

You: una aproximación al stalking desde las narrativas audiovisuales

Susana Linero Rojas

Trabajo de grado para optar por el título de Comunicadora Social

Énfasis Profesional Audiovisual

Director

Alexis Castellanos Escobar

Pontificia Universidad Javeriana
Facultad de Comunicación y Lenguaje
Carrera de Comunicación Social
Bogotá, 21 de mayo de 2019

ARTÍCULO 23

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por los alumnos en sus trabajos de grado, solo velará porque no se publique nada contrario al dogma y la moral católicos y porque el trabajo no contenga ataques y polémicas puramente personales, antes bien, se vean en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

Bogotá, 21 de mayo de 2019

MARISOL CANO BUSQUETS

Decana

Facultad de Comunicación y Lenguaje Pontificia Universidad Javeriana

Estimada, Marisol

Mediante la presente me dirijo a usted para hacerle entrega de mi trabajo de grado para optar por el título de Comunicadora Social con énfasis en audiovisual, titulado: You: una aproximación al stalking desde las narrativas audiovisuales.

La investigación se centra en la tarea de como en la serie You de Netflix, donde se ven reflejadas algunas prácticas de stalking que están intrínsecamente relacionadas con la manera que han llegado a afectar hoy en día la vida privada de las personas gracias a la facilidad de accesibilidad a la información digital con las nuevas tecnologías. Este es uno de los principales problemas de las estructuras de las relaciones contemporáneas, que nos plantean las diversas miradas que se pueden tener sobre una misma realidad.

Espero sea de su interés.

Saludos cordiales,

Susana Linero Rojas

Estudiante de Comunicación Social

Bogotá, 21 de mayo de 2019

Doctora

MARISOL CANO BUSQUETS

Decana

Facultad de Comunicación y Lenguaje

Pontificia Universidad Javeriana

Apreciada Marisol:

Reciba en primer lugar un fraterno saludo. Tengo el placer de presentar el proyecto YOU: UNA APROXIMACIÓN AL *STALKING* DESDE LAS NARRATIVAS AUDIOVISUALES, el cual analiza un fenómeno relevante para la comunicación digital en el contexto contemporáneo, a través de su acercamiento a una de las series más exitosas de la plataforma Netflix en 2018. Considero que el texto reúne los requisitos necesarios para que la estudiante SUSANA LINERO ROJAS opte por su título de Comunicadora Social.



Atentamente,

ALEXIS CASTELLANOS ESCOBAR

Profesor Asistente

Departamento de Comunicación

Facultad de Comunicación y Lenguaje

Pontificia Universidad Javeriana

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	6
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	7
JUSTIFICACIÓN	7
¿POR QUÉ ES IMPORTANTE INVESTIGAR ESE PROBLEMA?	9
OBJETIVOS	10
1. REVISAR LA ESTRUCTURA NARRATIVA, LOS ESPACIOS, PERSONAJES Y ACCIONES DE LA SERIE AUDIOVISUAL YOU, PARA ENCONTRAR INDICIOS SOBRE LA CONFIGURACIÓN DE LAS PRÁCTICAS DE STALKING.	10
2. DESCRIBIR LAS PRÁCTICAS DE STALKING EN LOS DIFERENTES CAPÍTULOS DEL LIBRO YOU, DE LA AUTORA CAROLINE KEPNES Y DE LA SERIE YOU, EN LA PLATAFORMA DE CONTENIDOS AUDIOVISUALES NETFLIX.	10
3. CONTRASTAR LAS PRÁCTICAS DE STALKING QUE APARECEN EN EL LIBRO Y LAS DE LA SERIE YOU EN LA PLATAFORMA DE CONTENIDOS AUDIOVISUALES DE NETFLIX.	10
MARCO TEÓRICO	10
MARCO METODOLÓGICO	24
1. SECUENCIA ANACRÓNICA	24
2. EL ESPACIO AUDIOVISUAL	26
1. LA ACCIÓN RESOLUTIVA.....	28
4. EL CONCEPTO FRONTERIZO DE LA ACCIÓN.....	30
5. CARÁCTER Y PERSONAJE	30
3. ANÁLISIS DEL PERSONAJE	31
4. MÚSICA, ESPACIO Y DRAMA	31
5. MÚSICA, ACCIÓN Y PERSONAJE	33
6. EL MONÓLOGO	34
7. LA FOCALIZACIÓN EN LA NARRATIVA AUDIOVISUAL	34
MATRIZ DE ANÁLISIS	35
ANÁLISIS	36
CAPITULO 1.....	38
CAPÍTULO 2.....	48
CAPÍTULO 3.....	53
CAPITULO 4.....	57
CAPITULO 5.....	63
CAPÍTULO 6.....	69
CAPITULO 7.....	75
CAPÍTULO 9.....	77
CAPITULO 10.....	81
CONCLUSIONES	83
EN CUANTO A LAS DIFERENCIAS Y SEMEJANZAS ENTRE EL LIBRO Y LA SERIE YOU, A CONTINUACIÓN SE VERÁ UN BREVE CONTRASTE DE LAS PRÁCTICAS DE STALKING QUE APARECEN EN EL LIBRO Y LAS DE LA SERIE YOU, EN LA PLATAFORMA DE CONTENIDOS AUDIOVISUALES DE LA PLATAFORMA NETFLIX.	84
REFERENCIAS	88

INTRODUCCIÓN

En un mundo tan dinámico, tan cambiante, tan “globalizado”, tan violento, en el que si una persona quiera ayudar a otra es, por lo menos, llamativo —y esta conducta de ayudar nace de una persona hacia otra, posiblemente de forma instintiva —, sucede el *stalking*. De igual manera, en este mundo los seres humanos siempre se han hecho daño a sí mismos o los unos a los otros, sin importar el bando; posiblemente, esto también es instintivo. Por eso mismo, tal es la razón de esta tesis, la cual no pretende cambiar el mundo pero sí llamar la atención sobre ciertas conductas que potencialmente afectan a otras. Dentro de estas conductas está el fenómeno del *stalking*; como una primera aproximación, el *stalker* es, según Oxford: “La persona que persigue a otra, como parte de una investigación o con una intención criminal”; alguien que sigue o acosa a un individuo (generalmente una figura pública) con quien se ha obsesionado (en Nicol, 2006). Según Bran Nicol, en su libro *Stalking* (2006), los psicólogos forenses afirman que el *stalking* es un conjunto de comportamientos en el cual un individuo comete sobre otro intrusiones y comunicaciones no deseadas (Pathé y Mullen, en Nicol, 2006).

La plataforma televisiva Netflix proyecta y produce series. Dentro de estas, ha proyectado una serie, *You*, en la que, de manera audiovisual, se plasma el fenómeno del *stalking* y el de *cyberstalking*; esta serie caracteriza y describe esta práctica. Esta tesis pretende hacer una descripción del *stalking* y *cyberstalking*, y hacer un análisis desde las narrativas audiovisuales planteadas por Jesús García (se escogió esta serie para abordar la problemática del *stalking* en tanto esta serie es un ejemplo para abordar esta problemática), para

Internet ha cambiado las dinámicas sociales. Dentro de estas, el fenómeno del *stalking*, o acoso, ha evolucionado por medio de la utilización de aparatos electrónicos, de tal forma que hoy existe el concepto de *cyberstalking*.

La intención de esta tesis es describir esta práctica, exponer distintos conceptos y acepciones de esta, y hacer un análisis desde la narrativa audiovisual con las herramientas que Jesús García propone, en su libro *Narrativa audiovisual* (2003).

Para lo anterior, se pretende responder las siguientes preguntas: ¿Qué es el *stalking*? ¿Qué es el *cyberstalking*? ¿Cómo se muestran estas prácticas en la serie televisiva *You*? ¿Cómo se puede analizar esta serie desde las categorías de narración audiovisual planteadas por Jesús García? (Jesús García plantea un análisis sobre la narración audiovisual y esta tesis se va a

centrar en esas categorías. Finalmente, siendo una serie televisiva basada en un libro, ¿existen diferencias entre la serie y el libro?

De esta forma, primero se realiza una búsqueda teórica sobre los distintos conceptos desarrollados a lo largo de este proyecto investigativo. Luego, se hace una descripción de las categorías que Jesús García propone; después, desde estas, se analizan una a una las distintas escenas de la serie *You* que muestran el fenómeno de *stalking*. También se muestra, para que el lector tenga de alguna forma una comparación, un cuadro (ver Anexo) con las escenas de *stalking* en el libro *You*.

Finalmente, se plasman unas conclusiones respecto al trabajo realizado, los hallazgos encontrados frente a las categorías de análisis de las narrativas audiovisuales, y algunos puntos de discusión.

Planteamiento del problema

Justificación

La plataforma de *streaming* Netflix es una de las que más ha crecido en los últimos años (137,1 millones de suscriptores en todo el mundo a finales de 2018) (*El Español*, 17 de octubre de 2018); es una solución alternativa para los consumidores de medios audiovisuales, porque además de funcionar como una plataforma repositorio de series, películas y documentales, ha realizado múltiples alianzas para la producción de contenidos. Esta última tendencia es quizás una de las que más interés ha despertado en los usuarios de Netflix, ya que les ha facilitado la posibilidad de encontrar contenidos segmentados bajo sus intereses.

Una de las producciones que lanzó en el 2018 esta reconocida plataforma de *streaming* se trató de la serie *You*: una comedia romántica centrada en temas relacionados con la psicología, desarrollada por Greg Berlanti y Sera Gamble y basada en la novela de Caroline Kepnes. Hasta el momento, Netflix solamente ha sacado al aire la primera temporada que trata acerca de Joe Goldberg, el protagonista, que vive en la ciudad de Nueva York, quien padece un trastorno obsesivo compulsivo y administra una librería. Dicho lugar cobra importancia en la serie porque es allí donde conoce a Guinevere Beck, una estudiante de literatura de la Universidad de New York, de quien se enamora. Esto último es lo que desata el nudo argumentativo del relato.

Goldberg, se propone conquistar a Beck a como dé lugar, razón por la cual, y tras espiarla, logra obtener su teléfono celular. Este aparato le permite introducirse en la intimidad de la chica a través de sus redes sociales y es de esta manera como logra conocerla, si cabe dicho término, o mejor *stalkearla* o acosarla, término muy sonado por estos días.

Lo anterior introduce el problema que se presentará a continuación.

En la primera temporada de la serie *You* en Netflix se explora cómo el mundo de las redes sociales propicia que las personas puedan entrar fácilmente en la vida de otras, es decir, a su ‘información privada’ mediante la práctica del *stalking*; el término se encuentra entre comillas porque a veces es irónico que se le denomine como privada cuando los datos se registran en medios digitales.

Los usuarios no siempre identifican o comprenden que la información deja de ser privada una vez que se publica en una plataforma digital, a pesar de que esta pueda llegar a ser confidencial, ya que las políticas de las redes sociales asumen que los contenidos dejan de ser de los usuarios una vez se publican. Actualmente, según Gabriela Muete (2017), una de las redes sociales más usadas es Instagram, un espacio digital dedicado a las fotografías, donde los usuarios tienen la posibilidad de publicar sus imágenes. A partir de lo anterior cabe preguntarse lo siguiente: ¿Cómo respaldar la idea de una vida privada cuando los datos e información privada están expuestos en las diferentes plataformas digitales?

Sin embargo, hay otros tipos de prácticas de *stalking* que vale la pena resaltar y que también validan el dilema anterior, además de que se presentan en la serie en cuestión. Un claro ejemplo de dicha modalidad se da, por ejemplo, cuando Joe, el protagonista, entra a una casa ajena a husmear sin autorización, por supuesto. No contento con haber invadido una propiedad ajena, Goldberg revisa el computador y el celular de la víctima, que en este caso se trata de Beck.

El punto crítico que se plantea en la presente investigación está relacionado con la manera en que las prácticas del *stalking* han llegado a afectar hoy en día la vida privada de las personas gracias a la facilidad de accesibilidad a la información digital con las nuevas tecnologías. Este es uno de los principales problemas de las estructuras de las relaciones contemporáneas, que nos plantean las diversas miradas que se pueden tener sobre una misma realidad.

Esa necesidad de observar al otro a través de las redes sociales para identificar e interpretar su estructura de pensamiento, su comportamiento, sus intereses y lo que encierra su estilo de vida

y su estructura social se conoce como “stalkear”. Desde esta perspectiva se centra el proyecto: desde las prácticas del *stalking* y el uso de la información digital.

¿Por qué es importante investigar ese problema?

Enumere las razones que justifican la investigación que se propone, su pertinencia e importancia, desde para el campo profesional y para la comunicación. En el caso de los productos, especifique su originalidad o rasgos que lo distinguen de experiencias similares.

La dualidad entre lo privado y lo público se ha desdibujado evidentemente con la aparición de las redes sociales. Esta tendencia se justifica desde la interacción social de los usuarios que participan en estas plataformas que facilitan el compartir información, datos y fotos. No se debe culpar al medio, pues son las personas vinculadas a los mismos quienes eligen libremente el uso que les dan y es responsabilidad de los mismos informarse sobre las condiciones de servicio que exigen.

Sin embargo, el problema se presenta en doble vía, no solo porque los usuarios desconocen las políticas de privacidad de las redes sociales, que en pocas palabras mencionan que ‘la información allí compartida deja de ser privada una vez se sube’, sino porque el exceso de datos ha favorecido el crecimiento de las tendencias del *stalking*. Esta práctica ha borrado, justamente, la brecha entre lo público y lo privado, por tanto, se considera importante sensibilizar a los usuarios de redes sociales sobre cómo se puede llegar a manejar adecuadamente la administración de la información privada.

De esta manera, este trabajo investigativo es pertinente en cuanto actualmente algunas personas comparten información privada de una forma inconsciente, la cual puede ser utilizada para robos o chantajes. Por esto mismo, esta investigación puede ayudar a prevenir y sensibilizar a la gente sobre cómo se puede llegar a manejar de una buena forma la información privada en sus redes sociales.

Adicionalmente, la práctica del *stalking* se ha convertido en una práctica contemporánea que va más allá de las relaciones interpersonales de pareja, hasta llegar a ámbitos del ser humano como el profesional y el académico.

Objetivos

1. Revisar la estructura narrativa, los espacios, personajes y acciones de la serie audiovisual *You*, para encontrar indicios sobre la configuración de las prácticas de stalking.
2. Describir las prácticas de stalking en los diferentes capítulos del libro *You*, de la autora Caroline Kepnes y de la serie *You*, en la plataforma de contenidos audiovisuales Netflix.
3. Contrastar las prácticas de stalking que aparecen en el libro y las de la serie *You* en la plataforma de contenidos audiovisuales de Netflix.

Marco teórico

De un tiempo para acá es cada vez más frecuente oír la palabra *stalking*; pareciera que este fenómeno es una situación que ha venido aumentando en los últimos años. Pero, ¿qué es? Es probable que muchos de nosotros hayamos acosado o sido acosados por otras personas sin ni siquiera habernos dado cuenta. Es necesario profundizar en el concepto, y esto se realizará constantemente en el transcurso de esta investigación. Para iniciar, se va a presentar una definición, sencilla, del diccionario en inglés de Oxford: *Stalker*: persona que persigue a otra, como parte de una investigación o con una intención criminal; alguien que sigue o acosa a un individuo (generalmente una figura pública) con quien se ha obsesionado (en Nicol, 2006). Por consiguiente, *stalking* podría ser el fenómeno por el cual una persona tiene comportamientos obsesivos hacia otra, lo persigue, acosa y acecha. *Cyberstalking* se refiere al uso de las tecnologías de comunicación para acosar a las víctimas (Hand, Chung y Peters, 2009).

Según Bran Nicol, en su libro *Stalking* (2006), los psicólogos forenses afirman que el *stalking* es un conjunto de comportamientos en el cual un individuo comete sobre otro intrusiones y comunicaciones no deseadas (Pathé y Mullen, en Nicol, 2006). Sin embargo, para Nicol, no es posible ir más allá de esta definición porque el acecho no constituye un solo acto por sí mismo sino varios actos a la vez, algunos legales, otros no (por ejemplo, mandar un correo o unas

flores es legal, pero hacer una llamada obscena no lo es). De la misma manera, para este autor, esta palabra también se utiliza para mostrar la conducta poco saludable de alguien que siente fascinación por otra persona. Así mismo, muchas veces se usa como un insulto. Paradójicamente, como lo describe Nicol, este concepto también tiene una acepción positiva en el sentido de que alguien es fan de alguien más, como el caso de un artista, y resuelve “stalkear” (buscar, consultar, “seguir”) toda la obra de este. Nicol afirma que lo que es común a todas estas definiciones es el actuar obsesivamente, con exceso de lo que se podría considerar “normal” o apropiado.

El uso de las tecnologías digitales y la aparición de Internet han cambiado las dinámicas sociales, por decir lo menos. Es así como el fenómeno del *stalking* se ha visto fuertemente facilitado por la utilización de aparatos electrónicos. Para Tammy Hand, Donna Chung y Margaret Peters (2009), en el artículo *The Use of Information and Communication Technologies to Coerce and Control in Domestic Violence and Following Separation*, las tecnologías que registran voces y videos hacen que sea más fácil grabar a alguien de una forma intrusiva y encubierta. A medida que la tecnología se desarrolla, los dispositivos electrónicos también; de esta manera, cada vez existen cámaras más pequeñas que se pueden esconder en detectores de humo, lámparas o en techos y paredes, lo que permite una vigilancia más encubierta. Así mismo, el desarrollo tecnológico favorece la creación de programas y *hardware* que pueden grabar cada tecla que es presionada en un computador, las contraseñas utilizadas, los correos o las URL visitadas por parte de la persona que está siendo acechada. Este tipo de acoso es llamado *cyberstalking*. Según estos autores, existe una estrecha relación entre el *stalking/cyberstalking* y la violencia doméstica.

Estos avances tecnológicos han influenciado de tal forma las dinámicas sociales —y sus problemáticas—, que hoy por hoy existe el concepto de *cyberstalking*. En su artículo *Stalking in Cyberspace*, John M. Deirmenjian (1999) afirma que existen cuatro motivaciones para el *cyberstalking*: acoso sexual, obsesión amorosa, venganzas y cuestiones de ego y poder. En el artículo, Deirmenjian (1999) describe varios casos reales de *cyberstalking*, como es el caso de Andrew Archambeau quien fue acusado con cargos menores de *stalking* hacia una maestra de escuela, a quien había conocido por un video en una plataforma de citas. Después de unos días, la profesora decidió que no estaba interesada en ninguna relación; sin embargo, Andrew insistió en su interés por la mujer, enviándole aproximadamente 20 correos; cuando las autoridades lo cuestionaron por el envío de estos mensajes su respuesta fue que a su teléfono llegaron llamadas de un número cuyo dueño colgaba la llamada cuando él respondía, lo que le hizo pensar que

era la profesora quien realizaba las llamadas porque estaba interesada en él. La maestra negó esto y dijo que ella acudió a las autoridades porque recibió un mensaje en su contestador de este individuo donde le decía que la había visto salir del trabajo; esto hizo que ella se sintiera vigilada y acosada. Usualmente, el envío de correos con intereses románticos no es percibido como una forma de acoso en varias partes del mundo ya que el destinatario puede decidir ignorar estos. En este caso podemos ver un paralelo entre Andrew Arcchambeau y Joe Goldberg, protagonista de la serie *YOU*, quien cree imaginariamente que la víctima, por medio de acciones o simplemente por su forma de vestir, se le insinúa: “Oh, ¿no estás usando sostén? Quieres que yo lo note” (*You*, serie de Netflix). Paralelamente, se ve como Andrew excusa su comportamiento bajo el autoconvencimiento de que ella es quien quiere algo con él.

Ahora bien, es necesario, para comprender el fenómeno a cabalidad, definir el campo de acción del *cyberstalking*. El principal lugar donde ocurre el acoso cibernético es en las redes sociales, pero no es el único. Como se ha descrito, revisar las fotos del celular, las llamadas realizadas y recibidas, los mensajes enviados y recibidos, entre otros, constituyen conductas de acoso cibernético. Es posible que la principal razón para que suceda el *cyberstalking* es que Internet permite el anonimato, entonces las personas no temen las consecuencias al realizarlo. Para esto, se van a definir los siguientes conceptos: redes sociales (como Facebook, Instagram, Twitter, WhatsApp, LinkedIn, entre otros; y, por otro lado, el servicio de correo electrónico); información pública; información privada; políticas de privacidad de las redes sociales; *hacking*; y accesibilidad a la información.

