

PARA UNA NARRATOLOGÍA GENERAL DEL DISCURSO (LINGÜÍSTICO, VISUAL, SONORO, AUDIOVISUAL) NO- INDIRECTO, INDIRECTO, NO-DIRECTO Y DIRECTO

FOR A GENERAL NARRATOLOGY OF DISCOURSE
(LINGUISTIC, VISUAL, SONOROUS, AUDIOVISUAL)
NON-INDIRECT, INDIRECT, NON-DIRECT AND DIRECT

José María NADAL

Universidad del País Vasco

josemaria.nadal@ehu.es

Resumen: El artículo describe dos operaciones básicas de la narratología general, que acompañan siempre en un discurso lingüístico, visual, sonoro o audiovisual a la predicación narrativo-temática-figurativa de la *inventio*: la discursivación y la apreciación. A partir de ellas, define cuatro tipos básicos de discurso: no directo y no indirecto, no directo e indirecto, directo y no indirecto, y directo e indirecto. Aborda la relación entre la apreciación y la discursivación, y entre el discurso directo y el indirecto. Finalmente, relaciona el dialogismo de Bajtín, Volosinov y Ponzio con la discursivación y la apreciación; con el cuadro general de las formas de la expresión y del contenido; y con las funciones de dichas formas en la *intellectio* semiótica, es decir, con la interacción entre enunciador y enunciatario implícitos. Todo ello se aplica a un anuncio publicitario de la colonia Patrachs.

Palabras clave: narratología general, discursivación, apreciación, discurso no directo y no indirecto, discurso no directo e indirecto, discurso directo y no indirecto, discurso directo e indirecto, discurso audiovisual, relación narratológica, dialogismo, *intellectio* semiótica, enunciador implícito, enunciatario implícito.

Abstract: The article describes two basic operations of general narratology, which always accompany the narrative-thematic-figurative predication of *inventio* in a linguistic, visual, sonorous or audiovisual discourse: discursivation and appreciation. Based on them, he defines four basic types of discourse: non-direct and non-indirect, non-direct and indirect, direct and non-indirect, and direct and indirect. It addresses the relationship between appreciation and discursivation, and between direct and indirect speech. Finally, he relates the dialogism of Bakhtin, Volosinov and Ponzio with discursivation and appreciation; with the general scheme of the forms of expression and content; and with the

functions of said forms in the semiotic *intellectio*, that is, with the interaction between the implicit enunciator and implicit enunciatee. All of this applies to an advertisement for Patrachs fragrance.

Keywords: general narratology, discursivation, appreciation, non-direct and non-indirect discourse, non-direct and indirect discourse, direct and non-indirect discourse, direct and indirect discourse, audiovisual discourse, narratological rection, dialogism, semiotic *intellectio*, implicit enunciator, implicit enunciatee.

TROPELIÁS

El coloquio tácito que sigue quiere ser una muestra de afecto y admiración a la inteligencia, maña y generosidad de Túa.

A partir de la reflexión sobre algunos textos de Augusto Ponzio (parte de ellos con Susan Petrilli) sobre el discurso indirecto libre, con, al fondo, V. Volosinov y P.P. Pasolini, y otros como M. Bajtín, E. Lévinas, A. Shaff o G. Deleuze, quiero describir los modos de existencia, en el mismo enunciado (visual, lingüístico o audiovisual), del discurso directo con el discurso indirecto, y con el discurso no-indirecto; y también la coexistencia del discurso no-directo con el discurso indirecto, y con el discurso no-indirecto. Deseo asimismo abordar la rección semiótica entre el discurso directo y el discurso indirecto, y viceversa.

Como fondo, aunque sin abordarla explícitamente, quiero tratar la dependencia, en el discurso audiovisual, y a propósito de estas mismas cuestiones, entre la predicación (y no solo) de expresión lingüística y la predicación (y no solo) de expresión visual (y viceversa), o la interdependencia con la predicación (y no solo) de expresión sonora (y viceversa).

Hay un viejo anuncio español de la colonia Patrachs¹ que desde hace mil años he analizado en mis clases y en diversos congresos y seminarios, desde muy distintos puntos de vista, ya que me parece semióticamente interesante por varios motivos. De ellos deseo tratar uno aquí, debido a su especial relación con los trabajos de Ponzio y Petrilli sobre el discurso indirecto libre y la “semiótica de la escucha”. La comprensión trascendente en dichos escritos de algunos textos fundadores de esas cuestiones, a la vez técnicas (pues se trata sobre herramientas semióticas descriptivas) y humanísticas (en el sentido filosófico moral de la expresión) es muy sugerente. Voy a abordar dichas estructuras en el anuncio de Patrachs remitiéndolas en último término a estos trabajos².

Creo que muchas personas se fijaron en este anuncio cuando fue emitido, durante la campaña de Navidad de 1996-1997, en las televisiones españolas. Vi el anuncio dos o tres veces mientras hacía otras cosas, y me llamó la atención inmediatamente. Con todo, no conseguía recordar el nombre del producto cuando les preguntaba a mis amigos si, por casualidad, lo hubiesen grabado en una cinta de vídeo. A ellos les ocurría lo mismo. Lo conocían, se acordaban de la historia, pero no recordaban el producto presentado; sí, el tipo de producto —una colonia de hombre—; no, la marca. En este anuncio triunfaban aparentemente las estrategias prepublicitarias o pre-téleo-discursivas (las que sirven para vender el propio anuncio, para propiciar su mismo consumo audiovisual, es decir, para captar y mantener la atención del espectador implícito sobre el anuncio) y fracasaban las estrategias téleo-discursivas o “publicitarias” en sentido restringido (las que sirven para hacer querer el producto).

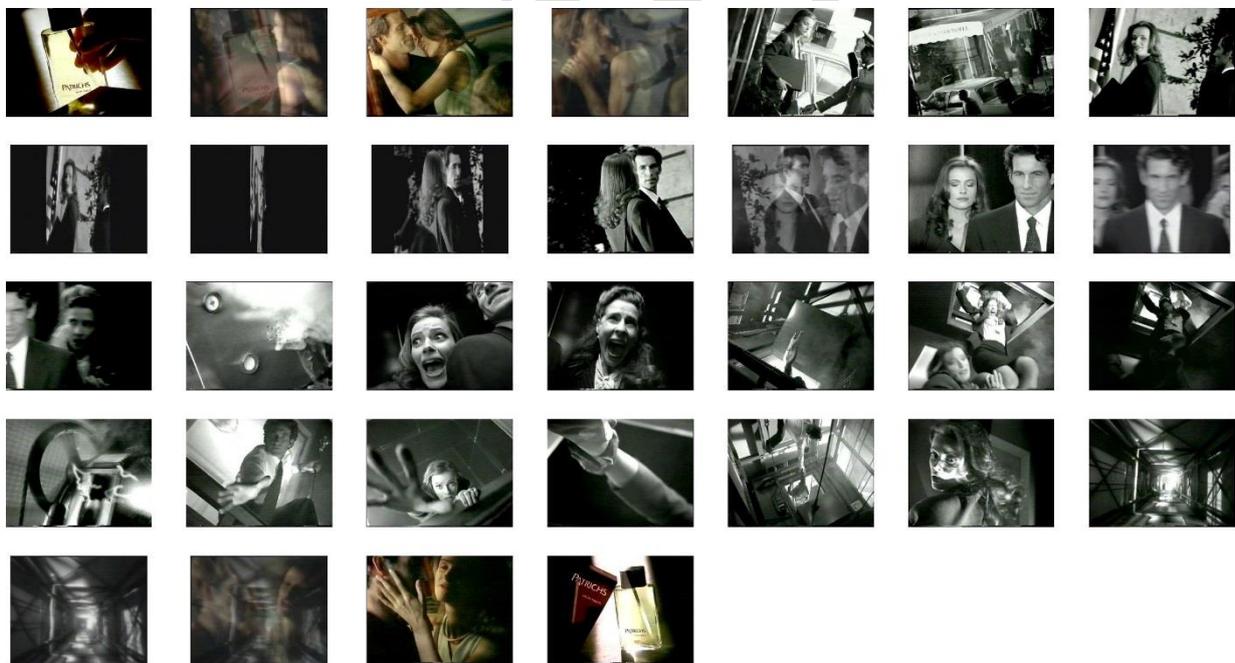
¹ El anuncio de la colonia Patrachs puede verse en: https://1drv.ms/i/s!AqN1sJGsSjin_COhNoyljkSOeDxn.

