



GRUPO DE INVESTIGACIÓN
IMAGEN Y COMUNICACIÓN
Universidad de Medellín

LA IMAGEN Y SU PAPEL EN LA NARRATIVA AUDIOVISUAL

Jerónimo León Rivera Betancur*

Ernesto Correa Herrera**

RESUMEN:

La narrativa audiovisual es un asunto de gran pertinencia hoy en múltiples ámbitos de la vida cotidiana. Es un hecho que las imágenes proliferan y, en ocasiones, bombardean a los desprevenidos espectadores. Sin embargo, se hace necesario establecer estudios alrededor del tema de la narrativa y los relatos que se están construyendo en la actualidad a partir de la elaboración de un estado del arte sobre el tema que posibilite la construcción de un soporte amplio para su estudio. El grupo de investigación IMAGO ha trabajado el tema de la imagen y sus características y en este texto justifica la necesidad de involucrarse en el estudio de la articulación de elementos visuales y sonoros para la construcción de relatos audiovisuales.

Partiendo del estudio de la imagen, nuestro grupo de investigación, IMAGO, se ha encontrado de manera recurrente con el tema de la narrativa audiovisual a partir de lecturas y entrevistas que han sugerido que la imagen, de manera particular, tiene estrecha relación con los relatos que fundamenta y que, a su vez, estos relatos y su construcción influyen en el sentido que los espectadores le dan a ésta.

Pasar del estudio de la imagen al de las narrativas audiovisuales, sin descuidar las preocupaciones originales, no es más que el reconocimiento de una segunda etapa del proceso, que ha salido a flote en los resultados de las investigaciones realizadas.¹

* Comunicador Social Periodista de la Universidad de Antioquia, Altos Estudios en Dirección Escénica para Cine y Televisión (Cuba), Magíster en Educación de la Pontificia Universidad Javeriana. Docente de tiempo completo y Director del grupo de investigación IMAGO de la Universidad de Medellín

** Comunicador Social Periodista de la Universidad de Antioquia y Especialista en semiótica y hermenéutica del arte de la Universidad Nacional de Colombia. Coordinador del área profesional del programa de Comunicación y Lenguajes Audiovisuales de la Universidad de Medellín

¹ El grupo IMAGO ha desarrollado la investigación “Lectura de la imagen en vídeo para la formación de comunicadores y relacionistas corporativos. Caso Universidad de Medellín” como requisito de grado de John Jaime Osorio, Uriel Sánchez y Jerónimo Rivera para optar al título de Magíster en Educación y el proyecto “Consumo de imágenes cinematográficas en estudiantes de comunicación de Medellín”,

En adelante, la imagen y la narrativa audiovisual harán parte del meridiano conceptual del grupo como soporte para los proyectos que se tienen planeados para los próximos meses: “Producción de imágenes en estudiantes de comunicación de Medellín”, “Estado del arte de la narrativa audiovisual en tres países de América Latina” y “Análisis de contenido de la narrativa audiovisual en el cine colombiano contemporáneo”.

Nuestro llamado a grupos de investigación que comparten gustos e intereses alrededor del tema de las narrativas, no es otra cosa que el reconocimiento de la importancia del camino recorrido y de lo mucho que aun nos falta por recorrer.

LA IMAGEN Y SU ESPECTADOR

Es apenas lógico que cuando hablemos de narrativas audiovisuales tengamos que remitirnos de manera casi inmediata al estudio de lo audio y lo visual y de las maneras como ambos elementos se articulan. Sin embargo, muchos estudiosos del tema han sido enfáticos al afirmar que lo audiovisual es mucho más que la suma de un elemento visual y un elemento auditivo y que en este lenguaje pueden encontrarse rasgos característicos de lo verbal, lo proxémico y lo metalingüístico. Tal como lo señala el canadiense Jean Cloutier², los medios audiovisuales son realmente audio-escripto-icónicos, pues lo visual se compone también de imágenes y textos escritos y lo sonoro de textos leídos, además de músicas y ruidos.