Una gran cantidad de personas conoce y utiliza las redes sociales pero, ¿qué son? Las redes sociales son espacios de sociabilidad en Internet que se encuentran formados por comunidades de individuos que tienen intereses en común (por ejemplo, lazos de amistad, relaciones laborales, o gustos comunes, entre otros); estos sitios les permiten estar en contacto e intercambiar información, sin tener que conocerse con anterioridad; es más, frecuentemente es a través de estas que se conocen muchas personas. Existen tres tipos de redes sociales: genéricas (Facebook y Twitter, entre otras), profesionales (LinkedIn) y temáticas (Flickr) (Raffino, 2019). Acceder a estas redes sociales es relativamente fácil, solo es necesario ser mayor de edad y crear un usuario y una contraseña. Es en este momento que el usuario decide aceptar o no las condiciones de la red, entre estas, las políticas de privacidad de las mismas. No todas las personas leen estas condiciones, y las aceptan sin pensarlo. En el caso de Instagram, una red social donde los usuarios publican sus fotografías, estas se convierten en públicas porque son compartidas y expuestas a disposición de cualquier persona, salvo que la

persona expresamente lo configure de modo contrario (Tourinho, 2012, en Rodríguez y Magdalena, 2016); incluso la misma compañía puede venderlas, sin permiso del usuario, para fines comerciales, lo que sin duda afecta la privacidad del individuo (Bejerano, 2013, en Rodríguez y Magdalena, 2016, p. 8).

Como ya se mencionó, una vez que la persona ingresa a una red social, con su usuario y contraseña, crea su perfil y acepta las condiciones, con las políticas de privacidad. Estas políticas de privacidad determinan la forma en que una empresa va a utilizar los datos y la información de cada una de las personas que tienen acceso a esta, ya sea en calidad de usuarios, empleados o proveedores (Rouse, 2014). Generalmente, estas políticas incluyen la identificación personal, como el nombre, dirección o número de la tarjeta de crédito, el historial de pedidos, los hábitos de navegación, lo que ha cargado y lo que ha descargado. Así mismo, deben explicar, en teoría, si los datos recopilados pueden ser compartidos o vendidos a terceros.

El correo electrónico es un espacio virtual que la gran mayoría de personas utiliza: es un servicio de red que permite mandar y recibir mensajes, desde cualquier parte, y a múltiples individuos; puede incluir archivos como documentos, imágenes, música o videos, aparte de texto escrito (en <https://conceptodefinicion.de/correo-electronico/>).

En el momento en el que se utilizan las redes sociales, o el correo electrónico, se realiza por medio de la información privada —o pública— de cada persona: ¿cuál es el límite entre lo público y lo privado? Este es un debate contemporáneo, incluso filosófico en tanto habla de lo que está bien y de lo que está mal. Lo público y privado necesariamente tiene que ver con la relación entre dos o más individuos o comunidades; lo privado se refiere a la esfera exclusiva, íntima, particular, individual de las personas (en https://www.mercaba.org/VocTEO/P/publico_privado.htm); a lo doméstico, al lugar de vivienda y los alrededores, y a las relaciones que se puedan desarrollar en estos ámbitos. Lo público sería lo que sucede fuera del lugar de vivienda (hogar), y las relaciones con quienes no son ni la pareja, la familia o los amigos (en https://www.lai.fu-berlin.de/es/e-learning/projekte/frauen_konzepte/projektseiten/konzeptebereich/bar_pub_priv/contexto/index.html).

Una vez descritos estos conceptos, es relevante hacer una diferenciación entre *stalking* y *hacking*. Según la RAE, el *hacker* es una persona experta en el manejo de computadores que se encarga de la seguridad de los sistemas y de mejorarlos (en <https://dle.rae.es/?id=JxlUKkm>).

Generalmente, los *hackers* tienen una motivación política, pero no todos los “stalkers” son *hackers*. De esta forma, un acosador puede ser un *hacker*, alguien con dominio sobre el manejo de los sistemas informativos, pero no necesariamente el *cyberstalker* debe tener conocimientos en computadores e informática para poder acosar a alguien; cualquier persona con acceso a un computador e Internet, por medio de las redes sociales y el correo electrónico, puede “*stalkear*” a otra.

Internet ha cambiado la forma de relacionarnos; una de las consecuencias es que permite una mayor accesibilidad a la información. En las campañas publicitarias se observa o escucha frecuentemente decir “estás a un *click*” de tal cosa (tus sueños, tu automóvil, tu casa, tu viaje, tu pareja, etc.). El sistema en el que vivimos es un sistema capitalista en el cual los datos son información y la información tiene un precio; por eso el interés de las corporaciones y empresas en “captar” esos datos por medio de estrategias como las campañas publicitarias e, incluso, el uso de *fake news* para convocar más personas hacia determinados productos.

Dada la magnitud de este fenómeno, se hace relevante caracterizarlo aún más para dimensionar sus implicaciones. En los últimos años el concepto de *stalking* ha tomado una notable relevancia entre las personas que investigan las formas de acoso. Stephen J. Morewitz (2004), en su libro *Stalking and Violence*, nos ofrece una mirada profunda sobre este fenómeno. Por ejemplo, nos permite ver cómo el *stalking* se ha convertido en protagonista de las relaciones interpersonales y en los diferentes ámbitos de las personas. Por otra parte, el autor hace referencia a cómo experiencias pasadas pueden ser el detonante para que se dé este tipo de comportamiento. Lo anterior nos permite entender por qué en la línea narrativa de la serie *YOU* los guionistas nos llevan constantemente a sucesos pasados en la vida del protagonista, y es para mostrar la importante relación de un comportamiento enfermizo con sucesos traumáticos pasados en la vida de una persona. En el mismo libro, Morewitz establece distintas relaciones entre el *stalking* y las relaciones de género¹. Es así como las personas con un historial de fracasos amorosos y con dificultades en el apego tienen una mayor probabilidad de convertirse en *stalkers*, mientras intentan lidiar con sus pérdidas sociales. Un esposo podría *stalkear* a su esposa si sospecha que ella le es infiel; este comportamiento se ve “normal” dentro del matrimonio, pero en otro contexto se caracterizaría por ser una conducta acosadora. De igual

¹ Existen diferencias de género entre las personas víctimas de acoso. En Estados Unidos, en 2009, se realizó una encuesta nacional sobre el *stalking*. Se encontró que aproximadamente 3.4 millones de personas mayores de edad habían sido víctimas de esta práctica, siendo las mujeres las que han experimentado más veces el *stalking* (Baum, Catalano, Rand y Rose, 2009).

manera, la cultura influye en lo que se podría o no considerar como *stalking*; por ejemplo, en Latinoamérica, muchas actitudes acosadoras se podrían encontrar justificadas por el dominio del machismo, en el cual el hombre tiene comportamientos acosadores como un mecanismo de control sobre la mujer.

Adicionalmente, para Michael Pittaro, en *Cyber stalking: An Analysis of Online Harassment and Intimidation* (2007), Internet se ha convertido en un campo fértil para un nuevo tipo de criminal, el *cyber stalker*. En este escenario,

...el *cyberstalker* es aquel que utiliza la Internet como un arma o especie de herramienta para aprovecharse, acosar, amenazar y generar miedo entre su o sus víctimas por medio de sofisticadas tácticas de *stalking*, las cuales, en su mayor parte, son ampliamente incomprendidas y, en algunos casos, legales. (Pittaro, 2007, p. 19)

El término *cyberstalker* generalmente se refiere al uso de Internet, *email*, aparatos de comunicación electrónicos, entre otros, para crear intimidación, hostigamiento y miedo en una o más víctimas (Pittaro, 2007). Para Pittaro existe muy poca investigación al respecto de este fenómeno, sin embargo, parece existir un consenso en cuanto a que este tipo de comportamientos varía entre un correo sin amenazas hasta un encuentro potencialmente mortal entre el acosador y su víctima. Estos comportamientos generalmente son premeditados, repetitivos y pueden ser agresivos. Así mismo, este autor afirma que erróneamente se cree que este tipo de acoso implica una obsesión sexual; algunos autores (Mustaine y Tewksbury, 1999, en Pittaro, 2007) consideran que la motivación de un *cyberstalker* se centra en la hostilidad, agresividad y necesidad de control y poder del victimario, más que en una ganancia material o en una obsesión sexual. Lo que Pittaro realiza es una caracterización del *cyberstalker*, es decir, del victimario; esto permite realizar una aproximación al comportamiento del protagonista de la serie *You* en cuanto a sus reales motivaciones para acosar a la protagonista femenina. Joe inicialmente muestra una obsesión por Guinevere Beck (protagonista femenina), la cual se sostiene en el tiempo, pero termina asesinándola; esto podría significar que “asesina” a “su” ganancia material, a su objeto de deseo, lo que implica que su fin último no es obtener a su objeto (estar junto con o en relación con Beck) sino tener poder y control sobre este objeto de deseo (Beck); así que, una vez lo obtiene, puede deshacerse de este fácilmente y, de pronto, es por eso que puede matarla sin dudarlo.

Bradford W. Reynolds (2012), en el libro *The Anti-Social Network: Cyberstalking Victimization among College Students*, realiza una descripción, pero no de la conducta del victimario, como el anterior referente, sino sobre lo que percibe la víctima. Para Fisher y Stewart (en Reynolds, 2012), ser acosado incluye ser perseguido repetidamente en una forma que causa un miedo razonable en la persona, por su seguridad. Esta definición tiene dos componentes: uno comportamental y otro emocional. El comportamental se refiere a la repetida persecución que experimenta la víctima; el emocional alude al daño sufrido por la víctima en la forma de miedo. Para este autor, otras definiciones de *stalking* no incluyen el miedo de la víctima, sino que utilizan palabras como “estrés emocional”, “acoso” o “molestia” para describir el daño sufrido por la víctima. Por otro lado, Reynolds plantea que para que un comportamiento sea considerado repetitivo debe ocurrir dos o más veces. Sin embargo, otros investigadores (Sheridan y Grant, 2007, en Reynolds, 2012; Pathé, Mullen y Purcell’s, 2000, en Reynolds, 2012) consideran que para que un comportamiento sea considerado como *stalking*, o *cyberstalking*, este debe haber durado por más de cuatro semanas y haber ocurrido en 10 ocasiones o más. Este referente podría permitir comprender los comportamientos y sentimientos de Guinevere Beck, protagonista femenina de la serie *You*, es decir, la víctima. Ella no percibe las acciones de Joe como acoso o acecho (en tanto que entabla una relación con él), aunque de alguna forma los percibe como molestos, desde el inicio; esto es precisamente lo que la convierte en víctima de su agresor: no “darse cuenta” y justificar las acciones de Joe hacia ella.

Se hace imprescindible profundizar sobre los distintos conceptos que ya se han visto a lo largo de este proyecto investigativo, para caracterizarlos mejor; son los siguientes: *stalking/stalker* y *cyberstalking*; obsesión y compulsión; violencia, violencia doméstica-violencia contra la mujer, formas intrusivas de violencia, víctima y victimario; acoso y acecho; acoso desde una perspectiva legal; redes sociales, información privada, información pública, políticas de privacidad de las redes sociales; *hacking*; y accesibilidad a la información, entre otros.

En Psicología, el *stalking* es definido como “síndrome del acoso apremiante” (ForCrim, 2016), y se refiere al conjunto de conductas que hace una persona que acecha, persigue y acosa de forma compulsiva a su víctima; las negativas de esta no hacen que disminuya su obsesión. Adicionalmente, para caracterizarlo como acoso, la víctima y el victimario deben mantener una comunicación prolongada y reiterada. Incluye los siguientes comportamientos:

- Recibe regalos, cartas, *emails*, mensajes y llamadas telefónicas a todas horas.

- Es espiada en su hogar y seguida y hostigada por la calle y en espacios o eventos públicos.
- En la actualidad gran parte del *stalking* se ha desplazado a las redes sociales, donde el acechador vigilia, comenta o llega incluso a “hackear” la cuenta de la víctima con el fin de conocer cualquier cambio en su vida diaria.
- La víctima también puede sufrir allanamientos de morada.
- En los casos más graves y extremos, puede recibir amenazas y sufrir algún tipo de delito violento. (ForCrim, 2016)

Desde el punto de vista legal, en Colombia, se encuentra que existe una tipificación del delito sobre los atentados contra la confidencialidad, la integridad y la disponibilidad de los datos y de los sistemas informáticos. En el 2009, el Congreso de la República de Colombia expidió la Ley 1273 de 2009 en la cual se modificó el Código Penal, y se crearon delitos para aquellas conductas sobre atentados contra la confidencialidad, integridad, disponibilidad de datos personales y sistemas informáticos. Entre los delitos que se tipificaron por medio de la ley en mención, se encuentran: acceso abusivo a un sistema informático, obstaculización ilegítima del sistema informático o red de telecomunicación, interceptación de datos informáticos y violación de datos personales, entre otros (Ley 1273, 2009). Así mismo, el *cyberstalking* es definido por el Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones de Colombia como:

Es el acoso, espionaje o persecución que se da a una persona o grupo usando Internet u otro dispositivo electrónico. Este acoso puede darse con investigación constante de información sobre la persona, acusaciones falsas, espionaje, amenazas, robo de identidad, y daño a la información o el equipo que la almacena. (En <https://www.mintic.gov.co/portal/604/w3-article-5513.html>)

En España, el *stalking* se tipifica como delito como “acosar a una persona llevando a cabo de forma insistente y reiterada, y sin estar legítimamente autorizado, determinadas conductas que consiguen alterar gravemente el desarrollo de su vida cotidiana” (Legálitas Asistencia Legal, 2017); incluye las siguientes conductas:

- Vigilar, perseguir o buscar la cercanía física de la víctima, lo que puede hacerse de forma física o mediante observación a distancia.

- Contactar o intentar establecer contacto con la víctima a través de cualquier medio de comunicación o por medio de otras personas.
- Usar de forma indebida sus datos personales para que terceras personas se pongan en contacto con ella (por ejemplo, un anuncio en internet).
- Atentar contra su libertad o patrimonio o contra el de alguien próximo a la víctima. (Actualidad Legálitas, 2017)

Pese a que el fenómeno del *cyberstalking* es relativamente nuevo, en muchos países se encuentra definido y tipificado como delito; Colombia no es la excepción. Estas “conceptualizaciones” y “tipificaciones” constituyen un primer paso para abordar esta problemática y tratarla/penalizarla, según sea la intención o el enfoque.

Por otro lado, como se ha observado, la definición de *stalking* incluye los conceptos de obsesión, compulsión, acoso y acecho. **Las obsesiones** son “ideas, pensamientos, impulsos o imágenes de carácter persistente que el individuo considera intrusas e inapropiadas y provocan ansiedad o malestar significativo (Pollit, 1956, en Ibáñez, Olmedo, Peñate y González, 2001, p. 264). Son ideas que no pueden eliminar de su mente. Por su lado, **la compulsión** es la necesidad que tienen las personas de realizar una acción repetidas veces, y que parece extraña e irreal, incluso para ellas mismas (Feldman, 1995). Ibáñez, Olmedo, Peñate y González (2001) definen la compulsión como comportamientos o actos mentales recurrentes cuyo propósito es disminuir la ansiedad o malestar pero que no proporcionan placer. Generalmente, estos dos conceptos se dan de manera conjunta en lo que es llamado trastorno obsesivo-compulsivo. En este sentido, la compulsión es la manera que encuentra la persona para disminuir la ansiedad que le produce el pensamiento obsesivo. Las formas más comunes de conductas compulsivas son contar, ordenar, revisar, tocar y lavar (Sarason y Sarason, 1996). Estos autores (1996) afirman que muchas personas tienen ideas obsesivas leves, que persisten por poco tiempo, con menor frecuencia, menor intensidad y casi no afectan su vida cotidiana; es decir, es una conducta normal que se puede volver en trastorno si es frecuente, dura mucho tiempo, es intensa y afecta la vida de la persona. Es importante resaltar que la persona obsesiva-compulsiva no es psicótica porque no tiene un pensamiento irracional en tanto es consciente de lo irracional de su comportamiento. Sin embargo, la línea entre la psicosis y el trastorno obsesivo-compulsivo es delgada. Lo que sucede es que muchas veces los síntomas de un trastorno se pueden mezclar con los síntomas de otro trastorno (Sarason y Sarason, 1996). Es

posible que este sea el caso de Joe, protagonista de la serie *You*; él frecuentemente demuestra pensamientos obsesivos y comportamientos compulsivos, pero claramente tiene síntomas psicópatas; entre varias definiciones de psicópatas se encuentra que:

Los psicópatas utilizan encanto superficial, manipulación, engaño, intimidación y violencia para controlar a otros y satisfacer sus propias necesidades egoístas,... Carecen de conciencia y sentimientos hacia los demás, con sangre fría cogen lo que quieren y hacen lo que les apetece, violando las normas y expectativas sociales sin el más leve remordimiento, culpa o vergüenza. (Hare, en Universidad de Alicante, 2007, p. 19)

Es decir, sin duda Joe es un *stalker* en tanto constantemente está acechando, acosando, husmeando en la vida de las otras personas, pero en este caso es un acosador que es psicópata (no todos los acosadores son psicópatas) porque Joe puede terminar asesinando a alguien con tal de conseguir lo que desea y no ser atrapado en ello; tan así es, que termina asesinando a su objeto de deseo y obsesión, Beck.

Ahora bien, si la traducción de *stalking* es, literalmente, “acoso, acecho”, ¿habrá alguna diferencia entre acoso y acecho? Según la [Real Academia Española \(RAE\)](#), “acechar” significa “observar, aguardar cautelosamente con algún propósito” (Real Academia Española, 2001). El diccionario [WordReference](#) lo define también como “observar a escondidas y con cautela; amenazar” (WordReference, s. f.). Por su lado, “acosar” es definido por [WordReference](#) como “persecución, sin tregua ni reposo, de un animal o de una persona; persecución con peticiones molestas e insistentes” (WordReference, s. f.). La RAE la define como “persecución, sin tregua ni reposo, a un animal o a una persona; apremiar de forma insistente a alguien con molestias o requerimientos” (Real Academia Española, 2001). Sin lugar a dudas, no son palabras sinónimas; lo que sucede es que **el *stalking* incluye ambas conductas**. Una diferencia importante, viendo las definiciones, es que se podría decir que el **acecho es un *stalking* indirecto porque la persona no es consciente de que la están acechando, observando**. Por el contrario, **el acoso podría ser un *stalking* directo en tanto la persona que están acosando se siente acosada, molestada, importunada**.

El fenómeno del *stalking* no es ajeno a América Latina y Colombia. En un estudio realizado en México (Retana y Sánchez, 2015), se estableció que en Estados Unidos el acoso fue tipificado como delito en 1996 en la Ley de la Violencia contra la Mujer. Así mismo, afirman que la mayoría de las leyes sobre el acoso incluyen 3 elementos: a) un patrón repetido de comportamientos intrusivos (formas intrusivas de violencia; es un concepto que se describirá

más adelante) de una persona hacia otra que no los desea; b) una amenaza, explícita o implícita, hecha por una persona; y c) sensación de miedo en la víctima. Sin embargo, las autoras consideran que estas tipificaciones tienen unos vacíos, por ejemplo: ¿cuántas veces tiene que suceder el comportamiento para ser considerado un patrón?, ¿cuánto miedo necesita sentir la víctima para que considere la conducta del agresor como acoso?, ¿cómo se puede constituir una amenaza como tal si no hay una declaración explícita?

A propósito de la anterior caracterización del acoso, se va a profundizar más en la definición de acoso, con el fin de conceptualizar la violencia y las formas intrusivas de violencia. Al parecer, no existe una definición consensuada sobre este concepto, sin embargo, existen algunas más aceptadas que otras. Una de las más aceptadas es la de Olweus (1993, en Retana y Sánchez, 2015) quien afirma que es “cuando una persona es intimidada o agredida, cuando es expuesta repetitivamente y por un período de tiempo a las acciones negativas de otra persona, causando temor en la víctima por el desequilibrio de poder que siente” (p. 2098).

Estos autores sostienen que más adelante, en 1995, fue agregado el término “obsesivo”, en lugar de acoso. Ya en 2003, Cupach y Spitzberg (en Retana y Sánchez, 2015) emplearon el término “intrusión relacional obsesiva (ORI)” para describir una serie de conductas de persecución y acecho que comprenden la búsqueda repetida y no deseada, invadiendo la intimidad física de la persona. Se observa cómo en esta definición ya aparece el término “intrusión”.

El acoso es un tipo violencia en tanto amenaza y causa temor y miedo a las personas que lo experimentan. Según la OMS, la violencia es:

El uso intencional de la fuerza física, amenazas contra uno mismo, otra persona, un grupo o comunidad que tiene como consecuencia o es muy probable que tenga como consecuencia un traumatismo, daños psicológicos, problemas de desarrollo o la muerte. (Organización Mundial de la Salud).