² Citaré aquí tan solo el libro de A. Ponzio titulado *Con Emmanuel Lévinas. Alterità e identità*, Milano, Mimesis, 2019, pues refiere y relee buena parte de sus trabajos anteriores, y las ediciones hechas por A. Ponzio y L. Ponzio de las obras de M. Bachtin e il suo circolo. *Opere 1919-1930*, Milano, Bompiani, 2014, así como la edición anterior que ambos estudiosos hicieron en 2010, en Lecce, en Pensa editrice, de *Parola propria e parola altrui nella sintassi dell'enunziamento*, que es la tercera parte del clásico *Marxismo y filosofía del lenguaje*, de V. Volosinov (durante un periodo atribuido a Bajtín).

Naufragaba, sobre todo, la relación entre ambas estrategias (o sea, lo que nosotros hemos llamado publicitariedad).

El anuncio no me interesó solo por su publicitariedad mal construida; me sorprendió encontrar mostrados dos recuerdos distintos de una “misma” historia, algo poco frecuente en la publicidad de entonces. Las formas semióticas que servían para ello (para mostrar dos recuerdos distintos de una “misma” historia) habían sido descuidadas por algunos analistas de lo visual, a pesar de su importancia. Este anuncio era un corpus espléndido para continuar mis anteriores descripciones de la discursivización y de la apreciación en la expresión lingüística, visual y sonora³.

El anuncio dura 30” y se compone de 21 planos. El plano 1 encuentra eco en el 21 (el último): se trata de un bodegón dinámico del producto, la colonia Patricks. El plano 2 encuentra su correspondencia en el 20: casi en la intimidad, una mujer y un hombre abrazados se cuentan cómo se conocieron. Los planos que van del 3 al 19 son la rememoración visual del encuentro. Los dos discuten sobre cómo se desarrollaron los acontecimientos durante su encuentro. Según el hombre, ella se fijó en él ya desde antes de entrar en el hotel; ella sostiene que fue al revés. Según el hombre, iban solos en el ascensor; ella dice que había otra mujer. El hombre cuenta que el ascensor se estropeó; ella que solo se detuvo. Él, que ella gritó; ella, que fue la otra mujer. El hombre “cuenta visualmente” desde entonces cómo rescató heroicamente a las dos de una situación extremadamente peligrosa; ella ríe y le dice, con ternura amorosa y burlona, que exagera bastante.



³ Mis primeros trabajos sobre ello fueron fruto de la desprendida ayuda de Ignacio Soldevila, e, indirectamente, de Juan Villar, y se aplicaban a textos de Azorín, Rosalía de Castro y Clarín, por ejemplo. Con el apoyo de Santos Zunzunegui, al empezar desde 1987 a ocuparme también de discursos audiovisuales, señalé en mis clases, en seminarios y congresos, y en algunas publicaciones, la existencia de los mismos mecanismos (y especialmente los del discurso indirecto) en la fotografía y en el cine, y lo hice utilizando entonces como principales ejemplos los comienzos de *El joven Sherlock Holmes* o *El Secreto de la Pirámide*, y *Apocalypse Now*, y posteriormente este anuncio. Esas descripciones y sus teorías fueron copiadas por algunas personas.

Durante los planos del 3 al 11, el diálogo “actual” de la pareja continúa en “off”. Alternativamente, desde ese momento y durante algunos planos (hasta el 19, incluido), la imagen ilustra las dos versiones.

En el plano 20 es donde ella cuestiona la versión “visual” de él en los planos anteriores (desde el 11 o 12 hasta el 19). El sonido no lingüístico de algunos planos a partir del 9 corresponde también a lo que muestran las imágenes, al “entonces”. Desde el principio del anuncio se oyen algunos acordes de jazz. Las imágenes parecen parodiar las de ciertas comedias. Desde el plano 9 hasta el 19, la música, que corresponde al nuevo estilo parodiado por las imágenes, es como la de las películas de acción aventurera urbana de la época, al estilo de *La jungla de cristal*. Al final (20 y 21) retorna el jazz.

Predicación, apreciación, discursivación

En un discurso (o subdiscurso) hay al menos tres operaciones básicas desde el punto de vista del plano de su contenido:

1ª. La predicación, operación relativa a lo que se sostiene, a la *inventio*, es decir, a lo narrativo-figurativo-temático, o sea, lo que se dice (en un discurso lingüístico) o se muestra (en un discurso visual) o se oye (en un discurso sonoro, excluido lo lingüístico). De ello se ocupa casi toda la obra de A.J. Greimas.

2ª. La apreciación (operación relativa a ¿quién es el sujeto al que se le atribuye el asumir el contenido de la predicación (lingüística, visual o sonora)? Es una operación fundamentalmente narratológica, es decir, referida a las técnicas narrativas, y perteneciente a la antigua *dispositio*.

3ª. La discursivación, la operación relativa a ¿quién discursiviza? (es decir, en un discurso lingüístico, a ¿quién es el narrador?), a ¿para quién? (es decir, en un discurso lingüístico, a ¿quién es el narratario?) y a ¿sobre quién? (es decir, en un discurso lingüístico, a ¿sobre qué?, a ¿de qué o de quién habla o escribe el narrador al narratario?, o sea, a ¿quién es el “él”, “la”, “lo”, “ello”, “un”, etc.?). La discursivación no es una operación referida a la *inventio*, es decir, a lo narrativo-figurativo-temático, sino que es también (como la apreciación) una operación relativa a lo narratológico, a la *dispositio*.

De acuerdo con si el discursivador (narrador en lo lingüístico, o perspectivador en lo visual, o captador del sonido en lo sonoro) está subordinado o no a otro discursivador (es decir, a si su discurso está enmarcado en otro discurso o no), el discurso es no directo o directo⁴.

Pongamos por caso, y este será el ejemplo verbal A, en el enunciado «Pedro dijo: “Iré mañana a Bilbao”», *Pedro dijo* es un **discurso no-directo (DND)**; e *“Iré mañana a Bilbao”* es un **discurso directo (DD)**.

A la vez, e insistimos en ello (en el “a la vez”), de acuerdo con si el discursivador refiere su propia predicación o a si refiere la predicación de otro, el **discurso es no-indirecto (DNI)** o **discurso indirecto (DI)**. Es decir, en la expresión lingüística, si quien hace de discursivador-narrador hace

⁴ Entendemos aquí la eventual subordinación solo con respecto al mismo tipo de discursivación: lingüística, visual o sonora; no hablamos ahora de subordinación entre ellas.

también de apreciador de lo predicado, el discurso (o subdiscurso) es DNI; si quien hace de discursivador no hace también de apreciador, ese subdiscurso es DI.

Por ejemplo, en la frase anterior («Pedro dijo: “Iré mañana a Bilbao”»), *Pedro dijo* es DNI. Según quien hace también de narrador desconocido (de /yo/-/ahora/-/aquí/ anónimo), lo predicado (el hecho de que Pedro hablase) es así, tal y como se predica (Pedro habló). El narrador (que construye el discurso lingüístico) y el apreciador de lo predicado lingüísticamente (el que, según el discurso lingüístico, asume lo que el discurso predica) son el mismo sujeto (aquí un sujeto anónimo).

El fragmento del enunciado anterior “*Iré mañana a Bilbao*” es también DNI; según el narrador Pedro, lo predicado (el hecho de que él irá mañana a Bilbao) es así; el narrador y el apreciador son el mismo sujeto (Pedro).