Con frecuencia se ha sobrevalorado el papel de lo visual en el desarrollo de la narrativa audiovisual, llegando incluso a considerar el sonido como un asunto complementario y restringiendo el concepto de imagen a aquello que puede ser asimilado por los ojos. Esta concepción es muy limitada, pues la imagen puede entenderse como producto de la construcción de un espectador a partir de estímulos percibidos por los sentidos; con lo cual el espectro abarca imágenes visuales, audiovisuales, sonoras y olfativas, entre otras.

En su libro “La Imagen”, Jacques Aumont dice: “El papel del espectador, según Gombrich, es un papel extremadamente activo: construcción visual del “reconocimiento”, activación de los esquemas de la “rememoración” y ensamblaje de uno y otra con vistas a la construcción de una visión coherente del conjunto de la imagen. Se comprende por qué es tan central en toda la teoría de Gombrich este papel del espectador: es él quien hace la imagen”³.

apoyado por la Vicerrectoría de Investigaciones de la Universidad de Medellín y que está en etapa de evaluación de pares académicos.

² Citado por Costa en: Costa, Joan; La Esquemática, Editorial Paidós Barcelona

³ Aumont, Jacques; La Imagen, Ediciones Paidós Barcelona 1992 Pag. 95

Esta mirada frente al espectador parte de su reconocimiento como un “participante emocional y cognitivamente activo de la imagen (y también como un organismo psíquico sobre el cual actúa a la vez la imagen)”⁴, es importante reconocer, entonces, que toda imagen encarna básicamente un modo de ver altamente marcado por la subjetividad de quien mira, que a su vez es consciente de que también puede ser mirado.

Según lo visto, es el espectador quien construye la imagen y la dota de sentido, pero no es posible desconocer, sin embargo, que ese sentido ha sido planteado (propuesto) por un emisor que, a su vez, tiene una intención comunicativa y no puede sustraerse de sus conceptos, conocimientos o prejuicios. Si bien el espectador construye la imagen añadiendo su intelecto al objeto representado; parte de la propuesta que el emisor le presenta desde su propia mirada sobre la realidad, reconstruida en un relato audiovisual.

La imagen se nos presenta entonces como una posibilidad de representación que parte de un objeto, imitando sus características, pero que luego puede existir sin necesidad de que éste se encuentre presente. La imagen es, según Santos Guerra, “una percepción objetivada”.⁵ El encanto de la imagen reside, de igual manera, en la posibilidad de que esta representación derive en la sustitución de la realidad como de hecho se logra con las simulaciones⁶.

El simulacro, asunto estudiado ampliamente por teóricos como Baudrillard, potencia al máximo las posibilidades de la imagen como representación. El simulacro representa las características de la realidad sin serlo exactamente, pero a su vez construye una nueva realidad que puede ser más influyente y atractiva. Si entendemos que nuestra idea de la realidad está construida por los estímulos que perciben nuestros sentidos, la imagen misma pasa a sustituir las experiencias directas, volviéndolas experiencias mediáticas.

De igual manera, la imagen tiene en los espectadores un efecto de rememoración, con alto valor emotivo. La imagen permite a quienes la perciben un viaje inmediato a través del espacio-tiempo al encuentro de lugares, momentos y personas vinculados emocionalmente con el espectador. Según Joan Ferrés: “La imagen se muestra más eficaz que la palabra a la hora de suscitar emociones y afectos. Las imágenes y sentimientos se encuentran en una misma frecuencia de onda”⁷. Esta potencialidad rememorativa de la imagen, posibilita incluso la

⁴ Ibid

⁵ Santos Guerra Miguel, Imagen y Educación, Magisterio de Rio de la Plata, Buenos Aires, 1998. Página 102

⁶ Pensemos solamente en el valor de los distintos tipos de imagen en la construcción de simuladores con aplicaciones en campos tan disímiles como la medicina, la aviación y la industria militar.

