan las transiciones de un plano al otro y están marcados con el código “<>”:

Etiqueta	Descripción.
<CD>	Corte directo
<CN>	Corte a negros
<Des>	Deslizado, la imagen del próximo video o imagen entra de un lateral del cuadro
<FD>	Fundido directo o disolución, la imagen cambia poco a poco al siguiente plano
<FN>	Fundido a negro, la imagen cambia poco a poco a negros

Tabla 3.3: Etiquetas de transiciones entre planos

El etiquetado fue útil durante la primera etapa de análisis del corpus, sin embargo se tuvieron que hacer algunas adaptaciones para obtener mayor precisión. Como se podrá observar en (4.2.3), los cortes de linde de frase posteriormente se catalogaron según su posición más o menos cercana al inicio o final de la frase. Este análisis se explica con mayor detalle en el capítulo correspondiente.

Aunque se tomaron en cuenta dichas precisiones, este mismo etiquetado se utilizó en los ejemplos que se verán durante el capítulo de análisis, por lo que a continuación presento una transcripción para poder ilustrarlo.

- (1) (...) y con el reciente deceso /p^{“deceso”}/ <CD> de Chester Bennington | es momento de repasar |^{/-m/} <CD> la historia detrás de Linkin Park || comencemos ||^{/m/} <CN>

En (1) se puede observar que las frases están siendo marcadas como en el *Alfabeto Fonético Internacional* con los grupos demarcativos menores “|” y mayores “||”. Además, en superíndices se añaden las características del corte de video. En el primer corte se puede apreciar que este se dio sobre palabra prosódica, mientras los siguientes dos cortes se presentaron en linde de frase, también podemos ver que los primeros empalmes fueron cortes directos, mientras el último fue un corte a negros.

3.4. Otras consideraciones para el análisis prosódico

Además de los datos vistos anteriormente, se tomaron algunas decisiones correspondientes a tonos de juntura, acentos tonales, frases con reajuste tonal o *reset* y la estructura de la información, a continuación se describen los pasos que se siguieron para la observación y recopilación de cada uno de estos recursos.

Para los tonos de juntura y acentos tonales, como se mencionó con anterioridad, se realizó la transcripción siguiendo la propuesta del sistema de notación prosódica Sp_ToBI de Estebas Vilaplana y Prieto (2008). Posteriormente los datos se organizaron en una base de datos, donde se pudo comparar la información obtenida de estos y su posible relación con la transcripción de información audiovisual. Más adelante en (4.1) se ofrecen tablas con el número total de datos obtenidos.

En cuanto al reajuste tonal o *reset*, se analizaron los lindes de frases prosódicas que coincidieron con corte de video en esa posición. Para poder obtener una medida del reajuste tonal entre las frases, se midió la última sílaba con prominencia tonal de una frase y la primera sílaba con prominencia tonal de la siguiente. Finalmente, se tomó como consideración de la percepción del *reset* frases cuya diferencia entre picos tonales fuese mayor a los 1.5 semitonos (st). Sin embargo, es importante aclarar que esta medida no es una certeza de la percepción de un brinco melódico entre el final e inicio de frases entonativas, pues según Rietveld y Gussenhoven (1985), si bien ha habido estudios en los que los hablantes perciben el movimiento de F0 desde los 1.5 semitonos (st). La distinción de un movimiento en la curva tonal puede deberse tanto a la altura general de F0 como a otros factores.

Otro estudio que nos permite establecer el umbral de percepción a partir de los 1.5st es el de Pamies Bertrán *et al.* (2002), donde se encontró un mínimo de percepción a partir de los 1.0st y una percepción segura a partir de los 2.0st en adelante, considerando como “la unidad mínima potencialmente relevante desde el punto de vista prosódico” a los 1.5st. Los mismos autores proponen a su vez que lo más común en la lengua será encontrar diferencias mayores al umbral mínimo, pues esto garantiza una pérdida menor en la información proporcionada en el habla.

La interpretación de los semitonos rescatados será desarrollada en el apartado correspondiente (4.2.3). A continuación presento un ejemplo de la medición que se realizó en estos casos. En (3.7) se puede observar una diferencia de 4.5 semitonos entre la última sílaba con prominencia del primer fraseo y la primera sílaba con prominencia de la segunda frase entonativa.

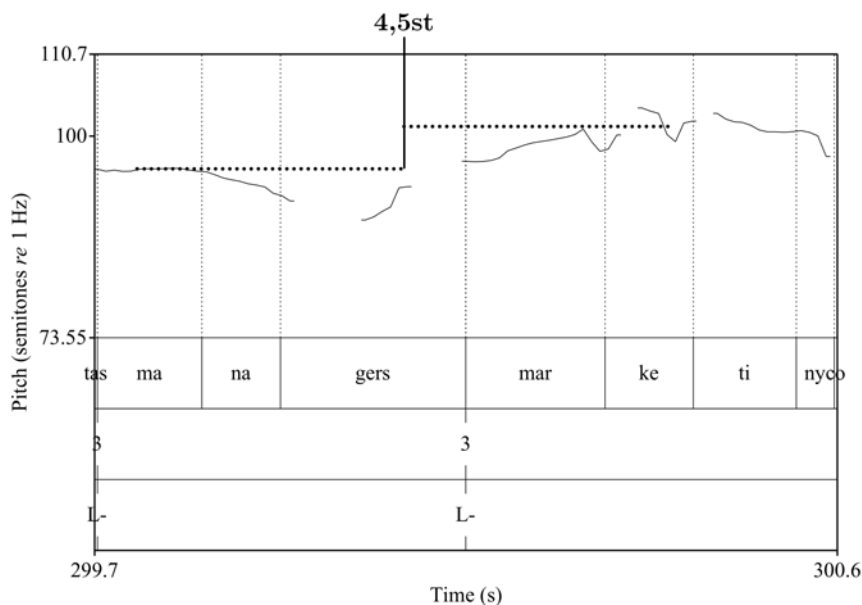


Figura 3.7: Imagen referente a la medición de semitonos

3.7 mánagers | marketing y comunicaciones |

Finalmente, para el análisis de la estructura de la información, los enunciados ya previamente segmentados en frases entonativas mayores y menores se analizaron en la base de datos según los temas que introducían. Se marcaron si las frases contenían referentes nuevos, información conocida, información secundaria o había algún cambio importante de tema, por ejemplo en (2) podemos observar la transcripción de un fragmento del Vid01.

- (2) A pesar de que los tours acaparaban mucho de su tiempo ^{|1} la banda grababa durante sus viajes ^{|2} en un autobús que habían convertido en estudio ^{|3} y tomaban todo el tiempo posible para trabajar en una nueva producción ^{||4} en dos mil tres ^{|5} Linkin Park ^{|6} lanzó un nuevo álbum ^{|7} llamado *Meteora* ^{|8} si *Hybrid Theory* ^{|9} había sido un éxito ^{|10} *Meteora* ^{|11} fue más efervescente ^{|12} vendiendo casi un millón de copias en una semana ^{|13}

Dentro de esta oración se podría considerar que la gran mayoría de las frases cuentan con información general o secundaria sobre el tema introducido hasta llegar a la frase número siete, donde se menciona un nuevo álbum, y en ocho se da su título, por lo que este al ser una referencia es considerado como información primaria y nueva. Más adelante, se hace alusión a el álbum *Hybrid Theory*, el cual ya se ha comentado con anterioridad en el video, y por lo tanto esta frase se podría considerar como secundaria respecto tema general del enunciado. En cuanto a la frase cuatro “en dos mil tres”, esta funciona para introducir el siguiente tema que refiere al álbum. De manera similar a este ejemplo se analizaron en su totalidad todas las frases del corpus.

3.5. Sumario

En este capítulo se pudo observar la metodología del trabajo. En principio, se habló sobre la obtención del corpus y sus características. Posteriormente, se comentaron los procedimientos que se siguieron en el uso de software para el análisis de datos y para su sistematización. También, se habló sobre el desarrollo de un sistema de etiquetado para los elementos visuales del corpus. Finalmente, repasamos algunas observaciones que se tomaron en cuenta para el análisis de recursos prosódicos, tanto para los tonos de juntura y fraseos, como para el reajuste tonal y la estructura de la información.

4

Discusión sobre prosodia y montaje

En este capítulo se realizará el análisis del corpus, se presentarán los casos tanto generales como particulares de coincidencias entre el fraseo y las palabras con y sin prominencia discursiva, con la finalidad de comprobar las hipótesis planteadas en esta tesis. Se ofrecerá un panorama general del corpus (4.1) para dar a conocer los datos obtenidos en la sistematización del mismo. Posteriormente, se desarrollará la relación encontrada entre el montaje y la prosodia, considerando las características del discurso oral pero también las del montaje audiovisual. Por lo que además del fraseo y las palabras, se tomarán en consideración algunas técnicas del montaje que puedan aportar interpretaciones a los casos observados en el corpus.

El orden de este capítulo consta de cuatro apartados. El primero, como se mencionó, presenta los datos generales del corpus con la intención de que el lector se familiarice con los resultados obtenidos del etiquetado de información prosódica y visual además de la sistematización de los mismos. Posteriormente, se presenta el apartado con el análisis más extenso relativo a las frases entonativas (4.2), donde se analiza tanto su vínculo con la estructura de la información prosódica como la visual y los contextos de aparición de cortes respecto al fraseo. Más adelante, se puede ver una aproximación similar a las palabras prosódicas (4.3) con y sin prominencia y su víncu-

lo con la estructura de la información. Finalmente, presentamos un último subapartado con las conclusiones generales del capítulo.

4.1. Datos generales del corpus

Durante el análisis del corpus se observaron varios recursos prosódicos tales como fraseos prosódicos, movimientos tonales y palabras, con o sin prominencia discursiva, que tuvieron relación con el montaje audiovisual. En este capítulo se exponen los casos encontrados en cada uno de los recursos antes mencionados, sus características, la función que cumplen en el discurso y su interacción con el nivel visual aportado por el montaje. Sin embargo, antes de comenzar con el análisis se expone un panorama general sobre los datos obtenidos, primero aquellos que están involucrados con la prosodia y segundo los relacionados con el montaje audiovisual.

Datos sobre frases enunciativas

Como se verá más adelante y según la organización que se hizo de los datos del corpus se obtuvieron, 872 frases entonativas –divididas en frases mayores y frases menores–, correspondientes a los tres videos analizados. En la Tabla 4.1 se puede ver a mayor detalle el número de frases encontradas en cada video; el tipo de frase, es decir si tienen una demarcación mayor o menor; y la duración total del material audiovisual. La relación del dominio prosódico con los cortes de video se desarrolla en el apartado (4.2)

Video	Frases mayores	Frases menores	Total	Duración	Frases por segundo
Vid 01	54	330	384	13:11 min	0.48
Vid 02	12	285	287	07:26 min	0.64
Vid 03	39	162	201	05:56 min	0.56

Tabla 4.1: Número de frases en cada video

Para poder observar con mayor facilidad qué tanto varió la aparición de frases en cada video se aporta en la última columna el número total de frases por segundo. En este se observa que la diferencia más grande es de 0.16 frases por segundo entre el Vid 02 y el Vid 01. Si bien esta diferencia es pequeña, es importante considerar que cada clip tiene estilos de narración distintos y por ende se encontraron diferentes números y contextos de aparición en las frases. Por ejemplo los videos Vid01 y Vid03 tienen una locución fluida; mientras el Vid02 tiene constantes titubeos, silencios o repeticiones lo que dio cabida a la aparición de frases más cortas o entrecortadas. Otro elemento a tomar en cuenta y cuyos datos se detallarán más adelante es que así como estos videos presentaron distintos estilos en la narración, la edición también presentó cambios considerables y esto mismo afectó al número de frases que coincidieron con cambios en la imagen.

Además de la información sobre las frases, se tomó en consideración el tono de juntura de cada una de estas. Como puede verse en la Tabla 4.2 la mayoría de los tonos que aparecen en frases menores eran L- seguidos de los tonos M- y en menor medida tonos H-. Esta distribución de resultados puede explicarse debido a que los videos presentaron datos expositivos, por lo que predominaban los enunciados aseverativos en

estos ¹.

Tono	L-	H-	HH-	HL-	LH-	LL-	M-	L%	LH%	LL%	M%
Apariciones	495	99	1	2	2	4	180	96	1	1	1

Tabla 4.2: Lista de tonos de juntura intermedios y finales

Como se muestra en la tabla una gran parte de los tonos en frases mayores fueron L% por la misma razón, es decir las características expositivas de los videos, y porque estas frases, al cerrar enunciados, terminaban con un contorno descendente. A continuación presento las figuras (4.1) y (4.2), donde se puede observar una frase con tono de juntura L- y otra con un tono de juntura en frase mayor L%.

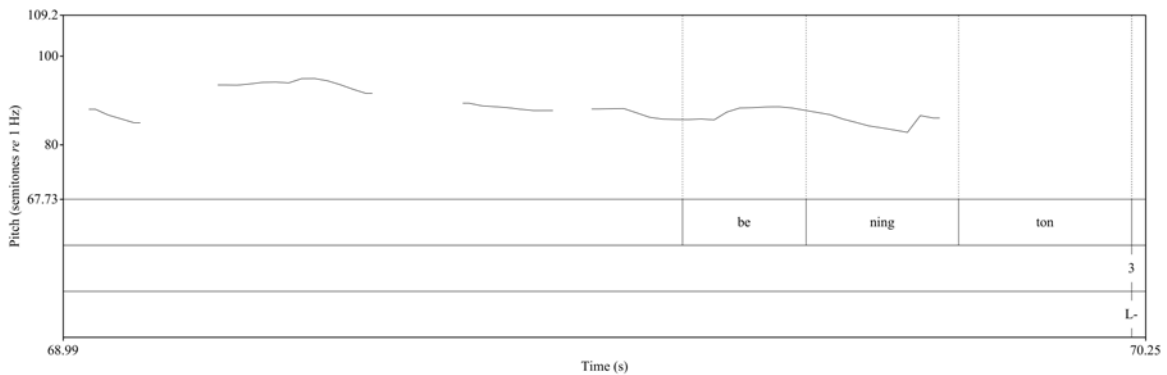


Figura 4.1: Ejemplo de frase con tono descendente en frase menor

4.1 por otro lado | estaba Chester Bennington |

En la figura anterior se puede notar el descenso de la curva melódica. En la última sílaba hay un ensordecimiento tras la pronunciación de la oclusiva sorda, es por eso que la curva de F0 se interrumpe.

¹Como se comenta en (RAE-ASALE, 2011, p. 456), los enunciados aseverativos, en su mayoría pronunciados con una *entonación declarativa*, se caracterizan por un movimiento descendente de la pendiente melódica al final de su pronunciación

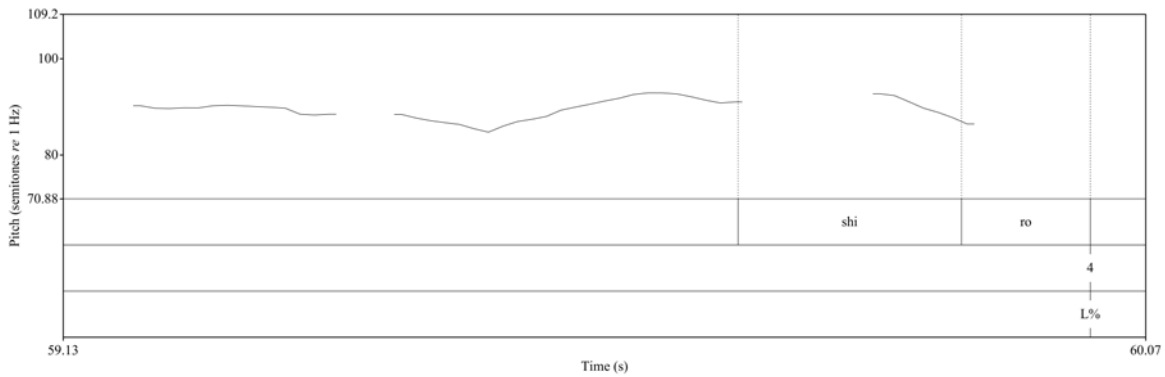


Figura 4.2: Ejemplo de frase con tono descendente en frase mayor

4.2 se unió junto a Rob Bourdon | y Brad Delson | para formar Shiro ||

De manera similar al ejemplo de 4.1 la imagen anterior muestra un descenso, en este caso en una frase mayor y hay un ensordecimiento en la pronunciación de la vocal en la última sílaba.

Por otra parte, la recurrencia en la aparición de los tonos M- se observa en varias frases cuyas ideas quedaron inconclusas. Esto fue una constante en el Vid02 cuyo narrador habla con interrupciones en su discurso. El estilo de habla también formó un papel importante para los tonos que podemos ver como H-, pues estos no eran necesariamente preguntas, pero los locutores hacían énfasis a finales de ciertas frases. Esto último podemos verlo en la siguiente imagen, donde presentamos un caso de M- en un discurso no concluido y un H- que, a simple vista, por la manera en la que sube la curva melódica, podría considerarse una pregunta, pero en este caso el ascenso funciona como un recurso para expresar la no conclusión de la idea, que se completa en la siguiente frase.

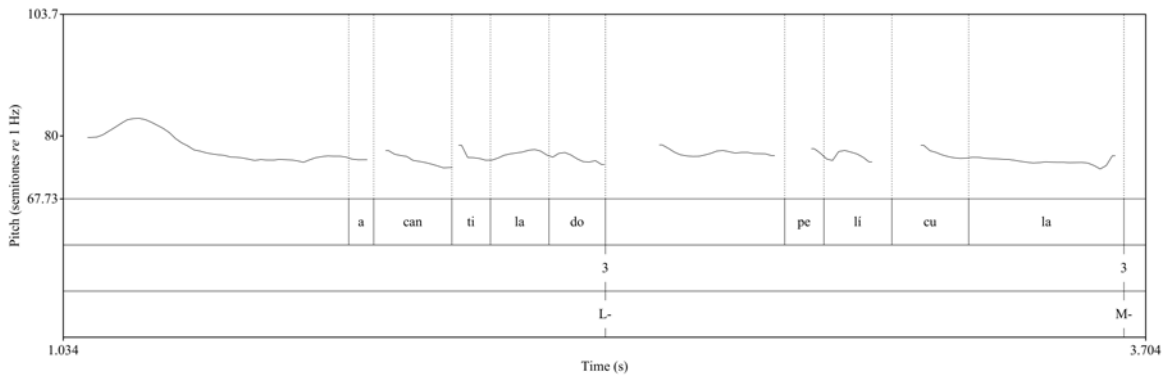


Figura 4.3: Ejemplo de frase con tono sostenido M-

4.3 a pesar de que | Ponyo en el acantilado | sea una película | (...)

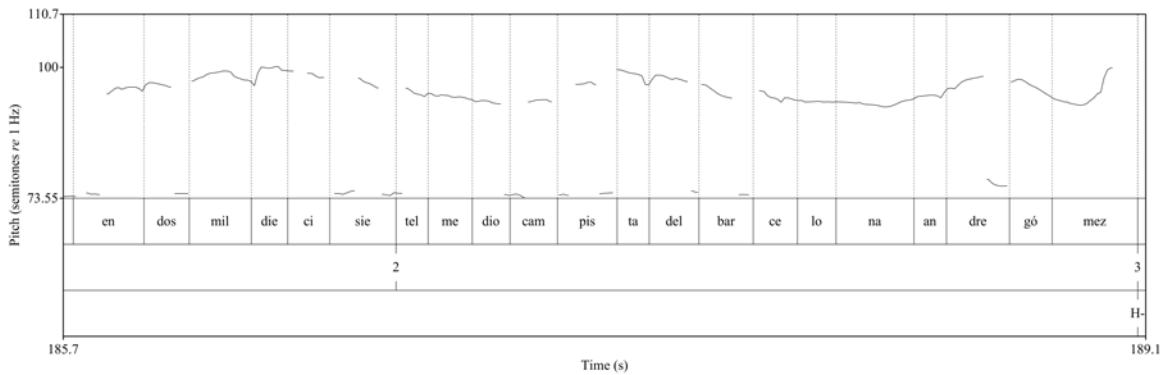


Figura 4.4: Ejemplo de frase con tono ascendente H-

4.4 en dos mil diez y siete el medio campista del Barcelona André Gómez | se volvió inversionista | (...)

Si bien estos datos nos aportaron una descripción más clara sobre nuestro corpus, en el apartado (4.2.3) se verá con mayor detalle su papel en cuanto al fraseo. A pesar de que se obtuvieron los tonos de juntura de todas las frases, únicamente 26 tuvieron cortes en linde de frase que pudieran estar relacionados con los tonos de juntura.

Datos sobre prominencia en palabras prosódicas

Por otro lado en cuanto a las palabras prosódicas que fueron consideradas para el análisis, se tuvo que hacer una división en dos tipos, aquellas que independientemente de si presentaban relación con el montaje tenían prominencia discursiva y palabras en las que el corte de vídeo apareció pero no presentaban prominencia. Respecto al primer caso en los tres videos hubo un total de 40 palabras con prominencia que, como se verá en el apartado correspondiente (4.3.1), algunas aparecieron relacionadas con cambios de imagen. A continuación se observa la Tabla 4.3 con el número de palabras con prominencia encontradas en cada uno de los videos.

Video	Total de palabras con prominencia	Corte en palabra con prominencia
Vid01	7	0
Vid02	7	1
Vid03	26	5

Tabla 4.3: Lista de palabras con prominencia discursiva encontradas en cada video

Como se explicó anteriormente con las frases prosódicas, las palabras con prominencia variaron según el estilo de cada hablante. El Vid03 presentó un mayor número de cortes en palabras con prominencia, por la forma en la que está narrado el material, y únicamente se pudieron considerar 5 palabras de este tipo como relacionadas con el corte de video. Si observamos la tabla 4.3 también podemos ver que los cortes con prominencia fueron escasos en casi todos los videos.

Por su parte se encontraron un total de 37 palabras que coincidían con algún corte en el video pero que no presentaron algún tipo de prominencia, más adelante (4.3.2) se detallarán de manera más extensa estos casos, aquí presentamos la Tabla 4.4 con el número de palabras con corte sin prominencia encontradas en cada video.

Video	Palabras con corte sin prominencia
Vid01	10
Vid02	5
Vid03	22

Tabla 4.4: Lista de palabras con corte sin prominencia encontradas en cada video

En este caso particular el número no varió necesariamente por el estilo de narración de cada hablante sino por el montaje audiovisual, por ejemplo en la decisión de realizar varios cortes dentro de una misma frase.

Datos sobre cortes de video en recursos prosódicos

En cuanto al montaje, como se mencionó en el capítulo (1), se utilizó como objeto de medida en el análisis el corte de video, ya que es el punto en el que la imagen cambia para ilustrar el discurso y puede estar aportando información visual nueva o reiterativa. Si bien los cortes de video, y el montaje audiovisual en general, tienen sus propios mecanismos para generar significado (2.4), para este análisis se dividieron los cortes en dos tipos según su aparición en medio de palabra o al inicio o final de una frase entonativa. La siguiente tabla presenta el número total de cortes obtenidos de cada tipo.

Video	Cortes en frase	Cortes en palabra	Total	Cortes por segundo
Vid 01	70	10	80	0.10
Vid 02	13	6	19	0.04
Vid 03	103	27	130	0.36
Total	186	43	229	

Tabla 4.5: Número total de cortes en frases y palabras

Como se puede observar si comparamos la tabla (4.5) con la tabla (4.1), el número de cortes sobre frase es mucho menor al número de frases entonativas en total. Esto se debe a que no todos los cortes coincidieron con frases prosódicas de la misma manera que no coincidieron todos con palabras con prominencia discursiva. El número de cortes es menor al número de frases pues como veremos más adelante (4.2) un mismo plano o una misma imagen puede abarcar múltiples enunciados según la información que presenten.

En el caso particular de los cortes de vídeo se puede notar mayor disparidad entre los datos comparados. A pesar de que el Vid01 tiene poco más del doble de duración que el Vid03, este último presentó un mayor número de cortes de todos los tipos, mientras el Vid02 tuvo un menor número de cortes respecto a su duración total. Como mencioné anteriormente, esta disparidad parece estar motivada por los distintos estilos de cada editor y el propio lenguaje del montaje. Como problematizó Eisenstein (2014) con sus conceptos sobre los métodos del montaje, el tiempo entre cada corte, la constancia de aparición y la imagen que contiene, también aportan significado y sensaciones de mayor o menor dinamismo en el ritmo del video. A pesar de las grandes diferencias entre los tres materiales vistos en la tabla es notorio que el número de cortes coincide, como veremos más adelante (4.2.3), mayoritariamente, con inicios o finales de

frases prosódicas lo cual es el primer indicio para mostrar el vínculo entre la prosodia y el montaje.

Conclusiones sobre los datos generales del corpus

En este breve apartado pudimos observar los números generales sobre la aparición de frases entonativas, palabras y cortes de video en estos recursos prosódicos. Con esta información se aporta un panorama general sobre las características del corpus utilizado.

También observamos que el corpus tiene variaciones tanto prosódicas como de montaje entre los materiales utilizados, esto debido al estilo de habla de cada locutor, así como el estilo de edición utilizado en los video-ensayos. De igual manera, podemos observar generalidades sobre la prosodia en este tipo de contenidos, como por ejemplo la aparición de distintos fraseos o tonos de juntura específicos están relacionados con el tipo de material audiovisual con el que se está trabajando, se trata de videos con un guión controlado en su mayoría, es decir no con habla espontánea y que además tiende a presentar datos expositivos.

