

2

metodologías
de análisis
del film

Javier Marzal Felici
Francisco Javier Gómez Tarín
(editores)

a



x

Diferentes estilos interpretativos del mensaje audiovisual. Intuición vs. Metodología. Interpretación de un ejercicio de análisis

María Dolores Fernández-Figares
Rafael Marfil Carmona
Escuela Superior de Comunicación de Granada.

SUPUESTOS DIDÁCTICO METODOLÓGICOS

La nueva sociedad, definida mediante el complejo y a veces ambiguo término de posmoderna¹, se caracteriza en su esencia cultural por el predominio de la imagen en cualquier forma cotidiana de comunicación y de expresión artística. Arte contemporáneo, vídeo-arte, fotografía, televisión, cine y publicidad han elaborado códigos ya aceptados, comprensibles a un nivel denotativo, pero difícilmente asimilables de forma crítica por el ciudadano en cuanto a sus connotaciones. Con más dificultad aún, se enfrentan a este entorno de imágenes los jóvenes, objetivo prioritario de las campañas basadas en la imagen y diseñadas para fomentar el consumo. Un ejemplo es el resultado del ejercicio analítico que hoy les presentamos. Los autores del análisis de un cortometraje, desarrollado en un ámbito tan definitivo para un estudiante como es un examen, son jóvenes. En concreto, 14 alumnos de tercero de Comunicación Audiovisual que estudian en la Escuela Superior de Comunicación de Granada. Tras el visionado del corto *Cuesta abajo*, realizado por el uruguayo Israel Adrián Caetano en 1995, nos encontramos un análisis tan variado, en lo relativo a procedimientos y significado, que los docentes de la asignatura hemos sentido la necesidad intelectual² de proponerles nuestra problemática. Al fin y al cabo, el ejercicio que hemos hecho, o que queremos proponer en este foro, no es otro que interpretar la interpretación de otros. En este caso de nuestro alumnado. Ya saben: sobreinterpretación. Ese momento en el que los analistas no hablamos de los contenidos audiovisuales sino de nuestro propio trabajo.

El objetivo fundamental de nuestra asignatura, denominada *Análisis Audiovisual*, es fomentar la apreciación estética y la comprensión crítica y contextual de lo audiovisual.

Pretendemos conocer en profundidad el significado de las producciones audiovisuales, discernir sobre diferentes aspectos de su construcción y su contexto. Ser capaces, en resumen, de *pensar la imagen* (Zunzunegui, 1998), llegando a una comprensión más profunda, que supere el simple nivel denotativo, aplicando a ese proceso la información contextual, que resulta necesaria para conocer su alcance y sus efectos.

Puesto que las imágenes se dirigen a nuestro mundo afectivo, a nuestra capacidad de soñar o de evocar imaginariamente, necesitamos el filtro del pensamiento racional para desentrañar su estructura y deconstruir los procesos de su creación y combinación. Al utilizar las herramientas de las que los alumnos disponen, encontramos una enriquecedora visión poliédrica de las distintas perspectivas de análisis. En un examen, y a la hora de analizar un corto, el alumno no sólo cuenta con los procedimientos metodológicos que ha interiorizado durante el curso, sino que combina estos con la intuición propia del que pretende obtener una conclusión brillante, sorpresiva. Así, algunas respuestas generan un interesante debate para el docente, que le lleva a asumir la complejidad del análisis audiovisual. ¿Cuál es el camino más seguro para no alejarnos de la *verdad oculta*? ¿Existe esa verdad? ¿Por qué algunas conclusiones son brillantes y otras no, siendo todas metodológicamente correctas? La combinación de todas estas respuestas, nos remite, quizá, a una compleja metodología propia de la posmodernidad: reconstruir el mensaje audiovisual.

IMPORTANCIA DEL CONTEXTO

Difícilmente llegaremos a comprender en su totalidad la obra artística, a desarrollar un pensamiento estético sobre ella, sin reflexionar sobre el contexto de producción y percepción de esa imagen. No se trata tanto de *añadir* datos históricos, o sociológicos a nuestro proceso de comprensión de la obra, como de hacer significativo y situar el texto en la realidad social de la cual surge. En este punto, precisamente, es más necesario que nunca aplicar esta estrategia de situación contextual al texto audiovisual. Se trata de conseguir una aplicación didáctica de lo cotidiano.

