

Ritmo y movimiento en el discurso audiovisual

Paloma Palau Pellicer¹

359

Palabras clave: lenguaje audiovisual, video-arte, símbolo visual, objeto sonoro, dispositivos de aprendizaje, ritmo, movimiento.

Resumen

La creación y percepción de las obras de arte también ha ido modificándose con la evolución de las tecnologías de comunicación. En la actualidad, utilizar medios analógicos o digitales con un fin artístico o técnicas para la grabación y reproducción de imágenes y sonidos, es un recurso muy extendido. El lenguaje audiovisual sintetiza y articula estos códigos expresivos procedentes de ámbitos que utilizan parámetros espacio-temporales. Sin embargo, el video-arte forma nuevas narrativas completamente distintas a otros géneros, como el video clip o el cine. En una pieza audiovisual, el argumento se sustenta en el formato, estableciendo una dinámica visual y conceptual a través del relato. El medio proporciona, en definitiva, la posibilidad de proyectar las ideas en un soporte dinámico y multidisciplinar. Enmarcado en este contexto, el audiovisual experimental «A palabras necias, oídos sordos», una de las piezas del proyecto *nada es lo que parece*, muestra la fusión que puede darse entre lenguajes. Esta obra, junto a otros cuatro clips creados con objetos sonoros y símbolos visuales, reinterpreta con el eje común de las relaciones humanas, distintos conceptos asociados al refranero español. La propuesta fue desarrollada en Argentina, en la ciudad de Buenos Aires, ofreciendo un amplio abanico de posibilidades multiculturales. Un territorio creativo en la que la resignificación de conceptos constató una herencia social intensa, dados los vínculos y tradición que la unen a España.

¹ Universitat Jaume I. ppalau@uji.es.

Introducción

La creación y percepción de las obras de arte ha ido modificándose también con la evolución de las tecnologías de comunicación, de modo que ya desde hace algún tiempo hablar de arte digital se ha convertido en algo cotidiano. En la actualidad, utilizar medios analógicos o digitales con un fin artístico o técnicas para la grabación y reproducción de imágenes y sonidos, es un recurso muy extendido. Aunque realmente no es nada nuevo, puesto que los artistas de los movimientos de vanguardia de la primera mitad del siglo veinte ya empleaban el sonido en sus creaciones², así como, las tendencias artísticas que surgieron en los años sesenta. Década en la que simultáneamente a la consolidación de los medios de comunicación de masas, ya se pretendía explorar con las alternativas de aplicación artística de dichos medios y en las que se popularizaron nuevos soportes.

Aparecen los nuevos soportes, el libro de artista y el catálogo de la exposición como una obra más, los documentos fotográficos, los materiales pobres y objetos kitch, la naturaleza como material, la acción, el cuerpo, el video..., siempre partiendo del mismo punto, la negación en lo posible de ese material, un nuevo portador de conceptos, estableciéndose un arte como idea y como acción. Lo que menos importa es el objeto material, que no es considerado arte. Además se crea una coexistencia entre imagen y lenguaje como vehículos para hacer llegar la idea del artista (Esteban de Mercado, 2002: 52).

Aquella experimentación, como argumenta Esteban de Mercado, con las prácticas artísticas, derivó en una unión paradigmática entre arte y ciencia, en la que el artista, el espectador y el ordenador se convirtieron en colaboradores. Y los medios audiovisuales irrumpieron como instrumento creativo aumentando las posibilidades de comunicación entre los artistas y el público. Los avances tecnológicos de la época ofrecieron nuevas alternativas y usos de un recurso expresivo que ha ido modificando sus posibilidades al ritmo de su evolución. Y no cabe duda, de que ésta afecta a cada aspecto de nuestras vidas y por tanto al arte. Dentro de este nuevo clima estético, surgió el video-arte, entre muchas otras formas de expresión. El primer uso histórico del vídeo consistía en hacerlo funcionar como una simple herramienta que servía para reproducir un determinado dato, como un método de reproducción más, que también podía formar parte de una instalación. El video era una ventana que se abría para entrar en contacto con el observador, permitía componer con imágenes pero también con sonidos.