A su vez, los datos aquí expuestos nos dan una idea sobre las tendencias que más adelante se analizarán a fondo en la aparición tanto de recursos prosódicos como de cortes asociados a estos; es decir, con esta información podemos hacernos una idea general sobre los datos que analizaremos a lo largo del capítulo. A manera de ejemplo podemos observar las tablas (4.3) y (4.5), donde se observa poca aparición de cortes en palabras con prominencia prosódica. Por lo tanto la tendencia del análisis en estos casos se enfocará en observar los datos particulares y aportar descripciones de estos tanto en su estructura como en su función informativa.

Finalmente, se espera que con esta información se comprenda de mejor manera la naturaleza del corpus analizado, el tipo de datos recopilados, su cantidad y la tendencia

que se seguirá a continuación para el análisis y descripción de la prosodia y el montaje audiovisual.

4.2. Fraseo prosódico en vínculo con la imagen

En este apartado se aporta el análisis más extenso de la tesis, dedicado a la aparición de cortes de video en linde de frases entonativas. Para eso se desarrollará en principio un subapartado con los números de aparición de frases menores y frases mayores en el corpus (4.2.1). Posteriormente, se observa la aparición de las frases en relación a la estructura de la información, para esto se examinará tanto el recurso prosódico como el visual (4.2.2), con los datos ya establecidos sobre el funcionamiento del corte de video en relación al fraseo se procederá a analizar los lugares de aparición de este, es decir, si los cortes están pegados al final o al inicio de una frase entonativa (4.2.3). Finalmente se presentan algunos análisis vinculados con la estructura de la información en el montaje audiovisual: el recurso de la edición dividida (4.2.4) y la vinculación entre las transiciones de video en relación con el fraseo prosódico (4.2.5).

4.2.1. Frases mayores y menores

Una de las clasificaciones que se utilizó en el análisis del corpus fue según la jerarquía prosódica, es decir entre frases mayores o frases menores (véase 2.2). Este tema tendrá un análisis más profundo en (4.2.2) donde observaremos el papel que jugaron los distintos tipos de frases en relación a los temas contenidos en el discurso audiovisual. A continuación veremos la recurrencia de aparición de frases mayores y menores en el corpus y la ocurrencia de cortes sobre cada una de estas.

Para comenzar podemos mostrar los datos particulares de cada video, según el número de frases mayores o menores encontradas. Como puede verse en la Tabla 4.6,

los videos vid01 y vid03 tuvieron un mayor número de coincidencias entre fraseos y cortes de video con 70 y 103 respectivamente, mientras el vid02 presentó un número mucho menor de coincidencias con tan solo 13. Esta diferencia en los datos, como adelantamos en la introducción del capítulo, parece deberse al estilo personal de cada uno de los creadores del contenido, pero también es muy probable que esté relacionado con el estilo y la velocidad de habla de cada locutor. A pesar de los números, algunos de los casos que se detallarán en (4.2.2) ocurren en los tres videos. De ser pertinente se aclarará si algún fenómeno en específico está en solo uno de los materiales del corpus.

Video	Frases menores	Frases mayores	Total
Vid 01	45	25	70
Vid 02	6	7	13
Vid 03	73	30	103
Totales	124	62	186

Tabla 4.6: Cortes en frases mayores y menores

Aunque hubo un menor número de frases mayores, parece ser que la estructura de los cortes en este dominio prosódico presentó mayor regularidad a los cortes en frases menores. Esta afirmación a simple vista parece difícil de comprobar, en principio por que no todas las frases mayores concordaron con cortes por lo que es complicado establecer bases cualitativas. Sin embargo se obtuvieron los porcentajes de aparición con los datos expuestos en la Tabla (4.6). Como se puede ver en la tabla (4.7) el porcentaje de aparición de cortes con frases mayores es superior al porcentaje con frases menores tanto en cada video en particular como en el total.

	Vid01	Vid02	Vid03	Total
Total de frases mayores	54	12	39	105
Frases mayores con corte	25	7	30	62
Porcentaje de cortes	46 %	58 %	76 %	59 %
Total de frases menores	331	285	162	777
Frases menores en corte	45	6	73	124
Porcentaje de cortes	13 %	2 %	45 %	16 %

Tabla 4.7: Cortes en frases mayores y menores

Desde luego estos porcentajes nos dicen únicamente que el número de frases menores fue mucho mayor al de las mayores, y por ende, tiene sentido que los cortes que aparecen en este tipo tengan porcentajes más bajos por el total de frases con el que compiten, sin embargo, tener un porcentaje tan grande en frases mayores sí nos permite considerar esta información importante en cuanto a la aparición de imágenes en cambios de tema.

4.2.2. Frases y estructura de la información

Ya vimos los números sobre la aparición de frases mayores y menores en cada video (4.2.1), ahora presentaremos la función que cumplieron en el discurso. Como veremos más adelante en el apartado (4.2.3) donde se comentará con mayor detalle el punto de aparición de cortes en relación al fraseo, las imágenes en el video tienden a cambiar en el final o inicio de las frases y no en medio de enunciados. Además de los elementos de la curva melódica o intensidad que permite la aparición de cortes entre frases, otro elemento a considerar es que las frases dividen en unidades la información aportada en el discurso. De esta manera podríamos aventurar, por sus características, que las frases menores tienden a aportar información de referentes específicos mientras las

frases mayores presentan bloques informativos más generales con temas más extensos, que contienen a los temas particulares de las frases menores.

Por ejemplo, al tratarse de frases con unidades de sentido más amplias, los cambios de tema principales aparecieran junto con frases mayores, para esto se realizó una revisión de los temas de cada video y en total todos los cambios de tema considerados coincidieron con este tipo de frases: 42 temas de los cuales 36 tuvieron cortes de video acompañándolos. Para poder explicar con mayor facilidad los datos obtenidos aporporto la siguiente tabla (4.8) donde podemos ver el total de frases mayores y el número de coincidencias con cambio de tema y con corte.

Total Frases	Total con corte	Cambio de tema	Cambio de tema con corte
105	62	42	35

Tabla 4.8: Cortes en frases mayores y cambio de tema

Una vez observada esta posible relación entre los cambios de tema, las frases mayores y la preferencia de aparición de cortes en video, fue relevante comparar las imágenes que acompañaban a las frases para comprender mejor cómo se estaba organizando la información visual respecto al discurso oral. Para esto fue necesario considerar el tema central de cada video pero también cada uno de los cambios de subtema ocurridos, así como la forma en la que se presentaron en frases mayores.

Podemos mostrar con el siguiente ejemplo que la imagen que se presenta en el video y que acompaña a una frase mayor privilegia cierta información en el enunciado como más o menos relevante. Como puede verse en el ejemplo (4.5) la frase mayor comprende un total de 7 frases menores las cuales no aparecieron con ningún corte a pesar de presentar información que podría considerarse importante.

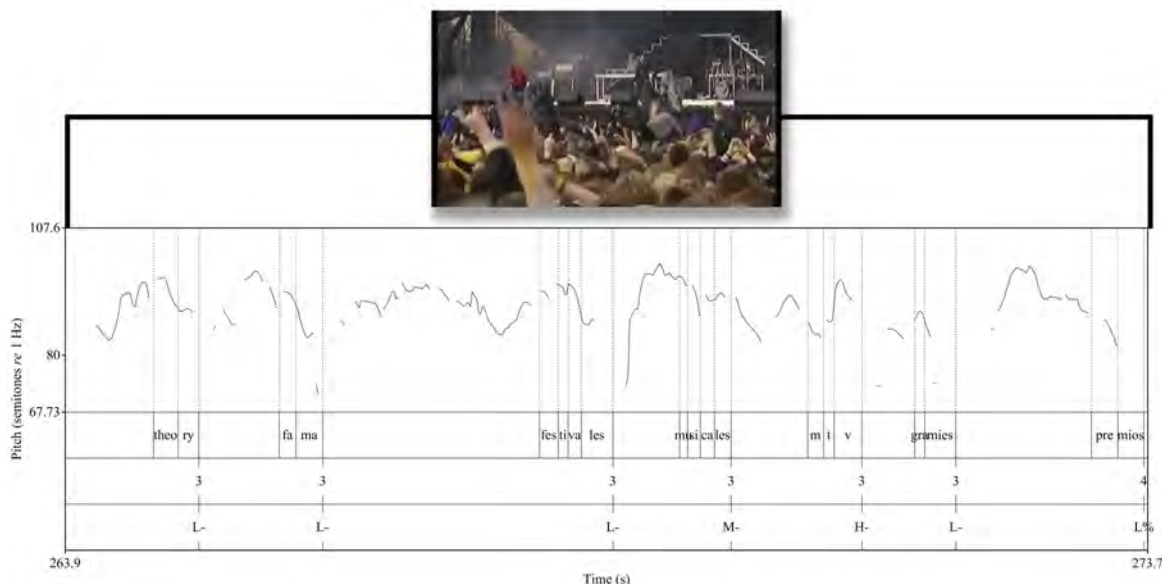


Figura 4.5: Frase mayor sin cortes de video en frases menores.

4.5 (...) con *Hybrid Theory* | afianzaron su fama | y serían ya tomados en cuenta para grandes festivales | y eventos musicales | como los premios mtv | o los grammys | ganando múltiples premios. || [img]/m-/<IM>

El enunciado (4.5) es un fragmento del Vid01 sobre la banda Linkin Park en un concierto. En este ejemplo se puede considerar que la información relevante en el discurso es que la banda haya aparecido en eventos musicales y como información secundaria, aunque específica, se tiene el disco *Hybrid Theory*, los *Premios MTV* y los *Grammy*. Si bien todos estos eventos informativos pueden considerarse relevantes, la imagen que aparece privilegia como tópico principal del enunciado que: “la banda ha sido tomada en cuenta para grandes festivales”.

Por su parte en el enunciado siguiente (4.6), extraído del Vid01, se presenta como información principal el álbum del cual se está hablando – que además es la primera vez que aparece dicho referente en el video– y a juzgar por la información en pantalla, es decir la imagen del álbum en la figura (4.6), es menos relevante su fecha

de estreno o que haya tenido buenas ventas. De esta manera, varias imágenes en el discurso se mantienen presentes a lo largo de todo un subtema y, por su participación en la relación oralidad/video, podemos considerar que ilustran la idea más importante de estos apartados.

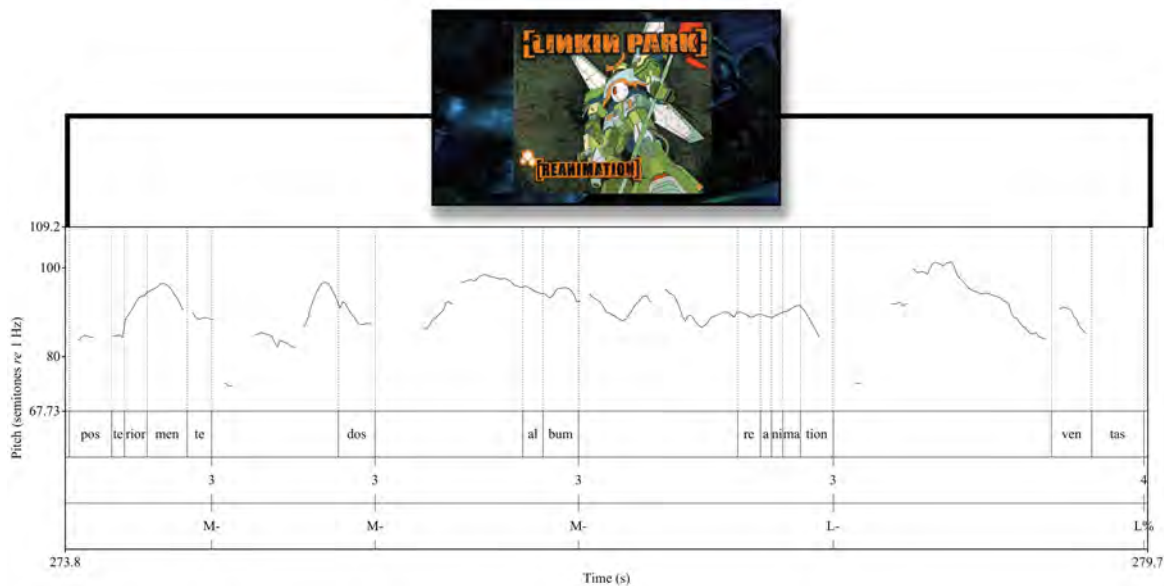


Figura 4.6: Frase mayor acompañada de la ilustración del álbum *Hybrid Theory*.

4.6 Posteriormente | en dos mil dos | lanzaron un álbum | con remixes llamado *reanimation* | que tuvo también buenas ventas | /m-/ <CD>

Por su parte, los cortes en linde de frases menores –si bien no en todos los casos– también tienden a privilegiar cierta información como relevante en el discurso. Esto puede verse en el ejemplo 4.7 extraído del Vid02, donde la imagen a la que cambia el corte en la frase menor se alinea al inicio de la frase entonativa e ilustra al chico del cual se está haciendo referencia en la siguiente frase.

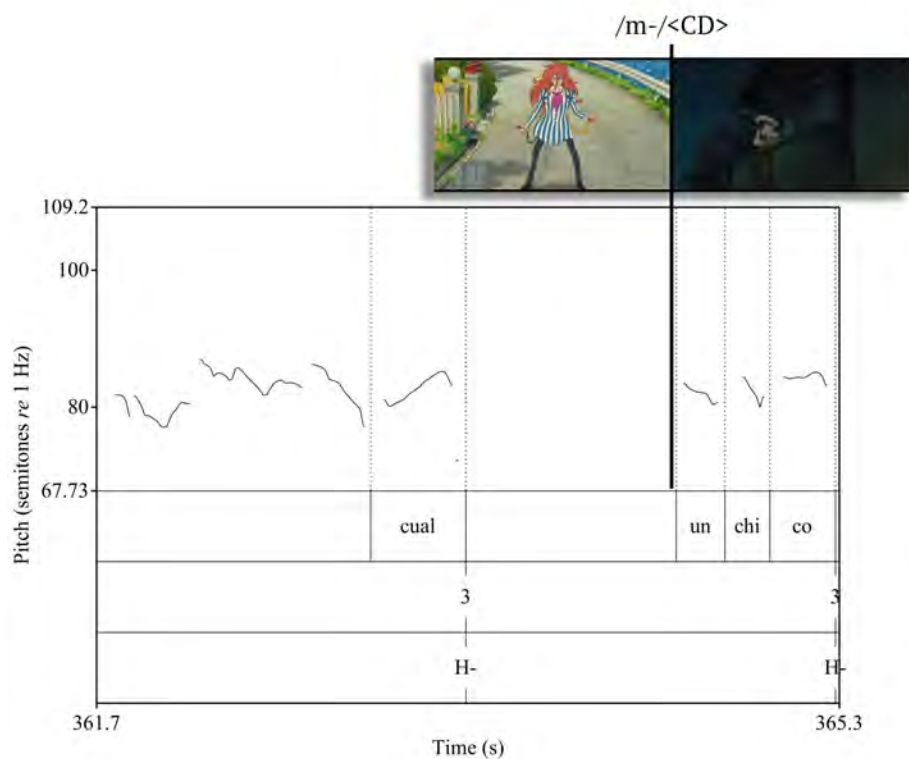


Figura 4.7: Corte al inicio de una frase menor, que introduce a un personaje.

4.7 (...) se transmite en ese momento en el cual | /m-/ <CD> un chico | lo único que quiere ver es |a... |sus padres juntos ||

El alineamiento de las imágenes con lindes de frases entonativas también puede verse en el ejemplo que se muestra a continuación 4.8, donde los cortes van cambiando según la información que se va expresando.

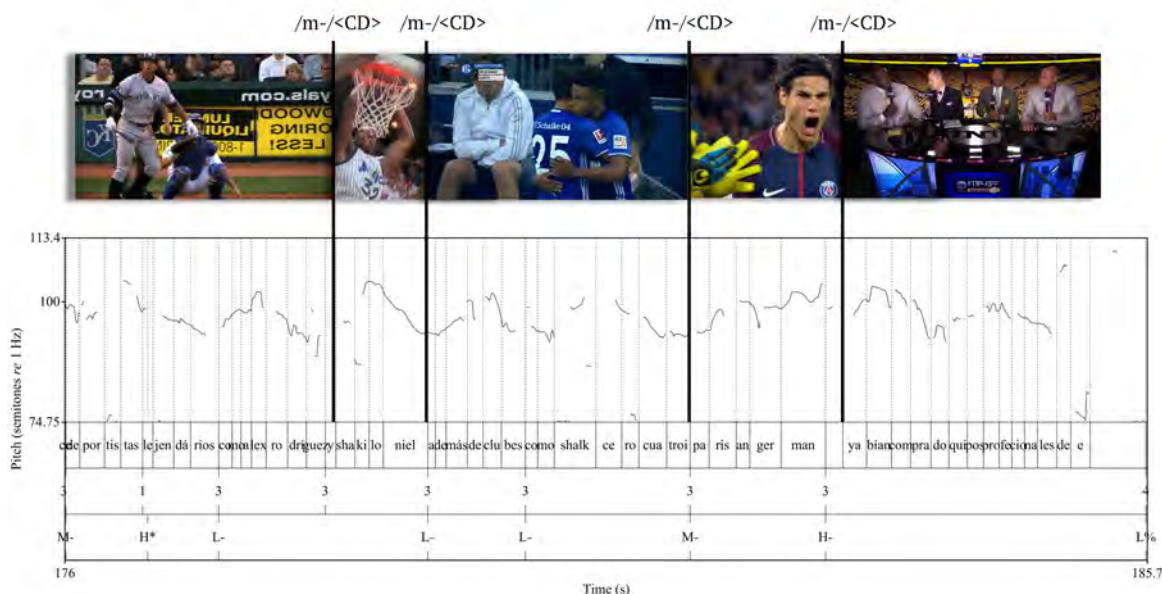


Figura 4.8: Frase mayor con cinco cortes de video internos, todos introduciendo referentes específicos.

4.8 (...) deportistas legendarios | como Alex Rodriguez $/m- / <CD>$ y Shaquille O'Neal $/m- / <CD>$ además de clubes | como Schalke cero cuatro $/m- / <CD>$ y Paris Saint Germain $/m- / <CD>$ ya habían comprado equipos profesionales de *E-sports* ||

Como puede notarse a partir de esto, hay una intención comunicativa en torno a la información que es relevante o no. El discurso se organiza de tal manera que algunos referentes adquieren importancia y esto es remarcado tanto por recursos prosódicos –como el fraseo– como por las imágenes que lo acompañan. En este último caso, en el video se empieza a hablar sobre distintos deportistas o clubes deportivos que han comprado equipos de *E-Sports* y se decide que cada uno de los listados son importantes y por ende son ilustrados por el nivel visual. Esto puede compararse con el ejemplo (4.5), donde el caso es el contrario y a pesar de nombrarse varios referentes no hay cambio en la imagen.

Así pues, fue visible que los cortes en frases menores tendieron a privilegiar referentes específicos en el discurso tales como: títulos de obras, nombres de personas o compañías, organizaciones, cifras, entre otros, como pudo verse en el ejemplo 4.8 donde aparecen imágenes tanto de las personas mencionadas como los clubes deportivos. Esto ocurre a diferencia de las frases mayores que, al contener un mayor número de información, se tendían a ilustrar con imágenes más generales y por consiguiente los planos duraban un mayor tiempo en pantalla, el correspondiente a la duración de la frase mayor.

Existen otros casos de frases menores que cuentan con corte, pero que no parece estar señalando la importancia en el discurso de un elemento, más bien continúan ilustrando el tema general del enunciado como puede verse en el ejemplo 4.9.

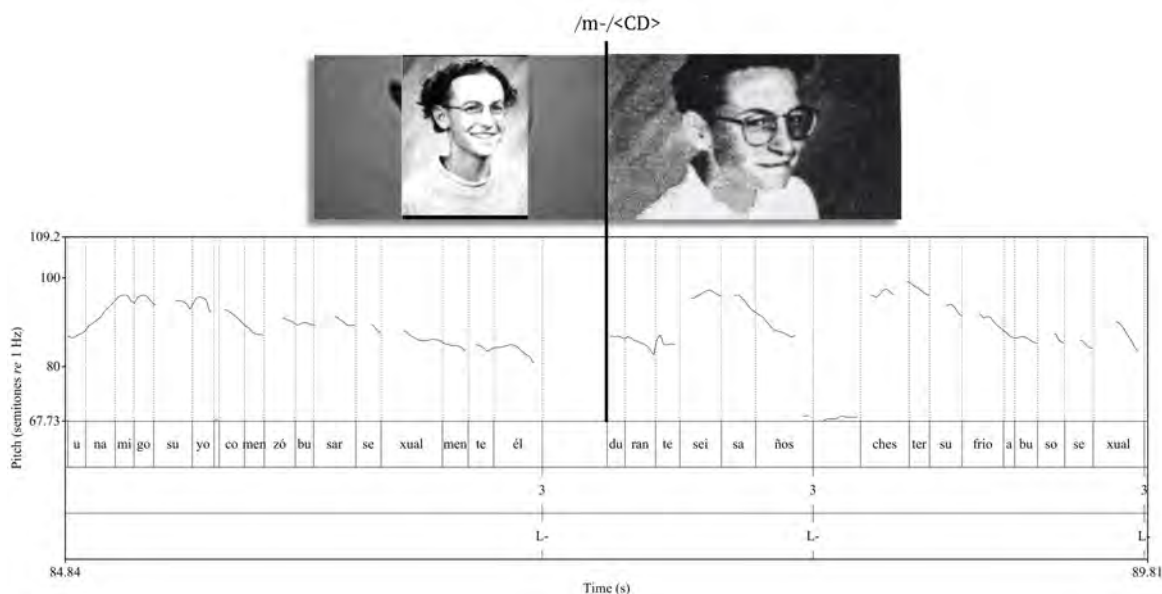


Figura 4.9: Cambio de imagen en frase mayor, con reiteración en la información visual.

4.9 un pasado más oscuro le atormentaba | ya que desde los siete años | un compañero suyo comenzó a abusar sexualmente de él | /-m/ <CD> | durante seis años | Chester sufrió abuso sexual |

En el ejemplo se puede ver que el enunciado habla sobre la vida de Chester Bennington y el corte que aparece en medio cambia a otra imagen de la misma persona que, no necesariamente, tiene relación con alguna referencia en el siguiente fraseo, pero sigue mostrando al cantante, pues este es el tema general de la información que está dando. Es posible que estos cortes que continúan mostrando imágenes del mismo tema aparezcan en el montaje para aportar dinamismo al discurso visual. Podría igualmente ser llamativo que en la figura (4.9) la información que se da en las frases posteriores al corte es reiterativa sobre la dada en las frases anteriores, y tanto la imagen como el discurso podrían estar haciendo énfasis sobre este acontecimiento; sin embargo haría falta un estudio más especializado para poder demostrar estas afirmaciones, puesto que se carece de casos similares en el corpus que estén dando información reiterativa.

Podríamos de manera similar al caso anterior analizar si la información nueva está siendo o no privilegiada frente a información conocida previamente, para esto se analizaron todos los temas del corpus y nos detuvimos a observar tanto las menciones específicas y su constancia en la aparición del video, como podría ser un nombre propio, así como subtemas retomados. Los resultados del análisis no fueron concluyentes. En algunos casos la primera mención de una obra es acompañada por una ilustración de esta, como puede verse en el siguiente ejemplo, donde (4.10) es la primera vez que se menciona el álbum *Hybrid Theory* y (4.12) la última de sus menciones en las que ya no fue necesaria la presencia de una imagen que lo ilustre, sin embargo su segunda mención en el discurso volvió a utilizar la ilustración (4.11).

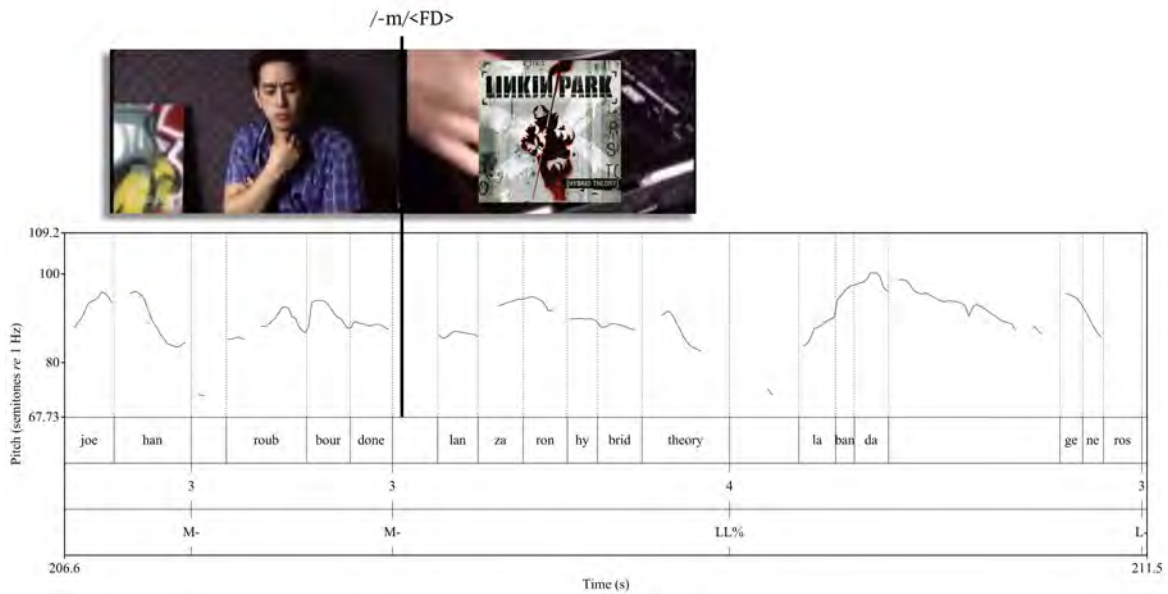


Figura 4.10: Imagen de la primera aparición del referente *Hybrid Theory* en el vid01.