La cultura, como factor contextual contribuye a conformar los procesos mentales por medio de los cuales los individuos interpretan y comprenden las imágenes. Comprender esa cultura es el verdadero objetivo de los estudios de Comunicación Audiovisual, luchando contra determinados estereotipos perceptivos, más próximos al conformismo que a la transformación de la realidad mediática. De tal manera que entender los medios audiovisuales, cómo funcionan, descubrir sus fortalezas y sus debilidades nos permite conocer la cultura que los hace nacer y por lo tanto nuestro mundo, lo cual resulta indispensable para un profesional de dichos medios que no se conforme con actuar como sujeto pasivo y sometido al complejo sistema que los rige.

EN BUSCA DEL SIGNIFICADO. CÓMO EVALUAR UN ANÁLISIS

Una vez más, reiteramos que nuestro objetivo no es otro que *pensar la imagen*.

La enseñanza, y eso desde un plano más amplio, es una actividad crítica, nunca una actividad dirigida exclusivamente a la transmisión de conocimientos, técnicas, habilidades. Para profundizar en esta idea, sólo basta pensar en otras muchas actividades académicas tradicionales, que bien necesitarían añadir una visión crítica a la mera transmisión de conocimientos.

La interpretación es la dimensión primordial y última de todo proceso de comunicación. Si nos quedamos en la simple dimensión sintáctica, gramática y semiótica solo podremos llegar a una explicación de los mensajes. Si avanzamos a la dimensión semántica y referente, llegaremos al modo de indicar y señalar el mundo y a una comprensión del mismo. Ahí llega la tensión para el alumno: hay que buscar significado. Aunque se alardea de valorar procesos en una nueva dimensión pedagógica, no podemos negar que el docente se impresiona cuando la intuición, de repente, lleva a una conclusión brillante, quedando deslucida la aplicación voluntariosa de metodologías. Hacemos aquí otra pregunta importante: ¿Planteamos caminos metodológicamente seguros, en el ámbito de las Ciencias Sociales?. La respuesta nos llevaría a valorar los procesos de evaluación en Educación Artística, comenzando otro tema de debate. Realizando una comparación con el estudiante de Bellas Artes, si como docente no me debe interesar tanto el retrato final sino el esfuerzo del alumno por aprender técnicas pictóricas, ¿cómo debo evaluar al aprendiz de analista audiovisual? ¿por su brillantez en las conclusiones o por la pulcritud en la aplicación de metodologías?

Es una *obsesión* justificada la búsqueda de significados. Si no se hallan, ¿para qué analizar?, parece preguntarse el alumnado. Como indica Lorenzo Vilches (1986), toda teoría de la imagen presupone una teoría del significado y debe estudiar los sistemas culturales actualizados en las operaciones de representación.

VARIOS CAMINOS

Partiendo de esta base, la aplicación metodológica al análisis fílmico incluye:

- Una lectura narrativa: qué pasa, que se explica: el argumento, la estructura narrativa; identificación histórica de los personajes; las funciones que cumplen y los valores que representan; estudio del entorno histórico; tratamiento del espacio, lugares donde se desarrolla la acción y ambientación general y del tiempo.
- Una lectura formal: cómo pasa, cómo se explica: el tratamiento semántico y artístico de la historia, desde el punto de vista del estilo, género recursos formales utilizados: visuales, sonoros, montaje.
- Y una lectura temática: por qué pasa así, por qué se explica así: descubrir el tema, entendido como la intención última de los autores, así como la significación global de la obra.

Queramos o no, la interpretación semántica sería nuestro objetivo definitivo. Aunque no viene mal recordar la importancia del valor del proceso que ha seguido el alumnado, como es el caso del interés pedagógico que tiene la lectura temática, fórmula para conocer la sociedad y la cultura que genera una producción. Este tercer aspecto de la lectura fílmica requiere acudir a la Antropología de la Comunicación, en busca de recursos discursivos y metodológicos (Montes, 1978), pues la Antropología es un campo de importancia en el estudio de los fenómenos comunicativos, que entiende la comunicación como un proceso de intercambio simbólico, por varios motivos:

- Trabaja con interpretaciones del mundo.
- Los emisores y receptores de la comunicación tienen siempre el carácter de intérpretes de la realidad representada.