Sin embargo, en el enunciado (ejemplo verbal B) «Antonia dijo que iría mañana a San Sebastián», el subdiscurso *Antonia dijo* es DND y DNI, o sea DND-DNI: DND porque el narrador del discurso no está subordinado a otro narrador, y, a la vez (volvemos a insistir en el “a la vez”) es DNI porque el narrador y el apreciador son funciones distintas ejecutadas por el mismo sujeto. El subdiscurso *que iría mañana a San Sebastián*, es DND y DI, o sea DND-DI: DND porque el narrador no está subordinado a otro narrador, y DI porque quien hace de narrador anónimo no es el apreciador Antonia.

En consecuencia, existen, por el momento, cuatro tipos de discurso: DND-DNI, DND-DI, DD-DNI, DD-DI.

En el discurso lingüístico “*Iré mañana a Bilbao*”, como parte de «Pedro dijo: “Iré mañana a Bilbao”», la predicación es el viaje a Bilbao de Pedro; en segundo lugar, la discursivación consiste, en lo esencial, en que el narrador es Pedro, en que el narratario es un tú o un vosotros desconocido (desconocido si no se considera el contexto, lo extralingüístico), elíptico, y en que Bilbao no es ni-narrador-ni-narratario; y, en tercer lugar, la apreciación es que el apreciador (quien asume la predicación —lingüística—, según el enunciado —lingüístico—) es también Pedro.

La discursivación de los valores de persona, tiempo y espacio, que distribuye los papeles de discursivador, discursivatario y no-discursivador-no-discursivatario a los sujetos (desde otro nivel de análisis) narrativo-figurativo-temáticos, es, si se quiere así, una forma distinta, específica o especializada de predicación, pero una forma limitada sí a indicar estrictamente eso, sin predicar nada narrativo-figurativo-temático (al margen de lo que de narrativo-figurativo-temático pueda haber en los puros papeles de discursivador, discursivatario y no-discursivador-no-discursivatario).

La apreciación indica quién es el “asumidor” de la predicación (¿según quién eso es así?); mientras que lo predicado es la acción (la acción abstracta, la lógica o sintaxis de la situación, acción o trama) investida por lo figurativo-temático.

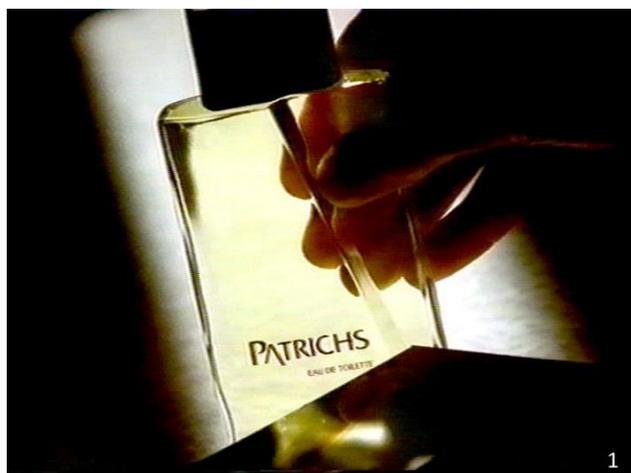
Hay que tener en cuenta que, de la misma manera que un discurso directo (DD) presupone la existencia (en el mismo enunciado) de un discurso no-directo (DND), un discurso indirecto (DI) presupone la existencia (en el mismo enunciado) de un discurso no-indirecto (DNI).

Libre en un discurso indirecto libre (DIL) significa DI no avisado, no explicitado; es decir que aparece tal DI sin un aviso (de que vaya a aparecer) en el DNI (un DNI presupuesto por el DI) que existe espacial o temporalmente antes o después del DIL.

Desde el punto de vista de la expresión y desde el punto de vista temático hay diferencias notables entre el DIL y el DI. Desde el punto de vista de la *intellectio* semiótica, las funciones de un DIL pueden ser muy distintas de las de un DI, incluso radicalmente distintas. Sin embargo, desde el punto de vista narratológico que afecta a las estructuras de la discursivación y de la apreciación, no existe diferencia alguna entre DI y DIL (como tampoco existe diferencia narratológica discursivadora y apreciadora entre el DD y el DDL). Insistimos: no nos referimos al DI ni al DIL de Ch. Bally, ni al de Ch. Bally o al de K. Vossler según V. Volosinov, ni al de Pasolini, etc., sino al DI (o al DIL) tal y como los hemos descrito hasta aquí.

Análisis de los tipos de discurso visual en el anuncio de Patricks

En la expresión visual, si nos referimos a nuestro anuncio de Patricks, el plano 1 es DND-DNI. Es DND porque el discursivador visual o perspectivador (el papel narratológico —dentro del enuncia-



do, por lo tanto— del objetivo de la cámara) no está subordinado a otro perspectivador. Aquí es un perspectivador anónimo, no se manifiesta (no se deja ver), y está negado por la convención publicitario-cinematográfica, como si no existiese, igual que en los planos que no son en “cámara subjetiva” en el cine de ficción⁵. Es DNI porque el apreciador de este plano es el mismo sujeto anónimo, ocultado y negado que quien hace (en este plano) de perspectivador: según él (según el mismo sujeto que nos muestra la escena —un sujeto repudiado, puesto que hacemos como si no existiese—), una mano deja un frasco en una mesa.



Es también DND-DNI el plano 2: el perspectivador, con el que debemos hacer como si no existiese, no está subordinado a otro perspectivador (es DND el subdiscurso o plano); y el perspectivador y el apreciador son funciones desempeñadas aquí por el mismo sujeto (es también, a la vez, DNI); según el apreciador, una pareja se abraza delante de un espejo (eso es, precisamente, lo que se predica).

⁵ De forma osada podría sostenerse, sin embargo, que es un plano en “cámara subjetiva” (que la mano es —en ese plano— la mano del perspectivador —de ese plano—, es decir, su mano vista desde sus ojos), y que estamos, por lo tanto, en DD. En ese caso el perspectivador sería el personaje masculino que está en la habitación. Creemos que es más razonable, por el contrario, pensar que la mano del hombre es vista, como decimos, por un perspectivador anónimo, y que el plano es DND. A favor de ello contribuye el hecho de que los dos primeros planos y los dos últimos, recurrentes “poéticamente”, y actuantes como marco en el que se desarrolla la irónica y cariñosa discusión, parecen ajenos al juego de perspectivaciones y apreciaciones de los planos centrales en blanco y negro que representan lo recordado en ella.

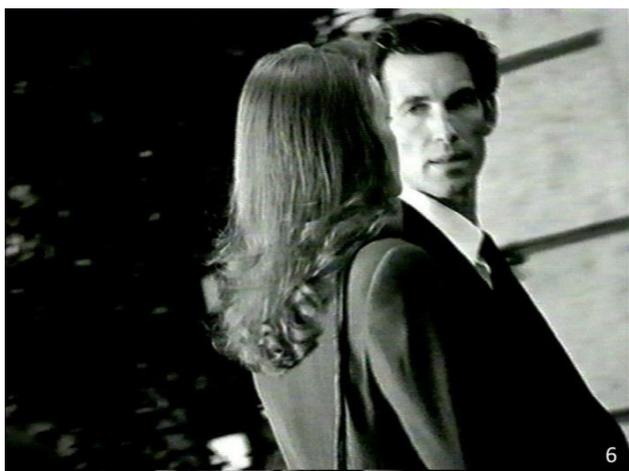
El plano 3 es DND-DI. Es DND porque el perspectivador es un sujeto como los anteriores del plano 1 y 2: no está subordinado al discurso de otro perspectivador; no estamos, por ejemplo, ni en “cámara subjetiva” ni en la imagen de un cuadro o de una TV mostrados dentro de la pantalla (dentro del plano); es un perspectivador anónimo y como negado por el discurso, igual que en los planos 1 y 2. Es DI visual, porque lo que se predica en ese plano 3 (su *inventio*) es asumido, según el discurso (audiovisual, pero en su expresión lingüística), por el hombre que está en la habitación, y, por lo tanto, ese hombre no es (no puede ser) el perspectivador de ese plano —el hombre que está ahora en la habitación en su casa con la mujer no es el perspectivador de ese plano, pues ese plano muestra algo que sucedió mucho antes, y el discursivador de lo visual, el perspectivador, comparte necesariamente su valor de tiempo con lo que muestra (a diferencia de lo que puede hacer el discursivador de lo lingüístico: ella salió del taxi, ella sale del taxi, ella saldrá del taxi), solo puede reflejar, captar, mostrar lo que sucede mientras él lo refleja, capta, muestra—. El perspectivador y el apreciador de lo visual de ese plano no son, por lo tanto, dos operaciones narratológicas distintas ejercidas por el mismo sujeto, sino cada una por un sujeto diferente. En el plano 3, en resumen, según el hombre que está en la habitación (el hombre del plano 2, que hace de apreciador de lo visual del plano 3), la mujer sale de un taxi ante un conserje de hotel, y todo ello lo muestra un sujeto X (un perspectivador anónimo, ante el que reaccionamos, en parte⁶, como si no existiese).