El *stalking*, como tipo de violencia, probablemente causará algún traumatismo o daño psicológico en las víctimas. Por ello la necesidad de abordar este fenómeno y analizarlo. Dentro del *stalking*, y más precisamente del *cyberstalking*, se encuentra el *ciberbullying*, donde se ataca directamente a una persona (generalmente en el ámbito escolar), por medio de amenazas, burlas, **acoso**, **acecho**, difamación, calumnias, etc. Son fenómenos similares, pero se diferencian en que el segundo busca atacar directa y explícitamente a otra persona; es decir, en el *ciberbullying* pueden utilizar técnicas de acoso, o no utilizarlas (entrar en las redes de la

persona sin su permiso, o, simplemente atacarlas a través de la difamación y calumnia). La violencia del *stalking* y *bullying* (y sus versiones “cyber”) tiene como consecuencia un traumatismo o daño psicológico, probablemente. Por el momento, este trabajo investigativo solo se centra en el *stalking*.

Por otro lado, y terminando de conceptualizar la violencia, la Organización de las Naciones Unidas (ONU) define la violencia contra la mujer como:

Todo acto de violencia de género que resulte, o pueda tener como resultado un daño físico, sexual o psicológico para la mujer, inclusive las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de libertad, tanto si se producen en la vida pública como en la privada. (Organización de las Naciones Unidas)

Según la anterior definición, el *stalking* podría ser considerado como un acto de violencia hacia la mujer, toda vez que le puede causar un daño psicológico. El *stalking* no es un fenómeno realizado exclusivamente por hombres hacia mujeres, pero las mujeres están en mayor riesgo de ser víctimas de esta práctica, como lo muestra un estudio realizado en Estados Unidos en 2009 (Baum; Catalano, Rand, y Rose), en el cual un 66.9 % de las víctimas son mujeres.

Las formas intrusivas de violencia se podrían referir a la violencia ejercida por un agresor (victimario) sobre una víctima, de una forma en la que la violencia es ejercida invadiendo la vida íntima de la persona, en tanto es una intrusión en la vida personal; se encuentran relacionadas con el *stalking* y *cyberstalking* ya que estos dos comportamientos se definen, como se ha descrito, a partir de conductas que invaden la vida íntima de los individuos, como lo es su comportamiento en redes sociales, correos, llamadas, su diario vivir, lugar de trabajo, casa, etc.

Es importante resaltar las consecuencias del acoso en una persona. El abuso realizado mediante medios electrónicos afecta el bienestar y la salud mental de la víctima, ya que se encuentra asociado con baja autoestima, depresión, somatización, alteraciones del sueño, abuso de sustancias, desajustes psicosociales, malestares emocionales, conductas sexuales de riesgo, enojo, hostilidad, bajo rendimiento académico y acoso entre pares (Jaén, Rivera, Reidl y García, 2017).

En el ciclo de violencia, un sujeto inflige violencia sobre otro: el que recibe la violencia sería la víctima. La Organización de las Naciones Unidas (ONU) define a las víctimas como:

Las personas que, individual o colectivamente, hayan sufrido daños, inclusive lesiones físicas o mentales, sufrimiento emocional, pérdida financiera o menoscabo sustancial de los derechos fundamentales, como consecuencia de acciones u omisiones que violen la legislación penal vigente en los Estados Miembros, incluida la que proscribe el abuso de poder. (ONU)

En el mismo orden de ideas, el victimario es definido como aquella persona que con sus actos convierte a otra en víctima (en <https://definicion.de/victimario/>).

Por otra parte, para ayudar a visualizar mejor toda la información expuesta, se presenta el siguiente mapa conceptual.

Figura 1. Mapa conceptual



Fuente: elaboración propia.

Marco Metodológico

La metodología implementada a la investigación es de carácter cualitativo y tuvo como objeto de estudio el caso de la serie *You*, de la plataforma audiovisual Netflix. Esta investigación aborda un análisis a las narrativas audiovisuales sobre *You*, para dar cuenta de cómo se presentan las prácticas del *stalking*. Para ellos se utilizaron 10 categorías que propone Jesús García en su libro *Narrativas audiovisuales* (2003).

A partir de este, (libro *Narrativas audiovisuales* (2003) de Jesús García), el abordaje metodológico de este proyecto (análisis narratológico) es enfocado a analizar solo materiales audiovisuales y no literario, por el cual más adelante se verá una profundización de la serie de *You* de la plataforma de Netflix con sus 10 categorías ya escogidas.

1. Secuencia anacrónica

Según Jesús García (2003), “la secuencia anacrónica se crea por diferentes factores externos o internos con la intencionalidad de darle impacto a ciertas secuencias en la imagen”. Las cuáles serán brevemente descritas a continuación.

Hay dos tipos de funciones diegéticas de las secuencias anacrónicas internas: la *homodiegética* y las *heterodiegéticas*.

Según García (2003), en la estructura narrativa a veces puede presentarse una historia de fondo sobre la original, dándole soporte o motivo al argumento de esta.

“(…) el desarrollo de la historia que sirve de fondo y el de la historia impostada en ella, sean lineales y sucesivos, hasta el punto de producir la sensación de que la narración de los acontecimientos fundamentales no ha sido interrumpida. Otras veces solo se narra explícitamente los sucesos de la historia impostada”. (p. 390)

◆ La elipsis y el contexto en el discurso narrativo de la imagen

La elipsis es usada para omitir o eliminar cierto tiempo natural en la acción a la narrativa audiovisual.

Los episodios de Gustave Doré (...): “El público de su tiempo manifestaba una clara predilección por las imágenes entrecortadas y separadas por intervalos, que emulaban el “continuará” de las novelas por entregas. Por llenar ese vacío semántico había que acudir a los artículos de los periódicos” (pp. 390).

◆ La lectura de la secuencia anacrónica

Hay 2 tipos de secuencias: la analepsis y la prolepsis

Analepsis o flashbacks: es cuando se revive el pasado, las memorias, la experiencia; al espectador le queda más fácil entender la historia, es como “Una metáfora del recuerdo”.

Pero cuando se trata de **prolepsis o flash forward**, al espectador le toma un poco más de tiempo entender la narrativa audiovisual, ya que esta misma es muy ambigua y es un futuro narrado.

Según García (2003), “no es un por-venir presentido o adivinado sino un por-traer en el que la imagen interviene y traiciona las leyes del devenir. El espectador debe hallar en el relato indicios claros para distinguir la prolepsis del deseo imaginario o el sueño de los personajes” (pp. 391).

◆ Razones dramáticas

Según García (2003), esta característica es instaurada para darle eficacia, fuerza y profundidad a su origen en la acción dramática, en la narrativa audiovisual.

◆ Razones psicológicas

El *flashback* etiqueta a los personajes y da alusión al pasado de estos portando rasgos psicológicos que son necesarios atribuirles. “el valor psicológico del *flashback* estriba en su conexión con el mundo epistémico de los personajes (es constituido por su saber/poder/querer dentro del texto)” (pp. 392).

◆ Razones culturales

“La secuencia anacrónica incluye entre sus múltiples significados la de escamotear el presente. En este sentido asume el papel de una evasiva o de una elipsis social, ideológica o cultural” (pp. 393). En otras palabras, la situación que está viviendo actualmente en la vida real, el

guionista lo relaciona y lo refleja en la narrativa audiovisual por la cual tiene connotaciones socio-culturales (por ejemplo, hay una razón sociocultural en la serie *You*, como en la realidad, y es el manejo y la accesibilidad de la información, el *stalking* indirecto o directo, y como las redes sociales han llegado a tener un gran impacto, así como el desarrollo de las tecnologías crece cada vez más).

◆ Procedimientos técnicos de la secuencia anacrónica

Para García (2003), “los narradores han asociado siempre el contenido de la vivencia del presente con la experiencia y la memoria del pasado y el poder de la incertidumbre y la premonición del futuro” (p. 394).

La secuencia anacrónica está acompañada por diferentes procedimientos:

- a. El calendario: fecha anterior o posterior.
- b. El *travelling* hacia adelante.
- c. La alteración del color.

2. El espacio audiovisual

Según el español Jesús García Jiménez (2003), las características que contiene un espacio dentro de la narrativa de un producto audiovisual pueden ser analizadas de acuerdo con los siguientes criterios:

- a) La naturaleza: esta es definida por el autor como “espacios exteriores e internos (naturales /artificiales, urbanos, rurales, etc.)” (p. 348).
- b) Calificación: dentro de los cuales se encuentran los espacios abiertos y cerrados, vacíos y llenos, de acuerdo con la configuración que se requiera en la narrativa audiovisual.
- c) Identificación: Los espacios pueden ser identificados como “referenciales, históricos, artísticos-monumentales, espacios geográficos y topográficos, espacios siderales, internacionales, continentales, nacionales y locales” (p. 348).
- d) Finalidad: Esta es definida por el autor como: “Hay una finalidad referente (de la **historia**), comerciales (para el negocio), industriales (para el mercado)” (...) “y también

una finalidad immanente (del **discurso**): espacios dramáticos (para servir la acción...)” (pp. 350).

e) Relación con otros espacios: “contribuyen a la creación del sentido atendiendo en sus relaciones a los principios de identidad, analogía, contradicción, contrariedad y equivalencia”. (p. 350).

f) Relación con otros personajes: “espacios **íntimos** (del amor y de la agresión), **personales** (de la amistad), **sociales** (del trabajo y de los negocios), **públicos** (de la vida oficial)” (p. 350).

g) Relación con la acción: “al ‘sistema narrativo’ (relaciones sujeto/objeto, destinador/destinatario, ayudante/oponente)”; por ejemplo, en el género de aventura, asume con mucha frecuencia la función de elemento ayudante/oponente de la acción del héroe” (p. 350).

Tipología del espacio narrativo audiovisual

- ◆ Espacios realistas: “la historia requiere un “adentro” un “afuera” y un “abajo” y un “arriba”, un movimiento que delata continuas mutaciones.” (p. 352)
- ◆ Espacios íntimos, personales, sociales, públicos: “los círculos concéntricos de la comunicación interpersonal.” (p. 352)
- ◆ Espacios intelectuales, morales, políticos e ideológicos
- ◆ Espacios homogéneos y espacios sintéticos: “espacios intercambiables y espacios cometidos a la necesidad psicológica o mecánica” (p. 353)
- ◆ Espacios referenciales: “identificados en un tratado de geografía, topografía, cosmología, astronomía” (p. 353).

3. La acción resolutive

García, quien cita a Pasolini, explica que la acción es la mera expresión del humano, y que mientras haya un futuro para este, permanece inexpresada “la muerte”. “Sólo gracias a la muerte sirve nuestra vida para expresarnos” (Pasolini, en García, 2003, pp. 339). Por lo tanto, la imagen narrativa es entendida como la acción humana.

Sin embargo, según Coppola (en García, 2003, pp. 339), hay géneros narrativos como el de terror o el de ciencia ficción que se han encargado de mostrar que la muerte no solo es el final absoluto.

A continuación se describirán algunas categorías que definen la acción narrativa: la acción resolutive o final.

1. El final como signo narrativo

La acción narrativa reviste características muy especiales como:

- a) Resolución: en la narrativa audiovisual **el tema** es mostrado como un problema. Hay 3 caracteres problemáticos que son esenciales a la hora de hablar **del tema narrativo**.
 - I. La perplejidad: “la combinatoria de los motivos, en cuanto intriga, sume a la mente del espectador en una encrucijada de caminos y posibles interpretaciones” (p. 340).
 - II. La dimensión inquisitiva: surge cuando nos preguntamos el porqué de la acción (p. 352)
- b) Síntesis: “El final permite llegar a la formulación mental esquemática y resumida de los más pertinentes del relato.” (...) ”Permite igualmente explicar el modo de relación y de coincidencia integradora de propuestas encontradas y superadora de los sujetos y objetos oponentes y contrarios (*aufhebung*) del sistema y del programa narrativo” (p. 352)

2. El final como restauración

La acción resolutive supone la **restauración del orden** considerado como natural a partir del código del autor, por medio de la existencia de poderes ocultos como lo sobrenatural, lo subconsciente o fuerzas subversivas; también le da campo a la presencia activa del mal en sus manifestaciones, como por ejemplo: el dolor, la injusticia, el crimen, etc. (p. 341).

3. El final entre el tedio y la originalidad

Según García (2003), “el final es el momento en que el **ser** y el **parecer** coinciden, es decir, el momento en que se revelan los personajes verdaderos, se derrumban los falsos personajes, se desvelan los personajes ocultos y se desenmascaran los personajes engañosos” (p. 344).

García explica que antes las narraciones solían tener un final feliz pero con el tiempo la poética narrativa contemporánea ha dado por desaparecido aquel final cliché, ahora los finales son abiertos, trágicos o inesperados, le dan un vuelco al sentido de la historia.

4. Final abierto

Según García (2003), “el final del relato, como hecho creativo y original, depende de la capacidad del narrador para concluir no de un modo absoluto, sino de un modo sugerente y abierto. El secreto consiste en cerrar el relato pero no sus implicaciones y sus connotaciones con los **contextos off** de ideas, presunciones o interpretaciones, que provocan y dan pábulo a la complicidad del lector y del espectador” (p. 344).

5. La salvación en el último instante

Según García, (2003), saber manejar una progresión dramática de las acciones ayuda a avanzar la intriga, la cual la hace esencial para poder extraer una violencia calculada al binomio **acción/ reacción**. Esa violencia extraída consiste en:

- a) **Retardar la formulación visual de una acción resolutive más allá de lo que exige la lógica secuencial del discurso narrativo dado:** “salvación en el último instante” (p. 345).

Según Griffith (en García, 2003), a medida que se va aproximando el final del relato el ritmo va creciendo y “el efecto narrativo que produce este recurso es el de un **suspense-time** de indudable eficacia dramática” (p. 346).

4. El concepto fronterizo de la acción

◆ El acto dramático en la novela, el cine y el teatro

Según Percy Lubbock (en García, 2003), “...sostiene que el elemento dramático es el ingrediente esencial del arte narrativo. La diferencia entre unos y otros consiste en que los primeros se refieren a lo dramático como género específico y los segundos, sin negar la diferencia de los géneros, consideran lo dramático como un modo narrativo” (p. 319).

5. Carácter y personaje

◆ El carácter y el personaje

Para García (2003), es necesario “dotar a los personajes del drama y la novela de una presunta psicología para explicar sus conductas y reacciones... había solamente un paso” (p. 300). El carácter es uno de los aspectos del personaje.

◆ Personajes redondos y personajes planos

Según E.M Forster (en García, 2003), se le llama a un personaje ‘plano’ cuando el personaje se ha creado con pocos materiales. “resultan por ello toscos, estáticos, pobres, enunciadores de discursos muy poco variados y de comportamiento muy predecible y repetitivo” (pp. 304). Sin embargo, los personajes redondos son aquellos que son exquisitos en carácter, son aquellos que desempeñan papeles importantes en los universos narrativos y dramáticos: “...ha sido caracterizado con tal número y calidad de rasgos, que le asimilan a un sujeto con psicología propia y personalidad individual” (pp. 304).

Es la prueba de fuego a la que Forster somete al actor al delegarle un personaje redondo para demostrar si tienen la capacidad o no de sorprender de manera eficaz y convincente.

6. Análisis del personaje

Para García (2003), “el significado o valor narrativo de un personaje no se constituye solo por repetición, ni solo por determinación sino también por oposición en relación con otros personajes del enunciado narrativo” (pp. 287).

Así mismo, “el análisis del significado narrativo comporta una sucesión de problemas metodológicas a lo largo de un proceso, que ahora describimos” (pp. 287).

- a. **Determinación del inventario general:** origen, sexo, clase social, ideología, etc.
- b. **Clasificación de las etiquetas semánticas:** “elementos que las constituyen: calificación y funciones” (pp. 288).
- c. **Especificación de las etiquetas semánticas compartidas:** (personajes semánticamente sinónimos, por ejemplo, dos personaje ricos, sexualmente indiferenciados, valientes y amorales” (pp. 288).
- d. **Determinación ulterior de la identidad:** según los principios que aplica el cuadrado semiótico: “contradicción, contrariedad, implicación, complementariedad y equivalencia, atendiendo a los rasgos distintivos del personaje, tal como aparecen sucesivamente en las diversas situaciones narrativas (en cuanto verdadero, falso, oculto o engañoso), y en relación con los otros personajes” (pp. 288).

7. Música, espacio y drama

◆ La música y la “unidad de acción”

La música no solo funciona como hilo conductor de la narrativa audiovisual sino que también le da fuerza a la acción, al lugar y al tiempo.

Sin embargo, la música anticipa y sugiere sucesos que van a pasar en la narrativa audiovisual, o que en su momento están pasando; esta es añadida en el momento del proceso de edición para darle más intriga o fuerza a la situación en escena.

◆ La música y el comentario de la acción

“La música apunta en el discurso audiovisual a los distintos tipos de discurso autorial, que ilustran las funciones del narrador:

- **El discurso comunicativo:** El narrador se dirige al narratario, mantiene contacto con él y actúa sobre él.
- **El discurso explicativo:** El narrador aporta elementos que sirven para explicar la historia que se cuenta.
- **El discurso emotivo:** El narrador deja que se trasluzcan las emociones que le suscita la historia.
- **El discurso abstracto:** El narrador formula reflexiones de carácter general o abstracto.
- **El discurso evaluativo:** El narrador emite juicios intelectuales o morales sobre la historia o sobre sus personajes.
- **Discurso modal:** El narrador expresa su grado de certeza respecto a lo que cuenta” (p. 267).

◆ La música ambienta la acción

“Hay dos funciones cuando la música ambienta la acción:

1. La función expresiva: le da importancia para resaltar un clima emocional en el lector del discurso audiovisual.
2. Función referencial: le da propiedad para reproducir el ambiente de determinados lugares: el circo, el cabaret, la feria, la iglesia, el desfile, el baile, etc. (...), se trata de una figura metonímica: la definición del ambiente por la música que lo origina” (pp. 268).

◆ Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo

Los espacios narrativos son configurados por la música la cual cumplen con ciertas funciones:

- a) **Referenciales:** son configuradas para una acción en específico. Por ejemplo en batallas.

- b) **Focalizadoras:** música que enfoca un punto de vista o la voz narrativa, entre el narrador y los personajes.
- c) **Formantes:** la música crea un aura sensible y emotiva que no perciben los personajes pero si por el lector.
- d) **Expresivo/emotivas:** “pretende la atención del oyente y la impulsa a vivir y compartir con emoción la acción con los personajes. La expresión y la emotividad son el contenido de la función formante de la música.”
- e) **Ambientales:** “el sonido contribuye a la decoración del escenario y ambienta la situación narrativa y la escena dramática.” Entre otras.

8. Música, acción y personaje

Según García (2003), el motivo musical juega un papel importante con respecto a los personajes. Por medio de Berlioz (en García, 2003), llega la teoría de **Leitmotiv** o ‘hilo conductor’ en la Sinfonía Fantástica. Una sinfonía, con corte narrativo, explica que Berlioz traduce las sensaciones de un personaje por medio de **imágenes musicales** (pp. 263). Por ejemplo: en el episodio de la vida de un artista, un joven músico trata de envenenarse con opio, pero queda en un estado de letargo sumergido en las más extrañas visiones.

Por esta sinfonía, artistas como Wagner se inspiraron para que el Leitmotiv fuera creado para personificar la música o sonidos a sus personajes. Por ejemplo, los tambores anuncian la entrada siempre de un rey, o un ladrón siempre se muestra silbando una canción.

Sin embargo no siempre es así, existe otra **función, la función caracterizadora y descriptiva:** “ “el motivo musical” para un personaje o situación en el cine narrativo tiene origen en el melodrama”, es decir también la música es utilizada para describir el estado de ánimo de los personajes, o para darle color a una acción o cualidad del personaje. Por otro lado, La función focalizadora, anticipa y predice el discurso de la imagen.

9. El monólogo

Según García (2003), el monólogo es una forma de expresión y forma narrativa en el discurso, es decir, es el discurso de un solo personaje, también conocido como el **soliloquio**. Este último no solo es connotado por el discurso de un solo actor sino que también conlleva un discurso dirigido a uno mismo.

En la narrativa de la imagen hallamos múltiples clases de monólogos: monólogos simples, monólogos complejos, monólogos alternados, autodiálogos o monólogos citados o autocitados, etc. (pp. 203-213).