- El análisis antropológico necesita interpretar otras interpretaciones anteriores, recibidas o halladas.
- Esto significa que la finalidad del análisis antropológico es la interpretación de los mensajes, más allá de las estructuras lingüísticas y que toda teoría de la interpretación es una teoría antropológica que va más allá del texto, buscando el sentido en el texto y en la intención de los emisores. Los mensajes, la realidad y los emisores se configuran desde dos perspectivas:
- El lenguaje es una experiencia del mundo y ocupa un lugar destacado en el proceso de comunicación. La comunicación es el punto de partida para llegar al hombre y sus mensajes son las experiencias de los hombres sobre el mundo, que son transmitidas por los medios.
- El símbolo, el signo cargado de valor, es el lugar donde acontece el sentido, al abrir el texto a una interpretación múltiple.

Así, proponemos que el enfoque antropológico debe estar presente en el análisis audiovisual. Conocer la cultura que genera una producción es, al fin y al cabo, una de las claves fundamentales. Sin embargo, el alumnado debe optar por varias opciones metodológicas más técnicas y clásicas en nuestra materia: segmentar o estratificar, establecer criterios narrativos, semióticos, o bien centrarse en un análisis técnico-simbólico de la forma, basado en la banda de imagen y sonido.

El análisis antropológico estará instalado en los símbolos, en la participación y las experiencias humanas, en la llamada pluralidad hermenéutica.

No son abundantes los ensayos de análisis fílmico desde una perspectiva antropológica, pues esta disciplina ha prestado poco interés al cine como fenómeno cultural y si lo ha hecho, ha sido en relación con el cine etnográfico, bien como técnica de investigación de campo, o bien como recurso didáctico complementario para el conocimiento de "otras" culturas (W.Martínez, 1995 y Grau Rebollo, 2004) Mucho más reducido es el número de los trabajos que se han realizado sobre la recepción e interpretación de los textos fílmicos (W.Martínez, 1990), todos tributarios de Stuart Hall (Hall, 1980) y su triple clasificación de lecturas hegemónicas, negociadas y oposicionales, que una vez más resulta útil en el caso que nos ocupa, como luego veremos.

LA HEGEMONÍA DEL SIGNIFICADO

Sea cual sea el camino metodológico, sí queda claro que buscar una significación, incluso contextual, ayuda al alumnado a comprender el mundo. Aparece así la interpretación como dimensión primordial y última de todo proceso de comunicación. De esta forma, para algunos de nosotros, investigadores y docentes de la comunicación audiovisual, si nos quedamos en la simple dimensión sintáctica, gramática y semiótica sólo podremos llegar a una explicación de los mensajes. Si avanzamos a la dimensión semántica y referente, llegaremos al modo de indicar y señalar el mundo y a una comprensión del mismo. Así, aparece otro elemento de debate, ¿debemos evaluar brillantes interpretaciones o elecciones y recorridos metodológicos impecables?

También es clásica la diferencia que establece Umberto Eco (1981) entre textos abiertos y textos cerrados, con la posibilidad de que los lectores sean inducidos o no a una determinada interpretación de los mismos, si bien tal distinción lleva a no pocas discusiones, pues de nuevo la subjetividad de la recepción nos llevaría a callejones sin salida, a la hora de señalar si un determinado texto es abierto para según qué lectores, dependiendo de variables culturales complejas.

Por último, es de obligada referencia la teoría de la recepción de Iser (1978) y sus cuatro tipos de estructuras que se ponen en acción durante el proceso de interpretación de un texto: vacíos, tácticas estratégicas, negaciones y negaciones secundarias.

LECTURA DE “CUESTA ABAJO”

Hagamos un poco de etnografía y sometamos un texto fílmico, que consideramos abierto, a posibles interpretaciones, al ejercicio de los alumnos de Análisis Audiovisual de la Escuela Superior de Comunicación de Granada.

Se trataba de analizar un cortometraje de ficción, *Cuesta abajo*, del uruguayo Israel Adrián Caetano (1969), autor del guión y productor. Rodado en 35 mm. y estrenado el 19 de mayo de 1995, tiene 11 minutos de duración. Son sus intérpretes: Marcelo Videla y Héctor Anglada. La música del filme es un tango de Carlos Gardel y Alfredo Le Pera del mismo título, que a su vez sirvió de argumento a una película de Luis Gasnier rodada en 1934 y que tuvo a Gardel como protagonista, con un éxito clamoroso.

Leamos la sinopsis que recoge el suplemento semanal del periódico argentino *Página 12*, el 24 de Septiembre de 1998: «Un camionero atropella a un peatón en la ruta y luego queda atrapado en un camino sin final. El atropellado era él mismo. Imposible explicar más. Su trama alucinada recuerda a los capítulos de *La Dimensión Desconocida* o del largometraje francés *Adrenalina*».