El lenguaje audiovisual sintetiza y articula códigos expresivos procedentes de diversos ámbitos, con el video-arte se crearon y se crean nuevas narrativas puesto que se valen de parámetros espacio-temporales e interactivos completamente distintos a otros géneros como el video clip o el cine. En este contexto, en los años noventa con la publicación del libro *La Audiovisión* el compositor y profesor francés, Michel Chion³ marcó un cambio en la experiencia perceptiva de los mensajes audiovisuales al redefinir los conceptos planteados desde su percepción. Si bien, marcaba especial atención al cine, también proponía una reflexión sobre las particularidades del arte del video y el lugar que ocupan el sonido y la imagen:

Este parpadeo visual, que puede encontrarse en los clips y en los juegos de video, alcanza, pues, la rapidez de lo auditivo y del texto. Es lo visible que se debe escuchar, es decir decodi-

² «Diferentes movimientos vanguardistas como el futurismo, dadaísmo, constructivismo, orfismo, musicalismo etc., desarrollarán el uso de sonido en sus obras, ya sea en conjunción interdisciplinar con la obra plástica, como creando paralelismos estructurales transdisciplinares de la llamada "música visual" sin sonidos, pero empleando analogías de ritmo, armonía u otras formas propias del lenguaje musical que en la plástica adopta nuevas significaciones». Fragmento de la ponencia del profesor Miguel Molina Alarcón de la Universidad Politécnica de Valencia (España), titulada: *Restituir el Patrimonio del Arte Sonoro de la Vanguardia Histórica: Reconstrucciones, versiones, revisiones, subversiones y perversiones*, p.3. I Congreso Internacional de Música y Tecnologías Contemporáneas, realizado en la Universidad de Sevilla, en diciembre de 2006.

³ Michel Chion, 1947, Creil (Oise) es compositor, escritor, realizador de cine y video, investigador y profesor. Realizó sus estudios musicales en los Conservatorios de Versailles (París) y literarios en la Facultad de París-Nanterre. Entre los años 1971 a 1976, fue miembro del Grupo de Investigaciones Musicales del Servicio de Investigación, como responsable de programas de radio y publicaciones del Grupo (dirección de la revista *Cahiers Recherche Musique*). Y de 1981 a 1986, miembro de la redacción de *Cahiers du Cinéma*. Desde 1993, es profesor asociado en Paris III (département cinéma et audiovisuel) donde imparte cursos sobre el sonido en el cine y guión en diferentes centros franceses y europeos.

ficar, como una cadena verbal. La imagen pierde su cualidad de superficie relativamente estable, y son sus cambios de ritmo o de aspecto los que se hacen significantes (Chion, 1993: 154).

En el video-arte el argumento se sustenta en el formato y en la posibilidad de establecer una dinámica visual y conceptual a través del relato audiovisual. El medio proporciona en definitiva, la posibilidad de proyectar las ideas en un soporte dinámico y multidisciplinar. Enmarcado en este contexto el audiovisual *nada es lo que parece* plantea un proyecto precisamente con este recurso creativo, que permite proyectar las ideas a través de la fusión entre lenguajes y transitar indistintamente entre el objeto sonoro y el visual. Detallada a continuación, esta experimentación propone la resignificación de cinco conceptos asociados al refranero español, a partir de las relaciones humanas. La propuesta fue desarrollada en Argentina, en la ciudad de Buenos Aires, ofreciendo un amplio abanico de posibilidades multiculturales. Un territorio creativo en la que la resignificación de conceptos constató una herencia social intensa, dados los vínculos y tradición que la unen a España.

Aproximación al término «audiovisual»

El término «audiovisual» define un medio compuesto por la percepción auditiva y visual aunque para hacer referencia al medio está popularizado como «video», prevaleciendo en su denominación la imagen sobre el sonido. Dado que este hace referencia a la relación entre lo auditivo y lo visual para producir una nueva realidad o lenguaje desde una percepción simultánea, una aproximación al término como inicio, resulta interesante para ubicar el concepto y contemplarlo desde el punto de vista de ambas percepciones.

