

En la actualidad, los estudios narratológicos se han expandido con el aporte de otras disciplinas que incluyen la lingüística, la semiótica, la psicología o la comunicación. Un amplio espectro de estudios de teoría narrativa y narrativas de los medios ha servido de base para este Diccionario. Las entradas del Diccionario presentan los términos clave, categorías y conceptos de las ciencias narrativas y su extensión a los medios a través de definiciones, explicaciones ampliadas y aportes críticos en forma de aproximaciones generales. El objetivo práctico del Diccionario es también ofrecer un vasto campo de estudios teóricos y metodológicos en base a nomenclaturas, conceptos y categorías narrativas útiles para investigadores, docentes, estudiantes y profesionales de los medios. Se trata de una herramienta de consulta directa y fiable sobre teorías narrativas, modelos y tipologías de estructuras y funciones narrativas, así como paradigmas de lectura y recepción. El lector interesado en los medios narrativos encontrará definiciones y aproximaciones a las teorías fundacionales y a sus principales autores, los análisis y teorías aplicadas a los movimientos y escuelas históricas del cine, la explicación de las relaciones entre la literatura y la ficción audiovisual, la definición de los diferentes formatos y géneros televisivos, las nuevas narrativas transmedia, así como las teorías sobre la recepción y los procesos de interpretación.

LORENZO VILCHES MANTEROLA



Nacido en Chile. Licenciado en Filosofía por la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB). Doctor en Ciencias de la Comunicación por la UAB. Catedrático emérito por la UAB. Miembro de la Academia de las Artes y Ciencias de la Televisión. Autor de numerosas publicaciones sobre teorías de la imagen y la comunicación.



Síguenos en
caligramaeditorial.com



DICCIONARIO DE
TEORÍAS NARRATIVAS

LORENZO VILCHES MANTEROLA



LORENZO VILCHES MANTEROLA

DICCIONARIO DE TEORÍAS NARRATIVAS

CINE, TELEVISIÓN, TRANSMEDIA

CALIGRAMA



DICCIONARIO DE TEORÍAS NARRATIVAS



TEORIAS NARRATIVAS

NARRATIVAS DE CINE

NARRATIVAS DE TELEVISIÓN

NARRATIVAS TRANSMEDIA

APROXIMACIONES
NARRATIVAS

- ❖ UN DICCIONARIO
ENCICLOPÉDICO DE
NARRATIVAS PARA
CONSULTA E
INVESTIGACIÓN
- ❖ 880 términos clave
- ❖ 994 páginas de texto
- ❖ Disponible en eBook y tapa
blanda

Aproximaciones narrativas

ENTRADAS DE MUESTRA



CINE Y FEMINISMO

- ❖ El área de la teoría feminista del cine ha sido ampliamente estudiada en los Estados Unidos y en Reino Unido. No existe una sola teoría feminista del cine (Kuhn, 1982), sino diversas perspectivas. Hayward (2013), en su extenso ensayo sobre la cuestión, propone 3 períodos: a) la teoría feminista de 1968 - 1974: El debate mujer y clase en la sociedad cede lugar al de género en el cual se examina la cuestión de la identidad y representación de la mujer en las imágenes del film, principalmente a través del cine de Hollywood. b) El segundo período, de 1975-83, caracterizado a partir de un texto fundacional difundido en el Festival de cine de Edimburgo con el título de Women's Cinema as Counter-Cinema. Allí se proclama que se ha de revisar la iconografía, estudiar el cómo de la representación femenina y el efecto de la posición femenina en la construcción de significados, es decir, en la ESTRUCTURA NARRATIVA. Para ello, igualmente, se debía



CINE DE MÉDICOS, ENFERMERAS, ENFERMEDADES

- ❖ 1. **Médicos.** Ya en los Estados Unidos de la gran depresión tuvo éxito *Symphony of Six Million* (*La melodía de la vida*) (1932) de Gr. La Cava con la historia de un joven doctor, su buena fe, su desviación hacia la medicina privada y elitista y el retorno a su gente. No mucho después, King Vidor trasladó a imágenes la novela de A. J. Cronin, *La ciudadela* (1938). Su protagonista también se movía entre la vocación social y la tentación elitista. De la época data el personaje del *Dr. Kildare* (entre 1937 y 1942) en hasta diez películas cuya saga inició *Los internos no cobran* (1937, de A. Santell). Con la Segunda Guerra