⁷ Ferrés Joan, Video y Educación, Editorial Paidós, Barcelona 1994. Pag. 72.

generación de emociones por medio de analogías y experiencias que sin tocar la vida misma de los espectadores, operan muchas veces por sustitución.

La cantidad de imágenes que nos bombardean en la actualidad, ha hecho que nuestros ojos se acostumbren o inclusive se atrofien al punto de no entender realmente los sentidos que las mismas nos plantean, según Baudrillard⁸ “En el corazón de esta videocultura siempre hay una pantalla, aunque no necesariamente una mirada”. Fernando Vásquez Rodríguez⁹ ha sido claro, igualmente, al afirmar que más allá del ver está el mirar y que hay una gran diferencia entre quien sólo usa los ojos para captar estímulos lumínicos y quien construye una mirada a partir de su percepción. Esta idea es reafirmada en nuestro libro “La Imagen una mirada por construir”¹⁰ cuando decimos que: “No en vano nuestra época es por muchos llamada “la era de la Imagen”, pues la oferta de imágenes es múltiple. Cada rincón de las ciudades ofrece una imagen a los ojos de los caminantes, y cada ciudadano, de modo intencional o no, es un receptor de las mismas. La imagen audiovisual forma parte de la amplia gama de posibilidades con las cuales la imagen llega a los ojos, muchas veces indefensos, de los miradores”.

El papel del espectador frente a la imagen, según lo recoge Jacques Aumont en su libro “La Imagen”, ha sido estudiado desde distintos y diversos enfoques, tales como el constructivismo (procesos perceptivos), el cognitivismo (procesos intelectuales) y el estructuralismo (organización interna de los elementos), entre otros.

El psicoanálisis ha aportado, de igual manera, un elemento fundamental a esta aproximación: El reconocimiento del espectador como un sujeto deseante, “un insaciable consumidor de estímulos” añadiría posteriormente Santos Guerra¹¹. Recogiendo estos enfoques, Jacques Aumont construye su propia definición, que de alguna manera integra elementos de todas las perspectivas. Según Aumont “el espectador es un participante emocional, cognitivamente activo y a la vez es un organismo psíquico sobre el que actúa la imagen”.

En las investigaciones realizadas por el grupo IMAGO ha sido recurrente encontrar la dificultad de los espectadores-estudiantes analizados para encontrar sentidos en la imagen, para trascender la lectura lineal y, en ocasiones, el simple consumo acrítico de los mensajes emitidos por los medios.

⁸ Baudrillard Jean, *videósfera y sujeto fractal* en Videoculturas de fin de siglo. Ediciones Cátedra 1990

⁹ Vásquez Rodríguez, Fernando, *La Cultura Como Texto*, Javergraf. Bogotá, 2001.

¹⁰ Rivera, Jerónimo; Osorio, John Jaime y Sánchez Uriel; *La Imagen una mirada por construir*, Editorial L Vieco 2004

¹¹ Santos Guerra Miguel Angel, *Imagen y Educacion*, Magisterio de Rio de La Plata, Buenos Aires, 1998

Históricamente, el concepto de espectador ha sido asociado al de espectáculo y allí ubicamos un problema fundamental: la idea de que la mayoría de las imágenes en movimiento son presentadas al espectador para el simple deleite y disfrute, ignorando de esta manera posibilidades simbólicas, epistémicas y estéticas¹² que configurarían nuevas relaciones entre el espectador y la imagen más allá de lo que el simple entretenimiento propone.

En las circunstancias actuales, la imagen ha dejado de ser un acontecimiento (como seguramente lo fue para los espectadores de la primera mitad del siglo XX) para pasar a ser parte de la vida cotidiana de los espectadores.

