LA ESTRUCTURA NARRATIVA: CAUSA-EFECTO DE LOS ACONTECIMIENTOS

De poco serviría una gramática perfecta sin contenidos ni significados. Así ocurre en el cine, donde una técnica audiovisual[1] compleja, rica y casi abrumadora, necesita de un contenido, de una historia para llegar al espectador, influirle y lograr su identificación.

Esa historia la proporciona el texto narrativo, convertido en texto fílmico para el cine. Aguilar, P. (1996) lo define con gran claridad como una serie de acontecimientos encadenados en relación de causa-efecto, desarrollados en un lugar, un tiempo y un espacio.

Lo importante del texto o el relato en el cine es que nos emociona, toca nuestra fibra sensible, promueve sentimientos y activa el pensamiento, pero eso no ocurre tal cual, sino que es necesario planificarlo, sistematizarlo e integrarlo con la imagen y el sonido y entonces es cuando multiplica su poder de influir en el espectador.

En los apartados siguientes vamos a intentar aproximarnos al relato fílmico, su estructura, sentido y efectos, para contribuir junto con los códigos audiovisuales a hacer del cine un espectáculo que verdaderamente apasione.

1. RELATO CINEMATOGRÁFICO

Del mismo modo que decimos que un relato es una representación de la realidad en tanto que da cuenta detalladamente de hechos y acontecimientos de la vida diaria, también podemos decir que el relato es irreal, más concretamente: irrealiza a la realidad. El motivo radica en la propia estructura del relato, que es mucho más rígida y sistemática que la realidad.

GAUDREAULT, A. y JOST, F. (1995) creen que el relato está clausurado, tiene un punto de partida, un transcurso y un final, un orden y un tiempo, y por eso precisamente se opone al mundo real, en el cual tales elementos estructurales tienen peor cabida. Esta idea de globalidad y unidad del relato lo definen como un “todo acabado”, cuya estructura básica podría ser (AGUILAR, P. 1996):

ELEMENTOS DEL RELATO	CONCEPTO	CARACTERÍSTICAS
INICIO	Punto de partida	• Presenta el dilema, sus circunstancias y condicionantes. • Se rompe cierto equilibrio que desencadena los acontecimientos y acciones.
DESARROLLO	Trama	• Es el movimiento y trayectoria de la narración. • Son transformaciones encadenadas y sucesivas dirigidas a la resolución de esa ruptura inicial. • Es el espacio adecuado para que el espectador especule e infiera acontecimientos y desenlaces posibles. • Proporciona placer por lo “intrigante y perturbador”.
FINAL	Desenlace	• Punto terminal donde se logra el reequilibrio. • Proporciona placer por “lo acabado”, pues en la vida real las cosas son más confusas y menos conclusas.

[1] *Actualmente, en la era digital, podríamos denominarla “Tecnología” audiovisual.*

Pensemos ahora en qué situaciones de nuestra vida cotidiana se da esa estructura tan perfecta, tan acabada y tan resolutiva; ¿sabemos cuándo empiezan las cosas?, ¿percibimos con detalle cómo transcurren?, ¿siempre hay un final para todo?, ¿todo se resuelve siempre?.

Por otra parte, el relato necesita de su audiencia, del espectador en este caso, para que por sus experiencias y conocimientos previos pueda inferir, hipotetizar y en cierto modo terminar de construirla historia y poder clausurarla. Esto sugiere que el creador debe haber estudiado, planificado y sistematizado el relato, y eso no se da siempre en la realidad. Dice AGUILAR, P. (1996) que para que el espectador pueda hipotetizar sobre el relato éste debe ser un termino medio entre lo explícito (que puede aburrir al espectador) y lo esotérico (que impide seguirlo y se abandona), y esto tampoco lo podemos elegir en la vida real.

En conclusión, la intencionalidad que tiene el relato sea literario o fílmico, precisa de una estudiada estructura que concluya en algo y que lo hace oponerse a la vida real por su globalidad y unidad.

2. EL TEXTO FÍLMICO O CINEMATOGRÁFICO

Con este concepto hemos de dar un paso más. En efecto, la técnica cinematográfica dispone de más soportes para emitir la historia o el relato que, por ejemplo, la literatura. Imagen en movimiento y sonido multiplican las posibilidades de crear el texto narrativo tal y como hemos apuntado en la introducción. En el cine tenemos un guión textual del argumento y además un guión de filmación que prevé planos, escenas, secuencias, banda sonora, etc. Ambos guiones acompañan al hilo argumental y lo enriquecen, completándolo y ampliando su contenido y su alcance.