Los planos 4 y 5 son iguales en la discursivación y en la apreciación que el plano 3: DND-DI.



⁶ Digo en parte, porque hacemos como si no existiese, como si no estuviese allí, como si nadie (tampoco una cámara autónoma) hubiese filmado esa imagen, aunque necesariamente entendamos esa imagen como la de un perspectivador que desde su posición espacial (y que lo hace necesariamente solo mientras ello sucede) muestra, perspectiva, plástica, representa visualmente lo que ante él pasa: las imágenes de *perspectiva artificialis* bidimensional (que simulan así las tres dimensiones espaciales) no pueden comprenderse más que a través de esa simultánea acción plástificadora (representadora) de un perspectivador.



El plano 6 es de nuevo DND-DI, pero ahora la apreciadora es ella, la mujer que está en la habitación en el plano 2. Según ella “ahora”, fue él quien aquel otro día, un día anterior a este de “ahora”, la miró singularmente a ella. Pero el perspectivador no es ella “ahora” cuando (ella) lo cuenta verbalmente, ni ella entonces aquel día anterior del que hablan (el día en que se conocieron), sino un sujeto anónimo, un sujeto X.

El plano 7A vuelve a ser DND-DI con el hombre de la habitación de la casa como apreciador. Según él, en el ascensor estaban solo los dos sujetos que muestra el plano (él y ella, entonces) en su primera parte.

El plano 7B retorna al DND-DI que tiene a ella como apreciadora (la del plano 2, la de la habitación de la casa, la de “ahora”). Según ella, en el ascensor estaban solo los tres sujetos que, en su segunda parte, muestra el plano (él y ella, y otra mujer). Este plano 7, un plano compuesto (7A más 7B) es narratológicamente muy interesante. Es un único plano, y tiene un único y mismo perspectivador, un sujeto X (un sujeto que consideramos como no sujeto, como inexistente, pero que

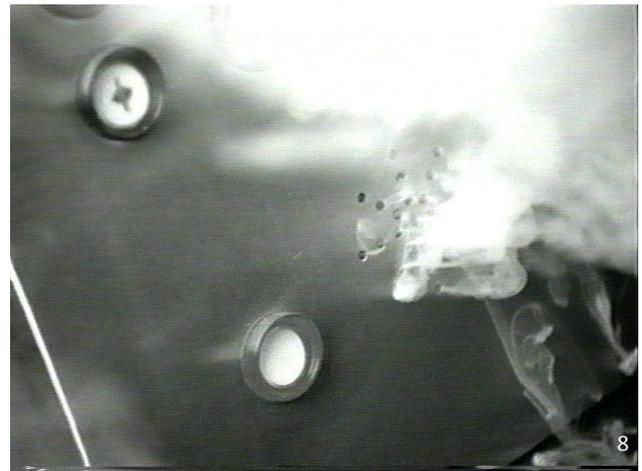


es necesario —sin él no habría perspectiva visual ni mostración ni discurso ni nada—, y que se encuentra en el ascensor a la vez que ellos, y en frente de ellos. Sin embargo, ese único plano 7 contiene sucesivamente dos apreciadores muy distintos (y dos predicaciones muy distintas).

El plano 8 es DI-DD. Veamos. El perspectivador es el hombre que está en el ascensor (hemos pasado a “cámara subjetiva”), no el hombre de la habitación de la casa; el ahora perspectivador en este plano 8 era hace un instante un no-perspectivador-no-perspectivatorio en el plano 7 y en los anteriores; pero ahora, en el plano 8 la cámara se transfiere a su mirada, a sus ojos: estamos en DD⁷.

⁷ El plano 9 podría hacernos interpretar, muy razonablemente, el plano 8 como DD-DI, como hemos hecho, pero identificando al perspectivador (del plano 8) como ella (la mujer en el ascensor), dado que ella parece estar mirando (en el plano 9) a la placa de los pulsantes del ascensor que se muestra en el plano 8. Así hemos descrito el plano 8 en los fotogramas.

Por el contrario, el apreciador de ese plano 8 plano es el hombre, pero no el del ascensor de aquel hotel, sino el de la habitación de la casa; es la misma persona, pero no es el mismo sujeto narratológico: el apreciador del hecho de que salga humo por la placa de los instrumentos de control del ascensor no es el mismo sujeto que quien hace de perspectivador en el ascensor: el apreciador, según el cual sale humo, etc., no es el /yo/-/ahora/-/aquí/ expresado visualmente en ese enunciado; es el /yo/-/entonces/-/allí/; en donde /entonces/ significa tiempo después de la discursivación perspectivadora que produce el plano (/no-ahora en el ascensor/); y en donde /allí/ significa en la habitación (/no-aquí en el ascensor/). Hay oposición entre el yo-perspectivador y el yo-apreciador: es DI. Por ello, el plano 8 es DI-DD (recordemos: DI porque el sujeto que hace de perspectivador no hace también de apreciador; y, al mismo tiempo, DD porque el perspectivador —o discursivador de lo visual— es un discursivador que discursiva dentro del discurso de otro discursivador; no es el discursivador X de los planos anteriores, sino un discursivador que conocemos —el hombre en el ascensor del hotel—, que ejerce de perspectivador de este plano como si fuese un perspectivador delegado o segundo).



Como hemos dicho en la nota 6, no cambiaría esencialmente todo esto el que interpretáramos el plano 8 como resultado de la perspectiva visual de ella en el ascensor, es decir, con ella como perspectivadora. La dirección de la mirada de ella en el plano 9 parece sostener muy razonablemente tal opción; el humo de los mandos (plano 8) unido al bloqueo del ascensor sería así la causa de la dirección de la mirada y del grito de la mujer en el plano 9 o del grito de la otra mujer en el plano 10. En cualquier caso, sea ella la protagonista o sea él el perspectivador, el apreciador del plano 8 es el hombre en la habitación, y el discurso es DI-DD.

El plano 9 es similar a los planos 3, 4, 5 y 7A en su discursivación y apreciación: según el hombre en la habitación de la casa, la mujer gritó en el ascensor.



También en su discursivación y apreciación, el plano 10 es semejante a los planos 6 y 7B: según la mujer en la casa, fue la otra mujer la que gritó en el ascensor.

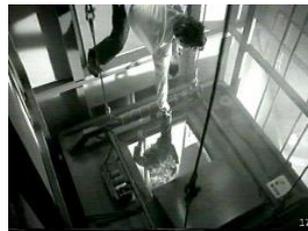
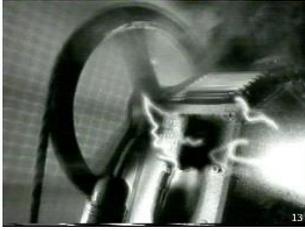
Desde el plano 11 hasta el 19, incluidos ambos, el apreciador es siempre el hombre de la habitación de la casa: según él, él en el ascensor del hotel actuó salvando intrépidamente a las dos mujeres antes de que la caja del ascensor se desplomase hasta el suelo: salió por la trampilla del techo y consiguió sacar desde la caja hasta la estructura del edificio a las dos mujeres, y a la protagonista tuvo que acabar sosteniéndola en el vacío para que no cayese al vacío.