- ◆ Monólogo simple dramático: El personaje está realmente solo en escena.
- ◆ Monólogo simple equivalente: El personaje está visualmente solo en escena pero este finge referirse a otro personaje que no está en escena (espacio off).
- ◆ Monólogo incidental: El personaje se encuentra con demás personajes en escena pero estos no lo pueden oír.
- ◆ Monólogo citado: El monólogo revivía el carácter de imagen sonora de un recuerdo, de un comentario o de una visualización de los pensamientos del personaje que tenemos en imagen.

10. La focalización en la narrativa audiovisual

García (2003) dice que el discurso audiovisual tiene varios canales de información; uno de ellos es la focalización en lo visual y auditivo. **La voz en off** representa lo auditivo pero paralelamente se presenta lo visual, esta cumple la función de que la voz es sobrepuesta y es la misma voz del personaje que comenta la acción que le vemos desarrollar, o son pensamientos de otro personaje.

Por otro lado, García (2003) explica que hay tres técnicas para la focalización: el encuadre conativo, el corte y la cámara subjetiva. La focalización cumple una función como

intermediaria entre el narrador y lo focalizado. Cuando lo narrado es contado desde la perspectiva del personaje se le llama **focalización interna** (pp. 91).

Por otro lado, adjunto dos tablas de Excel (Tabla 2 y Tabla 3) donde se describen las practicas de Stalking de cada respectivo formato, el narrativo audiovisual y el literario; haciendo así una leve comparación de ambas sobre la adaptación de lo literario y de lo audiovisual.

Matriz de análisis

Ver Tabla 1, Anexo.

<i>Escenas de stalking en la serie You</i>	<i>Secuencia anacrónica</i>	<i>El espacio audiovisual</i>	<i>resolutiva (finals)</i>	<i>El concepto fronterizo de la acción</i>	<i>Carácter y personaje</i>	<i>Análisis del personaje</i>	<i>Música, espacio y drama</i>	<i>Música, acción y personaje</i>	<i>El monólogo</i>	<i>La focalización en la narrativa audiovisual</i>
lo										

Análisis

Una de las producciones que se lanzó en el 2018 esta reconocida plataforma de *streaming* se trató de la serie *You*: una “comedia romántica” que poco después se convierte en un drama centrado en temas psicológicos acercándose a un thriller, desarrollada por Greg Berlanti y Sera Gamble y basada en la novela de Caroline Kepnes. Hasta el momento, Netflix solamente ha sacado al aire la primera temporada que consta con 10 capítulos, que trata acerca de Joe Goldberg, el protagonista, que vive en la ciudad de Nueva York, quien padece un trastorno obsesivo compulsivo y administra una librería. Dicho lugar cobra importancia en la serie porque es allí donde conoce a Guinevere Beck, una estudiante de literatura de la Universidad de New York, de quien se enamora. Esto último es lo que desata el nudo argumentativo del relato.

Para entender el fenómeno mediático que ha tenido la serie, de acuerdo con una publicación de Netflix, por medio de Twitter, “You logró superar los 30 millones de miembros en las primeras semanas desde su estreno y se acerca con fuerza a los 40 millones” (La FM, 18 de enero de 2019). Esto significa que aproximadamente 40 millones de cuentas inscritas a Netflix, a nivel mundial, han visto al menos el 70 % de los episodios en estas semanas.

El elenco y los personajes principales de la serie *You* son:

1. Penn Badgley como Joe Goldberg
Hombre en su
2. Elizabeth Lail como Guinevere Beck
3. Shay Mitchell como Peach Salinger
4. Lucas Padovan como Paco
5. Zach Cherry como Ethan Russell

La primera temporada de la serie *You* fue dirigida y escrita por diferentes directores y escritores. A continuación se mostrará una tabla donde se encuentran cada uno de ellos.

Tabla 1. Producción serie *You* en Netflix:

No.	Título original	Dirigido por	Escrito por	Fecha de emisión original	Audiencia (millones)
-----	-----------------	--------------	-------------	---------------------------	----------------------

1	<<Pilot>>	Lee Toland Krieger	Greg Berlanti y Sera Gamble	09/09/2018	0.82
2	<<The Last Nice Guy in New York >>	Lee Toland Krieger	Sera Gamble	16/09/2018	0.77
3	<<Maybe>>	Marcos Siega	April Blair	23/09/2018	0.57
4	<<The Capitan>>	Vic Mahoney	Michael Foley	30/09/2018	0.56
5	<<Living with the enemy>>	Marta Cunningham	Neil Reynolds	07/10/2018	0.57
6	<<Amour Fou>>	Marcos Siega	Adria Lang	14/10/2018	0.71
7	<<Everythingship>>	Kellie Cyrus	April Blair y Amanda Zetterstron	21/10/2018	0.62
8	<<You Got Me, Babe>>	Erin Feeley	Caroline Kepnes	28/10/2018	0.49
9	<<Candance>>	Martha Mitchell	Kellie Breslin y Michael Foley	4/11/2018	0.47
10	<<Bluebeard's Castle>>	Marcos Siega	Sera Gamble y Neil Reynolds	11/11/2018	0.53

Fuente: elaboración propia a partir de datos de Wikipedia y IMDb. Wikipedia y IMDb.

Capítulo 1

En este capítulo se desarrolla la introducción de los personajes protagonistas y el lugar en donde se se conocen, sin embargo, se ve como surge también las prácticas del stalking por parte de Joe hacia Beck, donde empieza a conocer. Todo su vida por medio de las redes sociales y hasta donde vive.

Escena 1 Casa de Joe/ Minuto 7:20- 8:41

- Joe busca en internet quien es Beck Guinevere. Encuentra que todas sus redes sociales son públicas.

- Otra opción que le ofreció internet fue la dirección donde vive ella.

El espacio audiovisual

- ◆ **Calificación:** Es un espacio cerrado, vacío, nos referimos a este último como un lugar donde no hay más personas a su alrededor, solo encontramos a Joe. Hace parte de un espacio audiovisual privado, lo que hace que los objetos a su alrededor pertenezcan a los gustos de su dueño, en este caso, del protagonista. Muestran su casa al principio para que el espectador vaya entendiendo que cuando vuelva a ver este mismo espacio narrativo audiovisual, lo relacione con que es la casa de Joe.
- ◆ **Identificación:** Es un espacio geográfico, ya que Joe en voz in off describe que está en New York, y a su vez también describe la locación de la casa de Beck.
- ◆ **Relación con la acción:** En este caso García (2003) menciona que una relación con la acción se debe a múltiples variaciones las cuales se explicaron en la metodología del anteproyecto. En este caso, es sujeto/objeto, juegan un papel importante en la narración audiovisual. El objeto: que es la internet- computador(celular) con el sujeto, que en este caso es Beck. La relación con la acción es que la acción de Joe ejecuta, que es stalkear a Beck, tiene relación con un objeto/sujeto en específico.

Carácter y personaje

◆ **Personaje redondo**

Para García (2003) un personaje redondo se dota de aquellos personajes que son ricos en su psiquis y en su personalidad, desempeñan un papel importante, son impredecibles y muy variables. En esta primera escena del capítulo 1 nos muestran a Joe, un hombre tranquilo, racional, un personaje que juzga todo el tiempo, un personaje inseguro que para llenar su inseguridad tiene que stalkear toda la vida de Beck buscando en todas sus redes sociales hasta su dirección.

Análisis del personaje

◆ **Determinación del inventario general**

Joe, hombre joven en sus 30's, nacido en New York, de clase social media baja, nunca fue a un colegio o estuvo en la universidad, es el librero y administrador de una librería, desde pequeño fue criado por Mr. Mooney, quien lo educó por medio de los libros, le enseñó todo sobre ellos.

Música, espacio y drama

◆ **La música y el comentario de la acción**

◆ **El discurso explicativo:** Joe quien es el narrador, aporta elementos fundamentales para la contextualización del personaje de Beck, quien es, donde estudia, donde vive entre otros. Esto sirve para explicar la historia que se está contando visualmente.

◆ **Discurso evaluativo:** Durante su narración, Joe, juzga sin conocer bien a Beck a través de sus redes sociales, las que fotos que sube y los tweets que publica.

La focalización en la narrativa audiovisual

◆ Voz en off y la focalización interna

La voz de Joe es grabada aparte para simular que son los pensamientos de él y a su vez la narración es dirigida desde su punto de vista, mientras tanto, vemos en imagen a Joe desarrollar, el stalko en el viejo celular de Beck.

Escena 2 - Calle - Casa de Beck -Estudio donde dicta clases de Yoga/ Minuto 8:41-9:58

Joe va a confirmar en persona la dirección de Beck, se queda mucho tiempo parado enfrente de su edificio espiandola, (su apartamento da hacia la calle y tiene ventanas grandes, donde se puede ver todo hacia adentro)y la sigue hacia donde dicta clases de yoga.

El espacio audiovisual

◆ La naturaleza: Joe se encuentra parado al frente de la casa de Beck, esto es un espacio externo, urbano.

◆ Relación con otros personajes: Espacios **íntimos** (del amor), Joe al estar al frente de la casa de Beck, invade y hace parte del espacio íntimo de Beck.

◆ Tipología del espacio narrativo audiovisual

◆ Espacios realistas: Vemos dos espacios en escena adentro del apartamento de Beck y un afuera que es en la calle donde está Joe.

Análisis del personaje

◆ Determinación del inventario general

Beck mujer de unos 25 años, estudiante de una Maestría en literatura, tiene crisis económica, vive sola en un apartamento, profesora de yoga, co-dependiente de una relación con Benjamin.

◆ Determinación ulterior de la identidad

El personaje protagonista, Joe, se va desarrollando como si fueran capas de cebolla, poco a poco podemos ver levemente ciertos rasgos de su personalidad, como el stalkearla, o ir hasta su dirección para espiarla, ya podemos dar cuenta que hay un poco de problemas con el confiar, y controlar las situaciones y personas.

Música, espacio y drama

La música y el comentario de la acción

- ◆ El discurso evaluativo-modal: En esta escena se entrelazan dos diferentes tipos de discurso mientras la música va ambientando la puesta en escena, evaluativo porque escuchamos la voz en off de Joe haciendo reflexiones sobre las ventanas de la casa de Beck y entre otras..., Asimismo, mientras muestran las acciones de Beck, Joe hace juicios morales con base de lo que está viendo.
- ◆ La función expresiva: La música en esta escena comparte la emoción de la acción o el pensamiento de los personajes..

El monólogo

Monólogo simple incidental Joe se encuentra en la misma escena con otro personaje, Beck, pero están en diferentes espacios audiovisuales y sin embargo, ella no lo puede oír.

Escena 3 - Universidad de Beck /Minuto 10:00-10:20

Joe sigue a Beck hasta su Universidad y se da cuenta de su horario de clases y que el profesor la desahsexualmente

El espacio audiovisual

- ◆ La naturaleza: Espacio externo, natural.
- ◆ Calificación: Espacio abierto, medio vacío,

- ◆ Relación con otros personajes: Podemos ver la relación de Beck con el profesor es una relación social, según García (2003), relaciona este espacio con trabajo y/o negocios.

Música, espacio y drama

- ◆ La música y el comentario de la acción
- ◆ El discurso explicativo- modal: Joe aporta elementos a la escena para apoyar la acción de otro personaje, por ejemplo, cuando el profesor le pone la mano en la espalda a Beck, explica que él tiene segundas intenciones con ella y a su vez está expresando su grado de certeza.

Música, acción y personaje

- ◆ Función Focalizadora

Podemos analizar cuando hay un cambio de tiempo y espacio la música cambia según lo que se este focalizando o visualizando.

La focalización en la narrativa audiovisual

- ◆ El corte: En el campus Univeristario podemos ver una toma en plano medio de la cara de Joe, y la toma siguiente es a Beck hablar con el profesor.

Escena 4- Bar con las amigas de Beck/ Minuto 10:48-12:40

Joe continua la perseguidera hasta un bar donde se va a encontrar con las amigas de Beck; empieza hacer una descripción de su estilo de vida con base a los regalos. Contexto de Peach una de sus mejores amigas.

Carácter y personaje

- ◆ **Personajes planos:** Lynn, Annika y Peach personajes planos, repetitivos, leves rasgos psicológicos, sus discursos son muy poco variados y sus comportamientos son predecibles.

Análisis del personaje

- ◆ **Determinación del inventario general**

Lynn, Annika y Peach tres mujeres totalmente opuestas, unas más curtidas que otras, Annika y Lynn, son más escandalosas y sin tapujos en la lengua, van diciendo lo que van pensando sin ningún pudor clase social media alta, Peach clase social alta, Beck clase social media baja.

- ◆ **Clasificación de las etiquetas semánticas**

Peach una amiga atenta, que se preocupa por Beck, le da un cheque para que apegue sus cosas y no se preocupe más, ¿tendrá segundas intenciones?, ¿Por qué le prestaría dinero sin ella pedirselo?, le toca la mano y se siente como si hubiera una doble intención.

- ◆ **Especificación de las etiquetas semánticas compartidas:**

Entre Lynn, Beck y Annika es una amistad de salidas, conversaciones morbosas y chistes bobos. Tienen en común el experimentar tener sexo con hombres que apenas conocen. En cambio no se puede ver conexión entre Peach Annika y Lynn. Peach con la única que tiene una relación más allá de las simples conversaciones es con Beck.

- ◆ **Determinación ulterior de la identidad**

Beck aparenta estar bien delante de sus amigas y ante el espectador, cuando después se desenvuelve una conversación con Peach y el espectador y su amiga se da cuenta que esta en banca rota y no sabe como más vivir. Personaje oculto y engañoso.

El monólogo

Monólogo citado, porque escuchamos los pensamientos de Joe en voz en off y simple incidental porque a su alrededor hay varias personas pero nadie lo puede oír ni replicar.

La focalización en la narrativa audiovisual

◆ Voz in off y focalización interna

La narración está en voz in off y es contada desde el punto de vista de Joe.

- ◆ El corte: mirada de Joe en el bar sentado, toma siguiente, Beck y sus tres amigas hablando y dándole regalos a la cumpleañera.

Escena 5, Calle -Casa de Beck / Minuto 12:51- 17:27

Ya es de noche y Joe ya ha seguido a Beck todo el día, después del Bar la sigue a su casa donde se da cuenta que tiene un romance sexual con Benajmin. Lo busca en Facebook Benjamin J Ashby, modelo y empieza a stalkear toda su vida.

El espacio audiovisual

◆ Tipología del espacio narrativo audiovisual

- ◆ Espacios realistas: hay un adentro y un afuera, juegan con dos tipos de espacios audiovisuales, adentro en la casa de Beck y afuera en la calle, donde Joe permanece. Hay movimientos de continuas mutaciones.
- ◆ Relación con otros personajes: “espacios **íntimos** (del amor y de la agresión): en este caso es un espacio íntimo de amor, Beck y Benajmin tienen relaciones sexuales.

Carácter y personaje

◆ **Personajes planos y redondos**

Cada vez que se desarrolla la historia se puede ver que el personaje de Beck, sorprende al espectador cada vez más con sus rasgos de personalidad y psicológicos. Benjamín, es un personaje puramente plano, no aporta mucho a los diálogos, un personaje creado con pocos recursos muy repetitivo, tosco y predecible.

Análisis del personaje

- ◆ **Determinación del inventario general:** Benjamín personaje de unos 27 años, clase social alta, dependencia parental.
- ◆ **Especificación de las etiquetas semánticas compartidas:** Beck y Benjamin lo único en común que tienen es su atracción sexual.
- ◆ **Determinación ulterior de la identidad:** Benjamín, es un personaje acelerado, un personaje indiferente con las emociones de Beck, interesado por el sexo, tosco en su lenguaje, grosero, hipócrita.

El monólogo

- ◆ **Monólogo simple equivalente:** cuando se enfocan en Joe, quien está solo en ese espacio audiovisual y escuchamos en voz en off la descripción de quien es Benjamin.

Escena- 6 Calle vs Adentro de la Casa de Beck / Minuto 17:30- 19:08

Después de que Benjamin se ha ido de la casa de Beck, ella coje su vidrador porque no pudo alcanzar el clímax, mientras tanto, Joe la ve desde la calle masturbándose al mismo tiempo que él a su vez, hasta que es interrumpido por una anciana del edificio opuesto, quien claramente no se da cuenta lo que está pasando.

Carácter y personaje

- ◆ **Personaje redondo**: Joe, un personaje sumamente inteligente, desesperado por saber y controlar todo de Beck, inseguro de si mismo.

El monólogo

- ◆ **Monólogo simple equivalente**
Vemos a Joe solo en escena pero finge dirigirse a otro personaje, en este Beck.

La focalización en la narrativa audiovisual

- ◆ **Voz in off y focalización interna**
La narración esta en voz in off y es contada desde el punto de vista de Joe.

Escena- 7- Adentro de la Casa de Beck- Bañera/ (1*) Minuto 24:10-25:18 / (2*) Minuto 25:18-25:29/ (3*) Minuto 27:10- 29:47.

- (1*) Arreglo una cita con la compañía de gas para entrar al apartamento de Beck el día en el que ella estuviera ocupada, para hacerse pasar por su novio y entrar a su casa sin forzar cerradura. Empieza a revisar sus cosas personales, como libros, fotos, la comida que come etc...
- (2*) Encuentra que el computador de Beck está sin contraseña, y revisa sus fotos personales.
- (3*) Joe sigue usmeando el computador de Beck, y las conversaciones que tiene con Benjamin por mensaje de texto. Al mismo tiempo, Beck llega a su casa y Joe se esconde en la bañera.

El espacio audiovisual

- ◆ **Calificación**: Espacio cerrado, iluminado.

Relación con la acción

- ◆ **Relación con sujeto/ objeto**: En esta escena podemos ver un juego entre sujeto y objeto, es decir, entre Joe y los objetos ajenos que le pertenecen a Beck.

Tipología del espacio narrativo audiovisual

- ◆ **Espacios íntimos- personales:** este espacio audiovisual se centra en un espacio íntimo y personal, ya que es adentro del apartamento de Beck, con sus cosas privadas y ajenas.

La acción resolutive

- ◆ **La salvación en el último instante:** Joe es salvado por una llamada que recibe Beck, y se salva de ser descubierto en la bañera.

Música, acción y personaje

- ◆ **Función Focalizadora**

Mientras Joe va husmeando por todo el apartamento de Beck, cada vez que él toca los objetos los sonidos se ponen más agudos y le da fuerza a la acción, o predice y anticipa el discurso de la imagen.

- ◆ **Función caracterizadora y descriptiva**

También la música es utilizada para describir el estado de ánimo de los personajes. En este caso, cuando Beck está llorando en el baño y después de colgar con sus amigas, los sonidos musicales se hacen más fuertes, anticipando la imagen narrativa.

La focalización en la narrativa audiovisual

Voz in off y focalización interna

La narración está en voz in off y es contada desde el punto de vista de Joe.

Escena 8 – Taxi / Minuto 40:10-40:13

Joe roba el celular de Beck después de salvarla de los rieles del tren.

El espacio audiovisual

- ◆ La naturaleza: noche, exterior, vacío, calle, urbano.

Tipología del espacio narrativo audiovisual

- ◆ Espacios realistas: En esta escena tenemos dos espacios audiovisuales, la calle, y el taxi, movimientos que delatan mutaciones en las escenas narrativas, como un “adentro” en el taxi un “afuera” la calle.

El monólogo

Monologo simple dramático

Joe se encuentra solo en el taxi comentado sobre el celular que le acaba de robar a Beck, en voz en off.

La focalización en la narrativa audiovisual

Voz in off y focalización interna

La narración esta en voz in off y es contada desde el punto de vista de Joe.

El corte: toma del celular de Beck, siguiente plano cara de Joe.

Capítulo 2

Beck lidia con las insinuaciones que le hace su profesor de tesis y lleva a Joe a una fiesta de Peach mientras este intenta finiquitar el tema de Benjamin.

Escena 1, Calle vs Casa de Beck / Minuto 1:44- 3:09

Joe se encuentra enfrente de la casa de Beck y ve como Beck activa su numero celular, pero desde el viejo celular que él tiene ve que no desactiva el viejo en la nube, cosa que hace que él pueda seguir conectado a todas sus redes sociales, mensajes de texto e emails.

El espacio audiovisual

La naturaleza: espacio exterior, urbano.

Tipología del espacio narrativo audiovisual

- ◆ Espacios realistas: Vemos dos espacios en escena adentro del apartamento de Beck y un afuera que es en la calle donde esta Joe.

Música, espacio y drama

El discurso explicativo y Discurso modal

Explicativo: Joe aporta elementos finge referirse a Beck sobre cosas que están mostrando durante la imagen, Por ejemplo: el saco roto.