La sala de cine es el escenario que permite saciar múltiples necesidades que, en ocasiones, van más allá de la visualización de una película y la televisión ha experimentado un proceso de des-espectacularización, de rutinización, que ha llevado a que ya no sea un acontecimiento, si no un acto de la vida cotidiana, ha pasado a ser un mueble más de las viviendas.

Según Giovanni Bellechoni, los autores que han estudiado el fenómeno televisivo han caído en el fatal error de considerar la televisión como espectáculo y no como “un acto cotidiano sin referentes externos para su análisis, una ventana a los ruidos de la calle”¹³.

Estas características nos han permitido cuestionar la idea imperante y por muchos aceptada de que vivimos en la “cultura de la imagen”. Más que cultura, preferimos hablar del imperio de las imágenes, puesto que “ésta (la imagen) ha demostrado, con asiento en los dispositivos audiovisuales, su capacidad de transgresión, de intromisión, de penetración. Cada rincón, cada cuarto, cada calle, han sido demarcados por el ritmo que las pantallas transmiten”¹⁴. De esta manera, el espectador mira la vida cotidiana, en buena medida, como la cámara le enseña a mirar en la pantalla, ya que al exponerse a la imagen el espectador permite que sus ojos se sujeten a una cámara y el enfoque que ésta le propone.

¿POR QUÉ ESTUDIAR LA NARRATIVA AUDIOVISUAL?

¹² Según las categorías de funciones de la imagen propuestas por Rudolf Arnheim en "El Pensamiento Visual" Eudeba-Buenos Aires- Argentina-1969

¹³ Andeschi, Giovanni y otros, Videoculturas de fin de siglo. Ediciones Cátedra Madrid_1990. Capítulo 5 “Televisión Espectáculo o televisión narración” de Giovanni Bellechoni

¹⁴ Rivera, Jerónimo; Osorio, John Jaime y Sánchez Uriel; La Imagen una mirada por construir, Editorial L Vieco 2004

Desde que en el grupo IMAGO empezamos a realizar estudios sobre la imagen, con un particular énfasis en la imagen en movimiento, el interés por el tema de las narrativas ha estado presente, ya que el término mismo y sus aplicaciones son permanentemente usados en las aulas dedicadas a la enseñanza audiovisual.

Oímos hablar de las nuevas narrativas, de los nuevos relatos, de la crisis de los grandes relatos, todo esto relacionado, las más de las veces, con el cine, la televisión, el video, o “las nuevas tecnologías audiovisuales”. Más aún, trabajamos en una universidad con un programa cuyo nombre “Comunicación y Lenguajes Audiovisuales” alude directamente al funcionamiento de la imagen en movimiento con unas estructuras formales similares a las del lenguaje alfabético, oral o escrito.

Los elementos visuales y sonoros se articulan para construir relatos y esa articulación de relatos es atractiva e interesante para los espectadores de la imagen. Cada vez más se está descubriendo el valor de la narrativa en ámbitos como el corporativo y el educativo, fundamentando la idea de que la comunicación está más allá de los medios y la educación más allá de las aulas.

Nosotros, que en mayor o menor medida, hemos estado durante nuestra vida laboral y académica, relacionados con la imagen en movimiento, no podemos ignorar el gran potencial de estudio e investigación que se evidencia detrás del tema de las narrativas audiovisuales, es decir, de esas formas de relatar, de contar lo que le sucede al hombre. Estos relatos empiezan en nuestro tiempo, si no a dejar su tradicional soporte, por lo menos a ampliar sus posibilidades, especialmente en el mundo del cine y la televisión hacia unos relatos y unos relatores contemporáneos que aparentemente le han perdido el miedo a la supuesta superficialidad de la imagen y juegan con ella de forma vertiginosa.