Acudamos ahora a uno de nuestros alumnos:

A.R.C. nos dice: “El corto nos presenta a un sujeto que tiene como misión llevar unos pollos en su furgoneta hacia un destino. Sin embargo, su mayor oponente será una abstracción: está condenado a girar sobre una carretera, donde no hay salida por ningún sentido. Siempre llegará al kilómetro 840”.

Por su parte, G.G.B. resume así el contenido: “El corto cuenta la historia de un hombre que viaja con su furgoneta y queda atrapado incomprensiblemente en un bucle espacio-temporal. Tras comprobar que no está avanzando, su nerviosismo le hace atropellar a alguien que desaparece tras ser atropellado, sin dejar rastro. La furgoneta no arranca y, tras emprenderla a golpes con ella y su mercancía, el hombre echa a andar por la carretera. De repente aparece su propia furgoneta y le atropella. Entonces nos damos cuenta de que el tipo a quien él atropella era él mismo, pero un rato más tarde”.

S.R.A. nos ofrece la descripción más completa: “Vemos a un hombre de mediana edad con una camioneta, con pájaros en la parte trasera, echando gasolina y hablando de trivialidades. Sale de la gasolinera y comienza su camino. Al principio es un camino normal, donde el hombre escucha música, mira un plano para guiarse y fuma mientras conduce. Vemos en esta primera parte cómo poco a poco se cansa del viaje. Prosigue su travesía, hasta que se da cuenta de que hay elementos muy parecidos a lo largo del camino y para a ver el kilómetro en el que está, para guiarse, dejando en esta señalización el paquete de tabaco vacío. Continúa cada vez más deseoso de llegar a su destino, acelerando la marcha, pero se da cuenta de que la señal del kilómetro por la que pasa en su camino es la misma que la anterior. Refuerza esto el hecho de encontrar su paquete de tabaco en la señal. El hombre, frustrado y nervioso, golpea la camioneta, haciéndose daño en la mano y aumentando su enfado y nerviosismo. Sigue su camino cada vez más rápido y dejan-

do tras de sí una estela de plumas. Aunque continúa su camino, no avanza nada y al cruzarse con otro coche, decide dar la vuelta y lo sigue. Al seguirlo, ve que sigue haciendo una y otra vez el mismo camino, ya que la señal, el paquete de tabaco y la estela de plumas lo señalan. La frustración lleva al hombre al cansancio y a despistarse de la carretera y, sin querer, atropella a un peatón que estaba en mitad de la carretera. Después del susto, comprueba que no hay tal peatón, que no hay cuerpo ni prueba física de su existencia y vuelve al coche a proseguir su viaje. Su intento es fallido, ya que el coche no arranca y la ira y la frustración dominan al hombre. Destroza el coche, tira la mercancía que portaba y grita a los cuatro vientos. Después de desahogarse, opta por seguir adelante a pie. Mientras anda, se muestra la repetición del paisaje. En su camino se ve a un coche y decide darle el alto, pero éste no le hace caso, esta en medio de la carretera, intentando parar el coche cuando, de repente, su propio coche y él mismo se atropella, dándonos a entender que el peatón que antes atropelló es él mismo”.

Hasta aquí una descripción del cortometraje, teniendo en cuenta que la pregunta del examen solicitaba de los alumnos un comentario analítico, justificando la opción de instrumentos y perspectiva elegida, incluyendo una modelización/interpretación.

Para no hacer demasiado extenso este trabajo, diremos que los alumnos no tuvieron dificultad alguna para optar por segmentar o estratificar, justificando su opción, ni para descomponer el filme atendiendo a las etapas de Casetti. Estaba claro que la interpretación no iba a resultar uniforme, pues el texto fílmico podía calificarse como *abierto*. Y aquí es donde se encuentra el núcleo de nuestra aportación empírica. Del total de 14 respuestas, hemos recogido las más significativas, que pasamos a comentar:

Alumna 1 (M.J.R.): “En el corto que acabamos de ver el asunto tratado son los diversos efectos que surgen cuando un conductor lleva varias horas conduciendo sin descanso... La aparición del sueño y la incapacidad de mantener la concentración mientras se conduce”.

La tesis que se extrae del corto es que si se va a conducir durante un largo período de tiempo, que se descansa cada dos o tres horas, para así evitar la aparición del sueño. En este caso, el *vacío* dejado por el autor del filme, se completa con el esquema cognitivo de la espectadora, dando lugar a una lectura *aberrante* u oposicional, según el esquema de Eco, antes aludido, pues si bien no conocemos las intenciones del autor del filme, podemos presumir que su intención no fue en ningún caso hacernos pensar sobre los efectos que produce el sueño sobre los conductores.