4.10 en el año dos mil | Chester Benington | Mike Shinoda | Brad Delson | Joe Han | Rob Bourdon | $/-m/ <FD>$ lanzaron *Hybrid Theory* || la banda combinaba muchos géneros | con partes vocales de rap | por Mike Shinoda | y los poderosos bocales de Chester Benington ||

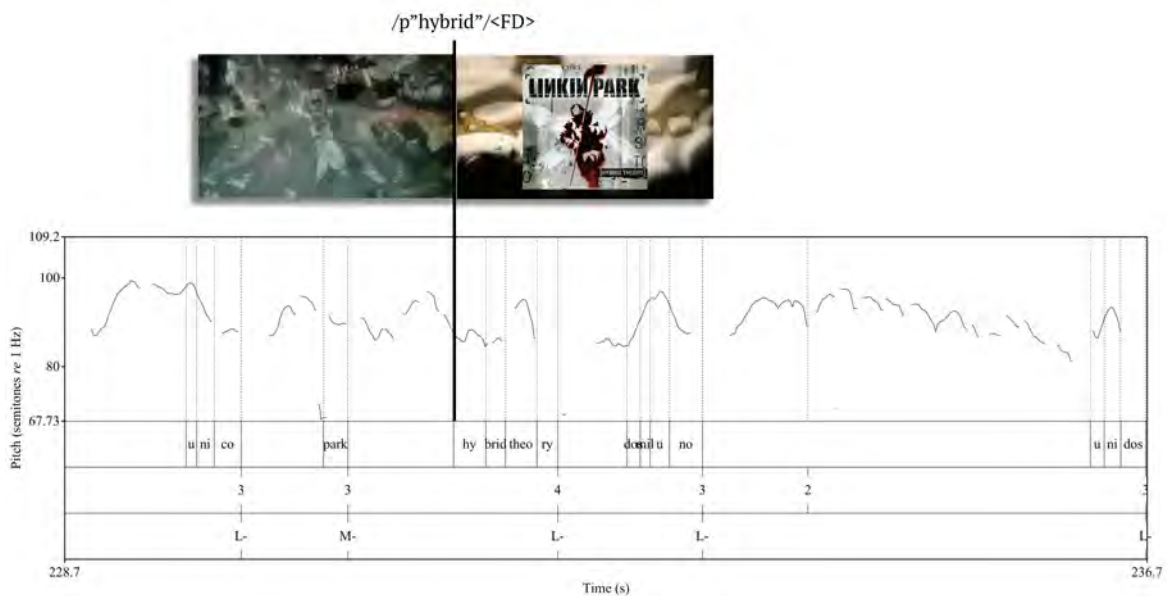


Figura 4.11: Imagen de la segunda aparición del *Hybrid Theory* en el vid01.

4.11 con un estilo único | linkin park |^{/-m/} <FD> se abrió paso con *Hybrid Theory* || para dos mil uno | habían vendido cuatro punto ocho millones de copias en Estados Unidos.

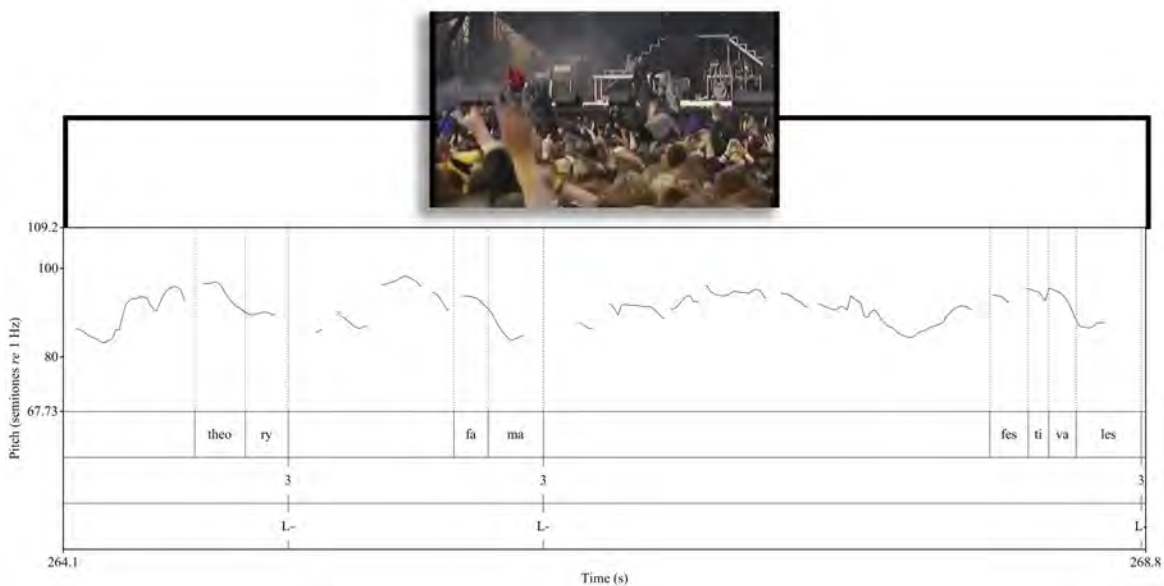


Figura 4.12: Imagen de la tercera aparición del referente *Hybrid Theory* en el vid01.

4.12 con *Hybrid Theory* | afianzaron su fama | y serían ya tomados en cuenta para grandes festivales | y eventos musicales |(...)

Esto mismo ocurrió en el video con la mención de otras obras que se ilustraron continuamente y con nombres propios, por ejemplo, en el Vid01 se menciona al productor Jeff Blue en el minuto 2:35; sin embargo, como se puede ver en (4.13) y (4.14), este no aparece en pantalla hasta su segunda alusión en el minuto 3:16. Con base en estos datos, podemos sugerir que la aparición de la información y su relación con la imagen es relevante no únicamente por ser información nueva, si no también por su protagonismo respecto al tema principal del video.

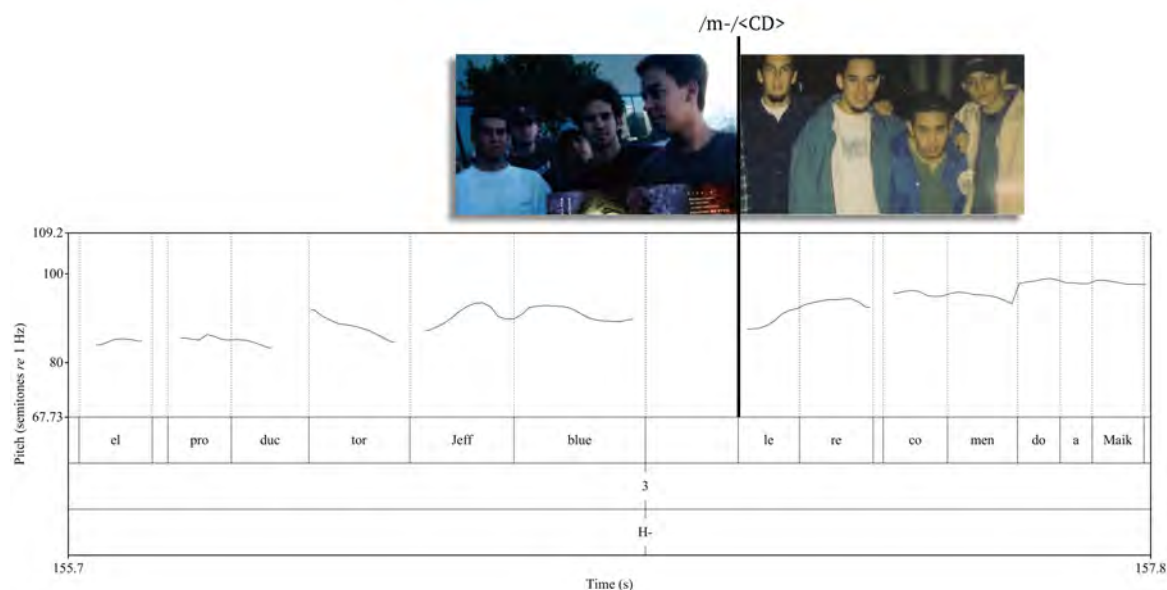


Figura 4.13: Imagen del corte que acompaña la primera mención del productor Jeff Blue.

4.13 pero aun faltaba algo más para la nueva agrupación que buscaba |el productor Jeff Blue | $/m- / <CD>$ le recomendó a Mike un vocalista que tenía un tendencia grunge || con una voz tan versatil | Chester y Mike | encontraron una química

que los convenció | de formar lo que en ese momento | se llamaba | *Hybrid Theory* ||

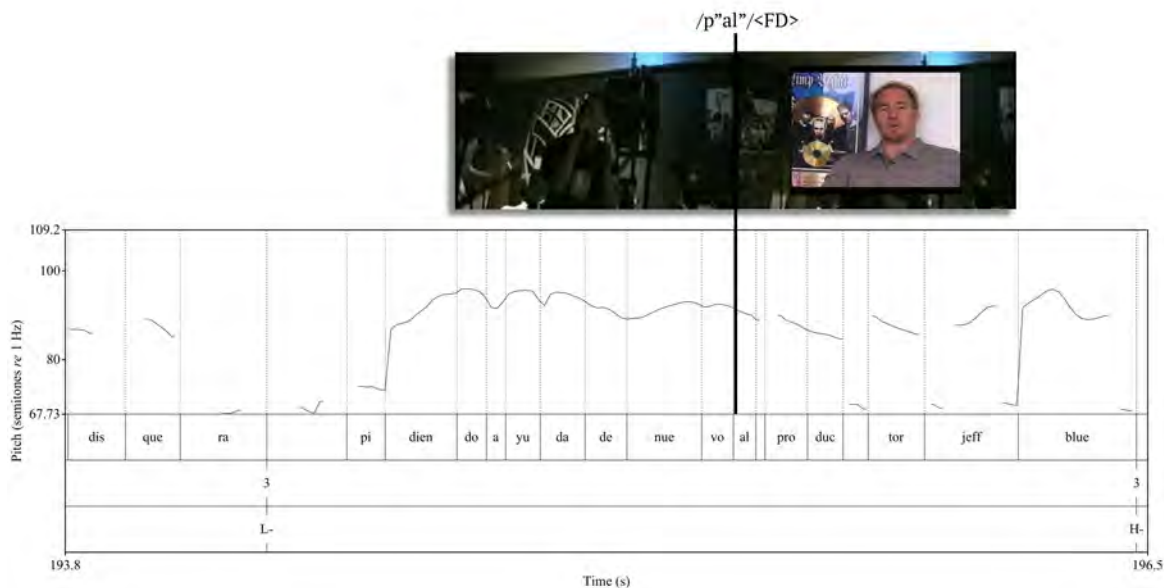


Figura 4.14: Imagen del corte que acompaña la segunda mención del productor Jeff Blue.

4.14 sin embargo | con todo listo | aún no tenían una disquera | pidiendo ayuda de nuevo /pˈal/ <FD> al productor Jeff Blue | que en mil novecientos noventa y nueve se convirtió en el presidente de *Warner Brothers Records* | logró hacer que *Linkin Park* firmara un contrato ||

Es de destacar, que en la figura (4.13) el referente con mayor peso en el enunciado parece ser el músico Mike Shinoda, el cual aparece en la primera imagen y en la segunda, cuando se hace mención del cantante que le recomendó el productor. Por su parte en la figura 4.14, después de la frase sobre la que aparece la imagen de Jeff Blue, hay además otra parentética que da información sobre el productor, por lo que en esta ocasión tiene más protagonismo tanto en el discurso como en la imagen.

Por otro lado, existe un último ejemplo único que se puede rescatar sobre la relación entre la información, los recursos prosódicos y el corte de video, el cual podemos ver a continuación en 4.15. En este fragmento podemos observar cuatro cambios de imagen, lo interesante de estos está en que se dan entre distinciones en el tono y el tipo de discurso, ya que el narrador está cambiando su voz para indicar el paso de un discurso indirecto a un discurso directo. En la figura (4.15) la primera imagen del tema general introduce el discurso directo al minuto 9:35, en la segunda el narrador interpreta el discurso del actor en pantalla en el minuto 9:40, en la tercera imagen regresa a sus propios comentarios en el tiempo 9:52 y la cuarta vuelve a interpretar el discurso del actor en 9:56, también es relevante que la imagen se centra en la persona que presuntamente dijo lo que en ese momento se está pronunciando en pantalla.



Figura 4.15: Cortes de video entre cambios de discurso directo e indirecto.

4.15 (...) Chester afirmó || /-m/ <CD> si eres de esas personas que dicen | hicieron una decisión de marketing para hacer este tipo de álbum | para hacer dinero | puedes pinche verme afuera | y te voy a golpear en la puta boca | porque es la puta respuesta incorrecta || /m-/ <CD> con esta respuesta | políticamente correcta | chester cerró diciendo || /-m/ <CD> para cualquier banda que toma riesgos musicales | (...)

Este ejemplo nos permite mostrar lo que veremos en el apartado (4.2.3) sobre la relación entre los cortes y el tono de juntura, además nos muestra que la imagen privilegia cierta

información alineada con el fraseo y que esta a su vez está organizada en el discurso oral como hemos visto a lo largo de este apartado.

4.2.3. Lindes de frase: Reajuste tonal (*reset*) y tono de juntura

En el transcurso de la investigación se tornó relevante analizar con mayor profundidad los cortes de video en fraseos, su lugar de aparición, así como la influencia de la curva melódica. Para esto se analizó la posición del corte respecto al inicio o final de frase entonativa.

Para poder obtener mayor información, y como se mencionó anteriormente en el capítulo de metodología, se midió la distancia en semitonos entre el pico tonal de la sílaba de la frase anterior y la primera sílaba de la siguiente frase con el fin de obtener datos sobre el reajuste tonal o *reset*. Para obtener información sobre el tono de juntura se transcribieron en Sp_ToBi las 884 frases encontradas en el corpus y se consideraron para su análisis las que coincidían con corte en linde de frase.

Con la información obtenida, se trazó una recta en la que se pudieran encontrar los cortes de video entre la última palabra de una frase y la primera de otra, como se muestra en la figura 4.16, en la que pueden observarse los lugares donde aparecen los cortes respecto al cambio de frases. Aquellos con “UP” son los que están en la última palabra de una frase, “-S” concuerdan en el silencio entre frases pero están mayoritariamente cerca del final de una, otros con “S” aparecen en el silencio entre frases, los marcados con “S-” al inicio de frase y finalmente “PP” que se presentaron en la primera palabra de una frase.



Figura 4.16: Recta de posición de aparición de los cortes.

A continuación y para complementar la recta presento la tabla 4.9 con la información total de cortes según su posición de aparición.

UP	-S	S	S-	PP
20	13	82	58	13

Tabla 4.9: Número de aparición de cortes respecto a los lindes de frase.

Se tomó la decisión de considerar los cortes en la última palabra y la primera como relacionados con el fraseo y no con palabras prosódicas. Lo anterior quiere decir que es poco preciso considerar que los cortes de video siempre aparecen en una posición en específico. Por lo tanto la gráfica anterior supone que hay un rango entre UP y PP que es percibido como cambio de frase y esto parece facilitar que haya una transición entre imágenes.

Otro indicio que nos permitiría hacer esta afirmación es que la gran mayoría de los acoplamientos de imagen aparecieron en las posiciones de silencio y una menor en las últimas y primeras palabras de las frases. A pesar de esto, se puede aportar un mayor contexto sobre su posición. A continuación se desarrollan estas observaciones de manera más exhaustiva.

Reajuste tonal y cortes en inicio de frase (S- y PP)

En el corpus analizado se observó una recurrencia en la aparición de cortes con alineamiento en inicio de frase. En total considerando tanto los de linde (S-) como aquellos en la primera palabra (PP) se cuentan 67 apariciones. La recurrencia de este alineamiento entre corte e inicio de frase tiene dos posibles explicaciones; la primera es aquella que se relaciona con las necesidades del lenguaje audiovisual y la segunda corresponde con el concepto de *código de producción* en lingüística.

La primera de ellas se explica a partir de que las imágenes en los *video-ensayos* y otros géneros de video similares requieren funcionar como preámbulo a la información que se está narrando, como puede verse en el ejemplo 4.17. Esto sigue a lógicas intuitivas en el acomodo del discurso, es decir, es coherente que la información presentada sea ilustrada con una ligera anticipación a su mención al discurso. La imagen debe acompañar al sonido que ilustra, de otra manera daría la sensación de desfase. En el ejemplo (4.17) se pueden observar dos frases mayores integradas por once menores, sin embargo hay por lo menos tres apartados informativos relevantes que están acompañados de un corte en el video. El primero es la introducción sobre los jóvenes, el cual es el tema principal del video; el segundo es el sitio donde se obtuvo la información, es decir una nota referencial, y por último el jugador KuroKy, el cual es el referente más importante sobre el que se habla en ese enunciado. En cada uno de estos elementos, la locución está siendo acompañada por imágenes que refieren a la información que se está explicando durante esas frases y no la dicha antes o después. Como se puede observar en la figura (4.17) los cortes coinciden con el inicio de las frases en las que aparecen los referentes relevantes en el discurso.

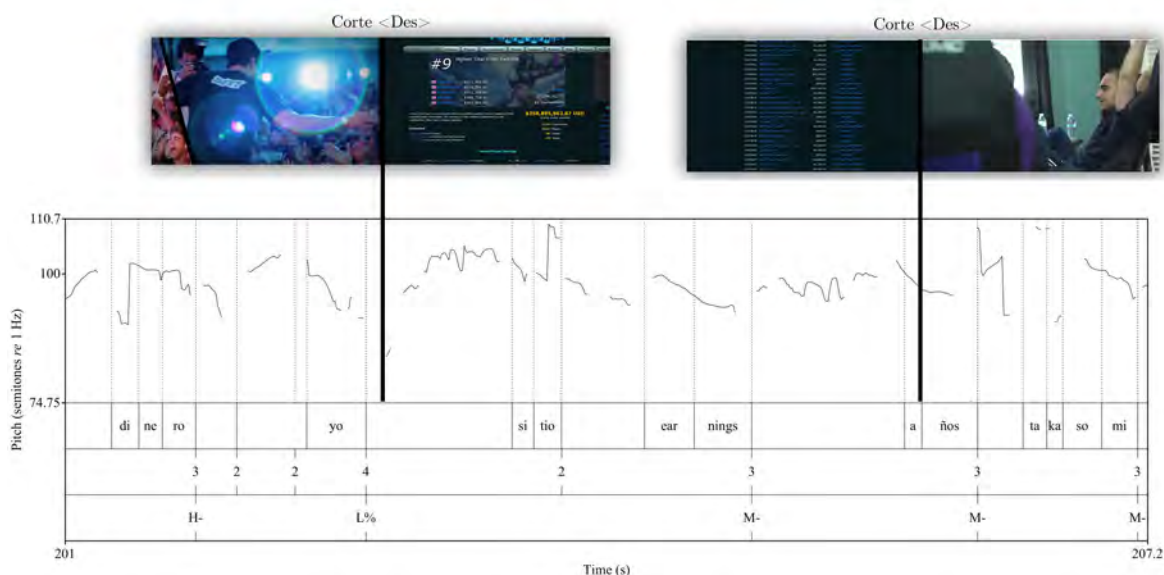


Figura 4.17: Cortes en inicio de frase entonativa.

4.17 jóvenes | según inadaptados | que imaginas grasientos y gordos | que ganan más dinero | que tú y yo. $\|/m/ <Des>$ de acuerdo con el sitio | e-sport earnings $\|/m/ <CD>$ a sus veinticuatro años | Kuro Takhasomi | conocido como KuroKy | es el jugador mejor pagado del mundo $\|$

La presencia de imágenes que anteceden a su mención oral es una constante en todos los videos y me atrevería a decir que en todo el montaje audiovisual de productos similares al video-ensayo. Para comprobar esto basta con ver los ejemplos de esta tesis donde la imagen suele aparecer con anticipación a los referentes que se mencionan. Este fenómeno sobre el acompañamiento entre imagen y texto podría compararse a una exposición con diapositivas, donde sería poco práctico para el espectador que en el proyector apareciera una diapositiva de un tema que se explicó con anterioridad y no del que se explica en el momento. La única diferencia en este caso es que el ritmo del montaje, es decir el cambio de diapositiva, está empatando con los inicios de frases entonativas.

Sin embargo, este factor no necesariamente explica por qué un mayor porcentaje de los cortes aparecen alineados al inicio de una frase y no al final de la anterior. La hipótesis que se propuso ante esto fue que había relación con el reajuste tonal o *reset* comentado por (Gussenhoven, 2004, p. 114), en el cual, como parte del código de producción, tienden a aparecer tonos altos en inicios de frase y tonos más bajos en el final.

Considerar el código de producción como una marcación del inicio de frase da pauta para considerar esta posición como la ideal para colocar un cambio de imagen, pues sería el inicio de una unidad tonal con su propio tema o referente, de esta manera, el espectador no tendría que esperar unos segundos hasta la aparición del diálogo, pues la imagen se monta justo en el inicio de la nueva frase, marcada a su vez, con una mayor fuerza en su producción en relación al descenso melódico en la frase anterior.

Para poder ver si había relación con el *reset* se midió la distancia de semitonos entre la última sílaba con prominencia de una frase y la primera de la siguiente, la medición se realizó sobre los picos tonales de ambas palabras. Esto se hizo considerando que existiría una mayor percepción en la curva si esta tenía por lo menos 1.5st de diferencia entre los dos puntos de emisión –siguiendo el umbral propuesto por Pamies Bertrán *et al.* (2002)–. La tabla 4.10 muestra el número de cortes con un inicio melódico más bajo o más alto respecto a su inmediato anterior. Se observa el total de casos (-S) y (PP) que tuvieron corte en inicio de frase. Con *+Baja* se observan los ejemplos cuya segunda frase presentó un pico en su curva tonal más abajo que su predecesora, con un promedio de diferencia de 4.28 st. En *Igual* se atestiguan los picos que mantuvieron el mismo nivel o una diferencia no mayor a los 1.5 st. Más adelante, en *+Alta* se ilustran aquellas con una curva superior a su antecesora, donde se obtuvo un promedio de diferencia entre frases de 5.72 st. Y finalmente, en “*No relevante/o sin tono*” se ordenan

los casos descartados por carecer de diálogo previo o que no presentaban F0 en sus últimas palabras.

	+Baja	Igual	+Alta	No relevante/o sin tono
Número	14	10	41	6
Promedio diferencia st.	4.28	0.66	5.72	NR

Tabla 4.10: Posición del tono inicial de frases (S-) y (PP) respecto al final de la frase anterior

Si bien la mayoría de S- ocurrió en frases *+Altas*, esto no fue una generalidad. El principal problema para decir que estos datos confirman la hipótesis sobre la aparición de cortes en inicio de frase es que podemos considerar que hay un mayor número de cortes en *+Alta*, lo anterior debido a que el mismo código de producción privilegia este tipo de inicios. Sin embargo estos números sí nos permiten mostrar tendencias que, en conjunto con otros elementos, nos ayudan a mostrar el peso que tiene la prosodia sobre el acomodo de las imágenes, pues hay una percepción alta con semitonos de 4.28 o 5.72 en la gran mayoría de frases con corte.

En cuanto a las funciones informativas de las frases *+Altas*, pudimos encontrar referentes específicos que formaban parte de los temas principales de los que se hablaba, por ejemplo: cambios de tema, referencias a fechas sobre los temas en cuestión y la introducción de algunos subtemas. Por su parte las frases de *+Baja* presentaron cambios de tema, referentes principales y referentes secundarios. Debido a que el último tipo de frase tiene un menor número de apariciones no podríamos proponer que haya una diferencia entre las funciones informativas y la realización de inicio del tono en una frase, pero sí podemos observar en ambos casos tendencias en los cortes a privilegiar cambios de tema y referentes principales.

Ahora bien, para poder ilustrar algunos casos de este tipo de corte, en los siguientes ejemplos (4.18, 4.19 y 4.20) se pueden observar los empalmes que aparecieron en inicio de frase (S-).

En algunos casos, como (4.18) y (4.19), el cambio coincide con el inicio del F0 introduciendo una nueva frase entonativa. En (4.18) el tono de la siguiente frase es más alto que el de la anterior por 4.4 st y hay poco tiempo de silencio entre el fraseo; aún así, la curva de la primera frase está bien delimitada. Por su parte el ejemplo de (4.19) tiene un F0 más bajo, por 1.3 st que la frase anterior, pero esto no representa una diferencia perceptual. En este caso es de destacar que el silencio entre una y otra frase es muy amplio, lo cual habilita su percepción y el corte se alinea al inicio de la siguiente. En este ejemplo la función informativa de “un chico” es información reiterativa sobre la escena de la que se habla a lo largo del video.