Sin embargo, aunque él en la casa ejerza en esos nueve planos (del 11 al 19) de apreciador:

- a) el perspectivador en esos planos a veces es X —ese sujeto del que simulamos, en cierto modo, creer que no existe (planos 9, 10, 11, 12, 13, 17 y 18)—; por ello, estos planos son DND-DI.





b) el perspectivador es a veces la protagonista en el ascensor (planos 14 y 19); por ello los planos 14 y 19 son, por el contrario, DI-DD (la perspectivadora es ella en el ascensor —perspectiva en cámara subjetiva— aunque lo que a través de sus ojos se muestra sea lo que él, el hombre de la casa aprecia).



c) y a veces el perspectivador es el hombre en el ascensor (planos 15 y 16). Estos planos 15 y 16 son DI-DD, pero aquí, a diferencia de los planos 14 y 19, el perspectivador —la cámara subjetiva— es él en el ascensor. Como en estos planos 15 y 16 el apreciador es el hombre y el perspectivador también es el hombre, podría decirse que se trata de la misma persona, y que no hay DI, sino DNI, pero como, sin embargo, no se trata del mismo sujeto narratológico (él entonces en el ascensor del hotel —haciendo de perspectivador— frente a él ahora en la habitación de la casa —haciendo de apreciador—), estos dos planos son claramente DI (y DD).



Los planos penúltimo y último (20 y 21) son DND-DNI, como el segundo y el primero (2 y 1)⁸. Volvemos a ver (plano 20) a la pareja en la habitación de la casa mostrada por un perspectivador anónimo sin que haya disociación alguna entre ese sujeto X y el apreciador X que sostiene que lo que se muestra es tal y como se muestra.

En el plano 21, reaparece la colonia mostrada por un sujeto X que también ejerce de apreciador de lo que en ese plano se predica (esa colonia es así según X, que es también el perspectivador o discursivador visual del plano).



La recepción entre el discurso directo y el discurso indirecto

Veamos ahora si todas las formas DD + DI son narratológicamente iguales (con respecto a la discursivación y a la apreciación), o si en cambio podemos distinguir dos (o más) tipos, en función de la determinación del DD sobre el DI, o viceversa. Analicemos primero dos ejemplos lingüísticos.

C. «Juan dijo: “Beatriz me aseguró que iba a venir al teatro”.»

- *Juan dijo* es DND-DNI (DND porque el narrador no habla en el discurso de otro, y DNI porque el narrador y el apreciador son desempeñados por X);
- “*Beatriz me aseguró*” es DD-DNI (DD porque el narrador Juan está subordinado al narrador X, y DNI porque el narrador y el apreciador de la predicación lingüística son encarnados por Juan);
- “*que iba a venir al teatro*” es DD-DI (DD porque el narrador Juan está subordinado al narrador X, y DI porque el apreciador de lo lingüístico es Beatriz, mientras que el narrador es Juan).

D. «Tomás pensó que Ciro le diría: “Firmaré”.»

- *Tomás pensó* es DND-DNI (el narrador y el apreciador son funciones ejercidas por un sujeto X);

⁸ La simetría de los planos extremos (y de otros) afecta a algunas otras cuestiones, que no son objeto de este trabajo.

- *que* *Ciro le diría* es DND-DI (el narrador sigue siendo X, pero el apreciador de lo lingüístico es Tomás);
- “*Firmaré*” es DI-DD (DD porque el narrador *Ciro* está subordinado al narrador primero X, y DI porque el apreciador de lo lingüístico es Tomás y no *Ciro*, que actúa aquí solo como narrador; según Tomás, *Ciro* sostendría eso)⁹.

En el ejemplo C, la parte DD-DI “(...) *que iba a venir al teatro*” presenta un DI dependiente de un DD. El DI surge en el seno de un DD. La primera parte de la oración “*Beatriz me aseguró (...)*” es ya DD. El cambio respecto a esa parte (de DD-DNI a DD-DI) afecta solo a la relación entre el discursivador narrador y el apreciador de lo lingüístico; no afecta a la aparición de un nuevo narrador subordinado, pues eso se produce antes de la tercera parte del enunciado (en la segunda parte). En este DD-DI el DD rige al DI, y por eso, en este caso, lo denominamos intencionadamente DD-DI, y no DI-DD.

No es una cuestión de orden físico, sino de orden lógico (de dependencia semiótica). Si el cotexto en el que aparece el DI estuviese indicado después de la parte calificada como DD-DI, y no antes, la rección sería la misma. En efecto, si el ejemplo hubiese sido «Juan dijo: “Que iba a venir al teatro, me aseguró *Beatriz*”.»», “*Que iba a venir al teatro*” seguiría siendo DD-DI.

En el ejemplo D, la parte DI-DD, “*Firmaré*”, presenta un DD dependiente de un DI. El DD surge en el seno de un DI. La segunda parte del enunciado, *que* *Ciro le diría*, cambia el apreciador respecto a la primera parte del enunciado, *Tomás pensó*. Pasa de ser X a ser Tomás. En la tercera parte, “*Firmaré*”, se mantiene el apreciador de la segunda parte, Tomás, y se modifica el discursivador narrador, que pasa a ser *Ciro*. Por tanto, el DD sobreviene en un cotexto (o contexto discursivo) de DI. En este DI-DD, el DI rige al DD, y por eso lo llamamos precisamente DI-D, y no DD-DI.

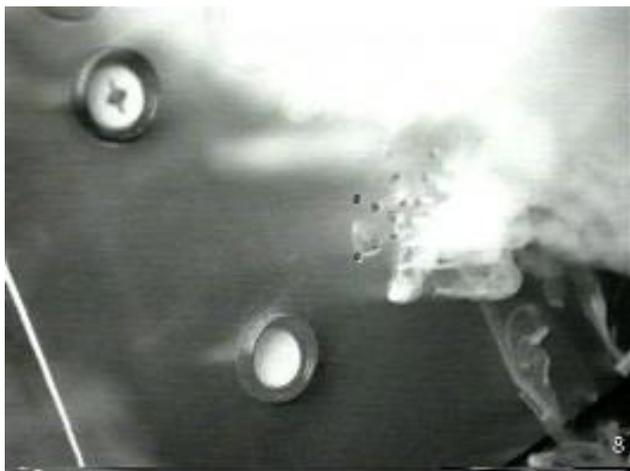
En cierto modo, el apreciador del DI del DND-DI (“*que* *Ciro le diría*”), es decir, Tomás, determina quién es el discursivador narrador, es decir, *Ciro*, en el DD del DI-DD (“*Firmaré*”).

La rección lógico-semiótica sería la misma en “*Firmaré*” (DI rector y DD regido), aunque variásemos el orden físico del cotexto y lo pusiésemos detrás, como en «“*Firmaré*”, pensó Tomás que *Ciro le diría*.» («“*Firmaré*”, pensó Tomás que le iba a decir *Ciro*», en un modo quizá más idiomático)¹⁰.

En el plano 8 del anuncio de Patrichs, el del humo y las chispas que salen del cuadro de botones de dentro del ascensor, el DI rige al DD: es un DI-DD. Los planos anteriores y siguientes, que son de tipo DND-DI (especialmente aquéllos en los que el apreciador de lo visual es el hombre en la habitación: 3, 4, 5, 7A, 9...), constituyen el cotexto narratológico en el que surge el DD, puesto que el DI no cambia al pasar al plano 8. Que sea ella (la mujer en el ascensor) la perspectivadora visual del

⁹ Véase luego la nota sucesiva.