Alumno 5 (G.G.B.): “Difícil interpretación textual, depende de la persona que la vea. Al ser una producción argentina, supongo que quiere transmitir la sensación de soledad que experimenta todo aquel que viaja por la Patagonia argentina, llevada a un extremo neurótico y surrealista por el realizador”.

Nuestro alumno ha recurrido al contexto de producción del filme para encontrar un factor explicativo, sin entrar en el fondo de la idea, como lectura negociada con los orígenes de la producción, atendiendo a las tácticas estratégicas del texto. Aunque nos emocione tanto una buena interpretación, echamos de menos, en la mayor parte de los casos rigor metodológico. Unos procedimientos aprendidos en clase, pero que se abandonan a la hora de la verdad.

Alumna 2 (B.A.): “Después de todo esto, se podría decir que la vida es un viaje, en el que cualquier acción que hagamos tiene un efecto sobre nuestra vida, similar al efecto que hemos creado con nuestra acción anterior”.

Alumno 3 (JMC): “El tema del corto es la vida y los viajes en carretera. La idea es las obsesiones circulares del hombre, ya que en ocasiones nos *emparanoyamos* con cuestiones banales, sin importancia y la mayoría de las veces, ante problemas graves no estamos preparados”.

Alumna 4. (A.R.C): “El tema es la dificultad de un hombre en cumplir una misión. La idea podría ser una metáfora de cómo el hombre intenta buscarle sentido a la vida, pero no lo encuentra, porque siempre está mirando a una misma dirección, hacia una sola meta”.

Estas tres respuestas pertenecen a una modalidad interpretativa reflexiva, que integra al espectador en el texto filmico, identificándose con las estrategias discursivas del autor. Acertadas y válidas sin duda. Con una importante base semiótica o, en términos más generales, simbólica.

Alumna 4 (P.C.): “El tema sería la angustia de la repetición, el pasar una y otra vez por el mismo sitio; el comenzar un camino o un viaje y no conseguir llegar a su destino. El mensaje que nos transmite es un símil de la vida, que sería la carretera y el coche nosotros y de cómo las elecciones que tomamos nos hacen ir cuesta abajo y que todo nos salga mal”.

Alumno 7 (C.V.): “El cortometraje refleja, en mi opinión, un mal sueño, una pesadilla que envuelve mucho miedo y que tiene su punto cumbre al final, cuando el protagonista va andando por la carretera y se ve a sí mismo atropellándose, es ahí cuando el sueño acaba”.

Otras dos lecturas negociadas que se centran en las sensaciones de tipo psicológico, haciendo hincapié, más que en las intenciones o en las ideas que transmite el filme, en sus efectos sobre el espectador.

Alumno 6 (J.L.): “La temática trata sobre los efectos del tabaco en el hombre. La camioneta es blanca y amarilla como un cigarro. Además, 840, el número que aparece en los pivotes de la carretera se puede descomponer en 0,8 y 0,4 que son los miligramos de nicotina y alquitrán. Esos postes son blancos y negros en la parte inferior, lo que simboliza un pulmón que se está llenando de alquitrán. Si nos fijamos en las plumas que suelta la camioneta, las podríamos interpretar como los efectos de la nicotina en una persona, las ganas de fumar, en otras palabras. En el momento en que nosotros vemos el plano detalle del paquete vacío, junto al plano en el que el hombre se enciende otro cigarro, es cuando podemos explicar el bucle que se produce en la carretera, cuando no puede escapar. Vuelve a encontrar el indicador del km.840 y es en ese momento cuando empieza su locura (porque no tiene tabaco). El plano detalle del indicador de velocidad nos dice que están creciendo las ganas de fumar del hombre. Llega un momento en el que para una camioneta por la misma carretera y el personaje se dedica a perseguirla (esto ocurre cuando le pedimos tabaco a la gente) Cuando atropella a un doble se puede interpretar como que conoce perfectamente que el tabaco mata. La camioneta con las cajas por los suelos representa a un hombre que ha roto un cigarro. Por último, en el momento en que el personaje es atropellado en un bucle (plano final) simboliza la vida de un hombre que se ha quitado de fumar, pero ya es tarde para luchar contra el cáncer”.