CINE MILITANTE EN EUROPA

- ❖ 1. **ALEMANIA.** El año 1968 marcó el nacimiento del cine militante, con una novedad respecto a los movimientos homólogos de Francia e Italia: la formación del cine feminista que vino a reforzar el movimiento radical que había surgido posteriormente a la creación del Junger Deutscher Film (1962). La contestación estudiantil irrumpe en el Festival de Oberhausen donde encuentra un aliado en el director de cine experimental Helmut Costart
- ❖ 156
- ❖ 3. **FRANCIA.** El cine militante francés tiene una historia antes y después del 68, año que marcó la cima de los movimientos anticapitalistas de obreros y estudiantes en ese país. El contexto internacional de los años 60 y 70, agitado por las guerra del Vietnam, la resistencia a las dictaduras y los movimientos revolucionarios de Latinoamérica, había animado a cineastas conocidos como Joris Ivens, Roman Karmen, Santiago Alvarez, Patricio Guzmán a filmar manifestaciones populares, huelgas de fábricas y campos, activismo estudiantil y represión.
- ❖ 164
- ❖ 2. **ESPAÑA.** Entre los años 1969 y 1981 cristaliza en España un variado y renovado movimiento cinematográfico de oposición a la dictadura franquista que entiende el cine como una herramienta para acelerar el proceso de descomposición del régimen y el advenimiento de un sistema democrático. De este modo, se llevan a cabo innumerables producciones que conforman un variado y extenso corpus de films producidos generalmente bajo la forma de colectivos o pequeñas cooperativas clandestinas cuyas obras no se exhiben en los circuitos convencionales, obviamente, sino a través de una extensa red de locales (formada por cineclubs, parroquias, asociaciones obreras,
- ❖ 158
- ❖ 4. **ITALIA.** El cine militante de Italia tenía como objetivo principal las luchas obreras en los años 68, 69, 71, con un público preferentemente sindical, bases del partido comunista y estudiantes universitarios de las grandes ciudades. El núcleo del cine militante italiano se desarrolla en torno al 1968 bajo el impulso del Movimento Studentesco y la colaboración de algunos cineastas reconocidos. Relacionado con los grupos de izquierda extraparlamentaria, el cine militante tenía
- ❖ 165

CINE MILITANTE EN AMÉRICA LATINA

- ❖ **1. ARGENTINA.** El cine militante argentino recorrió diversos períodos de la historia nacional, hasta el presente. Sin embargo, su origen como cine de intervención política de oposición podría ubicarse en torno a fines de la década de 1960. Observar esa coyuntura, en el marco del régimen militar de la dictadura denominada “Revolución Argentina” (1966-1973),

- ❖ 167

- ❖ **3. BRASIL.** En Brasil, entre manifestaciones artísticas y audiovisuales de los años 1960 y 1970, los discursos políticos y militantes ocuparon un importante espacio en el cine de este país. El contexto político de la época, intensificado por el Golpe Militar contra el presidente João Goulart en 1964, facilita un discurso militante a través del cine, un medio

- ❖ 177

- ❖ **2. BOLIVIA.** El cine militante en Bolivia es inseparable del trabajo de Jorge Sanjinés (1936-) y su colectivo el Grupo Ukamau – así nombrado tras el éxito de su primer largometraje de ficción, *Ukamau / Así es* (Bolivia, 1966) –. Si bien dicha película fue producida por un órgano oficial, el Instituto Cinematográfico Boliviano (ICB) – del cual Sanjinés ejerció como director entre 1965 y

- ❖ 173

- ❖ **4. CHILE.** La expresión cinematográfica en Chile ha ocupado un lugar marginal entre las artes. Desestimada creativamente por su objetivo de entretenimiento, por la precariedad de la técnica sonora que la hizo durante décadas apenas inteligible, y, actualmente, por la práctica de un supuesto desdén argumental respecto de las problemáticas políticas y sociales, ha sido habitualmente expuesta al olvido.

- ❖ 178

CINE MILITANTE EN AMÉRICA LATINA

- ❖ **5. COLOMBIA.** Colombia es el país más castigado por la guerra (más de 50 años) en Latinoamérica, que sin embargo ha sabido preservar una parte importante de su cultura gracias al esfuerzo heroico de muchos escritores y artistas. El cine militante es parte de esa cultura desarrollada en un contexto de resistencia contra la violencia y la desigualdad social.

❖ 187

- ❖ **7. URUGUAY.** Si bien en Uruguay, la referencia del cine militante es la Cinemateca del Tercer Mundo (C3m) creada en 1969, desde el comienzo de 1960, cineastas como Ugo Ulive y Mario Handler, buscaron, con otros lenguajes, concientizar al espectador, y por ello, constituyen las referencias más reconocidas tanto en el escenario nacional como el regional.

❖ 193

- ❖ **6. MÉXICO.** La política ha estado presente en el cine mexicano prácticamente desde sus orígenes. Los primeros camarógrafos que llegaron al país enviados por los hermanos Lumière fotografiaron de inmediato al presidente Porfirio Díaz cabalgando en el bosque de Chapultepec: así, la primera película filmada en México estuvo asociada de alguna manera a un uso político. A la caída del régimen de Díaz – durante la revolución mexicana – esa vocación se confirmó cuando los camarógrafos

❖ 190

NARCONOVELAS



- ❖ **2. Narco-novelas.** En Colombia, el narco es parte del alma nacional. La guerrilla, los paramilitares y las fuerzas militares institucionales, políticos y empresarios son asociados al narco. El fenómeno televisivo de las narco-novelas es de este siglo XXI. Colombia, de algún modo más simbólico que real, siente que el problema narco ya no es el presente, y que ahora ese fenómeno pertenece a los mexicanos y el resto de Latinoamérica

CINE Y RACISMO

- ❖ **1. El concepto de racismo.** Los análisis del racismo en el cine no pueden dividirse en clasificaciones de ‘buenos y malos’, es decir, una vulgar división que agrupara las películas en racistas o antirracistas según el tratamiento simpático o antipático de la etnia de los personajes. Una película sería racista o no, siguiendo el criterio de estos críticos, si los buenos o los malos son negros, gitanos, judíos, colonizados o migrantes. Esta división es xenófoba en sí misma porque transforma en raciales a los personajes aunque se presente como xenofilia.