Históricamente el término comienza a utilizarse en los años treinta en Estados Unidos con la aparición del cine sonoro y empieza a teorizarse en Francia durante la década de los años cincuenta para referirse a las técnicas de difusión simultáneas. La expresión se impone con la expansión de la televisión y en el terreno de los medios de comunicación de masas, que es cuando comienza a hablarse de lenguaje audiovisual y comunicación audiovisual. Sin embargo, entre las definiciones actuales sobre los medios audiovisuales que encontramos en los diccionarios de lengua española, la más completa dice así: «*Audiovisual. Adjetivo que se refiere conjuntamente al oído y la vista, o los emplea a la vez. Dícese especialmente de métodos didácticos que se valen de grabaciones acústicas acompañadas de imágenes ópticas*» (RAE, 1992: 162) definición que no contempla a todos los niveles la realidad de su significado. Ni tampoco, como apunta el profesor Luís Alonso García, el abanico de posibilidades que proporcionan las nuevas tecnologías:

361

Llegamos así, finalmente, a esa siempre postergada definición historiográfica de los medios audiovisuales como los códigos e instrumentos basados en el registro maquinal de imágenes y/o sonidos analógicos del mundo, para su conservación en el tiempo y/o su transmisión en el espacio. Así definidos, los medios audiovisuales están atravesados de parte a parte por el carácter analógico que estos medios heredan o usufructúan de las prácticas perspectivas y figurativas de la tradición pictórica moderna. Esto implica que dicha definición es tremendamente restrictiva y deja fuera toda una serie de prácticas que basculan sobre el difuso concepto de “abstracción”: los fotogramas de contacto, el cine experimental, la música concreta, el videoarte... (Alonso García, 2007: 24)

Michel Chion, propone redefinir la expresión la cual denomina *Audio-logo-visual* incluida en el glosario de términos creados por el propio compositor. En ésta de manera oportuna amplía el término al lenguaje verbal, tanto el escrito como el hablado, puesto que como muy oportunamente argumenta también participa en este soporte.

Audio-logo-visual. Expresión propuesta en lugar de “audiovisual”, como más exacta para designarla puesto que incluye, y este es el caso más corriente, el lenguaje bajo la forma escrita o hablada, sabiendo que el lenguaje escapa a la esfera solamente visual y sonora. Este término recuerda que la situación es más corriente triangulada, y no dual: pues el video-clip combina, no la sólo imagen y música, sino palabras, música e imágenes⁴.

⁴ Definición extraída del glosario de términos creados por Michel Chion.

Sin embargo y volviendo al punto de vista de la percepción desde una situación comunicativa, el término más completo es sin duda el acuñado por este mismo autor. Chion es quien propone el término «audiovisión» para definir la percepción del sonido simultáneo a la imagen y la transensorialidad para designar la actitud del «audio-espectador» y a la acción simultánea de escuchar y ver. En su obra *La audiovisión* explica detalladamente las relaciones entre sonido e imagen y la percepción específica a la que dan lugar las películas sonoras, los videoclips o los programas de televisión puesto que estos no sólo se «ven» sino que se «audioven». En otras palabras, los objetos audiovisuales dan lugar a una percepción específica –la audiovisión– que funciona esencialmente por proyección y contaminación recíprocas de lo oído sobre lo visto, bien por su ausencia o sugestión. Es decir, la imagen constituye el hogar consciente de la atención y el sonido aporta una serie de efectos y sensaciones por el fenómeno de proyección del llamado *valor añadido* (Chion, 1990)

Verdaderamente el medio audiovisual sobrepasa el plano bidimensional pues del mismo modo que muestra otra dimensión plástica, acoge en un mismo soporte varios lenguajes artísticos. La técnica proporciona la posibilidad de registrar durante el proceso tanto sonidos como imágenes del natural y recrear ficciones con las que en su *audiovisión* posterior, estimular tanto a nivel auditivo como visual al público. En el proyecto *nada es lo que parece*, las imágenes hablan de conceptos y en sincronía, lo sonoro participa, aportando una dimensión más al argumento. Los audiovisuales de carácter interdisciplinar, creados a través de la interacción entre los lenguajes de expresión, muestran que la transferencia entre los mismos contribuye a enriquecer el mensaje.