He aquí la interpretación que nos hizo pensar en la presentación de esta comunicación. Presumimos que se trata de una lectura aberrante, pues cabe presuponer que es totalmente opuesta a las intenciones de su autor, un joven realizador uruguayo, en el comienzo de su carrera, optando a premios para abrirse paso en el difícil mundo audiovisual, donde, por cierto, actualmente disfruta de cierto prestigio: ha obtenido el Premio de la Crítica Joven en Cannes 2001 por su largometraje *Bolivia*, sobre la inmigración en Argentina, película que presentó también en el Festival de Cine Iberoamericano de Huelva ese mismo año. Un cineasta, interesado por los proble-

mas sociales de su país ¿piensa un corto para advertir de los peligros del tabaco? Podemos preguntarnos. Pero es tan razonada y coherente la interpretación de nuestro alumno que merece un análisis por sí misma, para enriquecer el debate generado por la teoría de la recepción y la teoría crítica orientada hacia la posición del lector. Efectivamente, el significado no puede verse como una propiedad inmutable, sino como el resultado de la confrontación entre la actividad del lector y la estructura del texto.

Un primer problema, en la mayor parte de los casos, es el salto de la aplicación metodológica (selección de la perspectiva narrativa, realización de sinopsis, análisis de personajes, etc) a la interpretación definitiva, elaborando un significado del texto analizado. Ese salto es, para muchos alumnos, un verdadero precipicio. ¿Cómo puede evitarlo el docente?

Algunos alumnos, en unas respuestas humorísticas, se centran en aspectos que no son fundamentales desde el punto de vista del docente o el investigador audiovisual. ¿Somos capaces de *corregir* este ejercicio afirmando que sus respuestas no son válidas? Quizá, en el análisis audiovisual y el comentario cinematográfico ha habido una larga tradición literaria del *todo vale*. El alumno lo detecta y ahora lo aplica. Destaca el sueño, ve una campaña anti-tabaco. ¿No les sueñan estas conclusiones a algunos libros disparatados o comentarios que nosotros mismos hemos firmado en alguna ocasión?

Metodología y aportación personal llevan a una interpretación bien razonada. Sin embargo, el salto del camino hacia la meta definitiva es un verdadero precipicio para muchos estudiantes. El motivo de la comunicación es, tan solo, compartir este problema que, por otra parte, imaginamos que no les resultará extraño. Así, esta comunicación, más por necesidad que por modestia, se convierte más en una pregunta que en una respuesta a los problemas del análisis audiovisual.

Bibliografía

- ECO, UMBERTO, *Interpretación y sobreinterpretación*, Cambridge U.P., Cambridge, 1995
- ECO, UMBERTO: *Lector in Fabula*. Lumen, Barcelona, 1981.
- GRAU REBOLLO, JORGE: *Antropología audiovisual*. Edicions Bellaterra. Barcelona, 2002
- HALL STUART: *Encoding/decoding. Cultura, media and language* en varios autores Hutchinson. London, 1980.
- ISER WOLFGANG.: *Teoría de la Recepción*. Cátedra. Madrid, 1995.
- MARTINEZ, WILTON: *Who constructs anthropological knowledge? Towards a theory of ethnographic film spectatorship*, en P.I. Crawford, and David Turton edits. *Film as ethnography*. Manchester University press, 1990
- MONTES S.: *Antropología y comunicación. Un modelo comunicacional para un análisis antropológico*, REIS, 3 1978
- VILCHES, LORENZO: *La lectura de la imagen*. Paidós, Barcelona, 1986.
- VILLAFAÑE, JUSTO Y MÍNGUEZ NORBERTO: *Principios de Teoría General de la Imagen*. Ediciones Pirámide. Madrid, 1996.
- VV.AA.: *Imagen y Cultura*. Centro de Investigaciones Etnológicas Ángel Ganivet. Diputación de Granada, 1995
- ZUNZUNEGUI, SANTOS: *Pensar la imagen*. Cátedra, Madrid, 1998.



Notas

- ¹ El término posmoderno viene definido por su oposición a la modernidad, y encuentra una difícil e inexacta acotación temporal. Sus rasgos comunes en lo relativo al arte, pensamiento, etc, son aceptados por la mayor parte de autores, como Foster, Lyotard, Habermas, Baudrillard, etc. En este texto, la expresión posmodernidad viene a ser sinónimo de sociedad contemporánea.
- ² Eco, Humberto, *Interpretación y sobreinterpretación*, Cambridge U.P., Cambridge, 1995. El término sobreinterpretación generó un interesante debate universitario que queda recogido ampliamente en este libro.