Discurso modal: El grado de certeza que Joe tiene respecto a sus comentarios con el celular viejo de Beck y la no desactivación de este.

Música, acción y personaje

La función caracterizadora y descriptiva

En ésta escena vemos que la música le da color a la acción, y muestra el estado de ánimo de los actores a través de la música, más que todo desde la perspectiva de Joe. Quién se despierta sabiendo que será su primera cita con Beck.

La focalización en la narrativa audiovisual

- ◆ El corte: Vemos un primer plano del perfil de Joe mirando a fuera de la pantalla a su derecha, el siguiente plano es Peach en esa misma dirección hablando con sus amigas.
- ◆ El encuadre conativo: Vemos a Joe encuadrado a la derecha de la pantalla mirando hacia la cámara desenfocado, mientras al fondo vemos a Beck y sus amigas hablando. (enfocados).
- ◆ Voz en off: Escuchamos los pensamientos de Joe y sus comentarios hacia lo que Beck y sus amigas hablan.

Escena 2- Sótano de la librería- La Jaula - Secuestro Benjamín/ (1*) Minuto 4:31- 7:58 / (2,3,4*) Minuto 11:09 - 13:30

(1*) Joe navega en las redes sociales de Benjamin, para saber un poco más de él y habla con él.

- (2*) Joe y Benjamin tienen una larga conversación.

- (3*) Intenciones de Joe, averiguar quien es él y para lograrlo tiene que entender que le gusta a Benjamin.

- (4*) Joe le pregunta la contraseña de su celular a Benjamin, le da droga, el cual queda noquiado y le toma una foto drogado con un brasier al lado, la sube a sus redes sociales haciéndose pasar por él.

El espacio audiovisual

= Calificación: Espacio cerrado, lleno, ruidoso.

◆ **Relación con otros personajes:**

“Espacios **íntimos** (de la agresión)”, En este espacio audiovisual podemos analizar a Joe con su comportamiento agresivo hacia Benjamin, una relación con otros personajes, se convierte en un espacio íntimo cuando sobrepasa el límite de la agresión.

La acción resolutive

◆ **El final como restauración**

Según García (2003), este tipo de acción resolutive “le da campo a la presencia activa del mal en sus manifestaciones”, el crimen, entre otros. Joe, al hacerse pasar por una identidad famosa para llamar la atención de Benjamin y poder secuestrarlo. Sus acciones manifiestan la malicia como el robo de identidad y el secuestro.

◆ **El final entre el tedio y la originalidad** (se revelan los personajes)

En esta escena podemos ver como se revela el personaje de Benjamin. Un personaje drogadicto, ansioso y mentiroso.

El concepto fronterizo de la acción

◆ **El caracter y el personaje**

Joe droga a Benjamin y le toma fotos desde el celular de Benjamin, las postea en sus redes sociales para mostrar el mal estado en el que estaba. Acto dramático como modo narrativo.

Música, espacio y drama

◆ **La música y la “unidad de acción”:**

Le da fuerza a la acción, al lugar y al tiempo. Cuando le toma la foto a Benjamin y él se encuentra tirado en el piso drogado y la sube a las redes.

◆ **La música y el comentario de la acción**

- ◆ El discurso explicativo: Joe al ver el celular de Benjamin y meterse a sus cuentas para explicar.

El monólogo

◆ **Monólogo simple incidental**

Joe mantiene un monólogo fingiendo referirse a Benjamín mientras fisgonea sus redes sociales, mientras Benjamín está acostado, pero él no lo podía oír.

Escena 3 - Restaurante (cena asesor y Beck) - Minuto 15:40-17:56

Joe llega a donde está Beck con su asesor de tesis de literatura.

Secuencia anacrónica

- ◆ Historia impostada: Aquí podemos ver que Joe persigue a Beck al restaurante donde se va a encontrar con su profesor, esta historia entre ellos se le llama una historia impostada a la original.

El concepto fronterizo de la acción

- ◆ **Lo dramático como un modo de narrar:** Cuando el profesor trata de cogerle la pierna por debajo de la mesa el escándalo.

Carácter y personaje

- ◆ **Personajes planos:** El profesor, un personaje ‘plano’ se ha creado con escasos materiales. Resulta tosco, estático y pobre, sus discursos son muy poco variados y de comportamiento muy predecible y repetitivo.

Música, acción y personaje

- ◆ **la función caracterizadora y descriptiva**

La música describe el estado de ánimo de Beck y le da color a la acción y fuerza a la escena, la rabia, la impotencia que Beck sintió cuando el profesor trató de chantajearla por tocarla, le dio un giro dramático a la narrativa.

Escena 4 - Casa de Joe- Casa de Peach / Minuto 27:27- 27:49

Joe stalka las redes sociales de las amigas de Beck en su apartamento, para saber quienes son. Describe sus vidas.

-Joe hace otro tweet desde la cuenta de Benjamin desde el celular del mismo.

Secuencia anacrónica

- ◆ **Elipsis:** salto en el tiempo entre dos escenas. Joe en la casa stalkando a sus amigas mientras en la otra escena está él en una fiesta con ellas.

La lectura de la secuencia anacrónica

- ◆ **Flashback y Razones psicológicas:** Podemos visualizar a Joe cogiendo el libro el cual lo transmite a sus memorias del pasado, hace referencia al libro que le regaló un día a Candace (su ex), y nos muestran las peleas que tenían como

parejas y ciertos puntos en específicos que lo llevan a entender porque no tiene confianza actualmente con Beck, y que le desencadena sus comportamientos de acoso y acecho.

El espacio audiovisual

- ◆ Calificación: Casa grande, interior, lleno, luz cálida.

- ◆ **Relación con otros personajes:**
 - Personales (la amistad): La reunión en la casa de Peach, se presta para un espacio audiovisual en temas de la amistad, se vuelven temas personales.

- ◆ **Espacios íntimos, personales, sociales, públicos**: Este tipo de círculos sociales se da más para tener comunicaciones interpersonales.

El monólogo

- ◆ **Monólogo simple dramático**: Joe describe el perfil de Annika y Lynn quienes son las amigas de Beck y de Peach. Escuchamos lo que está escribiendo en voz en off.

La focalización en la narrativa audiovisual

- ◆ **Voz in off y Focalización interna** La escena esta dirigida por el punto de vista de Joe en voz en off. Escuchamos los pensamientos de Joe y sus comentarios hacia las amigas de Beck.

Capítulo 3

Joe no se esperaba enterarse de los encuentros sexuales de Beck, y mucho menos pasar por una situación con la policía. Sin embargo, la relacion sexual con Beck no es lo que se esperaba.

Escena 1- Calle - Casa de Beck/ Minuto 3:08- 3:12

Joe tuitea desde la cuenta de Benjamin.

El espacio audiovisual

- ◆ La naturaleza: Joe se encuentra en la calle, lo cual lo cataloga un espacio externo, urbano y natural

Carácter y personaje

- ◆ El carácter y el personaje: Podemos notar que Joe cada vez más hace que Beck se aleje de Benji por medio de los post en tweet que Joe postea. Joe esta subplantando la identidad de Benjamin.

Música, acción y personaje

- ◆ La función focalizadora, momentos antes de que Joe saca el celular de su bolsillo, la música se acentua un poco, el cual anticipa y predice el discurso de la imagen, y ya cuando esta tuiteando esta es más fuerte.

Escena 2- Bar- reunión con las amigas de Beck / Minuto 7:35- 9:12

Joe se encuentra en el mismo bar que Beck, dándole la espalda y pudiendo escuchar us conversaciones.

Carácter y personaje

- ◆ Personajes Planos: Lynn, Annika personajes planos, repetitivos, leves rasgos psicológicos, sus discursos son muy poco variados y sus comportamientos son predecibles.

Peach, no es un personaje que tenga mucho dialogo, pero si tiene fuertes escenas de gestos y su forma de ser, podemos ver como se va construyendo poco a poco este

personaje, y el importante papel que es para la vida de Beck. Se va desarrollando cada vez más para coger forma y llegar hacer un personaje redondo.

Análisis del personaje

- ◆ **Especificación de las etiquetas semánticas compartidas:** Entre Lynn, Beck y Annika es una amistad de salidas, conversaciones morbosas y chistes bobos. Tienen en común el experimentar tener sexo con hombres que apenas conocen. En cambio nose puede ver conexión entre Peach Annika y Lynn. Peach con la única que tiene una relación más allá de las simples conversaciones es con Beck.

La focalización en la narrativa audiovisual

- ◆ El corte: Vemos un primer plano del perfil de Joe mirando a fuera de la pantalla a su derecha, el siguiente plano es Peach en esa misma dirección hablando con sus amigas.
- ◆ El encuadre conativo: vemos a Joe encuadrado a la derecha de la pantalla mirando hacia el cámara desenfocado, mientras al fondo vemos a Beck y sus amigas hablando. (enfocados).
- ◆ Voz en off: escuchamos los pensamientos de Joe y sus comentarios hacia lo que Beck y sus amigas hablan.

Escena 3 - Casa de Beck/Minuto 9:16- 10:03

Joe desde la calle ve como Beck tiene relaciones sexuales con otro tipo que conoció en Tinder. Mientras tanto, desde el celular viejo de Beck ve los hombres que ha conocido en Tinder y empieza a nombrarlos.

El espacio audiovisual

- ◆ **Tipología del espacio narrativo audiovisual**
 - ◆ Espacios realistas: En esta escena tenemos dos espacios audiovisuales al mismo tiempo, un adentro: casa de Beck, y un afuera: la calle, donde Joe

espía a Beck al frente de su casa. Movimientos de cámara en diferentes espacios audiovisuales, delata continuas mutaciones.

Análisis del personaje

◆ **Clasificación de las etiquetas semánticas**

Podemos analizar ciertos rasgos psicológicos de Beck en esta escena, como por ejemplo, querer tener relaciones con hombres que apenas conoce para eliminar a Benjamin de su sistema, o buscar reafirmar que un hombre sí la puede amar ya que su padre nunca lo demostró. Esto explica las conductas y reacciones del personaje.

El monólogo

◆ **Monólogo simple incidental**

Vemos al personaje monologante, Joe, que está en escena con dos personajes más, Beck y con el hombre que está teniendo relaciones sexuales, (ellos están en otro espacio audiovisual), adentro de la casa de Beck. La voz en off de Joe emite sus pensamientos, pero ellos no lo pueden escuchar.

La focalización en la narrativa audiovisual

◆ **Voz en off y la focalización interna**

La voz de Joe es grabada aparte para simular que son los pensamientos de él y a su vez la narración es dirigida desde su punto de vista, mientras tanto, vemos en imagen a Joe desarrollar, el stalkeo en el viejo celular de Beck.

◆ **El encuadre conativo**

Hay un plano medio de espaldas de Joe desenfocado mirando hacia el fondo el cual está enfocado hacia adentro de la casa de Beck.

Capítulo 4

Después de tener una rara tarde con Beck, Joe se da cuenta que no es el único que guarda secretos. Peach se muestra más ostil con Joe.

Escena 1 - Apartamento de Beck/ Minuto 2:55 - 3:47.

Después de haber tenido relaciones con Beck, Joe está acostado en la cama mientras Beck se encuentra en el baño texteadando, mientras tanto Joe a través del viejo celular ve la conversación con quien Beck está hablando.

Música, acción y personaje

♦ **La función caracterizadora y descriptiva : le da color a la acción**

El espectador puede vivir la emoción de los personajes, en esta escena, el silencio también juega un papel importante en crear una atmósfera de incomodidad entre los personajes y hacer sentir al espectador igual. El silencio, le da una tonalidad a la acción, la cual fue, la escena donde tuvieron sexo y no les fue muy bien por la precocidad de Joe.

El monólogo

♦ ***Soliloquio***

Beck, se mira al espejo del baño y habla con ella misma, se responde preguntas y hace afirmaciones, podemos verla en imagen mientras su voz en off refleja sus pensamientos.

La focalización en la narrativa audiovisual

♦ **Voz en off y la focalización interna**

La voz en off de Beck es sobrepuesta para simular los pensamientos de ella y a su vez la narración que es dirigida desde su punto de vista, simultáneamente, vemos en imagen a Beck encerrada en el baño, y con una visualización de los chats que ella tiene con un hombre. Mientras que Joe en la cama a través del viejo celular de ella, ve también las conversaciones.

Escena 2 - Librería - (perspectiva de Joe) /Minuto 10:50-11:41

Joe mira la conversación que Beck tiene con las amigas sobre su pene, y sobre la noche anterior. Sin embargo, también lee el email donde Beck a bookeado un cuarto de un motel, y cuanto plata se gastó en un disfraz para una hombre quien le trasfiere la plata. también, ve como le miente a sus amigas sobre aquel hombre con el que se va a encontrar.

El espacio audiovisual

◆ **Relación con la acción**

Las características que contiene este espacio dentro de la narrativa del producto audiovisual se puede analizar con base a los objetos que encontramos al rededor del espacio y su dinámica con los personajes. En este caso, **Relación con la acción:** Tenemos el celular viejo de Beck (objeto) vs sujeto que es Joe, y juntamos estos dos ultimos y lo relacionamos con la acción que Joe esta ejecutando, que es leer las conversaciones que Beck esta teniendo con sus amigas, ver sus emails y sus transacciones bancarias, crea una dinámica de relación con la acción, ya que el celular de Beck es super importante en esta escena.

◆ **Tipología del espacio narrativo audiovisual**

- ◆ Espacios intelectuales: Lo hace intelectual ya que es un espacio lleno de conocimiento e intelecto.

Análisis del personaje

◆ **Determinación ulterior de la identidad**

En el personaje de Beck, podemos ver que ella oculta algo a su circulo social y a Joe por medio de las conversaciones que vemos en su chat, no le cuenta a nadie sobre su encuentro con alias el “Capitán”.

Música, espacio y drama

◆ **Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo**

- ◆ **Ambientales:** Joe descubre que Beck alquila un vestido y reserva un cuarto de un motel. Durante esto, “el sonido contribuye a la decoración del escenario y ambienta la situación narrativa y la escena dramática.”Garcia, (2003).

La focalización en la narrativa audiovisual

- ◆ **Voz en off y la focalización interna:**

El hilo conductor de la narración audiovisual en esta escena, esta dirigida por los pensamientos de Joe, lo cual es la focalización interna, que están sobrepuestos en voz en off.

Escena 3 – Motel / Minuto 12:12-12:50

Joe bookea una habitación que queda al lado de la de Beck, y espia detrás de la cortina el encuentro de Beck con el señor de edad, quien es su papá.

El espacio audiovisual

- ◆ **Identificación:** Es un espacio geografico.
- ◆ **Tipología del espacio narrativo audiovisual**
 - ◆ **Espacios realistas:** la historia requiere un adentro (cuarto de motel) por donde Joe espia a Beck a través de una ventana y un afuera (el parqueadero del motel) donde Beck se encuentra con el Capitán, simultaneamente dos espacios en una misma escena, multiples movimientos de encuadre, de planos y tomas.

Carácter y personaje

- ◆ **Personaje plano**

El papá de Beck, es un personaje estático, pobre de personalidad, de dialogo, un comportamiento poco notable y repetitivo.

Análisis del personaje

◆ **Especificación de las etiquetas semánticas compartidas**

El padre de Beck y ella, tienen un gusto por la literatura. Un padre arrepentido y una hija dolida por su pasado, por el abandono de su figura paterna, resentimiento por crear otra familia y no darle atención a ella o no haber salvado el primer matrimonio. Padre ex- alcoholico.

Música, espacio y drama

◆ **La música y la “unidad de acción**

La música le da intriga y fuerza a la narración audiovisual, en este caso, vemos a Joe espiar por la ventana a Beck quien la encuentra con un hombre de edad.

◆ **La música y el comentario de la acción**

- ◆ El discurso evaluativo: Joe emite juicios hacia el hombre que Beck se acaba de encontrar. Lo juzga por su edad.

◆ **Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo:**

- ◆ Focalizadoras: La música se focaliza desde un punto de vista que en este caso es ver en imagen el abrazo que Beck tiene con el señor de edad, su papá., la música se acentua más, y y desde la voz narrativa, emitida por Joe.

La focalización en la narrativa audiovisual

◆ **Voz en off y la focalización interna**

El hilo conductor de la narración audiovisual en esta escena, esta dirigida por los pensamientos de Joe, lo cual es la focalización interna, que están sobrepuestos en voz en off.

- ◆ El corte: plano de la cara de Joe mirando a través de la ventana hacia una dirección que es afuera de la pantalla (espacio off), y luego la siguiente toma es Beck abrazando a su papá.

Escena 4 -Festival de Dickens- plan familiar / (1*) Minuto 16:10/ (2*) 16:46-17:32

(1*) - Joe sigue Beck hasta el festival de Dickens y empieza a observarla desde lejos.

(2*) - Joe stalkea al papá (Edward Martin Beck) de Beck en su Facebook, hace una descripción de la vida de la pareja (Nancy Whitesell), y la stalkea también

El espacio audiovisual

- ◆ **Espacios íntimos, personales, sociales, públicos:** en esta escena, el círculo social donde se concentra la comunicación se basa en relaciones interpersonales, como la familia y los amigos.

- ◆ **Espacios intelectuales e ideológicos**

Se considera intelectual e ideológico, por que es un festival de literatura, específicamente, de Dickens.

Análisis del personaje

- ◆ **Determinación del inventario general** (origen, sexo, clase social, ideología, etc.)

Madrastra: Mujer en sus 50's, robusta, alta, peli mona, clase social media baja, con una sola hija, Coordinadora de una iglesia para personas con rehabilitación, mujer antipática, con un mal comportamiento, egoísta.

Hermanastra: niña de unos 16 años, delgada, blanca, pelo café, clase media baja, mal mirada, antipática, grosera

Padre: Hombre alto, canoso, robusto, en sus 50's, clase social alta, un hombre noble, arrepentido, ex alcohólico, bondadoso, amable, preocupado.

◆ **Clasificación de las etiquetas semánticas**

El comportamiento de la madrastra y la hermanastra hacia Beck es de altanería, grosería, y de egoísmo, sus acciones dejan que decir mucho de su clase social media baja.

Música, espacio y drama

◆ **La música ambienta la acción**

- ◆ Función referencial: En el festival se encuentran sonidos de juegos, risas, conversaciones, aplausos etc..

La focalización en la narrativa audiovisual

- ◆ El encuadre conativo. Hay un plano medio de espaldas de Joe desenfocado mirando hacia el fondo el cual está enfocado mirando a Beck.
- ◆ El corte: Mirada de Joe y el siguiente plano es un primer plano de Beck.

Escena 5 - Casa de Joe Minuto 40:29-40:46

Joe mira la conversación con las amigas de Beck sobre el sexo que tuvieron la noche anterior y como se reivindicó.

Análisis del personaje

◆ **Especificación de las etiquetas semánticas compartidas**

Joe y Beck son personajes que aman la poesía, son personajes románticos de la literatura, se acoplan sexualmente muy bien.

Música, espacio y drama

◆ **La música y el comentario de la acción**

El discurso emotivo: Después de haber tenido sexo con Beck, la música revela la emoción de los personajes.

♦ **La música ambienta la acción:**

La función expresiva: Beck le comenta a sus amigas lo feliz que está por el sexo que tuvo con Joe.

Música, acción y personaje

- ♦ **la función caracterizadora y descriptiva:** También la música es utilizada para describir el estado de ánimo de los personajes, por ende, el espectador puede vivir la emoción de los personajes, se puede sentir la alegría de ellos en esta escena y todo gracias a la música que refuerza las acciones de los personajes que le da color a la acción y cualidad a los personajes.

El monólogo

- ♦ **Monologo Citado:** Veamos a Joe visualmente, pero voz en off haciendo comentarios sobre los chats que Beck esta teniendo con sus amigas sobre el sexo que acaban de tener a través del antiguo celular “perdido” de Beck.

Capitulo 5

Annika sufre por un video del pasado , mientras Joe y Peach siguen con sus comentarios ironicos, hasta que Peach organiza una reunión para presentarle a Beck a un agente literario muy importante y es ahí donde todo detona.

Escena 1- Parque-correr Peach / Calle- seguimiento a Peach. (1*) Minuto 11:16-11:39 / (2*) 11:41-12:05

(1*) Joe empieza a correr en el mismo parque que Peach, (la amiga de Beck) con la intención de saber como es ella. “necesito entrar en su cabeza” y la mejor forma es seguirla.

(2*) - Joe describe el horario de Peach mientras la va siguiendo a una tienda de café.

Secuencia anacrónica

- ◆ La elipsis: Podemos apreciar un salto de tiempo y de espacio del parque a la oficina de Peach.