Descripción del proyecto *nada es lo que parece*

El *leitmotiv* del proyecto *nada es lo que parece* son el movimiento y el ritmo, generados a partir de símbolos visuales y sonoros. Estos fueron escogidos de forma subjetiva y circunstancial, puesto que cada uno de ellos vino dado por las características específicas de la ciudad y la propia mirada subjetiva. Por tanto, vivir la cotidianidad de la ciudad de Buenos Aires fue fundamental para proyectar las ideas esbozadas, ya que su elaboración dependía directamente de impregnarse de la vivencia. El soporte audiovisual se ajustaba a las expectativas previas, pues permite explorar con los sonidos y las imágenes, así como desdibujar las fronteras entre los lenguajes, enriqueciendo el mensaje, sin que ninguno quede supeditado al otro.

El movimiento y el ritmo, son fenómenos formales y perceptivos con infinitas posibilidades en la comunicación. La primera aproximación al ritmo suele ser formal y asociada al concepto de repetición, armonía, orden o proporción. En el campo de la música, el ritmo depende de la organización de los sonidos en el tiempo, con una escala de medidas rítmicas apoyada en la organización. El lenguaje musical establece que el ritmo depende de esta organización y desarrolla una escala de medidas rítmicas muy precisa apoyada en ese modelo. En el campo de la imagen, el ritmo visual viene limitado por el plano del cuadro, se apoya en la duración y yuxtaposición de los planos en el montaje y depende de las variaciones visuales que se producen en el cuadro de la pantalla, por unidad de tiempo. Sin embargo, cuando los lenguajes se interrelacionan y comparten soporte, el concepto de ritmo cambia, como apunta, al establecer relaciones entre las disciplinas, Ángel Rodríguez:

como en la poética que apoyándose en la concepción musical la adapta a los sonidos y a las estructuras de la lengua. O de la narrativa cinematográfica, que se apoya en la duración y en la yuxtaposición de los planos visuales (montaje) para desarrollar también un modelo paralelo al de rítmica musical. (Rodríguez Bravo, 1995: 89-90)

Así de un modo u otro, se crean nuevas realidades sensoriales mediante nuevos mecanismos, como la armonía, la complementariedad, el refuerzo o el contraste. En la publicidad –aunque con otros fines muy concretos– se crean ritmos basándose en los recursos expresivos para embellecer, conmover o persuadir con el lenguaje verbal y escrito. Al extrapolar estos recursos del lenguaje, al mensaje audiovisual, éstos proporcionan un amplio abanico de posibilidades de comunicación. Aunque el uso común de estos modos de expresión con fines estilísticos se da naturalmente en la literatura, en los medios de comunicación su uso se aprecia a diario, con la finalidad de elaborar mensajes que de alguna manera persuadan a la audiencia. En *nada es lo que parece* la retórica visual se

aplica en la edición de los audiovisuales para generar movimiento y ritmo, con símbolos visuales y sonoros, asociados a las siguientes figuras:

- **La anáfora.** «Es una figura que consiste en la repetición de una o más palabras al principio de los versos o enunciados sucesivos, subrayando enfáticamente el elemento iterado» (Marchese y Forradellas, 1989: 25).
- **La antítesis.** «Figura de carácter lógico que consiste en la contraposición de dos palabras o frases de sentido opuesto» (*Ibíd.*: 29).
- **La comparación.** «La comparación o también llamada símil, es una figura retórica que establece una relación entre dos términos en virtud de una analogía entre ellos» (*Ibíd.*: 66).
- **La elipsis.** «Eliminación de algunos elementos de una frase. La elipsis puede ser situacional, cuando los términos suprimidos están integrados en la situación». (*Ibíd.*: 116) «En el análisis del relato (V. Tiempo), la elipsis es un movimiento narrativo (V. Escena, Sumario, Pausa) gracias al cual, al «saltarse» el narrador algunas partes de la historia, el tiempo del relato se sincopa o es infinitamente inferior al de la historia (Genette, *Figures III, Durée*)», en la imagen se suprimen momentos que no aportan demasiados datos a la narración para enfatizar el discurso y modificar el ritmo como por ejemplo aumentarlo.
- **La sinécdoque.** La sinécdoque, como la metonimia, es una figura semántica que consiste en la transferencia de significado de una palabra a otra, apoyándose en una relación de contigüidad. Pero mientras que en la metonimia la contigüidad es de tipo espacial, temporal o causal, en la sinécdoque la relación es de inclusión, es decir, que uno de los miembros es de mayor o menor extensión (o forma parte del conjunto implícito) que presenta el otro. (*Ibíd.*: 383)