En primer lugar encontramos una dificultad con respecto a lo que se entiende por narrativa audiovisual ya que cada autor y cada realizador la definen desde sus propios puntos de vista, Jesús García Jiménez ofrece las siguientes en su texto *Narrativa Audiovisual*¹⁵:

- “La narrativa audiovisual abarca la narrativa de cualquiera de sus medios: cine, radio, t.v., video, etc. Cada medio podrá tener capacidad para construir relatos y textos narrativos de acuerdo con sus propias condiciones.
- “Cada uno de estos medios ha tenido a lo largo de su historia, un desarrollo particular que se configura en la narrativa particular. La narrativa también es la historia contada, la forma del relato particular. La narrativa de tal o cual película. También se entiende la

¹⁵ García Jiménez Jesús. *Narrativa Audiovisual*. Ediciones Cátedra Madrid 1993, pags. 13-14

narrativa como todo el conjunto de la obra narrada por un autor, un periodo, una escuela, un país, etc. También está referida a la forma de la expresión, como el género, técnica o estilo para contar la historia.”

Por narrativa podríamos entender todo esto y más, pero fundamentalmente queremos empezar a realizar un análisis de las formas de contar historias y cómo se han abordado desde el punto de vista teórico, por los autores que se han preocupado por este tema, para ello se hace necesario realizar un rastreo por las diferentes corrientes y autores y buscar cuáles son los textos más utilizados o que más han influenciado la narración en medios audiovisuales en nuestro entorno, ya que es muy probable que nos encontremos con diversas posturas.

En primer lugar, cuando se habla de la narrativa audiovisual, o de cualquiera otra narrativa, probablemente se está haciendo referencia a la morfología. Por un lado se hace referencia a las estructuras de la narración en sus diferentes niveles y por otro al discurso narrativo, es decir, cómo discurren o fluyen todos aquellos elementos que aparecen en un producto audiovisual que son significantes (portan significados) y configuran la historia.

Los medios audiovisuales son herederos narrativos de otros relatos. Es indiscutible la influencia de la novela o del teatro dentro de las estructuras narrativas del cine o la T.V., no hace falta más que mirar la estructura básica de los tres actos para darse cuenta de esto. Comparte con ellos, además su característica de ser y hacer memoria. El relato del cuento o la novela se establece como memoria, el relato habla de algo sucedido, está anclado en el pasado, incluso en la ficción pues en su configuración estructural se narra como algo que sucedió.

Pero en los medios audiovisuales se presenta esta memoria de una manera bastante diferente, ya que estos son imagen (y sonido y texto y etc.) que se presenta frente a los ojos, es decir, los hechos suceden en nuestra presencia, son presente ante nuestros ojos, por más que se utilicen efectos para narrar los hechos en pasado, se presentan en acción.

Lo audiovisual es acción que se presenta en el ahora. En lo audiovisual está el pasado, el presente y el futuro; lo que genera unas posibilidades únicas de narración y unas narrativas igualmente únicas, ya que si bien la novela había utilizado las posibilidades del manejo del tiempo con la analepsis, la prolepsis y la elipsis, las posibilidades de la imagen en movimiento superan, en este sentido, las formas narrativas de la novela ya que lo realizan en un instante, en un segundo, casi a la velocidad del pensamiento.

Esta particularidad del relato audiovisual hace necesaria una mirada específica de las estructuras propias que se han desarrollado desde el nacimiento del cine como relato, como narración, hasta nuestros días y que han llevado a numerosos teóricos a estudiar este nuevo relato bajo sus propias características. Partiendo por supuesto, de que hay quienes cuestionan

en principio la posibilidad de estudiar lo audiovisual como lenguaje, como una narrativa, así lo plantea Jesús García Jiménez cuando encuentra diversas dificultades para este estudio, entre las que se pueden establecer unos elementos fundamentales en cuanto a las dificultades del relato audiovisual como lenguaje.