Carácter y personaje

- ◆ **Personajes redondos**: Peach una mujer terca, orgullosa, mandona, cree que tiene la razón de todo, un personaje lleno de drama, su personalidad es exquisita de varios rasgos psicológicos, creada con un carácter fuerte. Por otro lado, el Pensamiento psicológico de Joe, podemos ver que se siente amenazado por la mejor amiga de Beck.

Análisis del personaje

- ◆ **Determinación del inventario general**: Peach, mujer en sus últimos 20's, clase alta, arrogante, mujer culta, profesional, con educación alta, una mujer solitaria, co-dependiente de la amistad de Beck.

Música, espacio y drama

- ◆ **La música y el comentario de la acción**
 - ◆ **El discurso explicativo**: Joe mientras persigue a Peach describe su personalidad, lo cual aporta elementos que enriquecen la historia y el personaje.
- ◆ **Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo**
 - ◆ **Ambientales**: el sonido le contribuye un tono dramático al escenario el cual ambienta la situación narrativa cuando Joe persigue a Peach.

El monólogo

- ◆ **Monólogo citado**: podemos ver en escena a Joe, mientras su voz in off reflejar los pensamientos que tiene hacia Peach.

Escena 2- Librería evento- sotano (1*) Minuto 19:02- 20:51, (2*) Minuto 21:17- 21:22

(1*) Joe coge la cartera de Peach y se la lleva al sotano, trata de entrar a el computador epro no puede porque tiene contraseña, enotnces el figonea su billetera, y un diario de comida dodne encuentra una foto de Beck muy sensual, devuelve la cartera.

(2*) Una vez devuelta la cartera, se roba el computador de Peach para averiguar que guarda adentro de su computador.

El espacio audiovisual

◆ Calificación: Espacio cerrado, lleno e intelectual.

◆ **Tipología del espacio narrativo audiovisual**

Espacios íntimos, personales, sociales, públicos: Según García (2003), “los círculos concéntricos de la comunicación interpersonal.” En este caso podemos ver un espacio donde las relaciones interpersonales son con motivo social y personal.

Música, espacio y drama

◆ **La música y la “unidad de acción”** Le da fuerza a la acción, al lugar y al tiempo.

La acción de Joe al esculcar las cosas de Peach y la musica le da color de intriga, fuerza a la situación en escena.

◆ **La música y el comentario de la acción**

◆ **El discurso explicativo:** Joe, aporta en su discurso narrativo elementos que aportan y que enriquecen el personaje de Peach.

◆ **El discurso evaluativo:** Joe juzga el trabajo de Peach que es diseño de interiores mientras stalkea su sitio web.

◆ **La música ambienta la acción**

La función expresiva: Le da importancia para resaltar un clima emocional en el lector del discurso audiovisual.

El monólogo

- ◆ **Monologo citado:** podemos ver en escena a Joe, mientras su voz in off reflejar los pensamientos que tiene hacia Peach.

La focalización en la narrativa audiovisual

- ◆ **Voz en off y la focalización interna:** la voz de Joe es grabada a parte para simular que son los pensamientos de él y a su vez la narración es dirigida desde el punto de vista de él, mientras vemos desarrollar al personaje la acción, que es esculcar la cartera y la billetera de Peach.

Escena 3 - Casa de Peach / Minuto 26:48- 28

Joe se va a la casa de Peach a buscar el computador que escondió debajo de un tapete afuera de su casa, como ya averiguo su contraseña, empieza a usmear dentro de este, y encuentra muchas fotos de Beck y videos, se da cuenta que Peach está enamorada de Beck.

El espacio audiovisual

- ◆ **Finalidad:** Finalidad referente (de la historia), en esta escena podemos encontrar que el espacio audiovisual que el director ha escogido, es un lugar cerrado privado y específico con una finalidad que es, cuando Joe esconde el computador de Peach en la casa de ella y es para cuando ella lo rastree se da cuenta que esta es su misma casa. Por ende este espacio audiovisual tiene una finalidad referente a la historia.

La acción resolutive

◆ **El final entre el tedio y la originalidad**

Según García (2003), “el final es el momento en que el ser y el parecer coinciden, es decir, el momento en que se revelan los personajes verdaderos, se derrumban los falsos personajes, se desvelan los personajes ocultos y se desenmascaran los personajes engañosos” (García, 2003, p. 344).

Apartir de esto, podemos notar que cuando Joe descubre lo que hay en el interior del computador de Peach, podemos ver una revelación de este personaje sobre los sentimientos hacia Beck, se derrumba el personaje que nos mostraban, que era la sola la mejor amiga, ahora nos muestran que ese personaje y sus intenciones eran con doble sentido y sale lo oculto a la luz, su obsesión por ella.

Análisis del personaje

◆ **Clasificación de las etiquetas semánticas:**

Según García (2003), es el predicado del ser y el hacer, en este caso Joe, un personaje inseguro, impulsivo, violento, obsesivo, tiende a tener este tipo de comportamiento para despejar todo tipo de duda que le cause amenaza hacia la relación que tiene con Beck. Por ende sus acciones de robarle el computador, y chismosear para ver que encuentra, reafirma lo que ha pensado y así saber con quien está lidiando.

El monólogo

◆ **Monólogo simple equivalente y citado**

Es simple equivalente porque podemos ver que Joe, el personaje monologante, se encuentra totalmente solo en escena pero este se dirige a alguien que no está compartiendo el mismo espacio audiovisual, en este caso a Peach. Y citado, porque podemos escuchar y visualizar los pensamientos de Joe mientras lo tenemos en imagen.

Escena 4 – Parque, Peach vs Joe/ Minuto 40:46- 41:41

Joe se levanta a correr, persigue a Peach y la golpea con una piedra debajo de un puente en el parque hasta dejarla inconsciente.

El espacio audiovisual

- ◆ La naturaleza: se categoriza, porque un parque hace parte de un espacio al aire libre, el exterior, y es un espacio audiovisual natural.
- ◆ Identificación: también es un espacio geográfico. Está ubicado en Central Park, en la ciudad de New York.

Carácter y personaje

Cada vez más, vemos como los rasgos de la personalidad y psicológicos de Joe salen a flote. Hasta donde se pudo llegar con tal de “proteger” a Beck?. Un personaje obsesivo- compulsivo, violento, que puede llegar a hacer daño a las relaciones interpersonales de la víctima. Un personaje cambiante, impredecible, esto lo hace ser un personaje redondo para García (2003).

Análisis del personaje

◆ **Especificación de las etiquetas semánticas compartidas**

Joe y Peach, ambos personajes obsesivos por Beck. Joe haría lo que fuera para alejar a todo aquel que quiera tener doble intención con Beck, y Peach la experta en la manipulación para mantener siempre a Beck cerca. Ambos personajes pobres de amor propio, problemas con la familia, el cual ninguno de los dos pudo tener cariño de su madre o de su padre, y por eso tratan de hacer todo lo posible para tener amor de otra persona, en este caso Beck.

Música, espacio y drama

◆ **La música y la “unidad de acción”**

En esta escena no se escucha nada de música, pero momentos antes de que Joe le pegara con la piedra a Peach, empieza una música leve pero acelerada para anticipar la acción de Joe, a esto se le suma fuerza y mas drama a la escena.

La focalización en la narrativa audiovisual

◆ **El corte**

Según García (2003), la primera toma del plano el personaje esta mirando hacia afuera de la pantalla (espacio off) pero a continuación se monta un plano que muestra un objeto (o viceversa) En este caso, la primera toma es el plano de la sangre que proviene de la cabeza de Peach, luego el plano que se monta en Joe sosteniendo la piedra ensangrentada con su mano.

Capítulo 6

Beck se va a la finca de descanso con Peach siendo este viaje un motivo para desenmascarar ciertas verdades. Sin embargo, Joe revive heridas del pasado y trae con ellas recuerdos dolorosos.

Escena 1- Greenwich-casa de campo Salinger/ Minuto 15:50-16:42

Joe llega caminado por la parte de atrás de la casa de campo donde Peach y Beck se están quedando y entra a la casa.

El espacio audiovisual

◆ **Tipología del espacio narrativo audiovisual**

- ◆ Espacios realistas: Según García (2003), “la historia requiere un “adentro” un “afuera” y un “abajo” y un “arriba”, un movimiento que delata continuas mutaciones.” Por ende, acá podemos ver como varía en esta escena dos tipos de espacio audiovisual. El “afuera” cuando Joe llegar por la parte de atrás de la Finca de Peach, vemos que sale de un bosque. Y

“adentro”: una contextualización del espacio narrativo audiovisual de la parte de adentro de la Finca de Peach.

- ◆ Espacios referenciales: Espacio audiovisual- geográfico, cuando Joe busca la locación de la finca Salinger.

Música, espacio y drama

- ◆ **La música y el comentario de la acción**

Según García (2003),

- **El discurso abstracto**: el narrador formula reflexiones de carácter general o abstracto.
- **El discurso evaluativo** el narrador emite un juicio intelectual o moral sobre la historia o sobre sus personajes.

Una música super suave para ambientar la acción del personaje y el lugar, simultáneamente Joe, el narrador en voz en off, formula discursos abstractos que son reflexiones de carácter general, en cuanto a la casa o su estado físico y evaluativo, ya que juzga por su apariencia la finca de Peach.

El monólogo

- ◆ **Monólogo simple equivalente**: Se ha categorizado con este tipo de monólogo porque Joe se encuentra solo en escena, mientras sus pensamientos se van revelando como si estuviera teniendo una conversación con Beck y con él mismo.

La focalización en la narrativa audiovisual

- ◆ ***Voz in off***

En esta puesta en escena, podemos escuchar a la voz de Joe en voz en off donde es sobrepuesta pero paralelamente se está presentando lo visual.

Escena 2- Greenwich-casa de campo Salinger / (1*) Minuto 18:38-20:38 /

(2*) 21:46-22:19

Peach y Beck llegan de hacer compras y Joe las espía.

(1*) Joe ve como Peach espía a Beck cuando se baña, doble stalker. Peach a Beck; Joe a ellas.

- (2*) Peach saca una pistola de su bolso, mientras Joe la vigila a escondidas.

El espacio audiovisual

- ◆ Calificación: Finca de Peach, espacio cerrado, enorme, vacío y lujoso.
- ◆ Relación con otros personajes: Bañera- espacio íntimo- personal (Beck).

Música, espacio y drama

- ◆ Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo
 - ◆ **Ambientales:** “el sonido contribuye a la decoración del escenario y ambienta la situación narrativa y a la escena dramática.”García (2003). Suena una música incinadora y previa a la acción que Joe va a ejecutar, y es golpear una puerta con la intención de que Peach deje de espíar a Beck y llamar su atención. Una música de suspense time. Le da más intriga, fuerza a la situación en escena.

El monólogo

- ◆ Monólogo simple incidental- soliloquio- simple equivalente

Podemos encontrar que, cuando Joe espía a Peach espíando a Beck en la bañera, en varias partes hay una mezcla de estos tres monólogos, Simple incidental; porque Joe en voz in off está en la puesta escénica con Peach y Beck pero ellas no lo pueden oír, 2. Soliloquio, porque tiene frases en las que él habla con él mismo o describe lo que está pensando, y 3. Simple equivalente porque se está refiriendo a Beck en su narración.

La focalización en la narrativa audiovisual

◆ **Voz in off**

En ésta puesta en escena, podemos percibir la voz de Joe en Voz in off donde es sobrepuesta pero paralelamente se esta presentando lo visual, que en este caso es: Joe viendo como Peach espia a Beck en la bañera.

◆ **Encuadre conativo**

Vemos como Beck en este caso esta en la bañera mientras al mismo tiempo tenemos una toma desenfocada al fondo de pantalla a Peach y Joe espiándola.

◆ **El corte- Cámara Subjetiva**

Plano medio corto de Peach, luego plano medio de la expresión de su cara mirando hacia su izquierda, (espacio off), siguiente plano que se monta, es una cámara subjetiva de Peach mirando como Beck se acomoda en la bañera.

Escena 3- Greenwich-casa de campo Salinger Minuto (1*) 26:46 -28:11/

(2*) 28:13-31:41

Joe empieza a revisar las cosas de Peach para encontrar el arma que tiene y quitarsela.

- Joe encuentra el arma, la coge mientras escucha que ellas van subiendo a la habitación donde él está, se esconde debajo de la cama, y se queda ahí hasta que Peach y Raj terminan teniendo relaciones sexuales. Beck se va.

Secuencia anacrónica

◆ **La lectura de la secuencia anacrónica**

- ◆ Analepsis o flashbacks: Es cuando se revive el pasado, las memorias, la experiencia; al espectador le queda más fácil entender la historia, es como “Una metáfora del recuerdo”. García (2003). Joe se encuentra debajo de la cama y ve a Beck como Candace, su ex-novia. Este flashback tiene razones psicológicas, donde se le atribuye a la psiquis de Joe. Candace, personaje

demasiado importante para Joe quien la trae al presente y la visualiza en escena de sus malos recuerdos.

La acción resolutive

◆ **El final entre el tedio y la originalidad**

Vemos como el personaje de Peach revela su deseo por Beck, al querer aprovecharse de ella estando drogada, se desenmascara el personaje engañoso, y termina siendo una mujer con dobles intenciones; se reafirma en ésta escena que Peach está enamorada de Beck.

Música, espacio y drama

◆ **Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo**

- ◆ **Ambientales:** Sonido suspenso, decora la situación narrativa y la escena dramática cuando Joe encuentra el arma y la coge.

El monólogo

◆ **Monólogo simple incidental- soliloquio- simple equivalente**

- ◆ **Soliloquio:** Joe se habla así mismo cuando está buscando el arma que le vió a Peach. **Simple incidental:** Mientras Joe debajo de la cama está viendo lo que pasa arriba de la cama con Peach, Raj y Beck a través de un espejo, su voz está en off pero ellos no lo pueden escuchar. **Simple equivalente:** Su monólogo se refiere a Beck.

Escena 4- Greenwich-casa de campo Salinger /Minuto 35:09- 40:05

Joe se queda en la casa, Peach lo descubre y le pega en la cabeza, lo apunta con la pistola y se da cuenta que tiene el reloj de Benji, él sale a correr y ella le dispara, él la tumba contra el piso del jardín y suena un disparo.

Secuencia anacrónica

- ◆ **La lectura de la secuencia anacrónica**

- Analepsis o flashbacks: Joe vuelve a traer a Candace a su presente, tiene una ilusión, pelea con ella en voz alta hasta que Peach lo descubre y le pega en la cabeza. Empieza a tener visos psicóticos.

La acción resolutive

◆ El final como signo narrativo

La muerte es el final narrativo de esta escena, pero también cabe la duda de una encrucijada de caminos, como por ejemplo, la pregunta ¿quien le disparó a quien?, ¿si murió? Etc... eso da cabida a la terminología de García (2003), La perplejidad.

- La perplejidad: "Es la combinación de motivos como intriga y dejar al espectador con posibles interpretaciones".

El concepto fronterizo de la acción

A este punto la serie ya se ha considerado como género dramático. Sin embargo, ésta escena en específico es uno de los climaxes más dramáticos y más importantes de la serie. La muerte de Peach.

Carácter y personaje

◆ Personajes redondos

Peach y Joe se enfrentan, se desenmascaran mutuamente y los personajes quedan desnudos al borde del precipicio, la historia se revela hacia ambas partes. Se muestran sus rasgos psicológicos y universos esquivos de drama.

Análisis del personaje

◆ Clasificación de las etiquetas semánticas

Joe y Peach personajes desesperados por obtener el amor de Beck, se revelan secretos, tensión, ansiedad, agresión que lleva a la muerte.

Música, espacio y drama

◆ **La música ambienta la acción**

- ▬ La función expresiva: Cuando Peach le dispara a la pierna de Joe y se le acerca, la música le da un clima emocional a la escena, *suspence time*.

Capítulo 7

Beck empieza a ir a terapias psicológicas para superar el duelo de Peach, y Joe también, por otro lado la fiesta sorpresa que le tenía a Beck no sale como lo esperaba.

Escena 1- Casa Joe vs Calle /Minuto (1*) 28:10- 28:19 / (2*) Minuto 28:21-29:39

(1*) Joe se va al baño donde había escondido el celular viejo de Beck, y vuelve a prenderlo para stalkerla, al ver otra vez señales de desconfianza por parte de ella.

(2*) Joe empieza a seguir a Beck en la calle, hasta que ella lo sorprende en el parque siguiéndola.

El espacio audiovisual

- ▬ La naturaleza: Es un espacio externo, urbano, con mucha gente a su alrededor.

◆ **Tipología del espacio narrativo audiovisual**

- ▬ Espacios realistas: En esta escena, podemos ver como varía dos tipos de espacio audiovisual. El “adentro”: Casa de Joe y el “afuera” cuando Joe persigue a Beck por la calle.

Música, espacio y drama

◆ **La música y la “unidad de acción”**

García (2003), “La música no solo funciona como hilo conductor de la narrativa audiovisual sino que también le da fuerza a la acción, al lugar y al tiempo.” En el proceso de perseguir a Beck, la música le da intriga a la narrativa audiovisual.

El monólogo

◆ **Monólogo citado**

Mientras Joe persigue a Beck por la calle, en voz en off podemos escuchar y visualizar los pensamientos del personaje que tenemos en imagen.

Escena 2- Consultorio terapeuta / Minuto 33:28-36:10

Joe después de su cita con el psicólogo, espera a que el salga del consultorio, para poder entrar en el y usmear su computador y buscar la carpeta de Beck.

El espacio audiovisual

- Calificación: Espacio cerrado, consultorio del Dr. Nicky, vacío, espacioso, iluminado.

Carácter y personaje

- ◆ **Personajes redondos:** Joe no deja de sorprender, en esta escena vemos como Joe deja ir a Beck, y termina la relación, por que se da cuenta de sus errores. Y lo hace una persona comprensiva.

Análisis del personaje

◆ **Determinación ulterior de la identidad**

Beck, una mujer de 25 años, mentirosa, desleal, con poco alcance a amar, razones psicológicas de su pasado, padres divorciados, un papá por el cual sufre y no lo admite y dice que está muerto, problema con la figura paterna por ende problemas con tener una relación estable con un hombre, miedo al abandono. Refleja su inestabilidad paterna en sus relaciones - no la deja confiar en los hombres en general, por eso mantiene relaciones pasajeras y solo de sexo. Mujer egoísta, que juega con los sentimientos de otros hombres, capaz de mentir a la cara. Es un personaje falso, oculto y engañoso.

Música, espacio y drama

◆ La música y el comentario de la acción

- ▬ **El discurso abstracto:** Joe hace reflexiones después de haber escuchado la nota de voz de Beck, de una de las sesiones con el Dr. Nicky.

El monólogo

- ◆ **Soliloquio:** Joe habla con el mismo, y se reafirma pensamientos, como “encargarse del Dr. Nicky”, o dejar ir a Beck.

Capítulo 9

Beck empieza a averiguar sobre el pasado de Candace, y se revela relamente que fue lo que pasó con ella y su relación con Joe.

Escena 1- Casa Beck / (1*) Minuto 15:00-15:31, (2*) Minuto 15:32-16:18

(1*) - Beck empieza a stalkear las fotos de Candace. Beck encuentra a la amiga de Candace que una vez conoció en una fiesta que Peach hizo, busca su dirección por google maps.

(2*) - Beck se va a buscar la amiga de Candace por medio de la información que stalkéo, preguntarle sobre su relación pasada con Joe y Candace.

Secuencia anacrónica

◆ **Flashback:**

Beck mientras stalkéa el facebook de Candace, encuentra entre sus fotos, a Candace y a su amiga, la misma amiga que conoció una vez en una fiesta que Peach hizo. Hacen un flashback de la escena de la fiesta, se encuentra Joe hablando con ella sobre Candace. (alusión al recuerdo de Beck.)

◆ **La elipsis:**

Beck busca por internet la dirección de la amiga de Candace, el próximo plano, Beck se encuentra en la locación. Ahí podemos ver una omisión de tiempo natural en la acción narrativa audiovisual.

El espacio audiovisual

- Identificación: Espacio geográfico, vemos visualmente, la localización de la amiga de Candace en Facebook, “The Bronx, Brewery, NY”.

Música, espacio y drama

◆ **Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo**

Focalizadoras: Música que enfoca un punto de vista, en este caso, las fotos del Facebook de Candace mientras Beck la stalka.

Música, acción y personaje

- ◆ **La función caracterizadora y descriptiva:** le da intriga y movimiento a la acción que está ejecutando Beck. (stalking).

Escena 2 – Calle, asalto Dr. Nicky / Minuto 31:00-32:12

Joe ataca a su psicólogo en la calle por la noche, lo hace desbloquear su teléfono para ver sus conversaciones y descubre que Beck tuvo relaciones con él.