ESPECTADOR Y PORNO*



- ❖ 1. **Evolución del acceso al porno.** El campo del porno audiovisual como terreno de investigación no implica solo un ESPECTADOR individual: la RECEPCIÓN colectiva, la multiplicación de accesos y la deslocalización doméstica junto con la participación de los USUARIOS
- ❖ Según Delaporte (2016) y Martin (2003), la evolución del porno tiene 3 etapas históricas: 1970, inicio de los films porno en las salas de cine. 1970 y 1980: el uso del magnetoscopio permite la visión doméstica del porno; en seguida se abre la visión.
- ❖ 3. **El punto de vista en el porno.** La oferta de visión en las tabletas y *smartphones* termina por afectar la relación del espectador con la pantalla: se rompe la horizontalidad de la visión en pantalla lo que produce una ruptura de la regla de 180° en el concepto de

FASCISMO Y CINE

- ❖ El fascismo italiano liderado por Mussolini tuvo la idea de una ciudad del cine, Cinecittà, inaugurada el 21 de abril (día de la fundación de Roma) de 1937, aún centro de producción cinematográfica y televisiva en la actualidad. Otras iniciativas de envergadura fueron la inauguración de la Mostra de cine de Venezia y el Cinevillaggio inaugurada en 1943. El conjunto entre estudios, instalaciones de producción y el Istituto Luce, representan la gran obra

NARRATIVA Y EDUCACIÓN

- ❖ La NARRACIÓN en la educación se suele presentar desde el punto de vista instrumental. La narrativa en sí tiene menos importancia que su función de apoyo a los sujetos y actividades educativas. Como representación intercultural la narración permite explorar los aspectos identitarios de estudiantes tales como solventar problemas de minorías raciales y de GÉNERO (McLaughlin y Tierney), de profesores

NARRATIVAS DE FÚTBOL

- ❖ El fútbol, el deporte más popular del mundo es también el más globalizado. Sus seguidores se encuentran esparcidos en más de un centenar de países y su atención converge, frecuentemente, en los mismos eventos, como las Copas del Mundo, los torneos continentales e incluso las disputas nacionales y regionales que involucran a los equipos de mayor proyección. Al despertar grandes pasiones entre sus seguidores, el fútbol se ha convertido en parte de la identidad nacional en muchos países,

NARRATIVA POSTMODERNA

- ❖ La investigación sobre narrativa y posmodernidad, de acuerdo a McHale (1987), tiene dos vertientes teóricas: una, como teorías de narrativas posmodernas (qué narrativas pueden entenderse como postmodernas), la otra, como teorías narrativas basadas en las ideas postmodernas (también caracterizadas como teorías postestructuralistas de narrativa, según la acepción de Gibson). En líneas generales, la definición teórica de postmodernismo tiene como puntos de referencia el contexto filosófico

REDES SOCIALES Y NARRATIVA

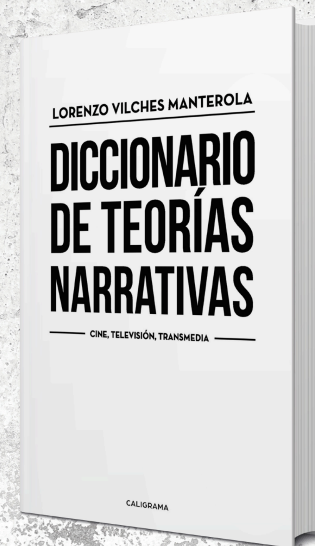
- ❖ Existen diversas modalidades de disimetría en las redes sociales. Como argumentan Deloye y Haroche, la otra cara visible de las redes sociales es la construcción de la víctima, la ciber humillación. La ciber humillación es una forma de espectacularización del abuso de poder de uno o un grupo sobre otro que ha sido emplazado en un escenario social inferior. Los medios suelen denunciar periódicamente múltiples formas de humillación en las redes sociales internacionales. Una de ellas es el robo de imágenes íntimas a usuarios anónimos o a estrellas de la moda, del espectáculo o de la política.

DICCIONARIO DE TEORÍAS NARRATIVAS

CINE, TELEVISIÓN, TRANSMEDIA

UNA OBRA DE:
LORENZO VILCHES MANTEROLA

*Un diccionario
enciclopédico de
narrativas para consulta
e investigación*



caligramaeditorial.com

YA A LA VENTA