Primero, de acuerdo con el planteamiento de García, no se puede hablar estrictamente de lenguaje audiovisual, pues el número de portadores de significado, su imposibilidad de incluirlos en un repertorio y la imprecisión y variabilidad de las reglas que lo articulan hacen que más que un lenguaje se establezcan articulaciones discursivas. Luego estaría la discusión de si las imágenes visuales y acústicas son verdaderos signos, lo cual desde la perspectiva de la percepción aún se cuestiona.

La imágenes narran en cuanto son manipulables, una vez están cristalizadas en un soporte, y por último hablaríamos de la lectura de las imágenes, que debe más al lenguaje audiovisual del mundo natural que a la gramática. Es decir, realmente cuando se habla de lenguajes audiovisuales se habla en sentido metafórico, más que en que se constituya en un sistema lingüístico como tal. La significación en estos está delegada en elementos tales como la angulación, la escala de planos, la iluminación etc, que, según García Jiménez, no se establecen realmente como signos.

Por lo tanto, podemos asumir que ésta es una discusión que está viva en el ámbito del estudio de lo audiovisual, que tiene gran importancia para un grupo de investigación que pretende estudiar las narrativas audiovisuales, y para un programa cuyo punto central es entender lo audiovisual como lenguaje.

De igual manera, es necesario redoblar esfuerzos para constituir una línea de investigación que sea alimentada por los estudios relacionados con la comunicación y los lenguajes audiovisuales alrededor de los temas de la narrativa audiovisual y su importancia en la construcción de relatos clásicos o contemporáneos. En esa medida, es fundamental observar cómo, en nuestro ámbito, se construyen los relatos, cómo se refleja en ellos nuestra percepción del mundo y cuales son los modelos y criterios de análisis que establecemos.

Para empezar a participar en esta discusión creemos que es necesario, entonces, realizar un estado del arte sobre el tema, en principio como una búsqueda de lo que se entiende por narrativa audiovisual más allá de los aspectos técnicos del montaje, la composición o la iluminación, aunque teniendo en cuenta la importancia de estos elementos como portadores de sentido y articuladores del relato audiovisual.

Además aparece como una necesidad el análisis de nuestros relatos audiovisuales en la búsqueda de una narratología propia, que nos permita establecer que miramos, cómo lo miramos, cómo lo narramos y cómo hacemos, o podemos hacer de ellos nuestra memoria.

PRIMERA APROXIMACIÓN A UNA LINEA DE INVESTIGACIÓN EN NARRATIVA AUDIOVISUAL

Nombre del Grupo	IMAGO- Imagen y Comunicación
Línea de investigación:	Narrativas Audiovisuales
Pertinencia	<p>La línea de investigación en narrativas audiovisuales es de suma pertinencia y actualidad, debido entre otros factores a:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Existencia y aumento de canales locales y comunitarios - Necesidad de teorizar en este campo, debido al aumento de la producción y realización de proyectos audiovisuales - Prácticas organizacionales enfocadas a productos audiovisuales
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> - Identificar las formas de relación entre los relatos audiovisuales y los dispositivos que los soportan. - Explorar nuevas formas de narrar historias audiovisuales basadas en nuevas concepciones de tiempo y espacio. - Explorar el estado del arte de las narrativas audiovisuales en los ámbitos local y nacional. - Identificar la evolución de la narrativa, mediante la comparación de relatos audiovisuales clásicos y contemporáneos. - Comparar las características de las formas narrativas propias de la imagen en fija con las de la imagen móvil
Ejes temáticos	<ul style="list-style-type: none"> - Narrativas audiovisuales - Narrativas visuales - Narrativas multimediales - Lo sonoro en las narrativas audiovisuales - Epistemología de la narrativa y sus componentes audiovisuales
Enfoque o área de investigación	<ul style="list-style-type: none"> - Análisis de contenido - Semiótica de la imagen - Lectura de la imagen
Temas de	<ul style="list-style-type: none"> - Narrativas documentales