¹⁰ La discusión sobre si “*Firmaré*” en esa frase es DD-DI (el apreciador es Tomás) o DD-DNI (el apreciador es *Ciro*) es larga y compleja, y da lugar a otro trabajo. No podemos entrar ahora en ella por razones de espacio. Apuntemos que si argumentamos que se trata de DD-DI es en parte por el papel de lo relativo a la veridicción en la operación de predicación de los subdiscursos anteriores. “*Firmaré*” en esa frase es distinto, por ejemplo, de “*Firmaré*” en la frase «*Ciro* dijo: “*Firmaré*”». En esta otra frase el apreciador de “*Firmaré*” es *Ciro*.



plano 8, como sugiere la dirección de la mirada de la mujer en el plano 9 (cf. la nota 6 y lo escrito más arriba), o que lo sea el hombre en el ascensor, es una cuestión menor aquí, pues ello está condicionado porque tanto ese plano 9 como el 7A tienen al hombre de la habitación como apreciador de lo visual. La dependencia del DD con respecto al DI hubiese sido la misma en el plano 8 (DI-DD) aunque el perspectivador subordinado de ese DD (subalterno al perspectivador X del DND) hubiese sido el hombre del ascensor, y no ella, como dijimos antes. Lo sustantivo, en nuestra argumentación sobre la dependencia del DD con respecto al DI en este caso, es que la apreciación visual del hombre en la habitación de la casa es la que determina que ella en el ascensor (o él en el ascensor, si se entiende diversamente) sea la perspectivadora (discursivadora de lo visual) en el plano 8.

Los planos 14 (él le tiende la mano a ella, suspendida casi en el vacío del hueco del ascensor), 15 (ella, mientras se sostiene con una mano, le tiende la otra a él), 16 (las manos derechas de los dos unidas en el aire) y 19 (el ascensor desplomándose) son también DI-DD, con rección del DI sobre el DD, por los mismos motivos que en el plano 8 (el apreciador de lo visual de esos planos 14, 15, 16 y 19 rige quién es su perspectivador, lo que determina que en ellos el DD dependa del DI), y esto con independencia de que en el 14 y en el 19 el perspectivador sea ella en el ascensor, mientras que en el 15 y 16 el perspectivador sea él en el ascensor.



DD-DI de expresión visual

En este anuncio no hay ningún DD-DI de expresión visual, equivalente al subdiscurso lingüístico “(...) que iba a venir al teatro” del ejemplo C descrito antes.

¿Podemos imaginar un DD-DI visual? Pensemos en un cotexto discursivo de DD. Pensemos que estamos en DD-DNI, es decir en un plano (en “cámara subjetiva”) en el que el perspectivador y el apreciador sean funciones que recaigan en un sujeto que en los planos anteriores o posteriores no sea perspectivador. En ese contexto DD, sin alteración del DD, podría producirse una modificación a DI (desde el DNI preexistente). Concretemos. Plano (i): se muestra cómo un chico y una chica conversan, en DND-DNI. Plano (ii): se muestra a la chica vista desde la posición de los ojos del chico (ahora

perspectivador) y con su propia apreciación (la del chico), en DD-DNI. Plano (iii): se muestra a la chica vista desde la posición de los ojos del chico (que sigue haciendo de perspectivador), pero ahora, en cambio, con la apreciación de la propia chica, en DD-DI. Plano (iv): el mismo plano que el (i), su continuación, de nuevo en DND-DNI.

¿Cómo podemos saber nosotros o hacer saber nosotros que la apreciadora del plano (iii) es ahora la chica? Por ejemplo (una más de las opciones disponibles): antes hemos visto en el plano (i) que el chico la contemplaba con gran afición, y que ella es tan agraciada como tímida, algo que se desprende también del plano (ii), en “cámara subjetiva” desde él. Ahora, de repente, en el plano (iii), manteniéndose la cámara subjetiva en él (DD con él como apreciador), vemos a la misma chica transformada en una muchacha muy poco agraciada, antes de que en el (iv) volvamos a presenciar el encanto físico y la timidez de la chica, y la querencia hacia ella del chico.

La lógica visual de la secuencia (cine mudo, aquí, en nuestro ejemplo inventado) nos indica que el apreciador del plano (iii), es decir, quien asume la predicación de que la chica sea fea, es la propia chica, a pesar de que el perspectivador sea él, en un discurso de tipo DD-DI. El DI surge aquí en el seno de un DD. Sin alteración del DD (de la cámara puesta en los ojos del chico, es decir, del chico como perspectivador o discursivador visual) se produce modificación a DI (es decir, deja de ser apreciador quien hace de perspectivador y pasa a ser apreciador un sujeto distinto —ella—).

La narratología general y la palabra o visión o captación sonora del otro

La discursivización y la apreciación de la expresión sonora, con los respectivos DND-DNI, DND-DI, DD-DNI y DD-DI o DI-DD, emplea las mismas estructuras semióticas que las de estos fenómenos en la expresión visual y lingüística. Véase más abajo el análisis sonoro presentado junto a algunos fotogramas del anuncio de Patrichs.

En los discursos audiovisuales, es decir, de expresión sincrética (visual, lingüística, sonora, musical), la perspectivación y la apreciación de lo visual (que son estructuras narratológicas, del plano del contenido, aunque no sean de un nivel “profundo” como las narrativo-figurativo-temáticas) se hallan con frecuencia determinadas por el contenido narrativo-figurativo-temático expresado lingüísticamente. Así sucede en el anuncio de Patrichs.

Es frecuente que la rección lingüística de estas estructuras narratológicas de expresión visual sea ejercida por la voz en “off” simultánea, o por el contenido expresado lingüísticamente de manera previa, en planos anteriores (o bien, *a posteriori*). Por ejemplo, en los planos anteriores a una retrospectiva se nos suele indicar lingüísticamente quién es el apreciador (de lo visual) de los planos siguientes, que constituyen la retrospectiva. Por esa vía, entraríamos en una poética descriptiva de la perspectivación y la apreciación de lo visual; por ejemplo, en el cine de ficción de hoy en día. Sería interesante abordar dicha poética en el cine mudo, con atención particular al eventual condicionamiento de dichas estructuras narratológicas de expresión visual por los carteles lingüísticos intercalados.

Nos interesaba hasta aquí distinguir como herramientas (e ilustrar) los cuatro tipos de discurso DND-DNI, DND-DI, DD-DNI y DD-DI (o DI-DD), y sus presupuestos metodológicos. Al vincular

los dos estupendos textos mencionados de Augusto Ponzio con las páginas anteriores, debo precisar cartesianamente (aunque no le guste al señor de San Pietro Vernotico, más partidario de un análisis flexible, híbrido, metafórico y comprensivo, en un nivel superior) que el DI implica distinguir al discursivador (sea narrador, sea perspectivador o sea captador sonoro) del apreciador (sujeto “asumidor” de la predicación expresada lingüísticamente, visualmente o sonoramente); y que ello supone reconocer que en el discurso indirecto existen dos predicaciones distintas. Predicación primera (la del discurso no-indirecto rector): alguien dice (o piensa o sueña o recuerda o ve, etc.) algo; predicación segunda (la del discurso indirecto regido): algo (lo que sea, la *inventio* de ese algo). Es predicar (semióticamente) que hay otro (un otro construido, por otra parte, en el DI, como no-discursivador) que predica (semióticamente): Predicar que hay otro que predica.

En ese sentido, el discurso indirecto vincula a dos sujetos “asumidores” de predicaciones, y hace que uno (el que también hace de discursivador) *atienda* al otro (al que, por otra parte, hace de no-discursivador). Este sujeto *otro* es reconocido por el primer sujeto (por el sujeto que hace también de discursivador) como *categorizador* del mundo más que como sujeto discursivador. Categorizador en el sentido de creador de *inventio* (es decir, de una predicación narrativa-figurativa-temática). No se trata, por tanto, de palabras, no se trata de que el otro *haya dicho*, ni se trata de imágenes, no se trata de que el otro *haya plastificado* (perspectivado, mostrado, representado), sino, más bien, se trata de (asumir) predicaciones, se trata de que el otro haya dicho o haya pensado o haya sentido o haya mostrado *eso, esa predicación*. Lo importante (en el DI) es que el otro *ha predicado* algo, y que quien hace de discursivador reconoce en su propia predicación (que él mismo asume) la existencia de esa otra predicación.

Es decir: en el DI parece que se dé más valor a la predicación del otro (a la *predicación otra*) que a la discursivación del otro. Por el contrario, parece que lo que valga en primer lugar en el DD sea la discursivación del otro.