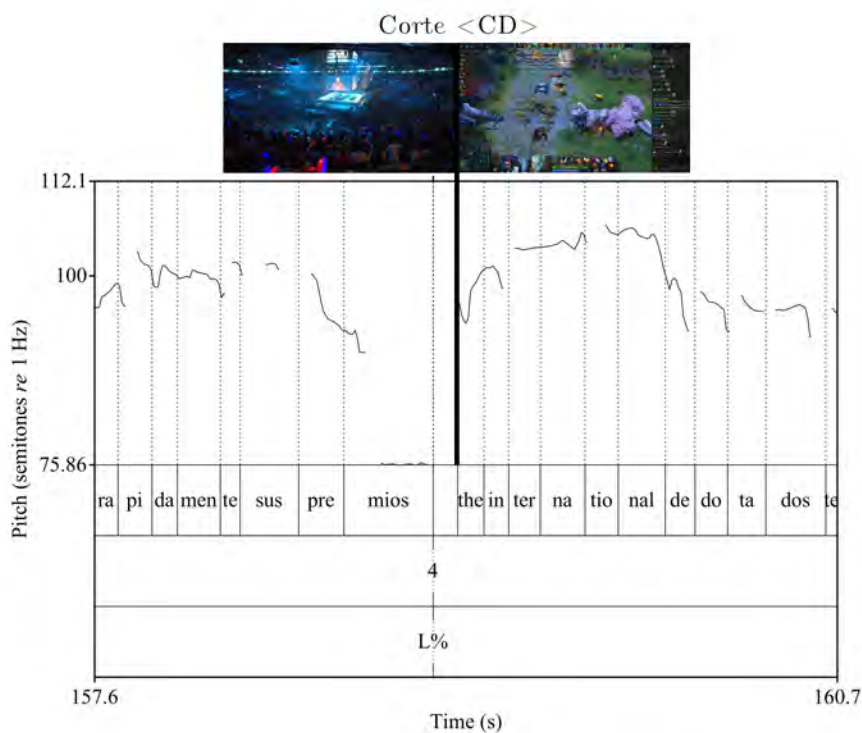


Figura 4.18: Imagen de corte en inicio de frase.

4.18 por su lado | otros juegos siguieron aumentando rápidamente sus premios /-m/<CD>||
the international de dota dos | tenía una bolsa de diez millones de dolares en
 dosmil catorce.

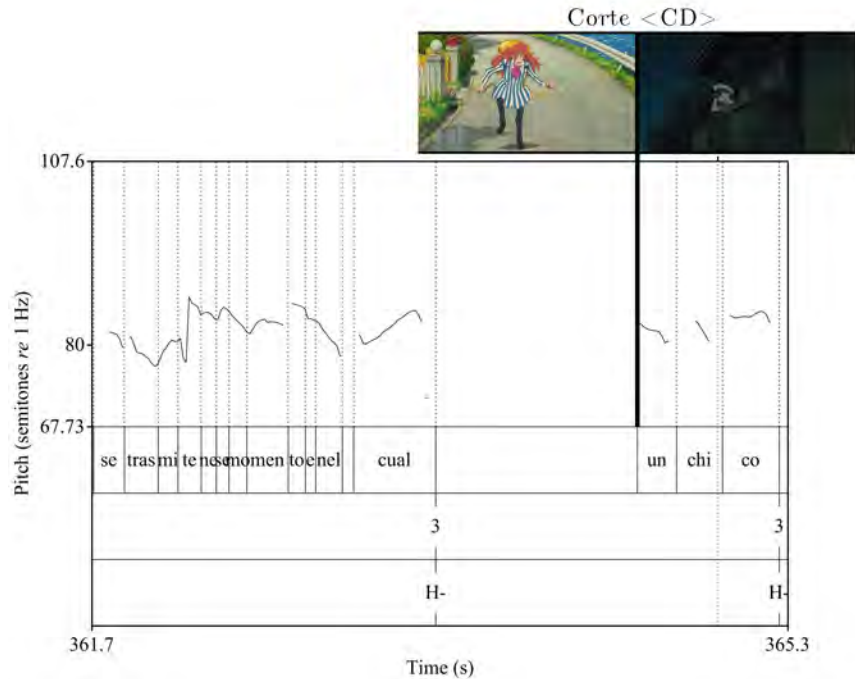


Figura 4.19: Imagen de corte en inicio de frase tras un silencio largo entre las frases.

4.19 se transmite en ese momento en el cual /-m/<CD>| un chico |

Aunado a lo anterior, se puede observar en el siguiente ejemplo (4.20), a pesar de que la imagen aparece pegada a la frase, no lo hace necesariamente en el inicio de la curva entonativa, pues el linde coincide con una consonante sorda. A pesar de esto el corte se alinea al inicio de la frase, independientemente de la prominencia léxica de la palabra de inicio: “su”; lo cual es un caso distinto al que se ilustró en la figura (4.18), donde el corte coincidía con la primera palabra con prominencia léxica acentuada. Con esta información podríamos mencionar que hay una noción de inicio de frase, ya sea dada por la curva entonativa más alta por código de producción o debido a las funciones informativas de las frases presentadas.

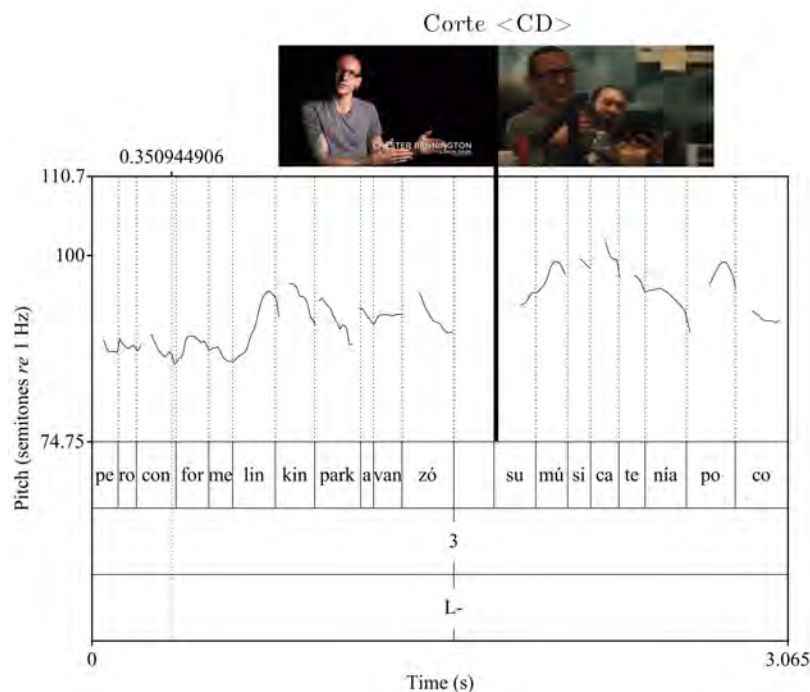


Figura 4.20: Imagen de corte en inicio de frase del ejemplo con un silencio corto entre las frases.

4.20 pero conforme linkin park avanzó $/-m/ <CD>$ | su música tenía poco | o nada que
 ver con la música con que iniciaron

Ahora bien, como ya habíamos mencionado tenemos otros casos de este tipo, es decir, de cortes en inicio de frase, que aparecieron con el corte en la primera palabra (PP) y no en el borde de las frases, ilustrados en (4.21, 4.22).

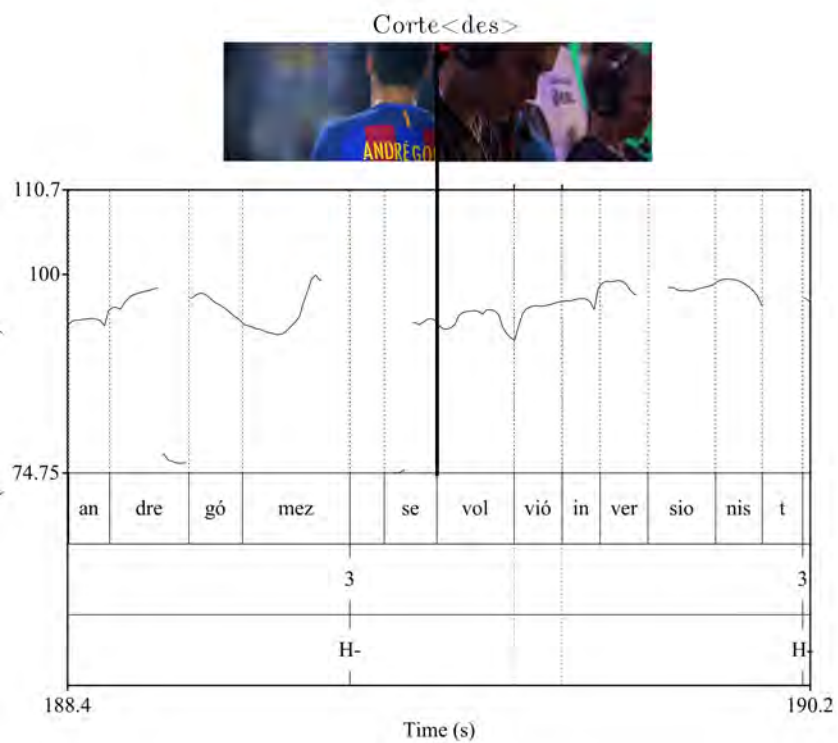


Figura 4.21: Ejemplo en primera sílaba de palabra léxica en inicio de frase.

4.21 en dos mil diecisiete el medio campista del barcelona André Gómez ^{/-m/<CD>} |
 se volvió inversionista | de la organización europea | *j2 esports* ||

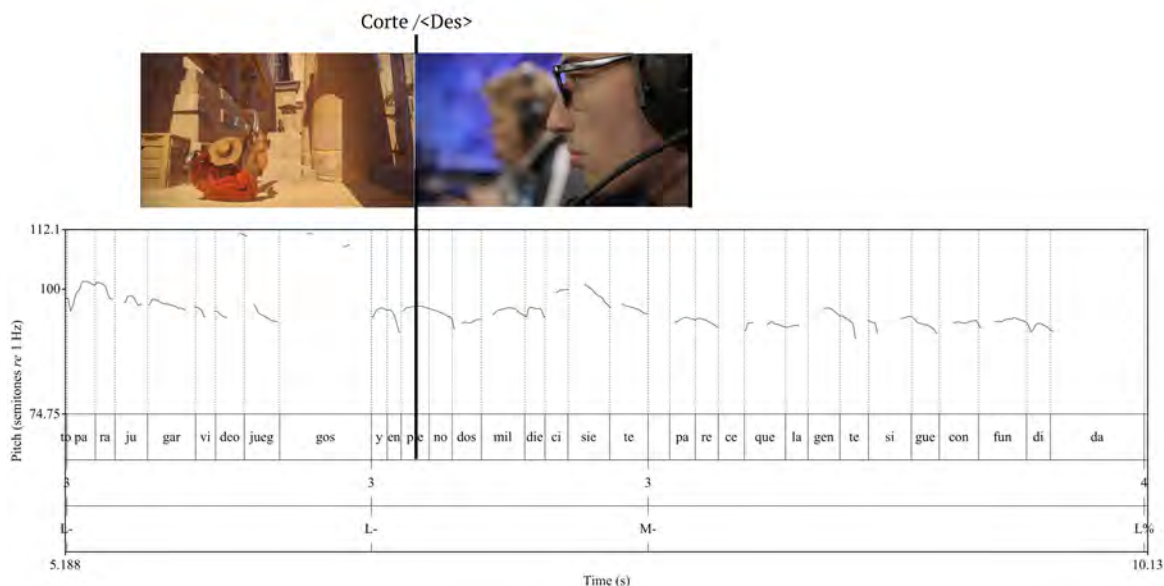


Figura 4.22: Ejemplo en primera palabra frase entonativa con referente

4.22 que un joven | de diecisiete años firma un contrato | para jugar videojuegos
|/-m/<Des> y en pleno dosmil diecisiete | parece que la gente sigue confundida ||

En el ejemplo (4.21) se puede apreciar que el corte se efectúa justo después de la primera palabra, la cual es monosilábica y no cuenta con prominencia léxica. En el caso de (4.22) el corte se efectúa al inicio de la palabra “pleno”, justo sobre la sílaba tónica; además, su imagen es una referencia al tema general del enunciado “jugar videojuegos”. La presencia de cortes en (PP, después o en palabras monosilábicas, fue constante, lo cual nos permite conjeturar que estos pertenecen a cortes de frase, porque el elemento átono forma una palabra prosódica al unirse a la primera prominencia en el enunciado o porque la imagen que acompaña al fraseo no tiene relación con la palabra en la que se efectúa. Ahora bien, para contrastar la decisión de considerar algunos cortes sobre palabras como cortes en inicio de frase se ofrece el ejemplo en (4.23)

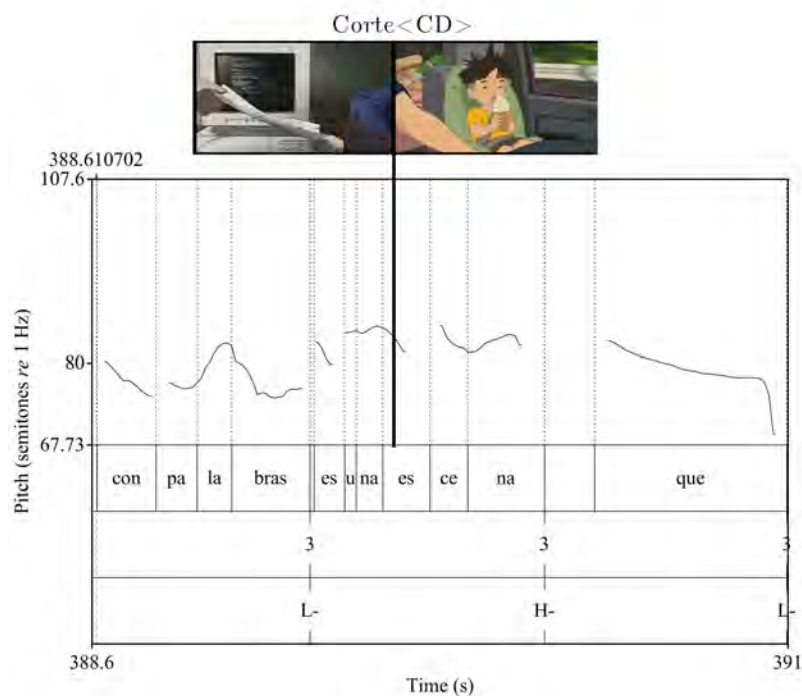


Figura 4.23: Ejemplo de corte en primera palabra de frase entonativa sin referente.

4.23 el amor se expresa de otras maneras | que no sea con palabras ^{/-m/<CD>} | es una
 escena | que... | se suma a toda la película | (...)

En este ejemplo se puede ver que el corte, a pesar de estar cercano al inicio de frase, aparece después de una palabra con prominencia léxica (“una”) y se alinea en la primera sílaba de la palabra “escena”. Este ejemplo en específico podría ser ambiguo, pues en pantalla no aparece la escena a la que se hace referencia en la transcripción, pero sí podríamos considerar que es una toma general sobre la película, a la que se suma la escena analizada en el video. De esta manera, por la presencia de una palabra con prominencia léxica y por estar sobre otra que, además es ilustrada con el tema general -es decir, la película-, podríamos considerar que se trata de un corte sobre palabra y no de linde de frase. Como este último fenómeno aparecieron otros dos en el mismo

video, que bien podrían ser juzgados como excepciones en linde de frase o como cortes sobre palabra, por estar después de la sílaba tónica.

Finalmente un caso anómalo encontrado fue el que se puede ver en (4.24).

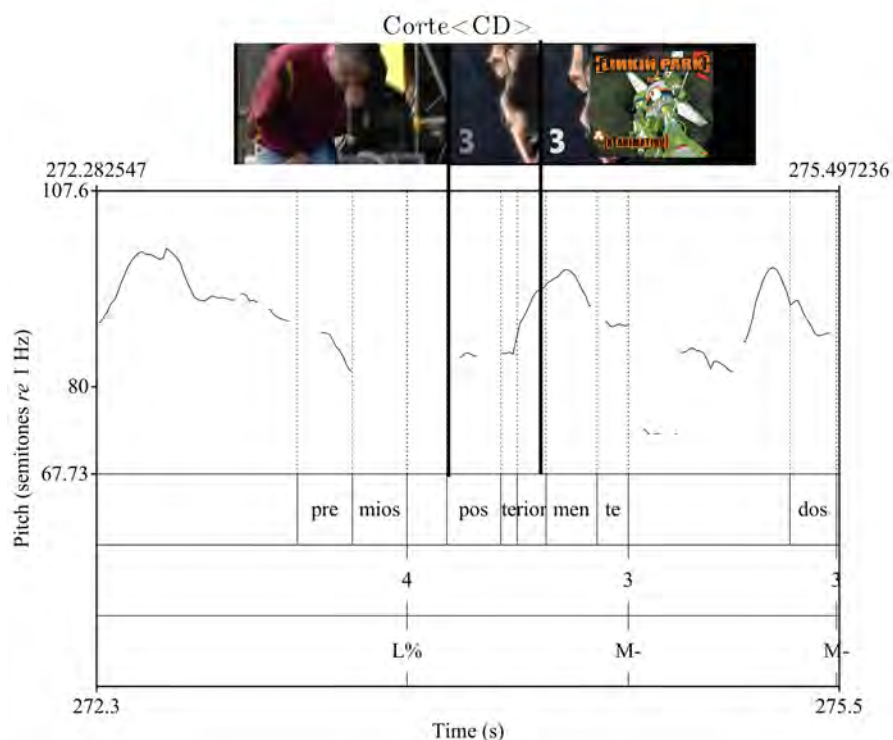


Figura 4.24: Ejemplo con dos cortes consecutivos

4.24 ... ganando múltiples premios /-m/<CD>|| posteriormente/p/<FD> | en dosmil dos
| lanzaron un álbum | con remixes llamado *Reanimation* | (...)

Como este ejemplo no se encontraron otros, en la imagen se puede observar que existe un corte en (S-) pegado al inicio de la frase e inmediatamente aparece otro corte (PP), poco antes de la sílaba con prominencia en la palabra. El primero está relacionado con el cambio de tema, mientras que el segundo pretende ilustrar el álbum del cual se continua hablando.

Tono en linde de frase (-S y UP)

La aparición de cortes en final de frase (-S) o en la última palabra de una frase (UP) fue considerablemente menor a los de otras posiciones. Para poder analizar con mayor detalle se tomó en cuenta el tono de juntura, el cual se mencionó en la metodología y cuyo análisis se explica en este apartado.

Como se había anticipado, el tono en el linde de frase no parece tener relación con los cortes de video, debido a la poca recurrencia de estos, los cuales solo tuvieron un índice total de 33 coincidencias. Previamente en la tabla (4.1) se ilustró el total de tonos de juntura del corpus y a continuación mostramos aquellos en (UP) o (-S).

Tono	Total	En linde de frase	Índice de aparición
L-	499	14	2.8 %
M-	180	4	2.2 %
H-	100	2	2.0 %
L %	96	13	12.5 %

Tabla 4.11: Tonos de linde de frase con corte de video.

Así pues, podemos observar que los tonos se concentraron mayoritariamente en L- y L %, ambas por ser frases declarativas; y en menor medida M- y H-, para frases no concluidas por titubeos o por estar en medio de ideas divididas entre frases menores o tonos más altos, por el estilo del hablante. Esta información responde a las características de los video-ensayos, los cuales mostraron un mayor número de tonos de juntura de estos cuatro tipos. A pesar de las cifras ilustradas en la tabla anterior, el tipo de tono de juntura no pareció necesariamente decisivo al momento de colocar un corte de video. Como se puede ver en la última columna de (4.11) , el porcentaje de aparición es muy similar en relación al total de frases del corpus, exceptuando el tono de juntura

L%, el cual presenta índice de aparición mayor a los demás en un 10%. Como se observó anteriormente en el apartado (4.2.1), los cortes tendieron a aparecer con mayor regularidad en frases mayores.

Para aportar una discusión más extensa, a continuación se muestran dos ejemplos de corte en final de frase (-S):

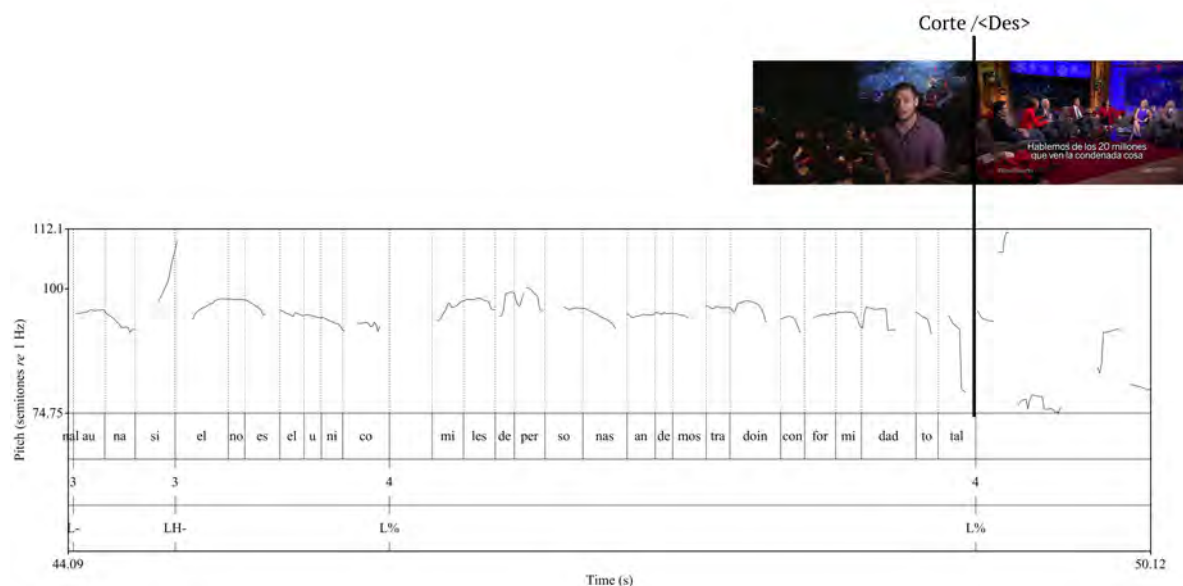


Figura 4.25: Corte en final de frase mayor

4.25 aún así | él no es el único | miles de personas han demostrado inconformidad total||/-m/<CD>

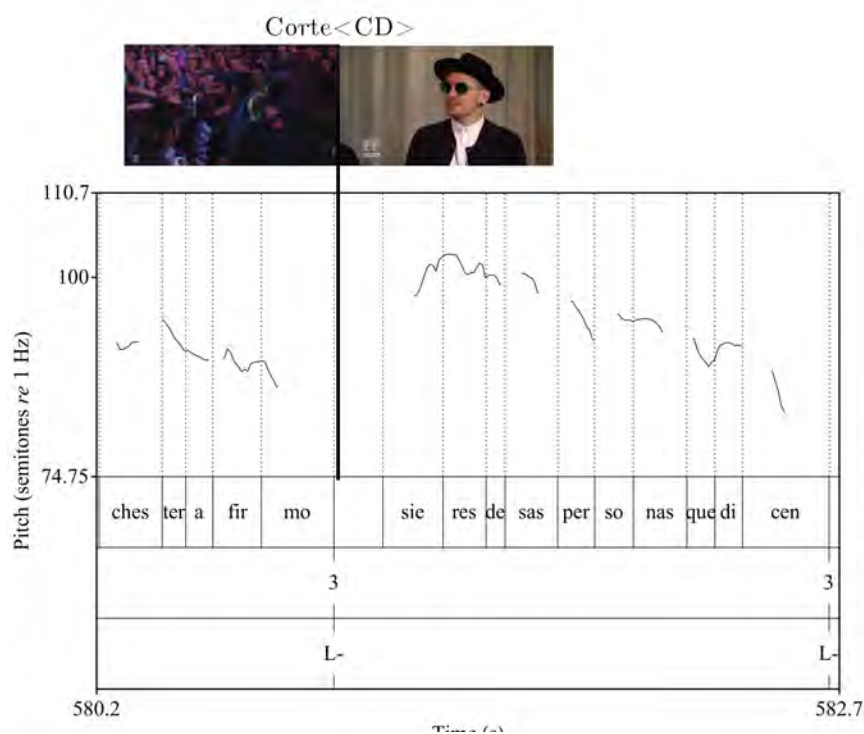


Figura 4.26: Corte en final de frase con continuación inmediata

4.26 (...) y un nuevo grupo de fans mucho más jóvenes | se habían adherido producto de sus últimos discos || a toda la polémica | chester afirmó $/\text{-m}/\text{<CD>}$ si eres de esas personas que dicen (...)

En la figura (4.25) se muestra un corte en final de frase en el cual no existe diálogo después, pues el video muestra ejemplos de lo que se comentó en las frases anteriores al corte; es decir, personas inconformes con los *E-sports*. Fue común en algunos empalmes donde, al no existir una frase posterior en la cual se podría colocar el corte en su inicio (S-), se privilegia como lugar de aparición el final de la frase anterior (-S). Por su parte, en el ejemplo (4.26), el diálogo continúa pero el corte está alineado al linde de la frase; en este caso el corte se da antes de una frase menor. A continuación, el siguiente corte coincide con una frase que se realiza con un reajuste tonal o *reset* al inicio, el cual es

un recurso prosódico utilizado para lo que se conoce como habla reportada, pues el locutor actúa lo que el cantante afirmó en una entrevista.

Por su parte, en los siguientes ejemplos de cortes en (UP) se puede observar en (4.27) que el cambio coincide con la última sílaba de la frase, por lo cual está muy cercano al borde de la misma, como este ejemplo se encontraron otros cuatro. En (4.28) el corte está más lejano al borde y es difícil discriminar si es o no un corte en final de frase o simplemente apareció de manera aleatoria en esa posición; de este tipo encontramos otros 3 ejemplos, que bien podrían ser discriminados del corpus como cortes sobre palabra y no en linde de frase, pero que se presentaron muy cercanos al linde.