Secuencia anacrónica

◆ **Analepsis o flashbacks:**

Mientras Joe asalta a el Dr. Nicky, tiene un recuerdo de Mr. Mooney y de su voz recordándole que “algunos merecen morir”. Se puede ver con claridad de donde proviene su comportamiento, el cual tiene razones psicológicas dramáticas que le da eficacia, fuerza y profundidad a la acción en la narrativa audiovisual.

Carácter y personaje

◆ **Personaje redondo**

Joe un personaje extremadamente violento, peligroso, que ha podido llegar a matar, asaltar y perseguir por un amor retorcido obsesivo.

Análisis del personaje

◆ **Clasificación de las etiquetas semánticas:**

Podemos analizar como las acciones de Joe son con base a las acciones de su pareja, Beck, quien no ha sido honesta con él, y quien le esconde conversaciones, o le miente a la cara. Esto lo ha llevado a tener ciertos comportamientos violentos y también ha influido su historial pasado con su ex pareja, Candace.

Música, espacio y drama

◆ **La música y el comentario de la acción**

- ▬ **El discurso explicativo:** El narrador, Joe, explica mientras ve el celular del Dr. Nicky, las conversaciones y fotos que han tenido con Beck, y la música es mas acelerada y bizarra.

◆ **Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo**

- ▬ **Expresivo/emotivas:** Se puede vivir y compartir la emoción que Joe esta sintiendo, gracias a la música ya que es el hilo conductor de la emoción. Se puede sentir angustia, ansiedad, preocupación y desespero de parte de Joe.

Escena 3 – Casa de Joe/ Minuto 38:38- 41:14

Beck empieza asomear en el techo del baño de Joe y encuentra cosas horrosas, como los dientes de Benji, su celular viejo, su diario, sus tangas de ella, el celular de Peach etc...

Secuencia anacrónica

- ◆ **Analepsis o flashbacks:** Se muestran algunas pertenencias dentro de la caja, cuando Beck coge de la caja alguna de estas, había un flashback del momento del cuando , donde o a quien le pertenecía.

El espacio audiovisual

- = **Identificación:** En el baño de Joe, espacio cerrado, oscuro.

El concepto fronterizo de la acción

- ◆ **Lo dramático como un modo narrativo**

Descubrir que Joe era un psicopata obsesionado violento por medio de la caja donde guardaba cada pertenencia de los asesinatos que había hecho. Situación dramática que le da color a la narrativa audiovisual.

Música, espacio y drama

- ◆ **Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo**

- = **Expresivo/emotivas:** Se puede vivir y compartir la emoción que Beck está sintiendo, gracias a la música ya que es el hilo conductor de la emoción. Se puede sentir angustia, preocupación, susto y desespero de parte de Beck.

Música, acción y personaje

- ◆ **La función focalizador**

La música empieza a sonar antes de que Beck encuentre la caja escondida, y es una función de anticipar y predecir el discurso de la imagen, cuando Beck la encuentra, la música se acentúa cada vez más.

Capítulo 10

Joe tiene que manejar la situación con Beck, mientras un detective privado sospecha de él, pero todo llega a su final.

Escena 1- Librería / Minuto 5:50- 6:18

Joe empieza hacerse pasar por Beck, devolviéndole la conversación a sus amigas por medio del celular de Beck.

El espacio audiovisual

- = **Identificación:** librería, un espacio donde está medio lleno, oscuro, interno, oculto y urbano.

Música, espacio y drama

◆ La música y el comentario de la acción

- = **El discurso explicativo:** Joe explica donde va estar Beck, para que ni las redes sociales ni sus amigas se den cuenta de que ella murió y su desaparición no sea sospechosa. Música dramática.

El monólogo

◆ Monólogo simple equivalente

Joe, personaje monologante que está solo en escena y finge dirigirse a otro personaje que es, Beck, pero ella está en espacio off.

La focalización en la narrativa audiovisual

◆ Voz in off

En esta puesta en escena, podemos visualizar a la voz de Joe en voz in off donde es sobrepuesta, pero paralelamente se está presentando lo visual, que es él chateando desde el celular de Beck a sus amigas.

Escena 2- Carretera/ Minuto 23:18- 23:38

Joe se va a la carretera para fotografiar una foto de una señal la cual va a postear en el instagram de Beck diciendo lo mucho que deben dejar ir y amarse, a pesar de la distancia.

El espacio audiovisual

- ▬ **Identificación:** carretera, de noche, frio, espacio exterior.

Análisis del personaje

◆ **Clasificación de las etiquetas semánticas**

Joe termina siendo un personaje inteligente mostrando como maneja estrategias y metodos para esconder cadaveres, y/o ser precavido con la relaciones interpersonales de sus victimas.

Música, espacio y drama

◆ **Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo**

- ▬ **Ambientales:** Sonidos de insectos en la noche, decoran el escenario y ambientan la situacion narrativa.

La focalización en la narrativa audiovisual

◆ **Voz in off**

En ésta puesta en escena, podemos visualizar a la voz de Joe en Voz in off donde es sobrepuesta dirigida hacia hacia él, pero paralelamente se esta presentando la imagen visual.

Conclusiones

El fenómeno del *stalking* y *cyberstalking* es una práctica que ha aumentado por la facilidad de la accesibilidad a la información; sin embargo, no se encontraron suficientes estudios e información al respecto.

Es claro que la serie *You* muestra y caracteriza al victimario, en este caso Joe, en tanto acosa constante y frecuentemente a Beck, la víctima, ya que espía sus correos, redes sociales, va a sus lugares privados (su casa, su lugar de trabajo), averigua sobre las personas cercanas a ella (como sus amigas y su familia), y termina entrando en su vida y entablando una relación con ella.

Frente a esta caracterización, Joe “cumple” con los requisitos del acosador descritos por Pittaro (2007), en cuanto a que utiliza Internet para acosar a su víctima, pero no se limita a una obsesión sexual ya que termina asesinándola.

Así mismo, Joe acosa y acecha a Beck en más de 10 oportunidades (ver Anexo), esto confirmaría lo que plantean Sheridan y Grant (en Reyns, 2012) y Pathé, Mullen y Purcell’s (en Reyns, 2012) en relación con la frecuencia de las conductas de acoso.

Por otro lado, vale la pena aclarar que las políticas de privacidad generalmente no son “jurídicamente vinculantes” y no son aplicadas constantemente; es decir, la violación de datos no tiene implicaciones legales en la mayoría de los casos, salvo que en el transcurrir del acoso exista un robo con un monto económico alto.

Es importante mencionar que el *stalker* es visto como “inofensivo”, en contraste con el *hacker*, para quien la motivación de sus conductas es política y quien pretende cambiar el orden del monopolio y control de la información. Claro, hay *hackers* que se especializan en el sabotaje y espionaje, es decir, en acosar; pero sus motivaciones son de otro orden, distinto a la de los *stalkers*, como se pudo apreciar en la descripción de estos individuos en el marco teórico de la presente investigación. Las actividades de un *hacker* hoy por hoy son socialmente penalizadas; las de un *stalker* no tanto. Pareciera que el *stalking* y *cyberstalking* todavía no son vistos como una real amenaza a las personas, y el contexto cultural puede tener un papel importante en eso. En este orden de ideas, se encontró que existe la palabra “ciberbullying”, distinta de

“cyberstalking” (como se mencionó, el primero se remite al acoso en el ámbito escolar); claramente ya se está incluyendo en el idioma español el acoso escolar (al cambiar la “y” por la “i”), pero el acoso personal todavía mantiene su nombre en inglés.

En cuanto a las diferencias y semejanzas entre el libro y la serie *You*, a continuación se verá un breve contraste de las prácticas de *stalking* que aparecen en el libro y las de la serie *You*, en la plataforma de contenidos audiovisuales de la plataforma Netflix.

Después de haber identificado las escenas de *stalking* en la serie *You*, y en el libro homónimo, se pudo encontrar que la mitad de las escenas que aparecen en la serie son iguales a como son descritas y narradas literariamente; sin embargo, podemos también encontrar que en muchas de las escenas del libro no describen el lugar, sino que se enfocan mucho más en las acciones que el protagonista está ejecutando. Por otro lado, también se pudo analizar que otras escenas pueden ser similares pero cambian algunos elementos de la narrativa, por ejemplo: cuando se describe la relación de Beck y Peach en la finca de descanso, en el libro, Peach le hace un masaje erótico, se besan, y narran que eso ha pasado más de una vez; mientras que en la serie se puede ver que hay un tercer personaje que es Raj, donde Peach y él terminan teniendo relaciones sexuales, pero lo máximo entre Peach y Beck lo máximo que sucede es un beso. Son detalles suaves y ligeros que cambian el contexto de la narración.

Un suceso que fue relevante (pero cambiado frente al libro) fue la muerte de Peach. Se puede ver que en la serie Joe y Peach forcejean afuera de la finca de descanso hasta que Joe la mata de un disparo. En el libro, Joe la sigue hasta la playa, donde sale a correr todas las mañanas, la coge del pelo y la asfixia contra la arena, hasta quedar muerta, luego la llena de piedras y la bota al mar. Los lugares, las acciones y el diálogo son cambiados completamente. Otro caso muy notable es el festival de Dickens: en el libro, el espacio audiovisual que describen es en un ferri, mientras que en la serie la escena es grabada en un pequeño pueblo.

En el libro es claro que las descripciones de los personajes tienen un contexto más profundo por ser una narrativa literaria, mientras que en la narrativa audiovisual se enfocan más en la música y sonidos que serán el hilo conductor de la narrativa audiovisual decorando el escenario y dándole color a las acciones de los personajes, conjunto a sus monólogos, que en este caso es uno de los hilos conductores más importantes en la historia porque vemos lo que el protagonista está pensando, mas no un diálogo externo donde no se ve la “gestualización” vocal.

De otra manera, *You* tiene una narración en segunda persona, lo cual hace que, desde mi perspectiva, su narrativa literaria sea un poco enredada porque puede ser tomada de forma personal, ya que en ocasiones no se sabe si le hablan a la persona directamente (“a ti”), o si están hablando en general, o se está reflejando un pensamiento del protagonista, o es un monólogo. Sin embargo, esta forma de narrar es poco frecuente, pero tiene un motivo y es el de integrar al lector mentalmente en la historia como si fuera suya.

Siendo así una adaptación del libro *You* a la narrativa audiovisual, se pueden encontrar ciertos elementos narrativos importantes que ambos tienen en común, por no decir los mismos. Sin embargo, se pueden encontrar historias sobrepuestas en la serie que en el libro no encontramos; por ejemplo, la historia impuesta del niño Paco y la relación con su familia. Esta historia le da una vuelta de 180 grados al protagonista de *You* ya que, a partir de esta historia, encontramos muchos de los porqués de sus conductas; es decir, muchos de los *flashbacks* que Joe tiene con relación a su crianza están relacionados con esta historia, porque Joe se ve “obligado” a ser casi un ejemplo de “papá” hacia “hijo” en cuanto a Paco.

Paco es un niño de 9 años que vive al frente de Joe. Paco vive dentro de una violencia intrafamiliar frecuente (madre drogadicta y un padrastro alcohólico y violento). Joe lo saca de ese ambiente agresivo y violento a partir de la lectura. La lectura como forma de distracción y arma de doble filo, Joe le muestra herramientas útiles por medio de los libros para afrontar ciertas situaciones por las que está pasando con madurez y paciencia. Pero, al fin de cuentas, Joe se convierte para Paco en un ejemplo a seguir, y como un ejemplo más dicente, cuando Joe mata al padrastro alcohólico y le enseña a Paco que hay algunas personas malas que merecen morir. Esta frase marca todo un trauma psicológico en el niño y su desarrollo mental y personal; por este motivo, vemos con claridad por qué Joe lo hace y lo dice, y es sencillamente porque fue criado casi de la misma manera por el señor Mooney, quien lo capturaba por días en una jaula hasta que supiera entender cómo era el “mundo”, una forma de criar radical, violenta, fría y con muchísimas inseguridades hacia él mismo.

Por eso mismo, vemos también un *flashback* de la cara del señor Mooney susurrándole a su oído “algunas personas merecen morir”; esta escena la podemos presenciar cuando Joe ataca al Dr. Nicky, el psicólogo, en la calle. Es la misma frase que le repitió a Paco: Joe, no habiendo tenido figuras paternas que le enseñaran otra manera de ver el mundo y cómo actuar hacia este, no tuvo más alternativa que enseñarle a Paco lo mismo que él vivió con Mr. Mooney cuando tenía su edad. Gracias a esta historia impostada, los traumas de Joe y la razón de su

comportamiento violento-obsesivo-impulsivo-compulsivo salen a la luz a la hora de hablar de amor, específicamente de Guinevere Beck. Por otro lado, también le aporta dramatismo a la historia de la narrativa audiovisual.

Partiendo del marco metodológico, se pudieron analizar 10 categorías de las narrativas audiovisuales de Jesús García, en la serie *You* de la plataforma Netflix. A partir de este profundo análisis, se concluye que las narrativas más importantes en la serie fueron, 1. El espacio audiovisual, que con este se pueden entender las características que contiene un espacio físico dentro del producto audiovisual; esta categoría es importante porque le permite al espectador ubicarse espacial y mentalmente en el lugar donde está pasando la acción del personaje y la escena en sí. Sin embargo, la tipología del espacio narrativo audiovisual le aporta un contexto al espacio, es decir, qué tipo de espacio es, si es intelectual, social, público, o simplemente geográfico. En la serie *You*, se puede ver que juegan con pocos espacios, y la mayoría de estos son espacios muy cerrados (para nada abiertos). Así mismo, es importante referirse a las tomas; en el 75 % de las escenas, sus planos son ligeramente mostrados para contextualizar al espectador sobre en dónde se está ejecutando la puesta en escena, pero son espacios desenfocados en su profundidad y se centran más en mostrar un espacio digital, por ejemplo, los textos desde el celular de Beck que Joe “stalkea”.

2. Carácter y personaje y Análisis del personaje. Estas dos categorías van cogidas de la mano, y son importantes porque ayudan a describir cómo ha sido creado el personaje, a nivel psicológico, su personalidad, su carácter, sus miedos, sus debilidades y sus fortalezas (personajes redondos); así mismo, hay otros personajes que Jesús García menciona, personajes planos, que son creados con pocos y pobres materiales, son repetitivos y predecibles. Pero gracias a la definición y explicación que García ofrece, de personajes redondos, se puede descubrir que cada personaje tiene sus problemas y se entiende de dónde viene cada uno de ellos y el porqué de sus conductas. En esta serie es altamente importante entender completamente a los personajes redondos.

3. Música espacio y drama. Se pudo concluir que una de las categorías que fue fundamental para el hilo conductor fue esta, ya que guiaba la narrativa audiovisual dándole fuerza a la acción, al lugar y al tiempo. Anticipaba sucesos que iban a pasar en la narrativa, le aportaba intriga a la situación en escena. Sin embargo, también se pudo analizar que en la serie *You* había muchos comentarios de la acción mientras los sonidos o la música sonaban de fondo, por

ejemplo, siempre se pudieron escuchar los pensamientos de Joe, ya fueran juicios morales o reflexiones o comentarios explicativos, pero que enriquecían la historia.

4. *El monólogo y la focalización interna.* Estas dos categorías son las más importantes en la serie *You*, en tanto cumplen un papel esencial ya que es el recurso número uno por el que la producción, dirección y guionistas decidieron optar para que la narrativa audiovisual fuera a través del monólogo y la focalización interna. Según García, la focalización interna es desde qué perspectiva es contada la historia; en este caso, el 98 % de la historia es contada desde el punto de vista de Joe Goldberg, el protagonista.

Ahora bien, haciendo a un lado las cuestiones técnicas de esta investigación, se hace relevante plantear una discusión sobre distinguir lo privado de lo público. Las redes sociales virtuales (producto de Internet) son un ejemplo de esto. ¿Cuánto de lo que cada persona publica en sus redes sociales virtuales es íntimo, personal? ¿En qué momento deja de ser privado? ¿Cuál es el límite que separa estos conceptos? Las respuestas a estas preguntas cambian la forma de relacionarnos y de crear relaciones afectivas.

Referencias

Acechar. (s. f.). Real Academia Española (RAE). Recuperado de

<https://dle.rae.es/?id=0L0nh1W>

Acechar. (s. f.). Diccionario en línea WordReference. Recuperado de

<http://www.wordreference.com/definicion/acechar>

Acoso. (s. f.). Real Academia Española (RAE). Recuperado de

<https://dle.rae.es/?id=0ZpEHg5>

Acoso. (s. f.). Diccionario en línea WordReference. Recuperado de

<http://www.wordreference.com/definicion/acoso>

Actualidad Legálitas. (9 de mayo de 2017). *El delito de acoso ilegítimo o stalking*. Madrid:

Departamento Comunicación Legálitas. Recuperado de

<https://www.legalitas.com/abogados-para-particulares/actualidad/articulos-juridicos/contenidos/El-delito-de-acoso-ilegitimo-o-stalking>

Baum, K; Catalano, S; Rand, M; y Rose, K. (2009). Stalking Victimization in the United States. *Bureau of Justice Statistics. Special Report*. Recuperado de

https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=vAF14C982tcC&oi=fnd&pg=PA1&dq=Stalking+gender&ots=31VfCmIUOL&sig=qh4_Na3ZEYIaLbLkmN8m5bsKQ9w#v=onepage&q=Stalking%20gender&f=false

Bluper. (17 de octubre de 2018). Las cifras de Netflix: alcanza los 137 millones de suscriptores. *El Español*.

Correo electrónico. (s. f.). *Concepto de definición de*. Recuperado de

<https://conceptodefinicion.de/correo-electronico/>

Cyberstalking. Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones de

Colombia. Recuperado de <https://www.mintic.gov.co/portal/604/w3-article-5513.html>

Deirmenjian, J. (1999). Stalking in Cyberspace. *The Journal of the American Academy of Psychiatry and the Law*, 27(3), pp. 407-413.

- Feldman, R. (1995). *Psicología con aplicaciones a los países de habla hispana*, (3ª ed.). México: M^c Graw-Hill.
- ForCrim. (1 de marzo de 2016). Stalking: *características de la conducta de acoso*.
- La FM. (18 de enero de 2019). *'You, la serie de Netflix que arrasó en popularidad*.
- Gamble, S., Schechter, S., Berlanti, G., Morgenstein, L. y Girolamo, G. (2018) (productores). *You* [serie de televisión]. Estados Unidos: Netflix.
- García, J. (2003). *Narrativa audiovisual* [PDF]. España: Ediciones Cátedra.
- Hacker. (s. f.). Real Academia Española (RAE). Recuperado de <https://dle.rae.es/?id=JxlUKkm>
- Hand, T., Chung, D., y Peters, M. (Enero de 2009). The Use of Information and Communication Technologies to Coerce and Control in Domestic Violence and Following Separation. *Australian Domestic & Family Violence Clearinghouse*. Pp 1-16.
- Ibáñez, I., Olmedo, E., Peñate, W. y González, M. (2002). Obsesiones y compulsiones: estructura del Inventario de Padua. *International Journal of Clinical and Health Psychology*, 2(2), pp. 263-288.
- Jaén, C., Rivera, S., Reidl, L. y García, M. (2017). Violencia de pareja a través de medios electrónicos en adolescentes mexicanos. *Acta de Investigación Psicológica*, 7(1).
- Kepnes, C. (2014). *You*. EE. UU.: Simon & Schuster.
- Legálitas Asistencia Legal. (Enero de 2017). *Manual de supervivencia jurídica frente al acoso*. Madrid: Departamento Comunicación Legálitas. Recuperado de: <https://www.legalitas.com/docs/manuales/ACOSO.pdf>
- Morewitz, S. (2004). *Stalking and Violence: New Patterns of Trauma and Obsession*. New York: Kluwer Academic Publishers.
- Nicol, B. (2006). *Stalking*. Londres: Reaktion Books.
- Pitarro, M. (2007). Cyber stalking: An Analysis of Online Harassment and Intimidation. *International Journal of Cyber Criminology*, 1(2), 180-197.
- Público/privado. (s. f.). VocTEO. Recuperado de https://www.mercaba.org/VocTEO/P/publico_privado.htm

- Público/privado. (s. f.). Freie Universität Berlin. Recuperado de https://www.lai.fu-berlin.de/es/e-learning/projekte/frauen_konzepte/projektseiten/konzeptebereich/bar_pub_priv/contento/index.html
- Retana, B. y Sánchez, R. (2015). Acoso Cibernético: validación en México del ORI-82. *Acta de Investigación Psicológica*, 5(3), pp. 2011-2097.
- Reyns, B. (2012). *The Anti-Social Network: Cyberstalking Victimization among College Students*. Texas: LFB Scholarly Publishing LLC.
- Rodríguez, L. y Magdalena, J. (2016). Perspectiva de los jóvenes sobre seguridad y privacidad en las redes sociales. *Revista ICONO 14, Revista Científica de Comunicación y Tecnologías Emergentes*, 14(1). DOI: <https://doi.org/10.7195/ri14.v14i1.885>
- Rouse, M. (2014). *Política de privacidad*. Search DataCenter en Español. Recuperado de <https://searchdatacenter.techtarget.com/es/definicion/Politica-de-privacidad>
- Ruffino, M. (febrero de 2019). Redes sociales. *Concepto de*. Recuperado de <https://concepto.de/redes-sociales/>
- Sarason, I. y Sarason, B. (1996). *Psicología Anormal: el problema de la conducta inadaptada*, (7ª ed.). México: Prentice Hall.
- Simon y Schuster [Ed]. (s. f.). Caroline Kepnes. Recuperado de: <https://www.simonandschuster.com/authors/Caroline-Kepnes/464841279>
- Violencia. (s. f.). Organización Mundial de la Salud (OMS). Recuperado de <https://www.who.int/topics/violence/es/>
- Violencia contra la mujer. (s. f.). Organización Mundial de la Salud (OMS). Recuperado de <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/violence-against-women>
- Víctima. (s. f.). Organización de las Naciones Unidas (ONU). Recuperado de <https://www.ohchr.org/SP/ProfessionalInterest/Pages/VictimsOfCrimeAndAbuseOfPower.aspx>
- Ley N°1273 de 2009. Diario Oficial N° 47.223. Congreso de la República de Colombia. 5 de enero de 2009.