investigación	<ul style="list-style-type: none"> - Narrativas argumentales o de ficción - Estructuras narrativas no lineales y modelos no convencionales - Estado del arte de las narrativas audiovisuales - Narrativas y construcción de la realidad
Antecedentes en U de M	<ul style="list-style-type: none"> - Asignatura taller audiovisual desde el inicio de la facultad. - Línea de asignaturas: fotografía, taller audiovisual, plan variable IV, televisión y cine - Programa de Comunicación y Lenguajes Audiovisuales - Grupos de Interés El Canal de la Mancha y El Perro Andaluz - Demuestra- muestra académica de la Facultad de Comunicación - Programa de Televisión Signos con realizadores de vídeos - Primer Encuentro Regional de Cine Clubes <p>Artículos publicados:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 5 artículos revista Anagramas - 1 artículo revista Palabra Clave <p>Publicaciones U. de M:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Revista Anagramas - Revista Contextos - Periódico Doble Vía
Antecedentes locales	<ul style="list-style-type: none"> - Festival Juvenil de Cine- Corporación Región - Festival de Cine de Santafé de Antioquia - Muestra de vídeos sobre Medellín- para verte mejor - Tres programas de comunicación audiovisual universitarios - Canal Universitario de Televisión - Revista de Cine Kinetoscopio
Antedentes nacionales	<ul style="list-style-type: none"> - Línea de investigación en narrativa de la Pontificia Universidad Javeriana - Línea de investigación en lectura de la imagen de la Maestría en Educación Pontificia Universidad Javeriana - Investigaciones: <ul style="list-style-type: none"> La narración del cine colombiano de ficción 1960-2000. Gabriel Alba y Maritza Cevallos. Pontificia Universidad Javeriana. La pasión del cine colombiano de ficción. Maritza Cevallos.

	<p>Universidad Javeriana</p> <p>El realismo mágico en el cine colombiano de ficción. Alicia Valenzuela. Pontificia Universidad Javeriana.</p> <p>Doctorado en Comunicación Universidad Complutense de Madrid</p> <p>- Planes o programas:</p> <p>La ley del Cine- ley 814 de 2003</p> <p>Convocatoria Fondo Nacional de la Cinematografía</p> <p>Políticas de la Comisión Nacional de Televisión</p> <p>Festivales de Cine de Cartagena y Bogotá</p> <p>Asociaciones de Cine Clubistas y Realizadores</p>
<p>Otros grupos de investigación con intereses similares</p>	<p>GRUPO DE INVESTIGACIÓN DE LA NARRATIVA AUDIOVISUAL DEL CARIBE Universidad del Magdalena. Línea en narrativas audiovisuales del caribe</p> <p>IECO- Universidad Nacional de Colombia- Bogotá Línea de comunicación visual.</p> <p>LUCIÉRNAGA- Politécnico Jaime Isaza Cadavid- Medellín</p> <p>CENTRO DE INVESTIGACIONES EN COMUNICACIÓN- Universidad de Manizales Línea de lenguajes y narrativas</p> <p>COMUNICACIÓN, MEDIOS Y CULTURA- Universidad Javeriana</p> <p>GRUPO DE INVESTIGACIÓN EN COMUNICACIÓN URBANA- Universidad Pontificia Bolivariana</p> <p>GRUPO COMUNICACIÓN-EDUCACIÓN, U central.</p> <p>-Investigación cualitativa e hipertexto: un encuentro de narrativas polifónicas.</p> <p>-Televisión y convergencia digital: Los procesos de incorporación de Internet en la producción televisiva en Colombia.</p> <p>-La delgada línea tecnológica: creatividad en la apropiación de narrativas hipertextuales.</p> <p>GRUPO PROBLEMÁTICAS DE HISTORIA LITERARIA COLOMBIANA: CÁNON Y CORPUS, Pontificia Universidad Javeriana – Bogotá.</p> <p>- Aproximación a dos formas de expresión narrativas (cine y literatura) en 2001 Odisea del espacio,</p>