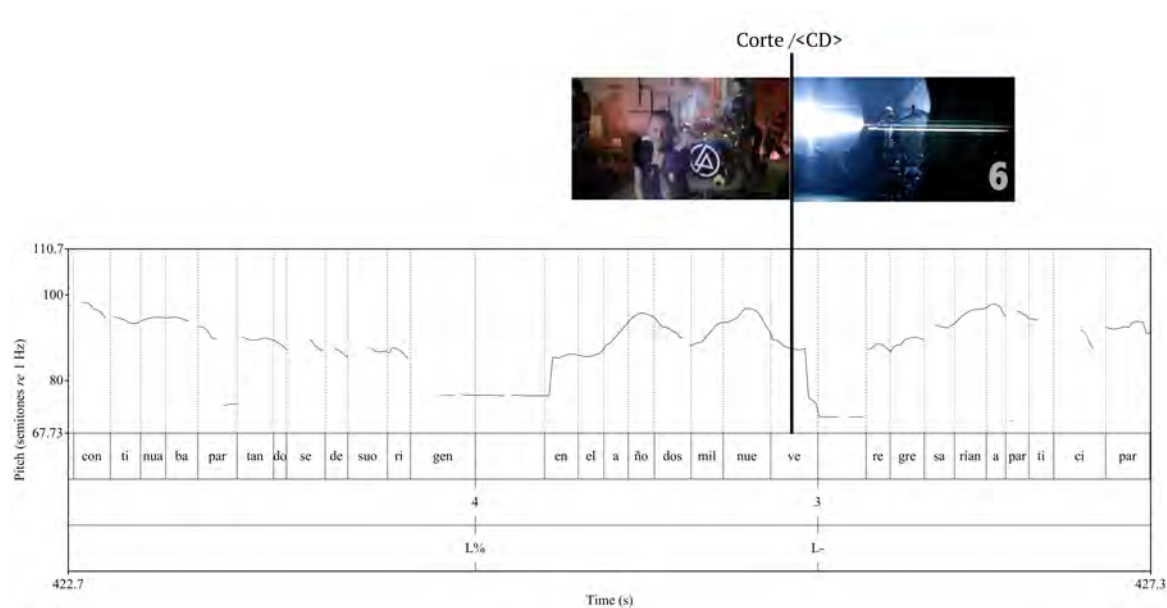


Figura 4.27: Corte en última palabra

4.27 la banda continuaba con un éxito sólido | aunque sin duda su sonido seguía apartándose de su origen $||/m/ <CD>$ en el año dos mil nueve | regresarían a participar para el tema de *transformers*

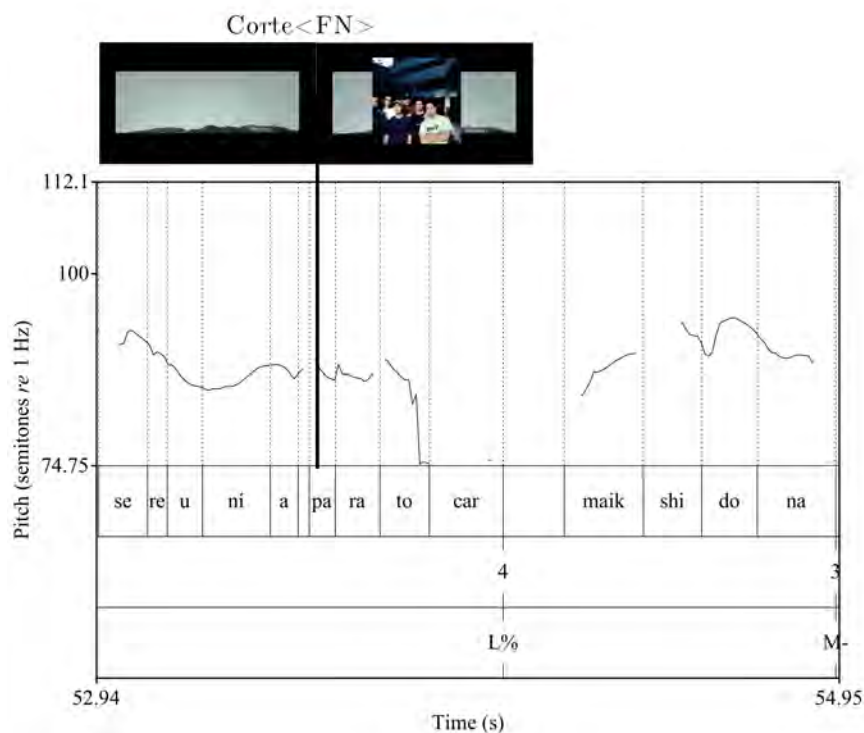


Figura 4.28: Corte en palabra prosódica

4.28 (...) en California | una banda de chicos se reunía para tocar $\|^{-m}/<CD>$ Mike Shidona | un joven con ascendencia japonesa | se unió junto a Rob Bourdon (...)

El ejemplo (4.28), como se comentó anteriormente, puede tener una interpretación ambigua. Por un lado su posición de aparición se dio sobre sílabas átonas en un linde de frase mayor, que está cerrando una introducción a los miembros de la banda y cuya imagen tiene relación con la información de las frases tanto anteriores como posteriores al empalme. Lo anterior permite proponer que se trata de un corte en linde de frase. Por otro lado, la presencia de una sílaba tónica en el final del enunciado, a la que se une la preposición átona “para”, y su lejanía del linde de frase, podrían permitirnos proponerlo como un corte sobre palabra. La primera interpretación, la cual considera el linde de frase tiene más elementos para ser aceptada, pues existe otro factor a ser considerado,

pues la imagen que aparece tiene una transición de fundido cuya animación inicia en la sílaba “pa” y su culminación coincide con el final de la frase.

Cortes en medio de frases (S)

Como se mencionó previamente, la posición (S) de la recta que se presenta en la figura 4.16 corresponde a cambios entre frases. En esta categoría se podrían considerar cortes que se dan en medio del silencio entre frases y empalmes de frases que no tienen silencio entre ellas, pero están delimitadas por su curva tonal. A continuación se comentan tres ejemplos en los que se pueden ver ambos casos y se discutirá la pertinencia o no de una clasificación de (S) separada de (S-) o (-S).

Primeramente, podemos encontrar el caso de cortes que se presentan con elementos de enumeración, como el que vemos a continuación en la figura (4.29) donde no hay silencio entre frases:

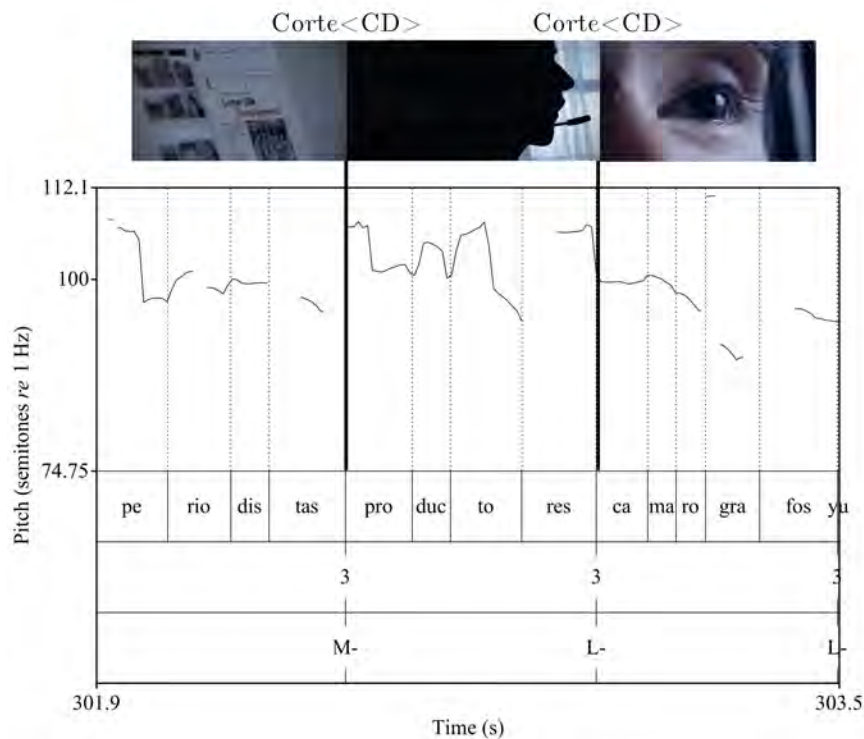


Figura 4.29: Cortes (S) entre frases entonativas menores, sin silencio

4.29 no solo se necesitan de grandes jugadores $|/m/ <CD>$ sino comentaristas $|/m/ <CD>$ analistas $|/m/ <CD>$ managers $|/m/ <CD>$ marketing y comunicación $|/m/ <CD>$ diseñadores $|/m/ <CD>$ periodista $|/m/ <CD>$ productores $|/m/ <CD>$ camarógrafos $|/m/ <CD>$ youtubers $|/m/ <CD>$ relaciones públicas $|/m/ <CD>$ administradores $|/m/ <CD>$ streamers $|/m/ <CD>$ hasta psicólogos.

En este ejemplo podemos observar una serie de frases menores o palabras con movimiento tonal las cuales están alineadas justo en el cambio entre frases con imágenes de los referentes mencionados, es decir: periodistas, productores, camarógrafos. Al estar el cambio de imagen tan cercano al final o el inicio de las frases menores, surge la duda de si este corte en específico podría ser clasificado como corte en inicio o en linde de grupo melódico.

Para esclarecer esta duda podríamos considerar que cada palabra en este caso contiene un contorno entonativo propio, por tratarse de una enumeración, y de esta manera referir a la hipótesis comentada en los subapartados anteriores, donde si consideramos el código de producción como un factor para la posición de imágenes en inicio de frase, este corte estaría más relacionado con cortes del tipo (S-).

Otra posibilidad de cortes (S) sería la de los ejemplos siguientes (4.30 y 4.31) donde se observa un corte efectuado justo en el silencio entre frases mayores o enunciados fonológicos.

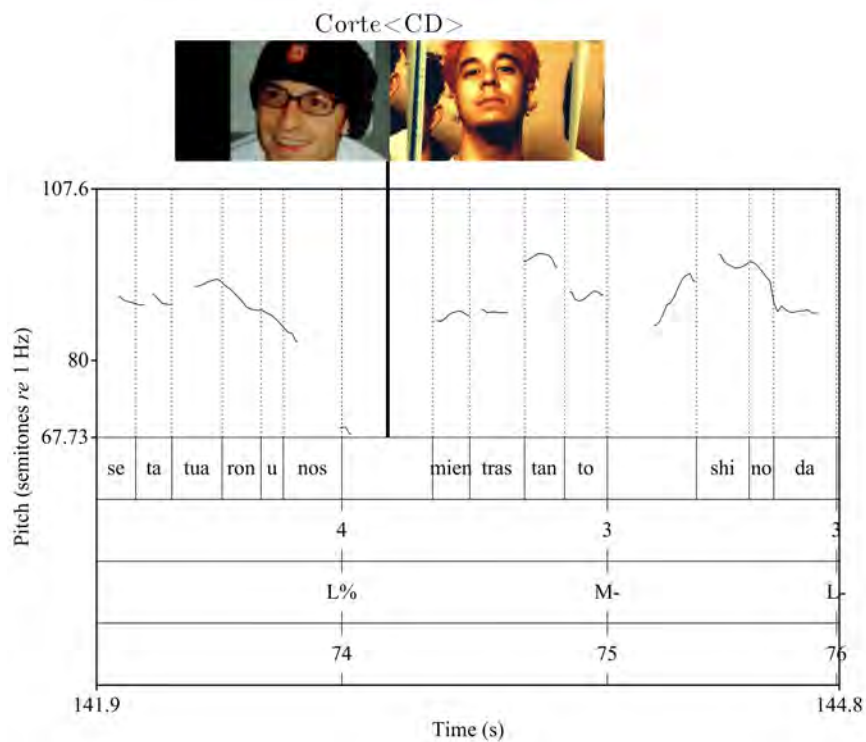


Figura 4.30: Ejemplo de corte entre pausa de dos frases en el enunciado.

4.30 No le alcanzaba para comprar anillos | por lo que él y su novia | se tatuaron unos
 ||/m/<CD> mientras tanto | Mike Shinoda | estaba formando un nuevo proyecto

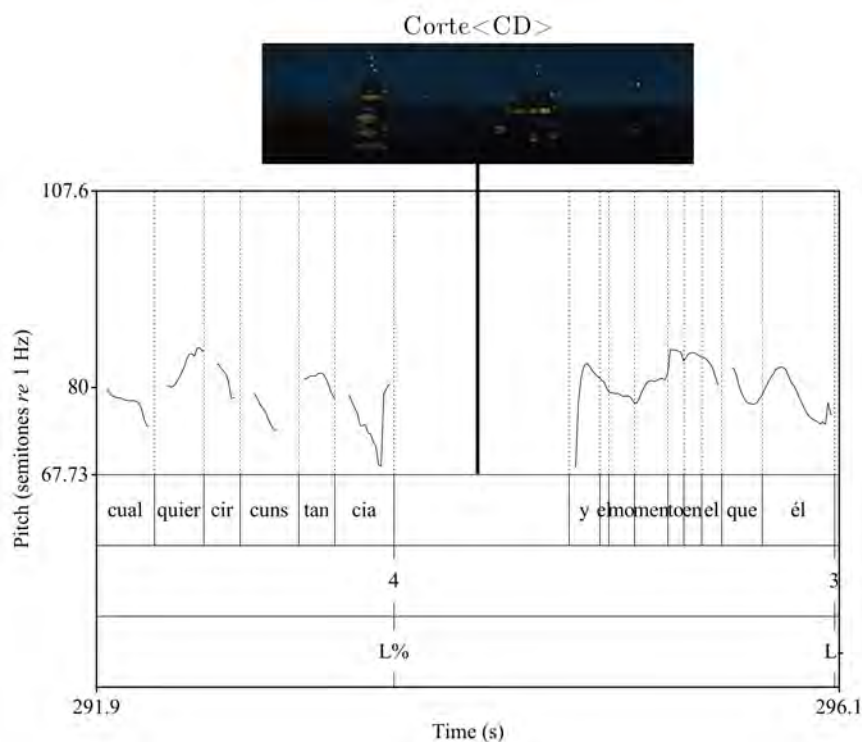


Figura 4.31: Ejemplo de corte en silencio entre dos frases en el enunciado.

4.31 un intento de acercamiento | bajo cualquier circunstancia $\|/m/<CD>$ y el momento en el que él |lanza su gran mensaje en morse(...)

En estos dos ejemplos la dificultad para establecer el corte como relacionado con (S-) o (-S) está en su distancia entre ambos puntos, podríamos considerar que la imagen se adelanta unas milésimas de segundo al inicio de la siguiente frase o por el contrario el corte se atrasa un poco en relación al final de la frase anterior.

Una posible manera de solucionar esta problemática es considerar los referentes más próximos al corte. Por ejemplo en (4.30) aparece en pantalla la fotografía del músico Mike Shinoda, cuya mención aparece hasta la siguiente frase posterior al marcador discursivo que la introduce: “mientras tanto”. Este elemento sobre la información permite aseverar que el corte está más cercano al inicio de frase (S-) que al final de frase (-S).

Por otro lado se presentan dos características que nos permitirían considerar los cortes como cercanos al linde de la frase anterior (-S). La primera es que la frase de corte es una frase mayor que cierra una unidad de significado general, como vimos en el apartado anterior, la aparición de cortes pegados a lindes de frase mayor tienen sentido si consideramos que concluye un apartado temático; por lo que su pertenencia a cualquiera de las dos categorías es ambigua.

Por su parte en el ejemplo de la figura (4.31), el empalme aparece entre las frases: “bajo cualquier circunstancia” e “y el momento en el que él”, pero la imagen vuelve a mostrar la misma escena de la imagen anterior para continuar hablando en esta ocasión sobre “el momento en el que lanza su gran mensaje en morse”. En este caso el corte tiene relación con la siguiente frase mayor, sin embargo sigue mostrando imágenes del tema general, el cual es la escena en la que el padre se comunica con su hijo en morse.

A pesar de esta ambigüedad explicada en los párrafos anteriores, es de suma relevancia considerar que la recta de percepción del fraseo observada en la figura (4.16), no es una guía que pretenda aportar precisión sobre la colocación de los cortes respecto a la frase. En este caso hablamos de un corte que se efectúa entre frases pero cuyo silencio dura pocas milésimas de segundo. De acuerdo con lo anterior se puede concluir que la ambigüedad se explica a partir de una falta de precisión en la colocación de empalmes respecto a las frases, y a su vez, esto se vincula con la presunta percepción prosódica del montajista.

En general lo visto en este apartado nos ha permitido comprender a mayor escala el funcionamiento del montaje y comprobar o rebatir algunas hipótesis relacionadas con la prosodia enunciativa, específicamente en lo relativo a los tonos de juntura inicial y final de frases. De acuerdo a lo que se pudo ver en los ejemplos anteriores, los recursos prosódicos sí tienen una manifestación en el montaje, como se observa en en la coinci-

dencia entre los cortes de video y los lindes de frases entonativas mayores y menores. Lo anterior se comprueba con los casos en los que el corte aparece después de palabras monosilábicas sin prominencia discursiva, o por la aparición del corte entre fraseos cuya percepción no se debe únicamente al silencio entre ellos sino a inflexiones tonales. Sin embargo, debido a la existencia de ejemplos que no presentan este comportamiento, como los observados en subapartados previos, donde no hay relación clara con el inicio o el final de la frase, no es posible afirmar que exista una coincidencia precisa entre los cortes de imagen y el fraseo prosódico, pero sí parecen estar motivados por este último.

4.2.4. Fraseo y edición dividida

Otro factor a tomar en cuenta en la relación entre la imagen y el fraseo prosódico es la manera en la que se organizaba la información visual en relación con los tipos de fraseo. Si bien el evento más recurrente fue la aparición de cortes como los mostrados anteriormente, en los que la imagen coincide con frases mayores que indican cambios de tema, también se encontraron casos recurrentes en los que un corte de vídeo coincidía con una frase, pero no con el cambio de tema en el discurso, como puede verse en los ejemplos 4.32 y 4.33. Este fenómeno es muy similar a la técnica de montaje denominada edición dividida, en la cual el audio del siguiente video inicia antes o después de la imagen, esto último para ofrecer contexto o anticipar el cambio de tema. En este caso las frases de los ejemplos parecen corresponder a un fenómeno de *L-Cut*, es decir cortes de video en los que el audio de la siguiente imagen aparece antes que ésta y que funcionan bien para generar dinamismo en el flujo de la información de los videos.

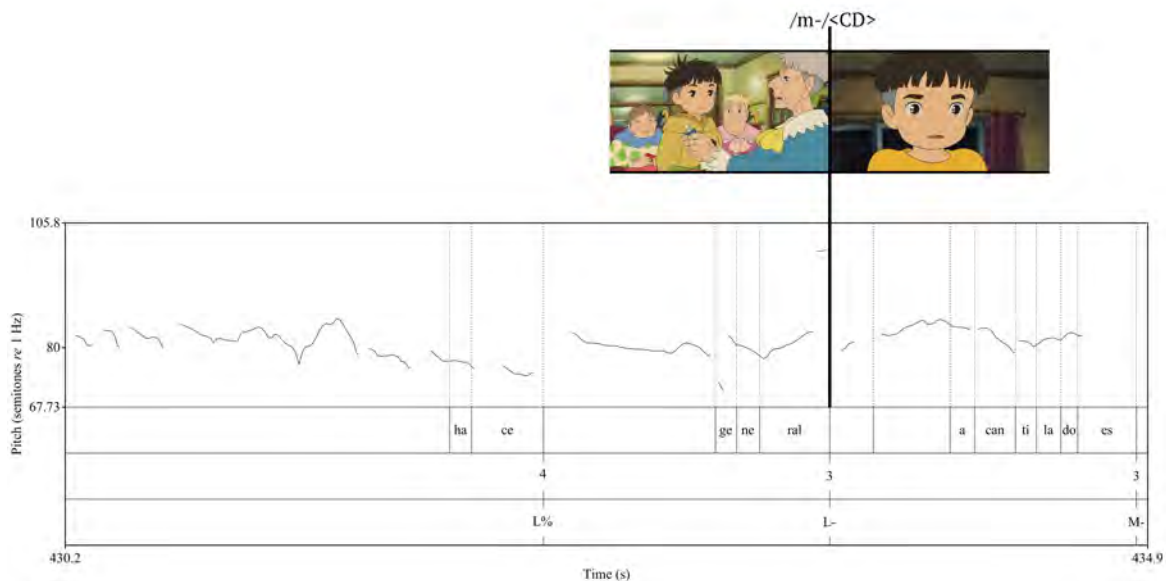


Figura 4.32: Alineamiento del corte por edición dividida en vid02.

4.32 (...) casi parece haber olvidado cómo se hace || y en general | /m- /<CD> *Ponyo*
en el acantilado |

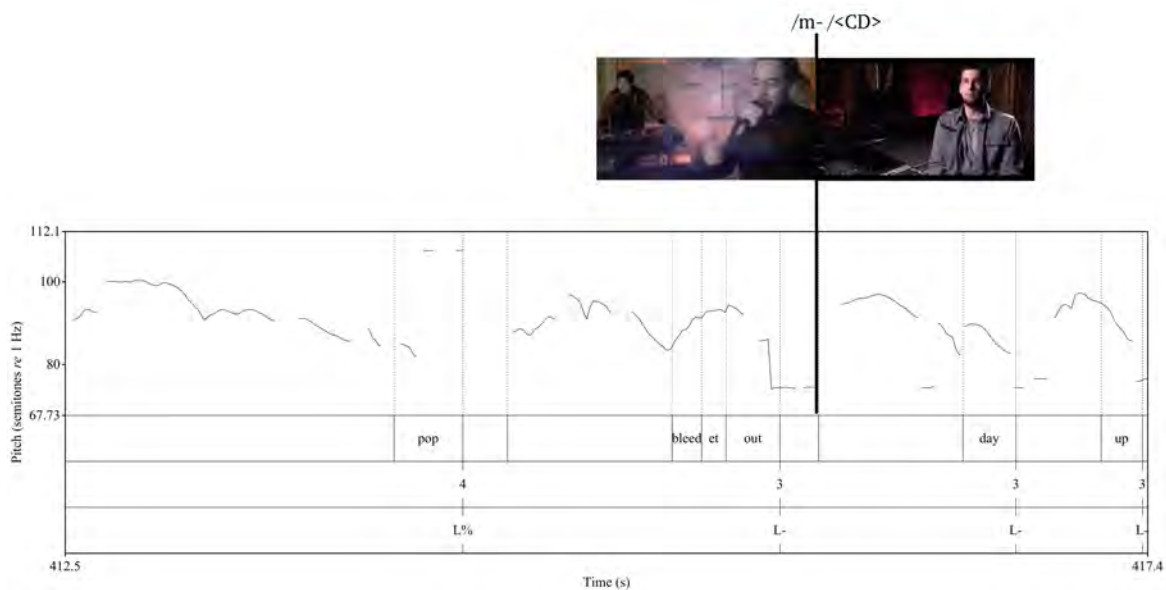


Figura 4.33: Alineamiento del corte por edición dividida en vid01.

4.33 (...) dejando melodías más claras y pop || con éxitos como *bleed it out* |^{/m-/ <CD>}
shadow of the day |

Se puede notar en los ejemplos que estos cortes coinciden con frases menores posteriores a una frase mayor. En 4.32 el elemento que contiene el corte en su linde es una frase que introduce las conclusiones del video: “y en general ”; mientras en el ejemplo 4.33 el corte ocurre en la frase: “con éxitos como *bleed it out*”. En el primer caso el fraseo parece ser utilizado como información introductoria para desarrollar la del siguiente enunciado, en el segundo ejemplo la información es parte de la enumeración de las canciones del álbum, por lo cual se podría considerar que este fragmento se adelanta a la imagen para introducir la enumeración.

La contra-parte de *L-Cut* conocida como *J-Cut*, donde la imagen antecede al audio, se encontró con menor regularidad. A continuación se observan los ejemplos 4.34 y 4.35, los cuales atestiguan este fenómeno; sin embargo debido a que fueron muy pocos casos, es difícil estimar si se trata de una técnica que se utilice con regularidad.

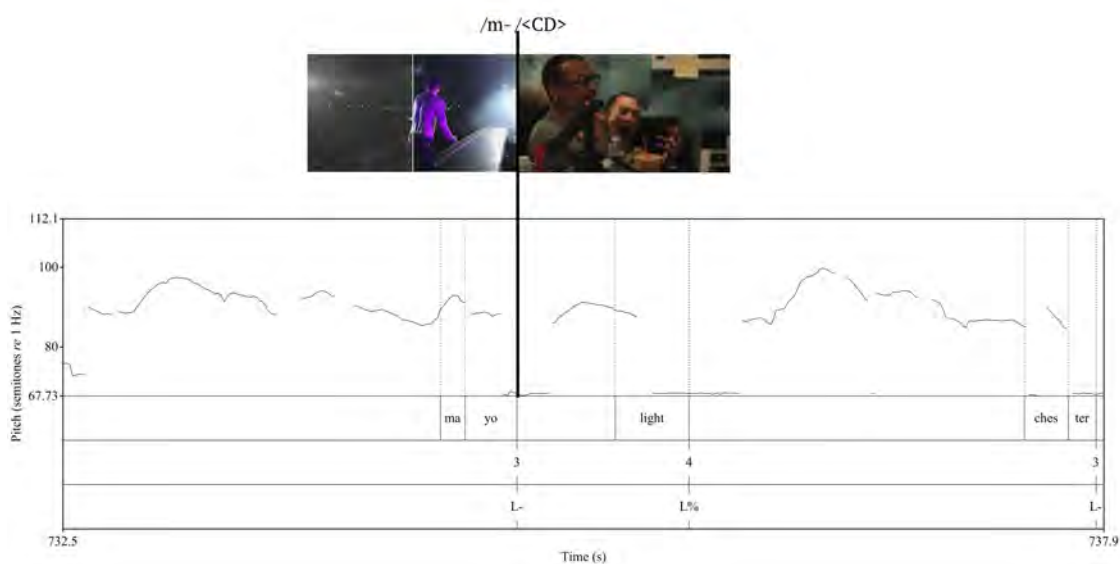


Figura 4.34: Alineamiento del corte *J-Cut* por edición dividida.