Así tal y como apuntábamos antes, los nuevos lenguajes y la tecnología proporcionan en la actualidad más recursos para poder expresarnos y con ello aumentan las posibilidades, para elegir el medio que se adapte mejor a las necesidades de la obra imaginada. El fundamento del proyecto, con la interpretación audiovisual de una serie de conceptos detallados más adelante, se apoya en el refranero español a través de las relaciones humanas. Así, los refranes seleccionados describen de forma genérica y sintetizada vivencias, exponen situaciones y emociones comunes. Las piezas, elaboradas por medio de bloques temáticos, se resignifican en la descripción del significado, con en el marco de fondo de las relaciones, la percepción y las reacciones. En su *audiovisión* no habría ni principio ni fin, hecho con el que simbólicamente, establecemos la analogía entre la red infinita de relaciones que se crean a lo largo de la vida.

Los refranes son dichos de origen popular que en forma figurada y pintoresca, muchas veces suelen encerrar enseñanzas morales de profunda sabiduría. Se emplean sin alteración alguna y buena parte de ellos es común en el resto del mundo. Los casi cien mil refranes que se registran en la lengua castellana dan pie a un extraordinario material, que representa uno de los grandes valores aportados esencialmente por el pueblo y que los españoles siempre tenemos en cuenta en nuestra vida cotidiana. Puesto que a menudo incluimos uno o varios refranes para ilustrar nuestra conversación. Cada refrán nos muestra lo que piensan, viven y sienten acerca de una cuestión las personas que están insertas en un ámbito espacio-temporal. El conjunto de los refranes es como un espejo donde se refleja la opinión de la sociedad. Dadas las variables y múltiples respuestas con las que el ser humano sorprende con sus reacciones, así como todo lo «inesperado» que de ellas se desprende, *nada es lo que parece* aún los conceptos de **INDIFERENCIA, MEMORIA, SOLEDAD, ANEMPATHIE** y **SILENCIO**. Esta unión conceptual se logra por medio de cinco argumentos, los cuales se representan en un entorno urbano y con una duración de dos minutos cada uno.

Pieza 1

SILENCIO EN BOCA CERRADA, NO ENTRAN MOSCAS

En el refrán *en boca cerrada, no entran moscas* se interpreta el concepto de *silencio* a través de la imagen de manos, compaginada con el sonido de una respiración.

Pieza 2

INDIFERENCIA OJOS QUE NO VEN, CORAZÓN QUE NO SIENTE

El refrán *ojos que no ven, corazón que no siente* define el concepto de *indiferencia*. Los pies como símbolos visuales de diversidad y multiculturalidad de vidas que conviven recorriendo espacios urbanos, ajenas las unas a las otras.

Pieza 3

SOLEDAD MÁS VALE ESTAR SOLA, QUE MAL ACOMPAÑADA

El refrán *más vale estar sola, que mal acompañada* describe la *soledad* buscada; los zapatos de mujer son el símbolo visual seleccionado. Los pasos descubren y describen caminos que simbolizan la conquista de nuevos espacios.

Pieza 4

MEMORIA ANDE YO CALIENTE, RÍASE LA GENTE

El refrán *Ande yo caliente, ríase la gente* dialoga con los recuerdos que la *memoria* trae del pasado al presente. La elipsis como recurso en la edición de las imágenes provoca un dinamismo en la narración con el que juega para modificar el ritmo y aumentarlo. El ritmo acompasado del latir del corazón y las imágenes de la Universidad Nacional de Lanus exponen el concepto de memoria.

Pieza 5



ANEMPATHIE A PALABRAS NECIAS, OÍDOS SORDOS

El refrán *a palabras necias, oídos sordos* definido con el recurso expresivo de *sinécdoque* visual y sonora. Representa la ausencia de empatía, situándonos desde el punto del vista del sujeto, *fotograma (a)*. La muestra de la parte por el todo con diversas bocas y voces procesadas, marca simbólicamente el acento sobre la diversidad de pensamiento.