En cualquier caso, los mecanismos de la discursivación y de la apreciación, vistos momentáneamente desde una dimensión moral, son delicados (o críticos), porque pueden servir para construir torticeramente al otro en el enunciado a través de su papel en la representación de los sujetos de la comunicación en el discurso, y a través de su papel en la apreciación.

El dialogismo y la *intellectio* semiótica

Me parece importante observar, como primer final, que remite a las bases del comienzo, que, narratológicamente, ni el DI ni el DIL se oponen al DD, sino que existen a la vez, en el mismo subdiscurso o subenunciado, como hemos visto. El DI solo se opone al DNI, y el DD solo se opone al DND. Los cuatro tipos DND-DNI, DND-DI, DD-DNI y DD-DI (o DI-DD) responden a dos categorías narratológicas diferentes, simultáneas y necesarias: la discursivación y la apreciación.

Como segundo elemento final creo de interés señalar que, a partir del DIL, concebido por su enfrentamiento *filosófico* con el DD y con el DI, una buena parte de las principales cuestiones que Augusto Ponzio desbroza (con la ayuda de Bajtín-Volosinov, Pasolini, Deleuze y demás autores concernidos), como, por ejemplo, la cuestión del dialogismo suscitada por los dos humanistas rusos,

se debe describir a propósito no de estructuras e instancias o sujetos narratológicos (como hemos hecho nosotros aquí), sino a propósito de las instancias de la *intellectio* (es decir, de la enunciación implícita, del nivel semio-pragmático, de la inteligencia estratégico discursiva, del nivel de análisis en el cual consideramos las funciones de las formas discursivas de la expresión y del contenido), o lo que es lo mismo, a propósito del enunciador implícito y de su correlato el enunciatario implícito¹¹.

Esa es una tarea que con el anuncio de Patrichs nosotros hemos realizado en muchos otros lugares. El análisis efectuado aquí, en cualquier caso, no es obviamente un análisis lingüístico, sino un análisis semiótico que se sitúa en el nivel narratológico (en la antigua dispositio), dentro del plano del contenido¹².

Los textos de A. Ponzio (algunos en colaboración con Susan Petrilli) realizan continuamente el trabajo de enlazar las formas de la expresión y las del contenido con su función en la *intellectio* semiótica, aunque sin utilizar nunca esta terminología, y sin referirse a discursos concretos, sino de manera teórica.

No es posible tratar de los grados de dialogismo (algo que no era nuestra finalidad aquí) auto-limitándose conscientemente a un pequeño ámbito de lo narratológico. Sería como querer omitir la influencia en ello (en dicho dialogismo) del resto de las estructuras dinámicas de la narratología, y de todas las estructuras elocutivas, narrativas y figurativo-temáticas, amén de todas las estructuras dinámicas de la expresión; sería como prescindir de la *intellectio* semiótica, de las estrategias elaboradas por el discurso.

El grado dialógico de un discurso es *una función* que tienen algunas formas de los niveles citados (el conjunto de las estructuras pertinentes para el caso, no solo de las narratológicas), y, en consecuencia, su lugar apropiado de estudio es, en último término, como sostenemos, la *intellectio* semiótica. En cada momento del discurso, y en el discurso en su conjunto, su enunciador implícito concibe al enunciatario implícito, le ofrece algo y pretende algo de él, y así usa una determinada intensidad o forma de dialogismo. Como decimos, ello lo realiza mediante el recurso a estrategias construidas solo en parte con los elementos de los que aquí nos hemos ocupado.

Cabe preguntarse, en la senda de los artículos de Ponzio y Petrilli, y de la sugestiva tradición en la que se insertan, si en algunos textos (lingüísticos, visuales, audiovisuales...), textos que habría que analizar como ejemplos, el propugnar determinada forma de dialogismo no es ya promover un valor que engendra los demás valores (si acaso ese dialogismo no es un fin o valor en sí mismo); y si en otros textos, que habría que describir también como ejemplos, el practicar otras formas de dialogismo (quizá como espectáculo moral sutil) no es sobre todo, y por el contrario, una estrategia para capturar la atención del lector o espectador (comenzando por el implícito)¹³.

¹¹ Traté de decirlo en J.M. Nadal, "Sobre el enunciador implícito en Augusto Ponzio", in S. Petrilli (a cura di), *La filosofia del linguaggio come arte dell'ascolto / philosophy of Language as the Art of Listening, Sulla ricerca scientifica di Augusto Ponzio*, Bari, Edizioni dal Sud, 2007, pp. 237-249. El haberlo pensado se lo debo también a él.

¹² Afecta a una parte de la "Voz" y a otra del "Modo" dentro de la concepción de la narratología de G. Genette.

¹³ Este coloquio tácito en sincero homenaje a Túa ha sido un diálogo con Augusto Ponzio y Susan Petrilli, pero también, confidencialmente, con Juan Villar Dégano, Ignacio Soldevila Durante, Algirdas Julien Greimas, Jacques Fontanille y Rino Caputo.

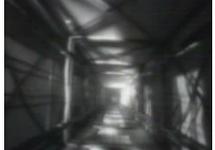
Esquema narratológico de operaciones y tipos de discurso en el anuncio de Patricks

Plano c comien- zo d dura- ción		Se ve Montaje Música y sonido no-lingüístico <i>Se dice</i> Discursivación y apreciación lingüística Nr = Narrador ApL = Apreciador de lo Lingüístico	Discursivización y apreciación visual Pr = Perspectivador ApV = Apreciador de lo visual
01 c 0” d 0,5”		Frasco de colonia depositado (por la mano del hombre) en una superficie plana (del baño o del dormitorio). Acordes de trompeta con sordina o de saxo; parece música de jazz	Perspectivador=X Apreciador Visual=X DND-DNI (visual)
		Fundido encadenado	
02 c 1” d 4”		Pareja abrazada delante de un espejo. Ella, muy cariñosa y sonriente, desempeña el papel activo. Va vestida con una blusa clara, sin mangas, y lleva un collar. Él, parece en batín. —¿Recuerdas el día (en) que nos conocimos? Narrador=ella en la habitación Apreciador L=ella en la habitación DD-DNI (verbal) Es DD porque ella y él producen sus discursos dentro del discurso de la primera discursivadora que interviene al final: la locutora comercial de no-ficción. —¡Cómo no me iba a acordar! Narrador=él en la habitación Apreciador L=él en la habitación DD-DNI (verbal)	Perspectivador=X Apreciador Visual=X DND-DNI (visual)
		“Aguas”	
		Fundido encadenado y “aguas”	
03 c 5” d 1”		Ella, con elegante traje de chaqueta, sale de un taxi ante el botones del hotel que abre la puerta y saluda. ...Ibas a la presentación de tu libro, ... Narrador=él en la habitación Apreciador L=él en la habitación DD-DNI (verbal)	Perspectivador=X Apreciador Visual=el hombre en la habitación El discurso lingüístico le atribuye la apreciación de lo visual a él en la habitación, a partir del momento en el que se inician las imágenes de la retrospección DND-DI (visual) hasta el plano 5 incluido