4.34 (...) que acompañaba al álbum recién estrenado en mayo |^{/m-/ <CD>} one more light || los demonios internos se llevaron a Chester |

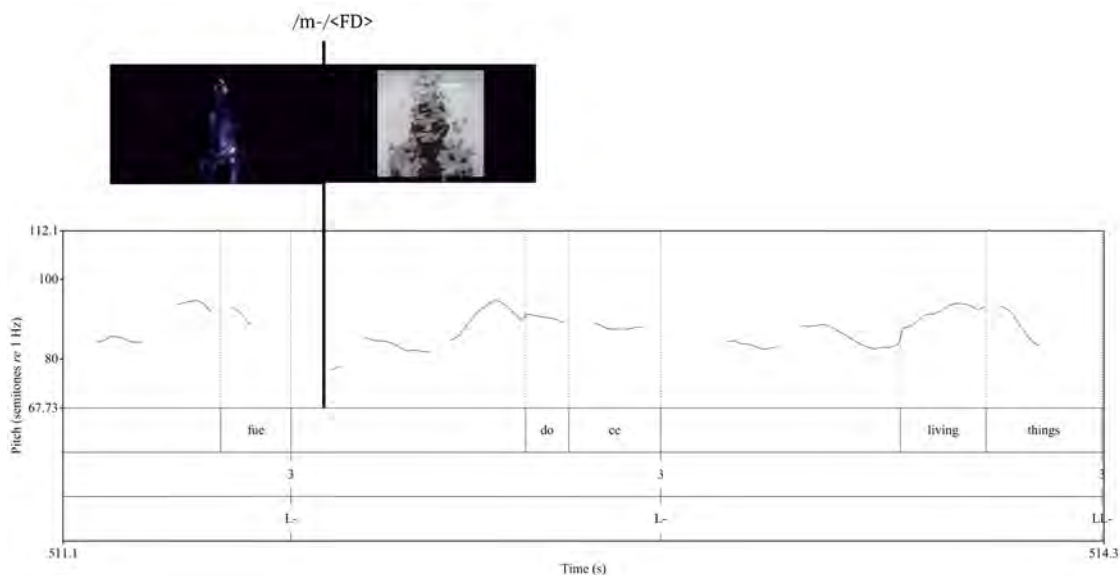


Figura 4.35: Alineamiento del corte *J-Cut* por edición dividida.

4.35 (...) y así fue |^{/m-/ <CF>} en dos mil doce | lanzaron *Living things* |

En la mayoría de los ejemplos expuestos el corte estaba en una frase menor cercana a una frase mayor 4.34, sin embargo este fenómeno puede ocurrir también en frases menores que hacen referencia a una obra o nombre propio como puede verse en el caso de 4.35, donde la imagen del álbum del cual se habla aparece una frase antes de su mención, además es la primera vez que se habla del referente “*Living things*”.

4.2.5. Relación entre las transiciones y el fraseo

Como se mencionó en (3.3), se consideró en el etiquetado una gran variedad de transiciones de video. Las transiciones en el montaje audiovisual se utilizan para suavizar los cortes o, en ocasiones, como parte del lenguaje para dar información sobre el paso del

tiempo o el final de una historia. Por lo que en este caso fue notable encontrar relación entre las transiciones y el fraseo según la información expuesta. En general aparecieron cinco distintos tipos de transiciones, siendo el más regular el corte directo “<CD>” como se muestra en la Tabla 4.12.

Transición	Frases menores	Frases mayores	Total
<CD> Corte directo	93	42	135
<CN> Corte a negro	0	2	2
<Des> Deslizado	15	13	28
<FD> Fundido directo	7	3	10
<FN> Fundido a negro	0	1	1

Tabla 4.12: Transiciones de cortes en frases menores y mayores

Como puede notarse en la Tabla 4.12, la transición con mayor número de apariciones es el corte directo, seguido del deslizado y en menor medida el fundido directo. Este tipo de cortes son utilizados para unir planos consecutivos, por lo que también es coherente encontrarlos en frases menores en su mayoría y algunas frases mayores que continúan con los mismos temas; de esta manera, tanto la imagen como el discurso mantienen fluidez. Por su parte, las transiciones que son utilizadas en el lenguaje cinematográfico para cerrar ideas o marcar finales, el corte a negro y el fundido a negro, aparecieron únicamente con frases mayores. Esto tiene que ver con que las frases mayores cierran discursos, al igual que este tipo de transiciones.

Las relaciones entre transiciones y frases que muestran la mayoría de los datos son esperables desde la perspectiva del montaje audiovisual, pues como he comentado anteriormente los cortes directos permiten cambios de imagen fluidos, mientras los fundidos a negros suelen indicar cierres de temas. No obstante lo anterior, se ofrecen

los ejemplos 4.36 y 4.37 con la intención de mostrar las posibilidades encontradas en el corpus.

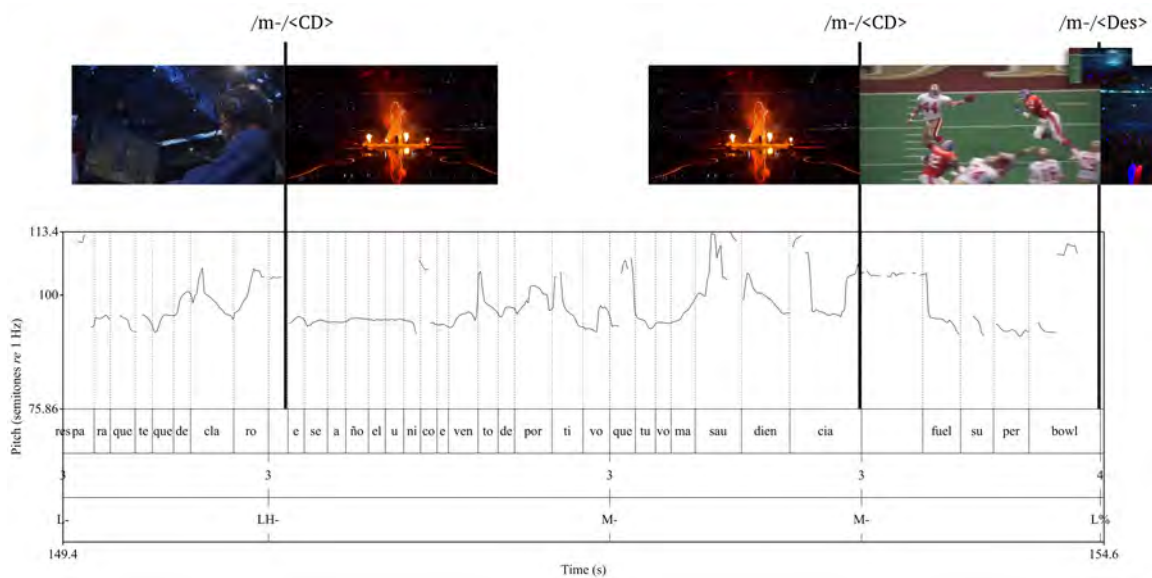


Figura 4.36: Alineamiento de corte con transiciones distintas en frases mayores y menores.

4.36 para que te quede claro | /m- / <CD> ese año el único evento deportivo | que tuvo más audiencia | /m- / <CD> fue el superbowl || /m- / <Des>

En la figura (4.36) se presenta una frase mayor que contiene cuatro frases menores. Las imágenes que acompañan la información contenida en las frases menores se alinean con el cambio de frase y su transición es un corte directo, mientras la frase mayor que concluye el tema del que se está hablando cierra con una transición con deslizado <Des>.

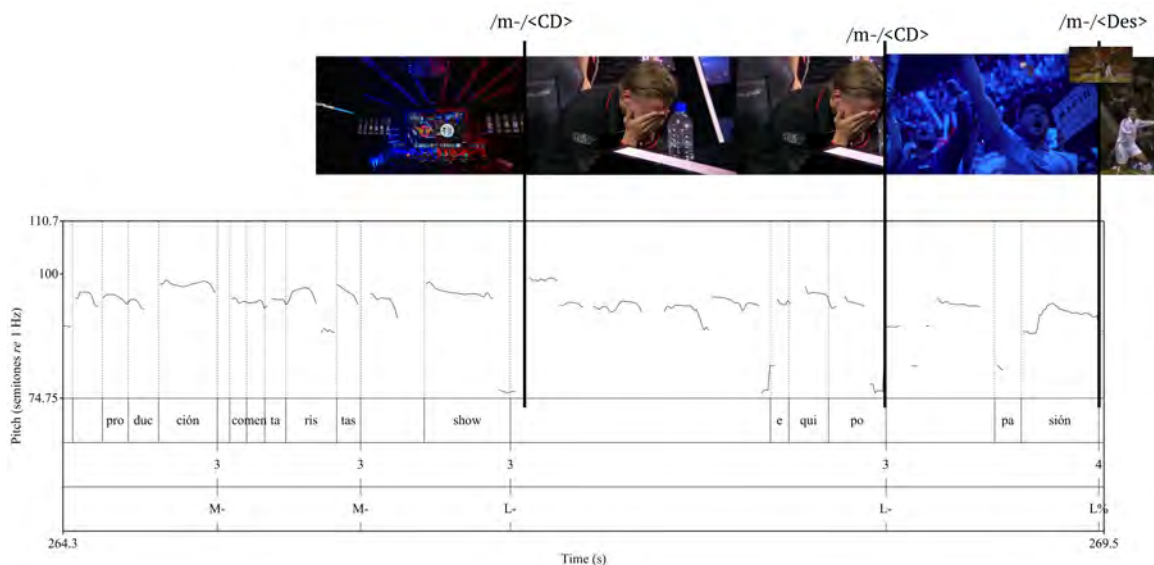


Figura 4.37: Segundo ejemplo de alineamiento de corte con transiciones distintas en frases mayores y menores

4.37 los comentaristas | el show $/m-/ <CD>$ la ansiedad cuando pierde tu equipo
 $/m-/ <CD>$ la pasión $/m-/ <Des>$ algunos recuerdan lo épico que fue el gol | (...)

En la figura (4.37) se observan tres casos de transiciones en el enunciado, dos cortes directos que continúan la información sobre los videojuegos y uno deslizado que está vinculado al final de la frase mayor que cambia el tema a un ejemplo sobre el fútbol. Lo que llama la atención en ambos ejemplos 4.36 y 4.37 es que los cortes directos se utilizan para las frases menores y el deslizado para la mayor, lo cual permite que el cambio de tema se vea reforzado a nivel visual por el movimiento de la imagen. A pesar de que el corte deslizado no se usa regularmente de esta manera, estos dos ejemplos muestran las posibilidades combinatorias entre los distintos niveles de fraseo y las transiciones en el montaje.

4.3. Palabras prosódicas en vínculo con la imagen

Con el análisis anterior ya se ha mostrado la vinculación entre prosodia y video-ensayo. Sin embargo hace falta retomar la misma discusión sobre las palabras con prominencia discursiva y los cortes que aparecieron en palabras con y sin este tipo de focalización.

En este apartado se desarrollará el análisis partiendo de la relación entre la prominencia discursiva y el montaje (4.3.1), también se observarán los casos que mostraron corte de video sobre palabras sin este tipo de focalización por prominencia discursiva (4.3.2) y, finalmente, se trata la relación entre las imágenes y la estructura de la información (4.3.3).

Antes de proseguir, cabe remarcar que varios de los elementos anteriormente propuestos, como la recuperación de referentes concretos en el discurso, nombres propios o cifras, serán retomados en este apartado, además de otras propuestas en el análisis específico de palabras prosódicas.

4.3.1. Relación entre prominencia en palabra prosódica y montaje

En el corpus se analizaron las palabras que estaban siendo marcadas por medio de una elevación prominente de su pico tonal, sin embargo, se obtuvieron pocos resultados. En total se encontraron 40 palabras con prominencia discursiva de las cuales seis presentaron un corte relacionado. En los ejemplos 4.38 y 4.39 se presentan aspectos cualitativos de dos casos específicos, registrados en el video VId03.

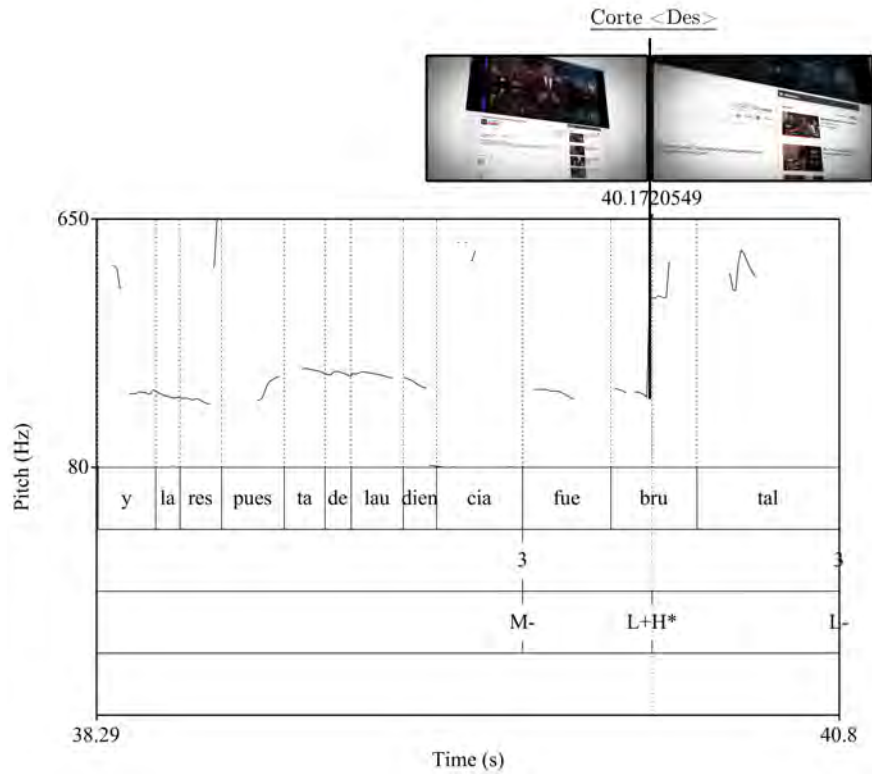


Figura 4.38: Prominencia en la palabra “brutal”

4.38 el famoso comediante Jimmy Kimmel | se burló de *Youtube Gaming* en pleno debut || y la respuesta de la audiencia | fue brutal/^{p“brutal”/ <Des> | en días se convirtió | en el video más odiado del canal |}

En la Figura (4.38) puede verse que el corte se da justo en el momento en el que la sílaba está iniciando la elevación de la curva tonal en la palabra “brutal”. Este fue el caso más notorio de coincidencia entre una sílaba con prominencia discursiva y el corte de imagen. En este caso si bien la sílaba acentuada es “-tal”, hay un acento de insistencia que inicia en la sílaba “bru-”. En la figura, la curva no se ve con claridad por un efecto micro prosódico o tal vez por interferencia del sonido de fondo.

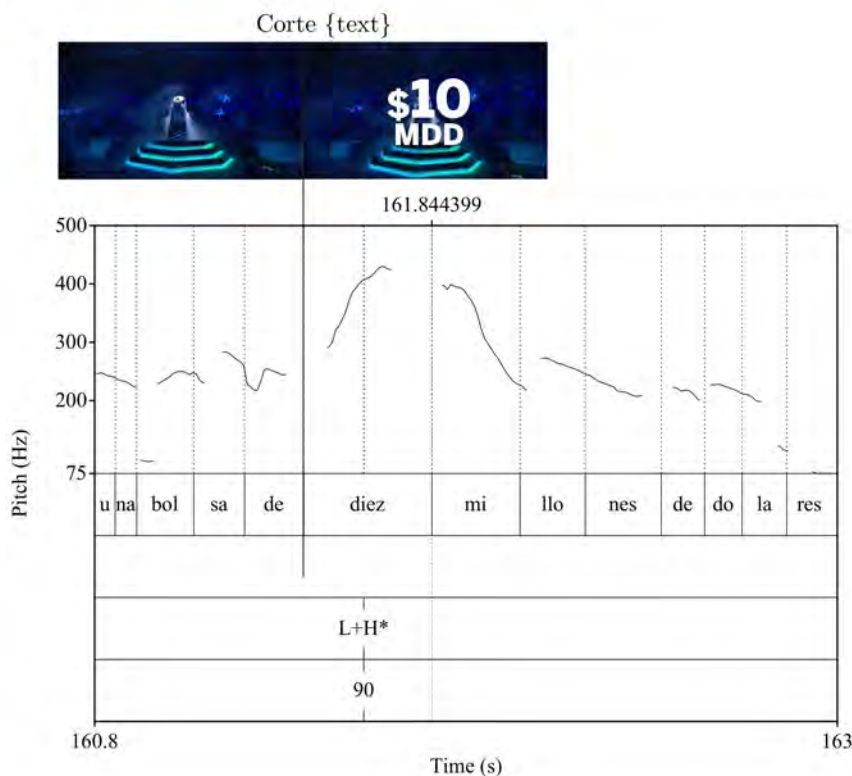


Figura 4.39: Alineamiento del corte en la palabra prosódica “diez”

4.39 *The international* | de *Dota 2* | tenía una bolsa de diez/^{p^{“diez”}}/ <Des> millones de dolares en dos mil catorce | para dos mil diecisiete | veinticuatro millones de dolares|

En (4.39) el corte inicia justo antes de una palabra con prominencia, “diez”, que a su vez muestra la cifra en pantalla. Existen otros casos de corte sobre palabra sin prominencia discursiva que, a pesar de no mostrar este tipo de elevación en su curva, su imagen cambia para mostrar el referente específico², ya sea una cifra o una persona; esto se explicará a detalle más adelante (4.3.3).

²Por otro lado uno de los videos que no entró al corpus final de la investigación presentó un mayor número de cortes que embonan con sílabas con prominencia en palabras como “mucho”. La recurrencia fue muy constante y este tipo de apariciones no ocurrió de la misma manera en los otros materiales, por lo que considero que puede estar relacionado tanto con el estilo de habla del autor como con el estilo de edición. Aún así este dato podría demostrar que este tipo de prominencia está siendo considerado como factor para el corte de video.

4.3.2. Cortes en palabras sin prominencia

Todos aquellos cortes que no coincidieron con frases prosódicas cayeron en medio, antes o después de palabras léxicas, en total se encontraron 46 cortes en palabras. Fue más difícil discriminar si estos datos tenían relación con la prosodia o no pues, como ya se ha comentado, únicamente los anteriores aparecieron con curvas tonales elevadas. Por otro lado, algunos casos se tuvieron que discriminar por ser la última o la primera palabra de una frase (4.2.3). Por ejemplo, en el Vid02 hubo un mayor número de frases por interrupciones y no podemos saber con tanta precisión si los cortes están sobre palabras por aleatoriedad en la edición o por la percepción de la frase. A continuación aporto una tabla en la que se pueden encontrar algunas regularidades en las palabras sobre las que aparecieron estos cortes.

Palabras o tipo de palabra	Apariciones
Nombres propios	7
Cifras	5
“que”	2
“de”	6
“en”	3
otras	15

Tabla 4.13: Total de palabras con cambios de imagen.

Si bien los datos obtenidos fueron pocos se puede encontrar una mayor regularidad en la presencia de cortes con nombres propios o cifras, y como mencionamos su aparición en referentes específicos estuvo subordinada a la importancia de la información en el discurso. Esto se puede observar en la siguiente figura (4.40), donde a pesar de haber

una elevación en el pico tonal del nombre propio “Messi”, no hay cambio en la imagen, la cual pretende ilustrar el tema general del enunciado, es decir, el fútbol. En contraste en el ejemplo de (4.41), al mencionar el nombre de la marca *Twitch*, el corte se efectúa sobre sílabas sin prominencia pero ilustra un referente importante para el tema del discurso: “los *e-sports* explotaron gracias a plataformas como *Twitch*”.

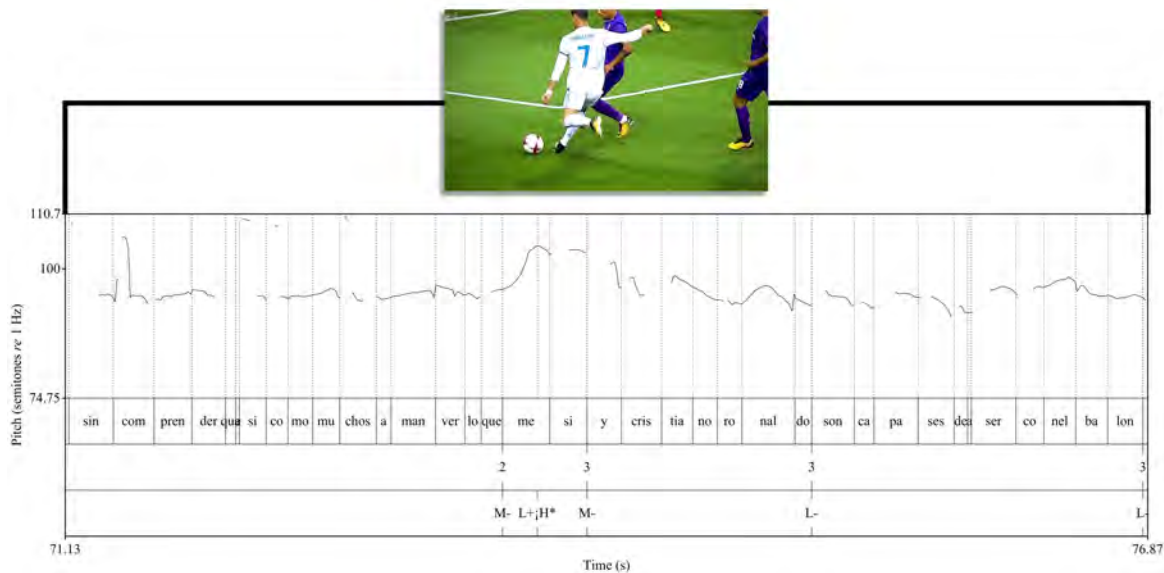


Figura 4.40: Ejemplo con prominencia sin corte

4.40 sin comprender que así como muchos aman ver lo que Messi | y cristiano ronaldo
 | son capaces de hacer con el balón |

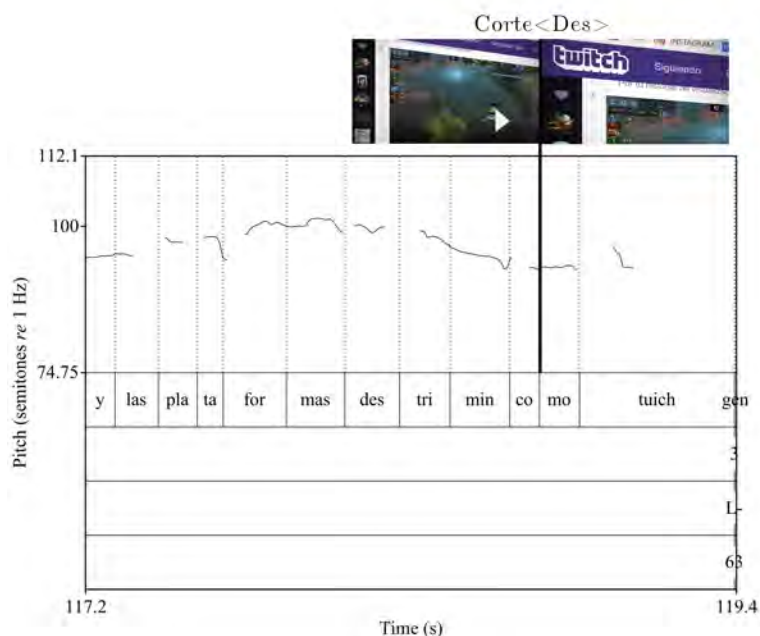


Figura 4.41: Ejemplo donde se hace mención de *Twitch*

4.41 recién explotó gracias a internet | y las plataformas de streaming como *Twitch*
 /p"twitch"/ <Des> | gente jugando en vivo.