Así, el texto fílmico se caracteriza por la coexistencia de los elementos propios de la narración (guión textual-argumental) y la representación (guión fílmico). Por tanto, la base para el análisis del texto fílmico radica en la tensión que hay entre el relato de los hechos y el mundo representado (GISPERT, E. 2009):

ELEMENTOS DEL TEXTO FÍLMICO	CONCEPTO	CARACTERÍSTICAS	EJEMPLO
NARRACIÓN	Relato de los hechos	• Discurso que adopta como medio de expresión el código escrito. • Serie de acontecimientos organizados secuencialmente. • Sus elementos: Historia, relato y diégesis.	El guión de la película
REPRESENTACION	Reproducir situaciones	• Códigos de imagen y sonido que combinan con los códigos escritos. • Es evocar y recrear situaciones contextuales en armonía con la historia contada. • Puede ser reproductora (fiel a la realidad) o imaginativa.	La puesta en escena del filme, su montaje, etc...

En anteriores y posteriores capítulos se han tratado los contenidos que afectan a la *representación*, los cuales componen el lenguaje audiovisual en su conjunto. Por ello, a continuación nos detendremos algo más en los aspectos que conforman la *narración*.

3. NARRACIÓN

ELEMENTOS DE LA NARRACIÓN	CONCEPTO	CARACTERÍSTICAS	EJEMPLO
HISTORIA	Contenido puro del relato	• Es el qué del relato. • Determinada por los acontecimientos. • Cohesionada por la relación causa-efecto y la sucesión cronológica.	En la película *Troya*: la conquista de Troya por los Griegos
DISCURSO	Técnicas y medios específicos usados para comunicar la historia	• Es el cómo del relato. • Formas de expresión de la historia. • Modo en que se revelan los acontecimientos (literatura, audiovisual,...).	Técnicas cinematográficas, género épico-histórico-acción, etc...
DIÉGESIS	Universo mental del espectador sobre la película en su conjunto	• Es el cómo sería de la historia • Es un Pseudomundo o universo ficticio en la mente del espectador creado por la película. • Se compone de acciones y contextos (geográficos, históricos y sociales). • Consigue crear una lógica interna en el espectador. • Es el mundo propuesto o supuesto por la ficción[2].	Supuestos mentales sobre cómo pudo haber sido aquella ciudad en la antigüedad, sus pobladores, sus pueblos, costumbres,...

[2] *Soriau -1953- en GISPERT, E. (2009)*

3.1. EL NARRADOR

En el cine un narrador manipula diversos componentes del texto fílmico, ordenándolos y regulando su intervención para crear la narración de la historia y el universo diegético (GISPERT, E. 2009).

La importancia de esta figura es la responsabilidad que toma sobre la acción, ya que en el momento del discurso oral es él quien marca las estrategias que relatan la ficción. El narrador puede situarse dentro o fuera del relato.

ELEMENTOS DE NARRADORES	CONCEPTO	CARACTERÍSTICAS	EJEMPLO
EXTRADIEGÉTICO	Está fuera del relato	• Está fuera de la película • Tiene capacidad de crear el mundo de la ficción con sus reglas propias • No puede mentir para no incurrir en incoherencias, debe ser fiable.	Voz en of del inicio de las películas clásicas de cine histórico
INTRADIEGÉTICO	Narra desde dentro	• Es uno de los personajes • Puede ser protagonista o simple relator testigo presencial de los hechos. • Está sujeto al mundo fijado por el filme, solo puede contar lo que vio o lo que le contaron otros. • Puede mentir, equivocarse, tener olvidos,... es más humano.	La narración que hace de sí misma y su vida Bridget Jones, o la protagonista de Tomates Verdes Fritos contando su vida rememorándola

4. TEMPORALIDAD

La narración cinematográfica se caracteriza muy intensamente por la temporalidad. La sucesión temporal, cronología, tiempos, etc. son elementos propios de la historia fílmica.

Pero el cine además se caracteriza por el dinamismo de la imagen, el sonido y el relato, con lo cual se impone aún más la necesidad de una comprensión y un manejo apropiados de los tiempos.