<p>04 c 6" d 0,5"</p>		<p>Ella continúa hacia el hotel, que tiene un toldo (... Park Hotel) delante del pasillo alfombrado de la entrada.</p> <p><i>...y ya en la puerta del hotel,...</i></p> <p>Narrador=él en la habitación Apreciador L=él en la habitación DD-DNI (verbal)</p> <p>Se oye una sirena de ambulancia o policía. En lo sonoro, el captador del sonido de la sirena es X; y el apreciador de lo sonoro es el hombre en la habitación: DND-DI</p>	<p>Perspectivador=X Apreciador Visual=el hombre en la habitación DND-DI (visual)</p>
<p>05 c 7" d 2"</p>		<p>Ella, entrando al hotel, mira con interés al hombre, trajeado y con corbata. Se ve una bandera de EE.UU. plantada a un lado de la puerta.</p> <p><i>...te fijaste en mi.</i></p> <p>Narrador=él en la habitación Apreciador L=él en la habitación DD-DNI (verbal)</p>	<p>Perspectivador=X Apreciador Visual=el hombre en la habitación DND-DI (visual)</p>
		<p>“Estrechamiento”</p>	
		<p>“Estrechamiento”</p>	
		<p>“Ensanchamiento”</p> <p><i>—¡No!</i></p> <p>Narrador=ella en la habitación Apreciador L=ella en la habitación DD-DNI (verbal)</p> <p>Se oye una nueva sirena de ambulancia o policía. En lo sonoro, el captador del sonido de la sirena es X, y el apreciador de lo sonoro es ella en la habitación: DND-DI</p>	
<p>06 c 9" d 2"</p>		<p>Es él quien, entrando al hotel, la mira a ella con interés. Se ve otra bandera de EE.UU., plantada al otro lado de la puerta.</p> <p><i>¡Tú te fijaste en mi!</i></p> <p>Narrador=ella en la habitación Apreciador L=ella en la habitación DD-DNI (verbal)</p>	<p>Perspectivador=X Apreciador Visual=ella en la habitación DND-DI (visual)</p>
		<p>Fundido encadenado</p>	

<p>07a c 11” d 3”</p>		<p>Ella y él, en un ascensor, junto a una mujer. Ella, a su izquierda y a su espalda, parece contenta de estar junto a él. Aspira su olor y cierra los ojos con placer. Él, que la ha visto así, sonrío muy complacido.</p> <p>—<i>Íbamos solos en el ascensor.</i></p> <p>Narrador=él en la habitación Apreciador L=él en la habitación DD-DNI (verbal)</p>	<p>Perspectivador=X Apreciador Visual=el hombre en la habitación DND-DI (visual)</p>
		<p>Movimiento repentino de la cámara hacia la derecha</p> <p>—<i>¡Eramos tres...!</i></p> <p>Narrador=ella en la habitación Apreciador L=ella en la habitación DD-DNI (verbal)</p>	<p>DND-DI (visual)</p>
<p>07b</p>		<p>La otra mujer, más fea, sin estilo, cursi, también detrás de él, pero a su izquierda, se empolva la cara.</p> <p>--<i>¡Bueno!</i></p> <p>Narrador=él en la habitación Apreciador L=él en la habitación DD-DNI (verbal)</p>	<p>Perspectivador=X Apreciador Visual=ella en la habitación DND-DI (visual)</p>
<p>8 c 14” d 2”</p>		<p>Chisporroteo eléctrico y humo en los botones del ascensor: avería eléctrica.</p> <p>--<i>Se rompió.</i></p> <p>Narrador=él en la habitación Apreciador L=él en la habitación DD-DNI (verbal)</p> <p>--<i>¡Se paró!</i></p> <p>Narrador=ella en la habitación Apreciador L=ella en la habitación DD-DNI (verbal)</p> <p>En lo sonoro, el captador del sonido del chisporroteo es X, y el apreciador de lo sonoro es él en la habitación: DND-DI</p>	<p>Perspectivador=ella en el ascensor Apreciador Visual=el hombre en la habitación DI-DD (visual) Es DD, “cámara subjetiva” con ella como Pr, según se da a entender en el plano siguiente, por la concordancia de las miradas</p>
<p>9 c 16” d 0,5”</p>		<p>Ella, horrorizada, grita, apoyándose en él. Grito</p> <p>--<i>Entonces, ¿por qué gritaste?</i></p> <p>Narrador=él en la habitación Apreciador L=él en la habitación DD-DNI (verbal)</p> <p>En lo sonoro, el captador del sonido del grito es X, y el apreciador de lo sonoro es él en la habitación: DND-DI</p>	<p>Perspectivador=X Apreciador Visual=el hombre en la habitación DND-DI (visual)</p>
<p>10 c 16” d 0,5”</p>		<p>Histérica, grita la otra mujer. Grito</p> <p>--<i>¡Gritó ella!</i></p> <p>Narrador=ella Apreciador L=ella</p>	<p>Perspectivador=X Apreciador Visual=ella en la habitación DND-DI (visual)</p>

		DD-DNI (verbal) En lo sonoro, el captador del sonido del nuevo grito es X, y el apreciador de lo sonoro es ella en la habitación: DND-DI	
11 c 17" d 2"		Èl, sin la chaqueta, sale de la caja del ascensor por arriba. Sonido fuerte de la trampilla superior al caer girada sobre el techo. <i>--¡Qué más da!</i> Narrador=él en la habitación Apreciador L=él en la habitación DD-DNI (verbal) En lo sonoro, el captador del sonido del golpe es X, y el apreciador de lo sonoro es el hombre en la habitación: DND-DI	Perspectivador=X Apreciador Visual=el hombre en la habitación DND-DI (visual)
12a c 19" d 1"		Èl saca de la caja a la otra mujer, con ayuda de ella, todavía en la caja.	Perspectivador=X Apreciador Visual=el hombre en la habitación DND-DI (visual)
12b			Perspectivador=X Apreciador Visual=el hombre en la habitación DND-DI (visual)
13 c 20" d 0,5"		Un cable se suelta de una de las poleas del ascensor. Fuerte chisporroteo eléctrico. En lo sonoro, el captador del sonido del chisporroteo es X, y el apreciador de lo sonoro es el hombre en la habitación: DND-DI	Perspectivador=X Apreciador Visual=el hombre en la habitación DND-DI (visual) Podría discutirse si este plano no es DI-DD, dado que el hombre está sobre la caja del ascensor y que podría tratarse de "cámara subjetiva", pero, en realidad, esa polea no está sobre la caja del ascensor, sino más arriba en el hueco del ascensor.
14 c 20" d 0,5"		Desde arriba él le tiende a ella la mano para sacarla.	Perspectivador=ella en el ascensor Apreciador Visual=el hombre en la habitación DI-DD (visual)
15 c 21" d 0,5"		Desde abajo ella le tiende la mano a él. <i>Lo importante es que te salvé.</i> Narrador=él en la habitación Apreciador L=él en la habitación DD-DNI (verbal)	Perspectivador=él en el ascensor Apreciador Visual=él en la habitación DI-DD (visual)
16 c 21" d 0,5"		Las dos manos se sujetan con firmeza.	Perspectivador=él en el ascensor Apreciador Visual=él en la habitación DI-DD (visual)

<p>17 c 22" d 0,5"</p>		<p>Ella sujeta a él en el vacío, mientras cae la caja del ascensor.</p>	<p>Perspectivador=X Apreciador Visual=el hombre en la habitación DND-DI (visual)</p>
<p>18 c 22" d 0,5"</p>		<p>Ella, aterrada, mira hacia abajo.</p>	<p>Perspectivador=X Apreciador Visual=el hombre en la habitación DND-DI (visual)</p>
<p>19 c 23" d 2"</p>		<p>La caja cae. Sonido de la caída del ascensor.</p> <p>En lo sonoro, el captador del sonido de la caída es X, y el apreciador de lo sonoro es el hombre en la habitación: DND-DI</p>	<p>Perspectivador=ella en el ascensor Apreciador Visual=el hombre en la habitación DI-DD (visual)</p>
		<p>"Aguas"</p>	
		<p>Fundido encadenado y "aguas" Repetición del mismo acorde inicial de instrumento de viento.</p>	
<p>20 c 25" d 3"</p>		<p>Retorno visual a la situación del inicio: ella, mimadora, le acaricia la cara y le abraza con simpatía, humor y condescendencia.</p> <p>--¿No exageras un poco? ¿Hum?</p> <p>Narrador=ella en la habitación Apreciador L=ella en la habitación DD-DNI (verbal)</p>	<p>Perspectivador=X Apreciador Visual=X DND-DNI (visual)</p>
<p>21 c 28" d 2"</p>		<p>Bodegón de la colonia y de su caja</p> <p>--Patrichs, hombres que dejan huella.</p> <p>Narrador=locutora comercial Apreciador L=locutora comercial DND-DNI (verbal)</p>	<p>Perspectivador=X Apreciador Visual=X DND-DNI (visual)</p>