Otra recurrencia que puede observarse en la tabla 4.13 es la relación entre cortes de video con oraciones de relativo, introducidas por la palabra “que”; y en frases preposicionales, principiadas por “de” y “en”. A continuación se presenta una comparación entre dos ejemplos de cortes que coinciden con el inicio de una oración de relativo en el pronombre "que":

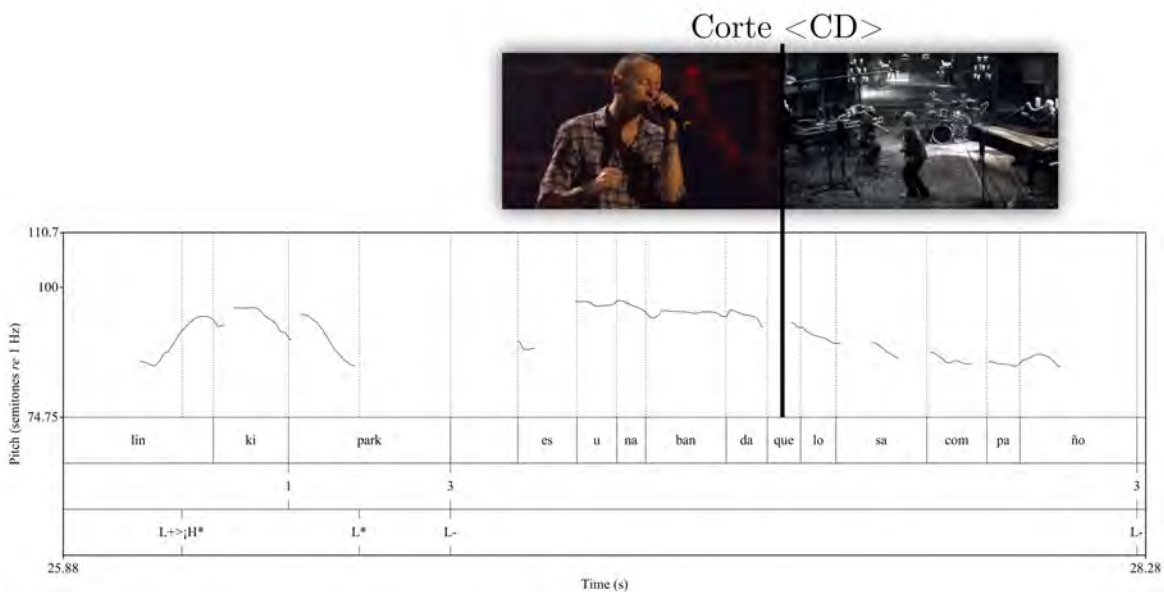


Figura 4.42: Ejemplo de corte sobre inicio de frase de relativo sin prominencia

4.42 para toda una generación | Linkin Park | es una banda que/p“que”/ <CD> los
acompañó | una banda a la que podían escuchar | y sentirse identificados | con
su letra ||

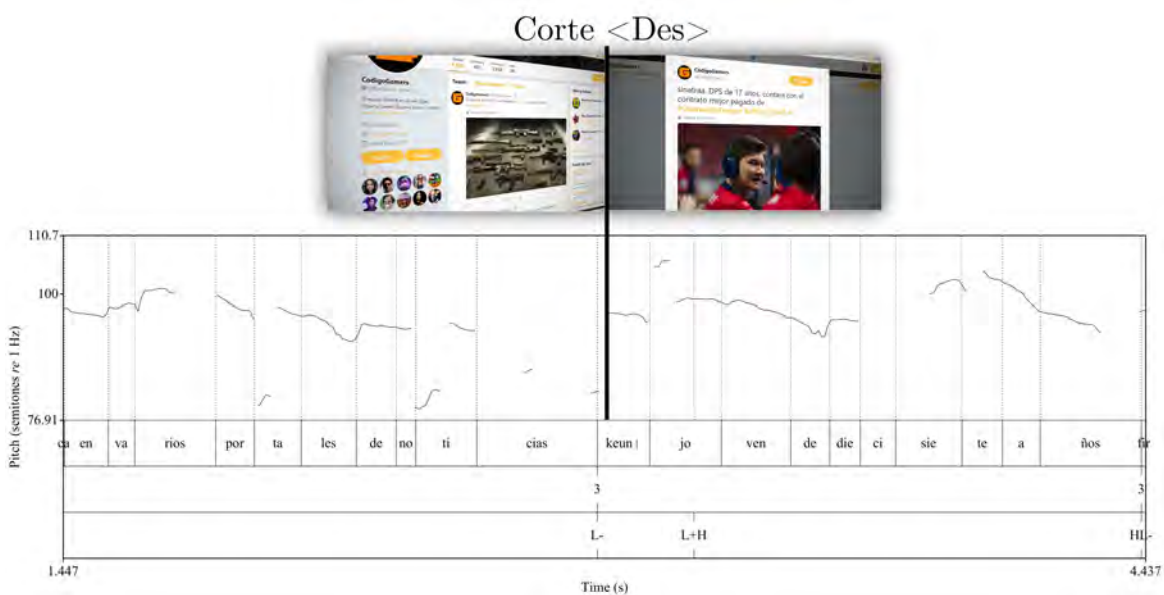


Figura 4.43: Ejemplo de corte sobre inicio de frase de relativo con prominencia

4.43 se publica en varios portales de noticias ^{/m-/} <Des> que un joven | de diecisiete años | firma un contrato | para jugar videojuegos |

En los ejemplos anteriores se pueden ver dos cortes de imagen que aparecen en oraciones de relativo, en el pronombre “que”. En la figura (4.42) el corte aparece en sílabas átonas y el F0 no presenta ningún cambio y se puede ver que la curva sigue una tendencia en descenso. En este caso, la imagen ilustra el tema general, pues se trata de la introducción del video y por tanto no hay información especialmente relevante.

Por su parte, en la figura (4.43) se observa un corte en linde de frase entonativa. En el ejemplo se muestra el inicio de la frase entonativa en el fragmento “que un joven”. Tanto la información textual como la imagen hacen referencia al tema principal del video, es decir, “un joven que firma contratos para jugar videojuegos”.

Cabe observar que en el primer ejemplo, a pesar de tener un corte no se muestra información relevante, a diferencia del segundo, donde el referente es un tema principal para el video. Lo anterior parece estar relacionado con un ascenso prominente en el F0, el cual separa por medio de un fraseo prosódico, la oración de relativo de su oración principal. La figura (4.43) se considerada un caso de corte en linde de frase y no de palabra por sus características antes mencionadas; aún así nos permite observar un comportamiento anómalo en la aparición del empalme en la figura (4.42).

Por otra parte los cortes sobre preposiciones “en” y “de” al igual que en los casos de oraciones relativas presentan este comportamiento. Cabe mencionar que estos presentaron imágenes relacionadas con los referentes que se introducen en las frases preposicionales, como podemos observar en las siguientes figuras:

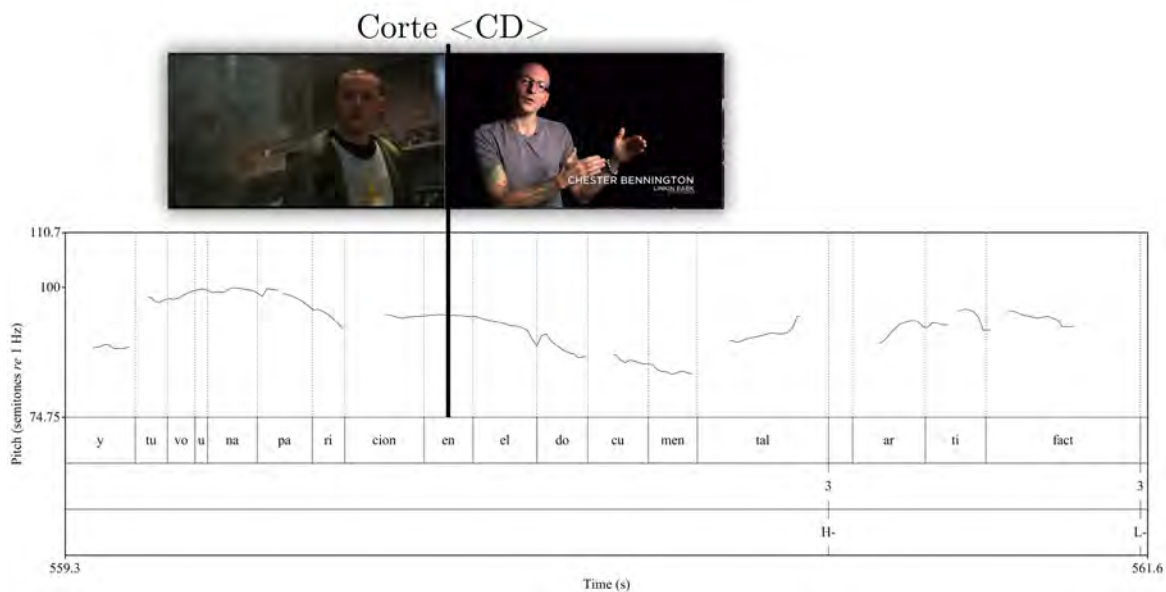


Figura 4.44: Ejemplo de corte sobre inicio de frase preposicional sin prominencia

4.44 además | participó en *Crank* | y su secuela junto a Jason Statham | y tuvo una aparición en/^{p“en”/ <CD>} el documental | *Artifact* | dirigido por Jared Leto ||

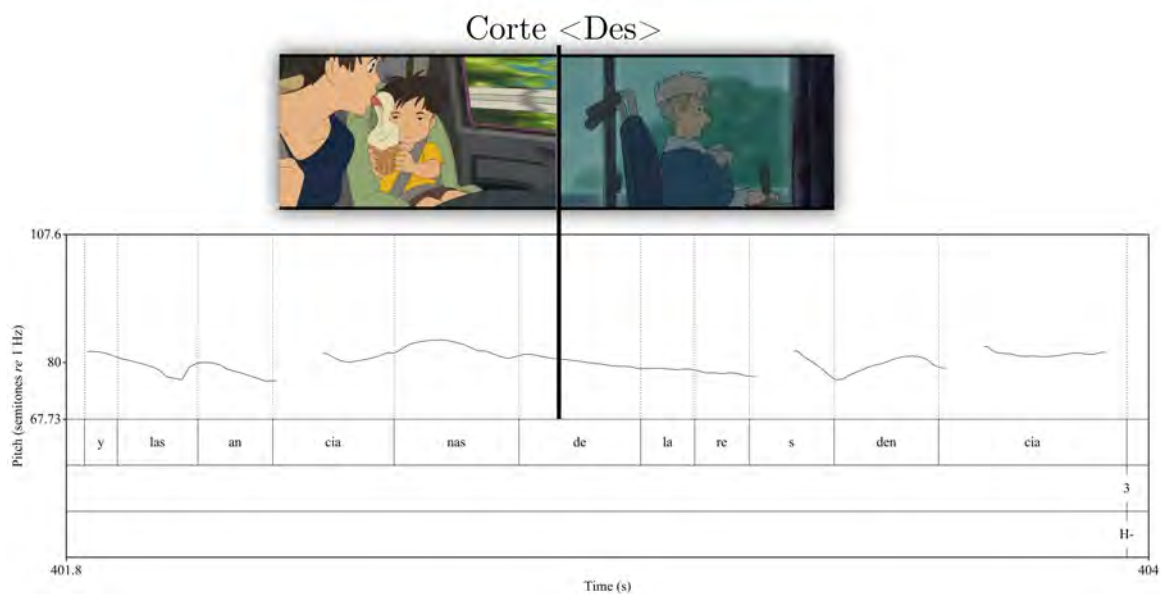


Figura 4.45: Ejemplo de corte sobre inicio de frase de preposicional sin prominencia

4.45 para transmitir un deseo de... | esperar que la vida sea... | todo el rato felicidad | y en los momentos más tristes | encontrar alegría y... | y las ancianas de/^{p“de”}/ <CD> la residencia | seguramente sus... | sus maridos han muerto y...|

En las figuras (4.44) y (4.45) se puede observar que el corte se alinea con palabras atonas y estas tampoco tienen acento de insistencia. Sin embargo, en ambos casos las imágenes que acompañan el discurso son las de los referentes introducidos en las frases preposicionales. En la figura (4.44), la imagen es la del cantante en el documental *Artifact* y, en la figura (4.45), el plano ilustra a las “ancianas de la residencia” de las que se está hablando. Si bien en ambos casos la prosodia se ve poco relacionada con la aparición del corte de video, en el ejemplo 4.45, la duración de la preposición se alarga; este factor quizá sea relevante para la aparición del empalme en dicha posición.

4.3.3. Palabras y estructura de la información

Como ya habíamos aventurado en el apartado (4.3.2), las imágenes que aparecieron con palabras con o sin prominencia tendieron a estar relacionadas con referentes específicos en el discurso, de manera similar a lo que observamos en los referentes de frases menores (4.2.2). En la figura (4.46) podemos observar que, ante la mención de los nombres de jugadores famosos de videojuegos, las imágenes muestran sus rostros. De la misma manera en el siguiente ejemplo (4.47), durante la mención de *YouTube Gaming*, el plano muestra la cuenta de *Twitter* oficial de la marca. En estos casos los nombres funcionan como temas específicos dentro de referentes más grandes, la destreza de videojugadores o que se hayan burlado de la plataforma de *gaming*.

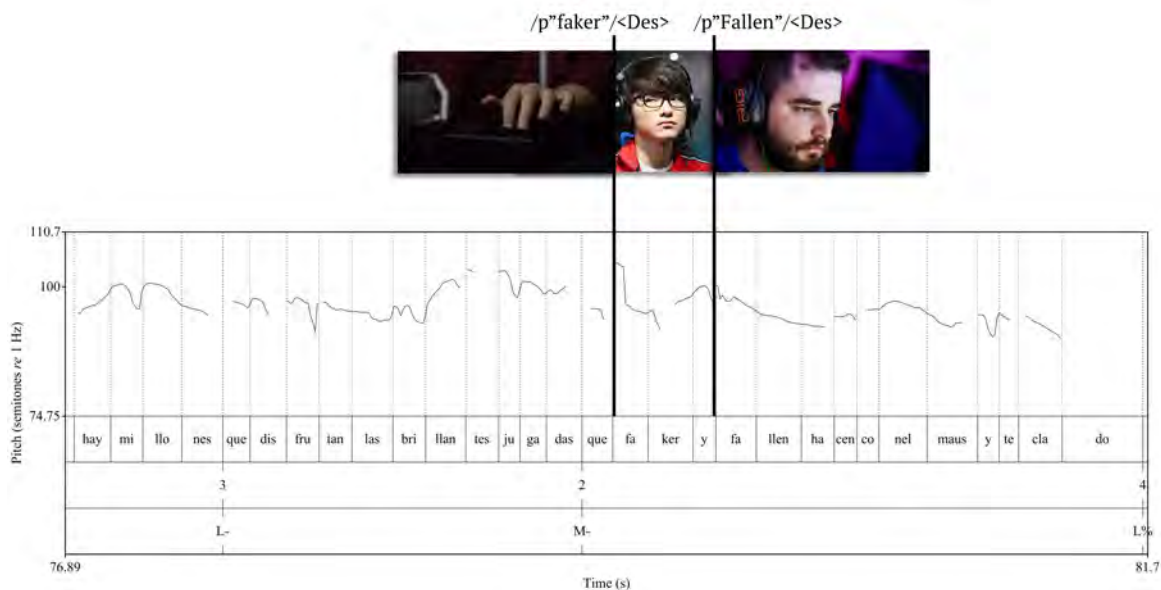


Figura 4.46: Ejemplo de cortes sobre nombres propios

4.46 hay millones | que disfrutan las brillantes jugadas | que /p^{^Faker^}/ <Des>Faker y /p^{^Fallen^}/ <Des>Fallen hacen con el mouse y teclado ||

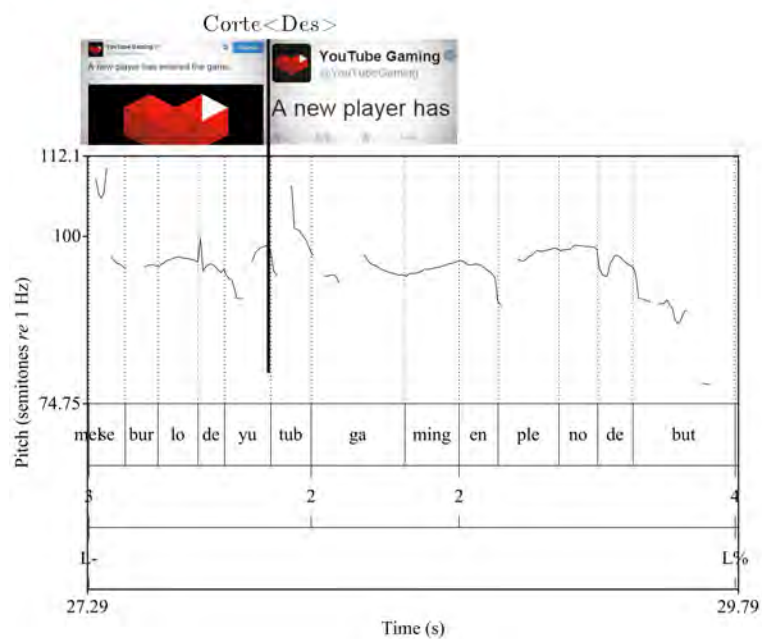


Figura 4.47: Ejemplo donde se hace mención de *YouTube Gaming*

4.47 el famoso comediante Jimmy Kimmel | se burló de *Youtube Gaming*/^{p"youtube"/} <Des> en pleno debut||

Estos ejemplos son similares a los que se observaron con anterioridad en el apartado (4.3.2), donde la mención del nombre de marca *Twitch* estaba acompañado de cortes en el video sin importar si la entonación presentaba prominencia discursiva. En estos casos se puede ver que sí hay ascenso del F0 en la mención de los referentes.

Otro caso similar de referentes específicos se puede ver con la aparición de cajas textuales en el video que indican cifras mencionadas (4.48) o nombres (4.49), como se puede ver a continuación. En ambos ejemplos tanto el nombre como la cifra son referentes importantes para el tema general del que se está hablando en las frases mayores.

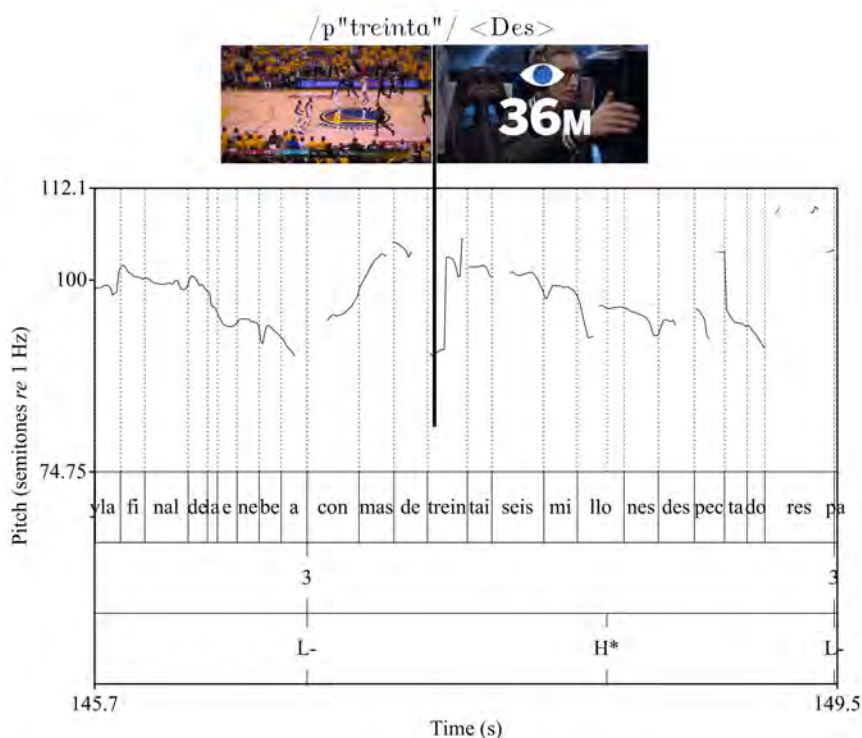


Figura 4.48: Ejemplo de corte alineado en la palabra “treinta” (cifra)

4.48 superó la serie mundial | de béisbol | y la final de la NBA |con más de treinta
/p'treinta"/ <Des> y seis millones de espectadores|

Podemos observar que el tema de las frases es la recaudación monetaria que han generado los eventos de *e-sports*, por lo que estas cifras son colocadas en pantalla durante su mención. En este caso la imagen aparece alineada con la primera sílaba de la palabra: “treinta”.

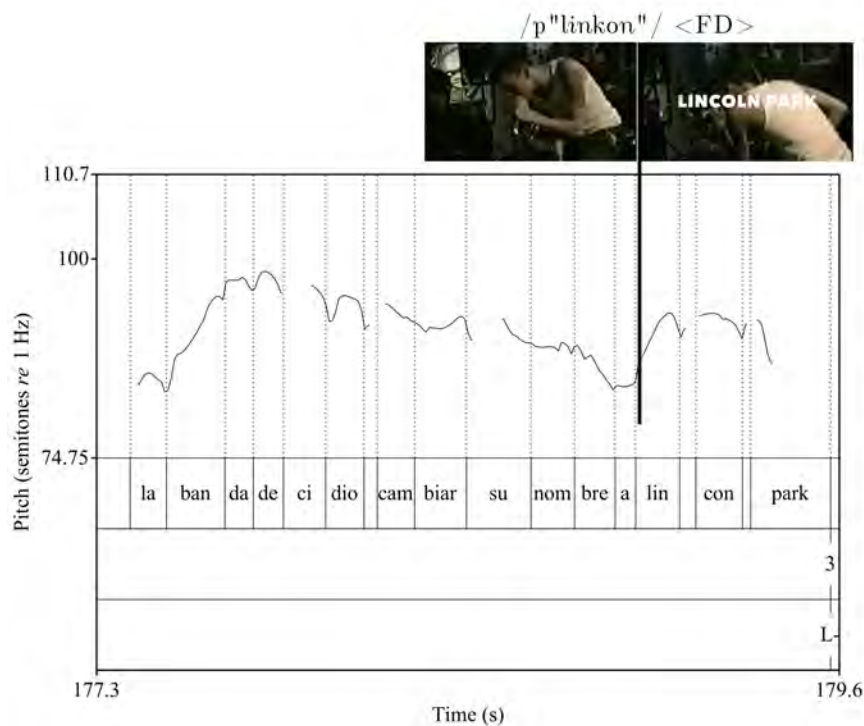


Figura 4.49: Ejemplo de corte sobre nombre propio

4.49 durante el proceso | la banda decidió cambiar su nombre a /p"Lincon"/ <Des>Linkon
Park | el nombre de un parque en Santa Mónica que Chester frecuentaba.

En 4.49 el tema principal es que ante la formación de la banda, esta cambió su nombre a *Linkon Park* y luego a *Linkin Park*, por lo que ambos títulos al ser importantes — debido a que es un video sobre esta banda— aparecen en pantalla. La imagen coincide

con el linde izquierdo de la sílaba tónica, que es el punto donde comienza el ascenso de la curva de F0.

Por otro lado, en la tabla 4.13 que vimos en el apartado anterior en la categoría de *otras* pudimos observar que hubo 15 palabras cuya aparición con corte no se repitió. Si bien comentamos que lo importante no es la palabra si no su función en el discurso, en la siguiente figura podemos ver un ejemplo de esta categoría. En el ejemplo el corte aparece sobre la palabra “deceso”, aunque más adelante se menciona el nombre del cantante. En este caso de (4.50) el cambio de imagen coincide con el tema que se enuncia, que es la muerte de Chester Bennigton, pero aparece antes de la referencia específica del nombre.

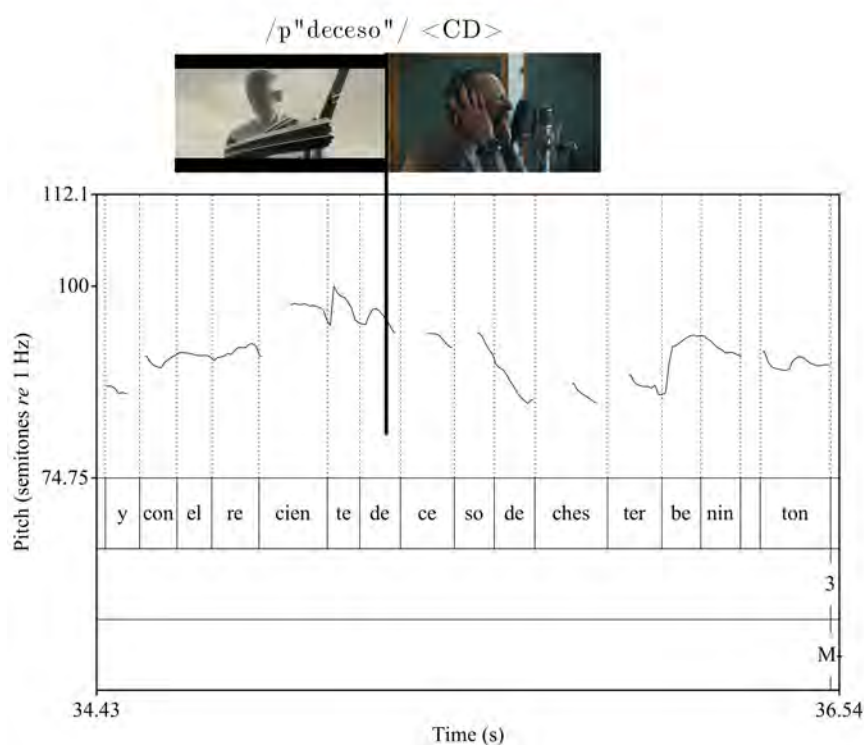


Figura 4.50: Corte en palabra

4.50 y con el reciente deceso/p^{deceso}/ <Des> de Chester Bennington | es momento de repasar | la historia detrás de Linkin Park

Podemos observar que la curva melódica tiene un ascenso prominente que inicia en la palabra “reciente” y se extiende en “deceso”, donde ocurre el corte. Este empalme en especial aporta una justificación sobre la necesidad de realizar el video en cuestión. La imagen del cantante separa la información general que se había comentado con anterioridad y rescata la importancia que tiene para el video el acontecimiento del fallecimiento del cantante.

Ahora bien, los siguientes ejemplos muestran cortes en palabras pero las imágenes que las acompañan no tienen un referente específico, son más bien imágenes generales sobre el tema del que se habla en el video. En el primer caso la narrativa de la película *Ponyo en el acantilado* (2009) (4.51) y en el segundo el torneo de *League of Legends* (4.52).