Siguiendo a los autores de las referencias bibliográficas, podemos caracterizar la temporalidad del siguiente modo:

ELEMENTOS DE TEMPORALIDAD	CONCEPTO	CARACTERÍSTICAS	EJEMPLO
TIEMPO REPRESENTADO	Frecuencia narrativa	• Es el metraje de la obra. • Obedece a criterios comerciales para su proyección.	Una película de dos horas que trata del inicio y final de la Guerra Civil española
TIEMPO DIEGÉTICO	El que ocuparía la historia que transmite la película	• Generalmente es superior al tiempo representado, salvo en muy contadas excepciones.	La diégesis nos dice que la Guerra Civil duró tres años
ORDEN TEMPORAL	El que ocuparía la historia que transmite la película	• No siempre se da el mismo orden en la narración que en la diégesis. • En la narración se usan anacronías como los flash back (vuelta al pasado) y flash forward (saltos al futuro).	En *Pulp Fiction* el orden temporal está concebido entres partes o bloques alterados ordinalmente
DURACIÓN TEMPORAL	Relación entre el tiempo de la ficción y el tiempo de la historia	• Difícilmente coinciden. • El tiempo de la ficción dura menos (elipsis que eliminan parte de la historia) o dura más (cámaras lentas o montajes complejos e intensos).	El final a cámara lenta de acciones intensas (deporte, lucha, etc), no se da en la vida real pero en el cine se disfrutan por su mejor captación y consiguiente identificacion
FRECUENCIA NARRATIVA	Veces que se repite un suceso en el relato y en la realidad	• Se pueden narrar una vez lo único, muchas veces lo múltiple, una vez lo múltiple y muchas veces lo único[3].	Con la frecuencia se pueden conseguir efectos de saturación, intensidad, cotidianeidad, tedio, rutina, monotonía,...

[3] *Genette -1972- en GISPERT, E (2009).*

No podemos olvidar el efecto de identificación del cine que también se produce con la temporalidad, pues aunque los hechos de una película sean del pasado se convierten en presente ya que las imágenes los están mostrando mientras ocurren.

Esa paradoja proporciona el efecto “en directo” del relato en el cine.

5. LOS SABERES DEL ESPECTADOR Y DEL PERSONAJE

En casi todas las películas se dan claras diferencias entre lo que sabe el espectador del argumento y lo que saben los protagonistas. AGUILAR, P. (1996) nos presenta estas diferencias como un elemento narrativo de gran fuerza para crear la diégesis.

Dice que la información progresiva de un relato pasa por un desvelamiento fragmentario del espacio y el tiempo de la diégesis.

En efecto, este juego tiene una sintaxis cinematográfica relacionada con elipsis argumentales, retrasos, frenos, etc, que conforman la fase hermenéutica del filme, consistente en esas pistas falsas, suspensiones, revelaciones, rodeos, retrasos, esperas, omisiones, etc. que a la postre contribuyen al disfrute de la narración.

Todo lo anterior se maneja en mayor o menor medida en los distintos géneros cinematográficos. Pensemos en la gran diferencia de saberes entre espectador y protagonista que existe en el cine de suspense, intriga, terror, policiaco y el thriller en general.

Esas diferencias producen efectos como (AGUILAR, P 1996):

1. Si coinciden ambos saberes (espectador y personaje) hay una débil implicación del espectador por existir gran evidencia de lo que está ocurriendo y ocurrirá. El interés tiene que guiarse por otros mecanismos.

2. Si el personaje sabe pero el espectador no, éste se frustra por no conocer, pero al mismo tiempo siente placer por el carácter enigmático del relato. En todo caso la identificación con el personaje es más débil, “le queda muy lejos”.

3. Si el espectador sabe pero el personaje no, el espectador es un privilegiado porque siente la virtud de la ubicuidad, y su identificación con el protagonista es muy fuerte porque es capaz de anticiparse a las emociones que vivirá el personaje (por ejemplo, el suspense).

CONCLUSIÓN

Las historias tienen muchos elementos claves que conforman la caligrafía del creador de una película.

Al analizar un filme, además del lenguaje audiovisual propiamente dicho (planos, secuencias, composición,...), hemos de reparar en los discursos, los pasos de la narración y la ilación de sucesos, los vectores temporales y estructurales del relato (orden, duración, frecuencia,...), los saberes de espectador y del personaje, diferencias entre el tiempo representado y el diegético, efectos del narrador, etc., con ello podremos entender mejor las intenciones del autor y seremos capaces de establecer bases crítico-reflexivas más audaces y acertadas.

BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR, P. (1996): ***Manual del espectador inteligente.*** Madrid. Ed. Fundamentos.

GAUDREAULT, A. y JOST, F. (1995): ***El relato cinematográfico.*** Barcelona. Ed. Paidós.

GISPERT, E. (2009): ***Cine, ficción y educación.*** Barcelona. Ed. Laertes.

Los conceptos básicos de la narratología:
www.unizar.es/departamentos/filologia_inglesa/garciala/publicaciones/basicos.html