Fotograma (a) símbolo visual: bocas

Los espacios urbanos, las palabras, los sonidos de voces y las imágenes definen el concepto de *anempathie*, término con el que Chion puntualiza un efecto entre sonido e imagen, “indiferencia ostensible ante la situación, progresando de manera regular, impávida e ineluctable, como un texto escrito.” (Chion, 1993: 19). Si bien, la pieza representa este concepto, los elementos sonoros y visuales están sincronizados para potenciar el efecto “no empático”. El audiovisual apela a la complicidad entre los individuos para compartir la sensación de quien no muestra ninguna empatía. De modo que, a partir de un recorrido por las calles de Buenos Aires, tanto las voces que susurran, como las imágenes que nos muestran la ciudad, desembocan en una sucesión de bocas y susurros que hablan y gradualmente incrementan el volumen al tiempo que saturan la imagen. Ambos símbolos definen el efecto de infinitas voces hablando al unísono, *fotograma (b)*.

Reflexión final

En nuestros días el avance de la tecnología de la información y la comunicación han hecho posibles el encuentro entre todas las culturas, fomentando una cultura global. Sin embargo, las relaciones en la sociedad actual tienden a la deshumanización y los espacios comunes, a ser meros lugares de tránsito. Y aunque las herramientas tecnológicas han posibilitado nuevas formas de comunicación, también han fomentado el individualismo y el aislamiento de los individuos. Como tales, los medios audiovisuales están reconocidos como una forma de comunicación; sin embargo, a pesar de que vi-



Fotograma (b) símbolo visual: bocas que aparecen cubriendo la pantalla al ritmo del sonido de voces procesadas.

vimos inmersos en ella, no hemos desarrollado la capacidad de su lectura, de modo que frente a las posibilidades integradoras que nos ofrece y a pesar de estar incluida en la dinámica diaria, la cultura audiovisual contemporánea resulta paradójicamente invisible.

Bibliografía

365

- Alonso García, L. (2007). *Dimes y diretes sobre lo audiovisual en los tiempos de la cultura visual y digital*. CIC Cuadernos de Información y Comunicación (12) Madrid.
- Aumont, J. (1992). *La imagen*. Paidós. Barcelona. Colección Comunicación cine.
- Aumont, J. & Marie, M. (1990). *El análisis del film*. Barcelona. Paidós. Colección Comunicación cine.
- Aumont, J.; Bergala, A.; Marie, M.; Vernet, M. (1985). *Estética del cine*. Barcelona. Paidós. Colección Comunicación cine.
- Arheim, R. (1986). *El pensamiento visual*. Barcelona. Paidós Estética.
- Barthes, R. (1980). *La Cámara Lúcida: notas sobre la fotografía*. Barcelona. Paidós Comunicación.
- Bulcão, A. (2002). *Análisis instrumental de la imagen en movimiento: ritmo, síncrexis y atención visual* (v. I) Tesis Doctoral. Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad. Facultad de Ciencias de la Comunicación. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Chion, M. (1993). *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Versión en castellano de Antonio López Ruiz. 1ª Edición-Buenos Aires (2008). Paidós Comunicación cine.
- _____ (1998). *Le son*, Nathan-Université, coll. «Cinéma et image», Paris.
- _____ (2002). *Technique et création au cinéma. Le livre des images et des sons*. ESEC édition, Paris.
- Doval, G. (1997). *Refranero Temático Español*. Ediciones del Prado. Madrid.
- Esteban de Mercado, J. C. (2002). *Video-Esculturas y Video Instalaciones en España (Madrid y Barcelona)*. Tesis Doctoral. Departamento de Comunicación Audiovisual. Universidad Complutense Madrid.
- Marchese A. y Forradellas J. (1989). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona. Editorial Ariel.
- Molina Alarcón, M. (2006). *Restituir el Patrimonio del Arte Sonoro de la Vanguardia Histórica: Reconstrucciones, versiones, revisiones, subversiones y perversiones*. I Congreso Internacional de Música y Tecnologías Contemporáneas, Universidad de Sevilla, 1-13.
- Real Academia Española (1992). *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid.
- Rodríguez Bravo, A. (1995). *Una nueva propuesta metodológica en torno al ritmo visual: aplicación*

- del método de análisis instrumental al ritmo visual de una telenovela y un filme norteamericano.*
Barcelona. Anàlisi: Quaderns de Comunicació i Cultura. n° 18, pp.89-90.
- _____. (1997). *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual.* Barcelona. Paidós. Papeles de comunicación.
- Zunzunegui, S. (1995). *Pensar la imagen.* Madrid. Cátedra.