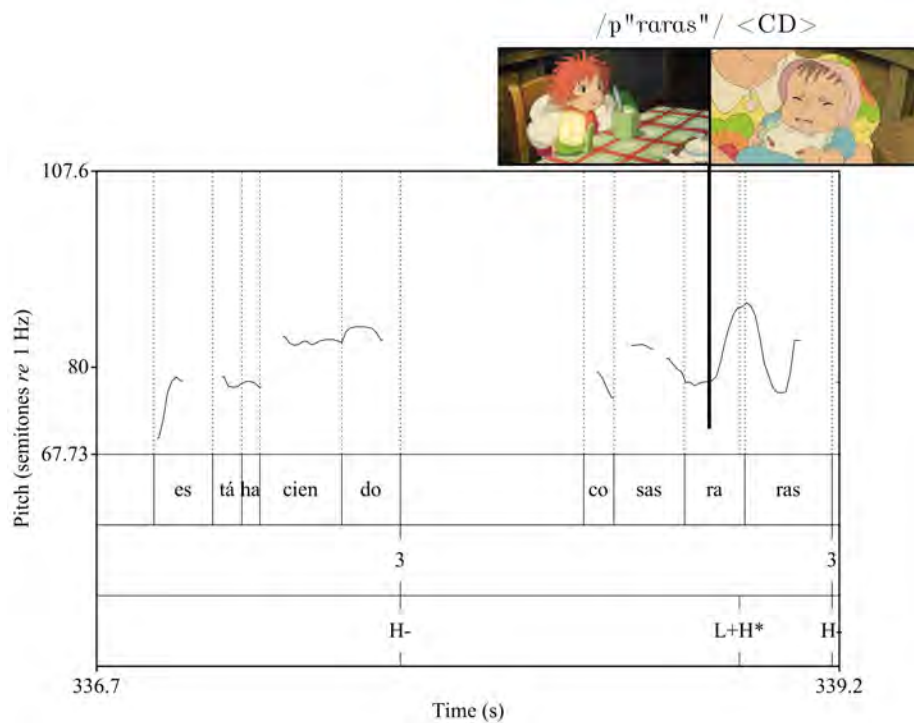


Figura 4.51: Corte en palabra

4.51 a pesar de que sea de Studio Ghibli | y | bueno mainstream | está haciendo | cosas raras /p'RAras'/ <Des> | en términos de | cómo está manejando la historia.

En este caso el corte se posiciona en el punto de inicio del ascenso en la curva melódica, sin embargo, esto no necesariamente tiene relación con lo que se muestra en pantalla. Podríamos considerar que la animación del bebé es extraña, por la forma en la que gesticula su rostro y por ende empata bien con la semántica de la palabra "raras". No obstante, esta afirmación no tiene los fundamentos suficientes para justificarse. Este corte no parece asociarse con la información en el video, más bien lo hace con la prominencia discursiva en la palabra: "raras".

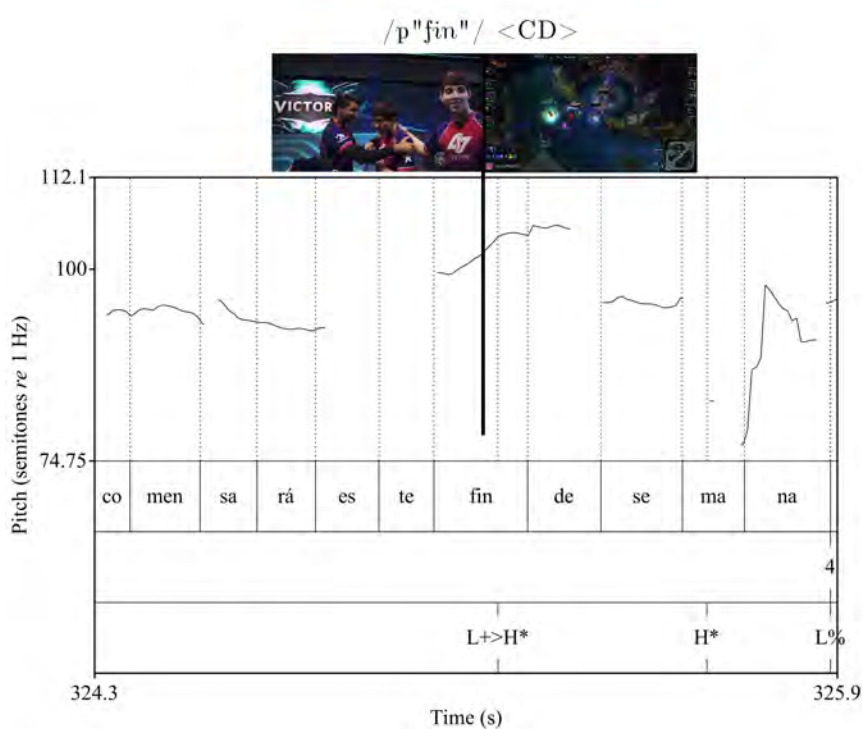


Figura 4.52: Corte en palabra

4.52 el torneo de e-sports | más grande del año | comenzará este fin /p'FIN'/ <Des> de semana.

En (4.52) vemos un caso similar al de (4.51), donde la imagen aparece en una palabra con elevación en su curva tonal: “fin”, pero en la que no necesariamente se ve una relación directa con lo que se observa en pantalla.

Al igual que algunos ejemplos de corte en frase que continuaban ilustrando el tema general, este ejemplo sigue mostrando imágenes de *E-sports* relacionadas con el juego *League of Legends* (2009), que es el tema principal del que se habla en estas frases: “el torneo de [*League of Legends*] *E-sports*, más grande del año”.

El caso anterior es similar al que se observó en frases menores, donde el cambio de imagen sigue haciendo referencia al tema general; pero en esta ocasión, su posición parece estar motivada por la prominencia discursiva, si consideramos que hay un ascenso notorio en la palabra sobre la que se efectúa el corte.

Todos los ejemplos anteriores dan cuenta de que la aparición de cortes está, en la mayoría de casos, subordinada a la importancia de la información mencionada: los nombres propios que tienen que ver con el tema principal del video o bien el subtema que se desarrolla tiende a estar acompañados con imágenes relacionadas. Los casos de palabras con corte son similares a los de frases, pero los primeros presentan recursos distintos, como la prominencia discursiva o cortes que empatan por completo con palabras cuya función informativa es relevante en el discurso.

4.4. Sumario

En este capítulo se observó a detalle el fenómeno de estudio de la presente tesis. Así mismo se propusieron diversas hipótesis para explicarlo y categorizarlo. De acuerdo con lo anterior, para concluir el capítulo, a continuación, se presenta un resumen de los apartados y las conclusiones obtenidas a partir de la observación del fenómeno.

En principio, se revisaron los datos del corpus, los cuales brindaron una visión panorámica sobre la presencia de frases y palabras prosódicas en los video-ensayos. Esta observación nos permitió establecer los distintos elementos de análisis, los cuales fueron categorizados en los siguientes apartados. De esta clasificación se observaron tendencias en los datos, de las cuales destacan: un mayor número de frases menores ante frases mayores; mayor aparición en tonos bajos L- o L%, por las características de los videos presentados; así como tendencias en la aparición de cortes respecto a frases o palabras, donde la gran mayoría de estos tuvo lugar en lindes de frase. Estos datos nos permitieron observar que las hipótesis de esta investigación presentaron una tendencia favorable para su comprobación.

Posteriormente observamos los casos de fraseo y su vínculo con cortes de video. En este fenómeno se involucran varios factores de suma relevancia para esta investigación. Primero, se comprobó la importancia de las funciones informativas en la estructura de la información visual y oral; esto último por medio de la segmentación temática. De esta clasificación de temas, se observó que las frases menores presentaron referentes más acotados y específicos, frente a las frases mayores que se componen mediante estas últimas y, por ende, presentan divisiones temáticas en los videos.

De la misma manera, se pudo comprobar que la información con cambios temáticos o con referentes importantes para el discurso tendía a mostrar en pantalla imágenes relacionadas con ellos. Esto funcionó para proponer relaciones informativas entre las frases y las imágenes, según la importancia de los referentes o temas en el discurso. Por ejemplo, se observó que a pesar de que un enunciado no cuente con una prominencia discursiva especial en un tema importante, la imagen mostrada en pantalla sugería el tema principal de las frases entre una variedad de referentes.

Además de esto se realizó un análisis sobre la posición de los cortes respecto a las frases, donde la percepción del fraseo prosódico mostró coincidencia con dichos

cortes. En estos casos se hipotetizó sobre la aparición de los empalmes en inicio de frase y esto relacionado con el código de producción (Gussenhoven, 2004), donde los cortes presentan una tendencia de aparición en posiciones con mayor fuerza en la elocución. Visto desde una perspectiva del montaje cinematográfico, esta propuesta podría también ser similar a otros recursos utilizados en este ámbito, tal como ocurre cuando se utiliza el sonido para cambiar entre tomas.

En este mismo apartado se pudo observar que, si bien el tono de juntura no tiene un protagonismo mayor en la aparición de corte en final de frase, los recursos prosódicos como el descenso de la curva de F0, aunado a las pausas que contribuyen a la delimitación de lindes de frase, sugieren una percepción de los fraseos que es importante para la determinación de cortes de video. Además, se observaron algunos casos en los ya no había continuación del discurso en el video, en estos ejemplos se privilegió la aparición de cortes en final de la última frase entonativa; esto al no poder colocarse en el inicio de otra frase entonativa. De acuerdo con lo anterior, es posible asegurar que existe una tendencia a la aparición de cortes de video en linde de frases vinculada con la percepción, durante el montaje, de dichas frases prosódicas, pero este fenómeno no presenta una precisión exacta en el acomodo de imágenes.

De igual manera pudimos observar algunas estrategias del montaje para generar sentido, como la edición dividida y las transiciones. Esto nos permitió comprobar el vínculo estrecho que existe entre la prosodia y las imágenes; por ejemplo, al tener planos que aparecen después de marcadores discursivos contenidos en frases menores, o bien, en el caso de transiciones que coinciden en su función. Tal es el caso de los fundidos en frases mayores o el uso de cortes directos y cortes deslizados para indicar continuidad o cambios de tema.

Finalmente el análisis de las palabras prosódicas se vinculó con el análisis ya presentado con las frases entonativas, así como su distribución, lo anterior se corroboró

al encontrar cortes sobre referentes específicos, como nombres propios. Esto último se observó ante la presencia de imágenes sobre nombres de personajes importantes para los tópicos de los videos y, en contraste no aparecieron imágenes ilustrativas en el caso de información secundaria. De igual manera este apartado (4.3) nos permitió comprobar que la prosodia y las curvas tonales se relacionan directamente con la imagen, pues a pesar presentarse pocos casos se pudo observar cortes que coincidían con palabras con prominencia discursiva. En suma se puede concluir que efectivamente existe una relación entre la aparición de los cortes y la percepción de la prosodia.

Esta investigación consistió en el análisis de una serie de video-ensayos con el fin de describir cierta tendencia observada con respecto a los cortes de video y el fraseo prosódico. La hipótesis que guió esta investigación se fundamentó en la posible relación entre la prosodia y la colocación de cortes de video en el montaje audiovisual. De acuerdo con el análisis desarrollado en el capítulo 4, es posible concluir que efectivamente la hipótesis de investigación coincidió con el fenómeno de investigación.

Algunas de las preguntas que pretendieron responderse con esta tesis fueron: ¿Qué elementos de la prosodia tienen vínculo con el montaje y qué tan recurrente es la relación entre la imagen y la prosodia?.

Por un lado se observó que existen interacciones entre los recursos prosódicos, tales como los fraseos y las palabras con prominencia discursiva, los cuales suponen momentos pertinentes para la colocación de cortes en el video. Así mismo, se comprobó que, a pesar de que la información relatada en los videos se relaciona con las imágenes mostradas, estas últimas tienen a aparecer en lindes de frase.

El hecho de que la gran mayoría de los cortes de video aparezcan en frases entonativas permite concluir que, efectivamente, la percepción del fraseo prosódico presenta una determinación en el acomodo de los planos en el discurso. Si bien hubo cortes que aparecieron en medio de frases o palabras, se comprobó que estos estaban en su mayoría motivados por la importancia de la información. A pesar de ser escasos los cortes

sobre palabras con prominencia discursiva, dichos fenómenos mostraron relevancia para reforzar los focos contrastivos enunciados en la información de los videos.

También se pudo observar que la posición de los empalmes respecto al discurso, además de estar ocurriendo en referentes prosódicos, no siempre presentaron una precisión en los cortes de video. Así mismo, esto permitió comprobar que la importancia en la colocación de dichos cortes se debe predominantemente a las posibilidades perceptivas de la prosodia y no necesariamente al tipo específico de tono de juntura con el que se agrupaban. Sin embargo, tanto las nociones de tono de juntura, reajuste tonal y código de producción son fundamentales para comprender la percepción de los fraseos ante el montaje.

Aunado con lo anterior, la estructura de la información tuvo un papel importante con respecto al acomodo de imágenes, pues estas mostraron una tendencia a acotar los temas principales de enunciados sin prominencia prosódica; o bien las imágenes determinaron los temas generales abordados en las frases mayores. Esto también nos mostró la importancia que adquieren los referentes específicos en las frases menores y los referentes generales en las frases mayores.

Otra aportación importante de esta investigación fue cómo las técnicas del montaje mostraron una relación directa con los recursos prosódicos. La aparición de la edición dividida con frases mayores y menores o el uso de ciertas transiciones con frases entonativas, demostró que la prosodia tiene un papel importante en cómo se estructura la información visual.

Este proyecto a su vez ha mostrado un análisis que aporta nuevas perspectivas tanto a los estudios de prosodia como del montaje. Por un lado se ha propuesto un análisis lingüístico a los medios de comunicación que puede ser de ayuda para generar nuevos proyectos sobre cómo la lengua se involucra con los productos audiovisuales. Por otro

lado, se ha buscado una perspectiva no normativa sobre el montaje que puede ser útil también para conocer más sobre las interacciones entre sus componentes.

Como es esperable en un proyecto de esta índole, es decir que realiza por primera vez un análisis de este fenómeno, solo se pudieron desarrollar análisis introductorios al tema y aún restan preguntas por responder sobre la prosodia en el montaje audiovisual. Por ejemplo, algunas preguntas que pueden retomarse en futuras investigaciones son: ¿Los fraseos prosódicos y la prominencia discursiva tienen relación con el montaje en otros géneros? Por ejemplo, en otras obras con *voz en off* como el cine documental, comerciales televisivos, notas periodísticas o animaciones. Incluso podríamos tomar una perspectiva de análisis similar en la ficción, en el caso de escenas con cortes en un dialogo entre personajes. Otro cuestionamiento es ¿cuál es la relación entre el ritmo del habla y el ritmo del montaje?, o en otras palabras, ¿es posible que exista vínculo entre el estilo de locución o la velocidad del habla con la aparición de cambios en las imágenes?, de ser así, ¿cómo ocurre esto en otras lenguas?, ¿existen diferencias? De igual forma queda pendiente responder si existe la posibilidad de encontrar una posible relación entre la información reiterativa en los enunciados con los cambios de imagen.

Con lo anterior no queda más que comentar que esta tesis enmarcada dentro de la carrera en Lengua y Literaturas Hispánicas tiene la intención de ampliar las posibilidades de análisis que brinda la licenciatura. También funciona como un ejercicio de reflexión y aplicación de los conocimientos adquiridos sobre investigación, lingüística –específicamente fonética y fonología– y otras materias optativas de corte teórico que nos permiten pensar la lengua, en este caso la española, en otros productos culturales más allá de la literatura.

Referencias

- Aguilar, L. y Gutiérrez, Y. M. G. (2018). Patterns of prominence, phrasing and tonal events in spanish news reading: An illustrative case study. *Loquens*, 5(1):048.
- Aguilar Ruiz, M. C. e Isasmendi, I. G. (2016). La relación prosódico-gestual en los enunciados de foco contrastivo y declarativos categóricos en el español de puebla, México. *Estudios de lingüística aplicada*, (63):37–58.
- Barbulescu, A. (2015). *Generation of audio-visual prosody for expressive virtual actors*. Theses, Université Grenoble Alpes.
- Barkhuysen, P., Krahmer, E., y Swerts, M. (2008). The interplay between the auditory and visual modality for end-of-utterance detection. *The journal of the Acoustical Society of America*, 123(1):354–365.
- Boersma, P. y Weenink, D. (1992-2018). *Praat. Doing Phonetics by Computer*. Amsterdam, University of Amsterdam.
- Cavé, C., Guaitella, I., Bertrand, R., Santi, S., Harlay, F., y Espesser, R. (1996). About the relationship between eyebrow movements and fo variations. 4:2175–2178.
- del Portillo, A. (2007). Estructura rítmica del relato audiovisual: desde el guión al montaje. En *Metodologías de análisis del film*, pp. 333–341. Editorial Edipo. Madrid, España.
- Dorta, J. (2008). La focalización prosódica: funcionalidad en los niveles lingüístico y pragmático. *Estudios de fonética experimental*, pp. 106–138.
- Eisenstein, S. (2014). *Film form: Essays in film theory*. Harcourt Brace Jovanovich. Nueva York, Estados Unidos.
- Feld, S. y Fox, A. A. (1994). Music and language. *Annual Review of Anthropology*, 23:25–53.
- Fernández Argote, S. (2019). El videoensayo como género periodístico. un análisis del canal de youtube the nerdwriter.

- Granström, B., House, D., y Lundeberg, M. (1999). Prosodic cues in multimodal speech perception. *Proceedings of the International Congress of Phonetic Sciences (ICPhS99)*, pp. 655–658.
- Gussenhoven, C. (2004). *The phonology of tone and intonation*. Cambridge University Press. Reino Unido.
- Gutiérrez, S. O. (1997). *Temas, remas, focos, tópicos y comentarios*, volumen 46. Arco Libros. Madrid, España.
- Hualde, J. I. (2003). *El modelo métrico y autosegmental*, p. 184. Ariel Lingüística Series, Barcelona. Ariel. Barcelona, España.
- Konigsberg, I., Pérez, E., y Martín, F. (2004). *Diccionario técnico Akal de cine*. Akal Diccionarios. Ediciones Akal. Madrid España.
- Krahmer, E. y Swerts, M. (2009). Audiovisual prosody—introduction to the special issue. En *Language and Speech*. SAGE Publications Sage UK: Londres, Inglaterra.
- Kushch, O., Igualada, A., y Prieto, P. (2018). Prominence in speech and gesture favour second language novel word learning. En *Language, Cognition and Neuroscience*, volumen 33, pp. 992–1004. Taylor & Francis.
- Martín Butragueño, P. (2003). Entre la prosodia y la sintaxis: variación melódica en el estilo de lectura. En *Lengua, variación y contexto: estudios dedicados a Humberto López Morales*, pp. 681–697. Arco Libros. Madrid, España.
- Metz, C. (1974). El estudio semiológico del lenguaje cinematográfico. *revista Lenguajes*, 2.
- Metz, C. (2002). *Ensayos sobre la significación en el cine: 1964-1968. Volumen 1*. Paidós. Barcelona, España.
- Nespor, M. y Vogel, I. (1994). *La prosodia*. Visor. Madrid, España.
- Pamies Bertrán, A., Fernández Planas, A. M., Martínez Celdrán, E., Ortega Escandell, A., y Amorós Céspedes, M. C. (2002). Umbrales tonales en español peninsular. En *Actas del II Congreso de fonética experimental*, pp. 272–278. Universidad de Sevilla Sevilla.
- Pasolini, P. P. y Rohmer, E. (1970). *Cine de poesía contra cine de prosa*. Anagrama Barcelona.
- Pierrehumbert, J. (1980). B., 1980. the phonology and phonetics of english intonation. *Unpublished*.
- Prieto, P. (2003). *Teorías de la entonación*. Ariel Lingüística Series. Ariel. Barcelona, España.

- Quilis, A. (1993). *Tratado de fonología y fonética españolas*, volumen 2. Gredos. Madrid, España.
- Rietveld, A. C. y Gussenhovent, C. (1985). On the relation between pitch excursion size and prominence. En *Journal of phonetics*, volumen 13, pp. 299–308. Elsevier.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2011). *Nueva gramática de la lengua española. Fonética y fonología*. Madrid: Espasa.
- Roldán, Á. G. (2020). El vídeo-ensayo en las metodologías artísticas de investigación en educación. *Comunicación y Métodos*, 2(1):108–125.
- Sadoul, G. (1983). *Historia del cine mundial: desde los orígenes*. Siglo XXI. Ciudad de México.
- Sánchez, R. C. (1994). *Montaje cinematográfico: arte de movimiento*. UNAM, México.
- Sosa, J. M. (1999). *La entonación del español: su estructura fónica, variabilidad y dialectología*. Anaya. España.
- Thompson, R. y Gil, R. (2001). *Manual de montaje: Gramática del montaje cinematográfico. Montaje 1*. Curso de técnicas cinematográficas. Plot Ediciones, S.L.
- Vilaplana, E. E. y Prieto, P. (2008). La notación prosódica del español: una revisión del sp-tobi. *Estudios de fonética experimental*, pp. 264–283.

Índice de figuras

1.1	Corte en linde de frase entonativa	3
1.2	Corte en medio de palabra léxica	3
2.1	Curva tonal de la palabra “milagro”, L+H*.	15
2.2	Curva tonal del enunciado “mi análisis”, L+>*H.	16
2.3	Curva de la palabra “¿mañana?”, H%.	16
3.1	Miniatura del Vid01	31
3.2	Miniatura del Vid02	31
3.3	Miniatura del Vid03	32

3.4	Programa <i>ELAN Linguistics 5.7</i> con las gradas de análisis propuestas	34
3.5	Programa <i>Praat</i> con las gradas de análisis propuestas	35
3.6	Ejemplos de etiquetado audiovisual	36
3.7	Imagen referente a la medición de semitonos	41
4.1	Ejemplo de frase con tono descendente en frase menor	46
4.2	Ejemplo de frase con tono descendente en frase mayor	47
4.3	Ejemplo de frase con tono sostenido M-	48
4.4	Ejemplo de frase con tono ascendente H-	48
4.5	Frase mayor sin cortes de video en frases menores.	57
4.6	Frase mayor acompañada de la ilustración del álbum <i>Hybrid Theory</i>	58
4.7	Corte al inicio de una frase menor, que introduce a un personaje.	59
4.8	Frase mayor con cinco cortes de video internos, todos introduciendo referentes específicos.	60
4.9	Cambio de imagen en frase mayor, con reiteración en la información visual.	61
4.10	Imagen de la primera aparición del referente <i>Hybrid Theory</i> en el vid01.	63
4.11	Imagen de la segunda aparición del <i>Hybrid Theory</i> en el vid01.	64
4.12	Imagen de la tercera aparición del referente <i>Hybrid Theory</i> en el vid01.	64
4.13	Imagen del corte que acompaña la primera mención del productor Jeff Blue.	65
4.14	Imagen del corte que acompaña la segunda mención del productor Jeff Blue.	66
4.15	Cortes de video entre cambios de discurso directo e indirecto.	67
4.16	Recta de posición de aparición de los cortes.	69
4.17	Cortes en inicio de frase entonativa.	71
4.18	Imagen de corte en inicio de frase.	74
4.19	Imagen de corte en inicio de frase tras un silencio largo entre las frases.	75
4.20	Imagen de corte en inicio de frase del ejemplo con un silencio corto entre las frases.	76

4.21	Ejemplo en primera sílaba de palabra léxica en inicio de frase.	77
4.22	Ejemplo en primera palabra frase entonativa con referente	78
4.23	Ejemplo de corte en primera palabra de frase entonativa sin referente. . .	79
4.24	Ejemplo con dos cortes consecutivos	80
4.25	Corte en final de frase mayor	82
4.26	Corte en final de frase con continuación inmediata	83
4.27	Corte en última palabra	84
4.28	Corte en palabra prosódica	85
4.29	Cortes (S) entre frases entonativas menores, sin silencio	86
4.30	Ejemplo de corte entre pausa de dos frases en el enunciado.	88
4.31	Ejemplo de corte en silencio entre dos frases en el enunciado.	89
4.32	Alineamiento del corte por edición dividida en vid02.	92
4.33	Alineamiento del corte por edición dividida en vid01.	92
4.34	Alineamiento del corte <i>J-Cut</i> por edición dividida.	93
4.35	Alineamiento del corte <i>J-Cut</i> por edición dividida.	94
4.36	Alineamiento de corte con transiciones distintas en frases mayores y menores.	96
4.37	Segundo ejemplo de alineamiento de corte con transiciones distintas en frases mayores y menores	97
4.38	Prominencia en la palabra “brutal”	99
4.39	Alineamiento del corte en la palabra prosódica “diez”	100
4.40	Ejemplo con prominencia sin corte	102
4.41	Ejemplo donde se hace mención de <i>Twitch</i>	103
4.42	Ejemplo de corte sobre inicio de frase de relativo sin prominencia . . .	104
4.43	Ejemplo de corte sobre inicio de frase de relativo con prominencia . . .	104
4.44	Ejemplo de corte sobre inicio de frase preposicional sin prominencia . .	106
4.45	Ejemplo de corte sobre inicio de frase de preposicional sin prominencia	106
4.46	Ejemplo de cortes sobre nombres propios	108
4.47	Ejemplo donde se hace mención de <i>YouTube Gaming</i>	108

4.48	Ejemplo de corte alineado en la palabra “treinta” (cifra)	109
4.49	Ejemplo de corte sobre nombre propio	110
4.50	Corte en palabra	111
4.51	Corte en palabra	112
4.52	Corte en palabra	113

Índice de tablas

3.1	Etiquetas de consideraciones en planos	37
3.2	Etiquetas de posición de aparición del corte respecto al dialogo	38
3.3	Etiquetas de transiciones entre planos	38
4.1	Número de frases en cada video	45
4.2	Lista de tonos de juntura intermedios y finales	46
4.3	Lista de palabras con prominencia discursiva encontradas en cada video	49
4.4	Lista de palabras con corte sin prominencia encontradas en cada video	50
4.5	Número total de cortes en frases y palabras	51
4.6	Cortes en frases mayores y menores	54
4.7	Cortes en frases mayores y menores	55
4.8	Cortes en frases mayores y cambio de tema	56
4.9	Número de aparición de cortes respecto a los lindes de frase.	69
4.10	Posición del tono inicial de frases (S-) y (PP) respecto al final de la frase anterior	73
4.11	Tonos de linde de frase con corte de video.	81
4.12	Transiciones de cortes en frases menores y mayores	95
4.13	Total de palabras con cambios de imagen.	101