Universidad de Alicante. (2007). *Tema 1. Concepto de Psicopatía. Evolución Histórica*. En Asignatura: Psicópatas y Asesinos Múltiples. Recuperado de: <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/4097/1/Microsoft%20PowerPoint%20-%20Tema%201.pdf>

Victimario. (s. f.). Definición.de. Recuperado de <https://definicion.de/victimario/>

<i>Escenas de stalking en la serie You</i>	<i>Secuencia Anacrónica</i>	<i>El espacio audiovisual</i>	<i>La acción resolutive (finales)</i>	<i>El concepto fronterizo de la acción</i>	<i>Carácter y personaje</i>	<i>Análisis del personaje</i>	<i>Música, espacio y drama</i>	<i>Música, acción y personaje</i>	<i>El monólogo</i>	<i>La focalización en la narrativa audiovisual</i>
<p><u>Capítulo 1</u></p> <p>Escena 1</p> <p>Casa de Joe</p> <p>Minuto 7:20-8:41</p>	-----	<p>Calificación</p> <p>Identificación</p> <p>Relación con la acción</p>	-----	-----	Personajes redondos	Determinación del inventario general	<p><u>La música y el comentario de la acción:</u></p> <p>El discurso explicativo</p> <p>Discurso evaluativo</p> <p><u>La música ambienta la acción</u></p> <p>La función expresiva</p>	-----	Monólogo simple equivalente	<p>Voz <i>In Off</i></p> <p>Focalización interna</p>
<p>Escena 2</p> <p>Calle, casa de Beck</p> <p>Estudio donde Beck dicta clases de Yoga</p> <p>Minuto 8:41-9:58</p>	-----	<p>La naturaleza</p> <p><u>Relación con otros personajes:</u></p> <p>Espacios íntimos (del amor y de la agresión)</p> <p>Públicos (de la vida oficial)</p>	-----	-----	Personajes redondos y personajes planos	<p>Determinación del inventario general.</p> <p>Determinación ulterior de la identidad</p>	<p><u>La música y el comentario de la acción:</u></p> <p>El discurso explicativo</p> <p>Discurso modal</p> <p><u>La música ambienta la acción</u></p> <p>La función expresiva</p>	Función caracterizadora y descriptiva	Monólogo simple incidental	<p>Voz <i>In Off</i></p> <p>Focalización interna</p>

		<u>Tipología del espacio narrativo audiovisual</u> Espacios realistas								
Escena 3 Universidad de Beck Minuto 10:00-10:20	-----	La naturaleza Calificación Relación con otros personajes	-----	-----	Personajes planos	Determinación del inventario general	<u>La música y el comentario de la acción:</u> El discurso explicativo El discurso emotivo Discurso modal	Función focalizadora	Monólogo simple incidental	El corte Focalización interna
Escena 4 Bar con las amigas de Beck	Elipsis: escena de la ciudad de noche <u>Razones culturales</u>	La naturaleza Calificación		Lo dramático como un modo narrativo		Determinación del inventario general	<u>La música y el comentario de la acción:</u> El discurso explicativo		Monólogo citado	<i>Voz In Off</i> Focalización interna

<p>Minuto 10:48-12:40</p>		<p>Relación con otros personajes:</p> <p>Personales (de la amistad)</p> <p><u>Tipología del espacio narrativo audiovisual</u></p> <p>Espacios íntimos, personales, sociales, <u>públicos</u></p>	<p>-----</p>		<p>Personajes planos y redondos</p>	<p>Determinación ulterior de la identidad:</p> <p>Clasificación de las etiquetas semánticas:</p>	<p>El discurso emotivo</p> <p>El discurso abstracto (reflexiones de carácter general o abstracto)</p> <p><u>La música ambienta la acción</u></p> <p>Función referencial (bar)</p>	<p>-----</p>		<p>El encuadre conativo</p> <p>El corte</p>
<p>Escena 5 Calle, casa de Beck</p> <p>Minuto 12:51-17:27</p>	<p>-----</p>	<p>Calificación</p> <p>Relación con otros personajes:</p> <p>“Espacios íntimos (del</p>	<p>-----</p>	<p>Lo dramático como un modo narrativo</p>	<p>Personajes planos y redondos</p>	<p>Determinación del inventario general</p>	<p><u>La música y el comentario de la acción:</u></p> <p>El discurso explicativo</p>	<p>Función focalizadora</p>	<p>Monólogo simple incidental</p>	<p><i>Voz In Off</i></p> <p>El corte</p>

		<p>amor y de la agresión)</p> <p><u>Tipología del espacio narrativo audiovisual:</u></p> <p>Espacios realistas</p> <p>Espacios íntimos, personales</p>				<p>Determinación ulterior de la identidad:</p> <p>Clasificación de las etiquetas semánticas:</p> <p>Especificación de las etiquetas semánticas compartidas:</p>	<p>El discurso evaluativo</p> <p><u>Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo</u></p> <p>Ambientales</p> <p>Expresivo-emotivas</p>			
<p>Escena 6</p> <p>Calle, casa de Beck</p> <p>Minuto 17:30-19:08</p>	-----	<p>Calificación. Relación con la acción:</p>	-----	-----	<p>Carácter del personaje (Benji)</p> <p>Personaje plano</p>	<p><u>Determinación ulterior de la identidad:</u></p>	<p><u>La música y el comentario de la acción</u></p> <p>El discurso explicativo y evaluativo</p> <p>El discurso emotivo</p> <p><u>La música ambienta la acción</u></p>	-----	-----	-----

							<p>La función expresiva</p> <p><u>Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo</u></p> <p>Formante</p> <p>Expresivo-emotiva</p> <p>Ambiental</p>			
<p>Escena 7</p> <p>Adentro de la casa de Beck – Bañera</p> <p>Minuto 24:10-25:18/ 25:18-25:29</p>	-----	Identificación	-----	-----	<u>Personaje redondo:</u>	-----	<p><u>La música y el comentario de la acción</u></p> <p>El discurso evaluativo</p> <p><u>Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo</u></p> <p>Ambiental</p>	Función focalizadora	Monólogo simple equivalente	<p><i>Voz In Off</i></p> <p>Focalización interna</p> <p>(punto de vista del personaje)</p>

<p>Escena 7</p> <p>Adentro de la casa de Beck</p> <p>Minuto 27:10-29:47</p>	<p>-----</p>	<p>Identificación</p> <p>Calificación</p> <p><u>Relación con la acción:</u></p> <p>Relación con sujeto/objeto</p> <p><u>Tipología del espacio narrativo audiovisual</u></p> <p>Espacios íntimos-personales</p>	<p><u>La salvación en el último instante</u></p>	<p>Lo dramático como un modo narrativo</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p><u>La música y el comentario de la acción</u></p> <p>El discurso explicativo.</p> <p>Discurso modal.</p> <p><u>Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo</u></p> <p>Ambiental</p>	<p><u>Función caracterizadora y descriptiva:</u></p> <p>También la música es utilizada para describir el estado de ánimo de los personajes.</p>	<p>Monólogo simple dramático</p>	<p><i>Voz In Off</i></p> <p>Focalización interna (Punto de vista del personaje)</p>
<p>Escena 8</p> <p>Taxi</p> <p>Minuto 40:10-40:13</p>	<p>-----</p>	<p>La naturaleza</p> <p><u>Tipología del espacio narrativo audiovisual</u></p> <p>Espacios realistas</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p>Personaje redondo</p>	<p>-----</p>	<p><u>Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo:</u></p> <p>Ambiental</p>	<p>-----</p>	<p>Monólogo simple dramático</p>	<p><i>Voz In Off</i></p> <p>Focalización interna (Punto de vista del personaje)</p> <p>El corte</p>

<p><u>Capítulo 2</u></p> <p>Escena 1</p> <p>Calle, casa de Beck</p> <p>Minuto 1:44-3:09</p>	<p>-----</p>	<p>La naturaleza</p> <p><u>Tipología del espacio narrativo audiovisual</u></p> <p>-Espacios realistas</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p><u>Clasificación de las etiquetas semánticas:</u></p> <p>“Elementos que las constituyen: calificación y funciones”.</p>	<p><u>La música y el comentario de la acción:</u></p> <p>El discurso emotivo</p> <p>El discurso explicativo y el discurso modal</p> <p><u>Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo</u></p> <p>Expresivo-emotivas</p> <p>Ambiental</p>	<p><u>La función caracterizadora y descriptiva</u></p>	<p>Monólogo simple equivalente</p>	<p><i>Voz In Off</i></p> <p>Focalización interna (Punto de vista del personaje)</p> <p>El corte.</p> <p>El encuadre conativo</p>

<p>Escena 2</p> <p>Sótano de la librería, la jaula Secuestro de Benjamín (Benji)</p> <p>Minuto 13:18-13:30</p>	<p>-----</p>	<p>Calificación</p> <p>Identificación</p> <p>Finalidad</p> <p><u>Relación con otros personajes:</u> “Espacios íntimos (de la agresión)”</p>	<p><u>El final como restauración:</u> La presencia activa del mal en sus manifestaciones, el crimen.</p> <p><u>El final entre el tedio y la originalidad:</u></p>	<p>Lo dramático como un modo narrativo</p>	<p><u>El carácter y el personaje:</u></p> <p>Personaje plano</p>	<p>-----</p>	<p><u>La música y la “unidad de acción”:</u> Le da fuerza a la acción, al lugar y al tiempo.</p> <p><u>La música y el comentario de la acción</u></p> <p>El discurso explicativo</p> <p>El discurso evaluativo</p>	<p>-----</p>	<p>Monólogo simple equivalente</p>	<p><i>Voz In Off</i></p> <p>Focalización interna (Punto de vista del personaje)</p>
<p>Escena 3</p> <p>Restaurante (cena de</p>	<p>Historia impostada</p>	<p>La naturaleza</p> <p>Calificación</p>		<p>Lo dramático como un modo de narrar:</p>	<p><u>Personajes planos</u></p>	<p><u>Determinación del inventario general:</u></p>	<p><u>La música ambiente la acción:</u></p> <p>Función referencial</p>	<p><u>La función caracterizadora y descriptiva</u></p>	<p>Monólogo simple equivalente</p>	<p>-----</p>

<p>Beck y el asesor)</p> <p>Minuto 15:40-17:56</p>		<p><u>Relación con otros personajes:</u></p> <p>Sociales (del trabajo y de negocios)</p>	<p>-----</p>			<p><u>Clasificación de las etiquetas semánticas:</u></p> <p>“Elementos que las constituyen: calificación y funciones”. Del ser y el hacer</p>	<p><u>La música y el comentario de la acción</u></p> <p>El discurso explicativo</p> <p>El discurso evaluativo</p> <p><u>Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo</u></p> <p>Formantes</p> <p>Ambientales</p>			
<p>Escena 4</p>	<p>Elipsis: salto en el tiempo entre dos escenas.</p>	<p>Calificación</p> <p>Identificación</p>					<p><u>La música ambiente la acción</u></p>	<p><u>La función focalizadora</u></p> <p>anticipa y predice el</p>		<p>Voz In Off</p> <p>El corte</p>

Casa de Joe, casa de Peach Minuto 27:27-27:49	La lectura de la secuencia anacrónica <i>Flashback</i>	Relación con otros personajes: Personales (la amistad)	-----	-----	-----	-----	Función referencial	discurso de la imagen.	Monólogo simple dramático	Focalización interna (Punto de vista del personaje)
	Razones psicológicas: Flashback La secuencia anacrónica está acompañada por diferentes procedimientos: La alteración del color	Tipología del espacio narrativo audiovisual Espacios realistas Espacios íntimos, personales, sociales, públicos: “Los círculos concéntricos de la comunicación interpersonal”								

<p><u>Capítulo 3</u></p> <p>Escena 1</p> <p>Calle, casa de Beck</p> <p>Minuto 3:08-3:12</p>	-----	La naturaleza	-----	-----	<u>El carácter y el personaje</u>	-----	<u>La música y la “unidad de acción”</u>	<u>La función focalizadora</u> anticipa y predice el discurso de la imagen.	-----	-----
<p>Escena 2</p> <p>Bar (reunión con las amigas de Beck)</p> <p>Minuto 7:35-9:12</p>	-----	<p>Calificación</p> <p><u>Relación con otros personajes:</u></p> <p>Personales (de la amistad)</p>	-----	-----	<p><u>Personajes redondos:</u></p> <p>Lynn</p> <p>Annika</p> <p>Peach</p>	<u>Especificación de las etiquetas semánticas compartidas</u>	<u>Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo</u>	Ambientales	-----	<p>El corte</p> <p>El encuadre conativo</p> <p><i>Voz In Off</i></p>
<p>Escena 3</p> <p>Calle, casa de Beck</p>	-----	<u>Tipología del espacio narrativo audiovisual</u>	-----	-----	<u>Personaje redondo</u>	<u>Clasificación de las etiquetas semánticas:</u>	<u>Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo</u>	Predicado del ser y del hacer	Monólogo simple incidental.	<p><i>Voz In Off</i></p> <p>El encuadre conativo</p>

Minuto 9:16-10:03		Espacios realistas					Formantes <u>La música y el comentario de la acción</u> El discurso abstracto El discurso evaluativo			Focalización interna
<u>Capítulo 4</u> Escena 1 Casa de Beck Minuto 2:55-3:47	-----	<u>Relación con otros personajes:</u> “Espacios íntimos (del amor) Calificación	-----	-----	-----	-----	<u>La música ambienta la acción</u> La función expresiva	<u>La función caracterizadora y descriptiva: Le da color a la acción</u>	Soliloquio por Beck.	Voz <i>In Off</i> por Beck

<p>Escena 2</p> <p>Librería - (perspectiva de Joe)</p> <p>Minuto 10:50-11:41</p>	<p>-----</p>	<p>Relación con la acción</p> <p><u>Tipología del espacio narrativo audiovisual</u></p> <p>Espacios intelectuales</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p><u>Determinación ulterior de la identidad:</u></p>	<p><u>Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo:</u></p> <p>Ambientales</p>	<p>-----</p>	<p>Monólogo simple equivalente</p>	<p><i>Voz In Off</i></p> <p>Focalización interna</p>
<p>Escena 3</p> <p>Motel</p> <p>Minuto 12:12-12:50</p>	<p>-----</p>	<p>Identificación</p> <p><u>Tipología del espacio narrativo audiovisual</u></p> <p>Espacios realistas</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p><u>Personajes planos</u></p>	<p><u>Especificación de las etiquetas semánticas compartidas</u></p> <p><u>(Padre e hija)</u></p>	<p><u>La música y la "unidad de acción:</u></p> <p>La música sugiere sucesos que están pasando y le da intriga, fuerza a la situación de la escena</p>	<p>-----</p>	<p><u>Monólogo simple incidental</u></p>	<p><i>Voz In Off</i></p> <p>Focalización interna</p> <p>El corte</p>

							<p><u>La música y el comentario de la acción</u></p> <p>El discurso evaluativo</p> <p><u>Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo:</u></p> <p>Focalizadora</p>			
<p>Escena 4</p> <p>Festival de Dickens (plan familiar)</p> <p>Minuto 16:10/16:46-17:32</p>	-----	<p><u>Espacios íntimos, personales, sociales, públicos</u></p> <p><u>Espacios intelectuales e ideológicos</u></p>	-----	-----	<p><u>Personajes planos</u></p>	<p><u>Determinación del inventario general:</u></p> <p>Origen, sexo, clase social, ideología, etc.</p> <p><u>Clasificación de las etiquetas semánticas</u></p>	<p><u>La música ambienta la acción</u></p> <p>Función referencial: El festival</p>	-----	<p>Monólogo citado</p>	<p>El encuadre conativo</p> <p>El corte</p>

<p><u>Capítulo 5</u></p> <p>Escena 1</p> <p>Parque (Peach corriendo/ calle,</p> <p>Seguimiento a Peach. (su día a día)</p> <p>Minuto 11:16-11:39</p> <p>Minuto 11:41-12:05</p>	<p>Elipsis</p>	<p>La naturaleza</p> <p>Calificación</p>	<p>-----</p>	<p><u>Lo dramático como un modo narrativo</u></p>	<p><u>Personajes redondos</u></p>	<p><u>Determinación del inventario general:</u></p>	<p><u>La música y el comentario de la acción</u></p> <p>El discurso explicativo: El narrador aporta elementos que sirven para explicar la historia que se cuenta.</p> <p><u>Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo:</u></p> <p>Ambientales: “El sonido contribuye a la decoración del escenario y ambiente de la situación</p>	<p>-----</p>	<p>Monólogo citado</p>	<p><i>Voz In Off</i></p> <p>Focalización interna</p>
--	----------------	--	--------------	--	-----------------------------------	--	---	--------------	------------------------	--

							narrativa y de la escena dramática”.			
Escena 2	-----	Calificación	-----	-----	-----	-----	<p><u>La música y la “unidad de acción”:</u></p> <p><u>La música y el comentario de la acción</u></p> <p><u>El discurso explicativo</u></p> <p><u>La música ambienta la acción:</u></p> <p><u>La función expresiva:</u></p> <p>Le da importancia para resaltar un clima emocional en el lector</p>	-----	Monólogo citado	Voz <i>In Off</i>
Librería evento-sótano Minuto 19:02-20:51/ 21:17- 21:22		<u>Tipología del espacio narrativo audiovisual:</u> <u>Espacios íntimos, personales, sociales, públicos</u>								

							del discurso audiovisual			
Escena 3 Casa de Peach Minuto 26:48-28:08	-----	Finalidad: Finalidad referente (de la historia)	El final entre el tedio y la originalidad: Se revelan los personajes	-----	Personaje redondo	<u>Clasificación de las etiquetas semánticas</u>	-----	-----	Monólogo citado y equivalente	<i>Voz In Off</i>
Escena 4 Parque (Peach vs. Joe) Minuto 40:46-41:41	-----	<u>Naturaleza</u> <u>Identificación</u>	-----	El concepto fronterizo de la acción	Personaje redondo	<u>Especificación de las etiquetas semánticas compartidas</u>	<u>La música y la "unidad de acción"</u>	-----	Monólogo simple equivalente	<i>Voz In Off</i> El corte

<p>Capítulo 6</p> <p>Escena 1</p> <p><u>Greenwich- casa de campo Salinger</u></p> <p><u>Minuto</u> <u>15:50-16:42</u></p>	<p>-----</p>	<p><u>Tipología del espacio narrativo audiovisual</u></p> <p>Espacios realistas</p> <p>Espacios referenciales</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p><u>La música y el comentario de la acción:</u></p> <p>El discurso abstracto</p> <p>El discurso evaluativo</p>	<p>-----</p>	<p>Monólogo simple equivalente</p>	<p><i>Voz In Off</i></p>
<p>Escena 2</p> <p>Greenwich- casa de campo Salinger</p> <p>Minuto 18:38-20:38/ 21:46-22:19</p>	<p>-----</p>	<p>Calificación</p> <p><u>Relación con otros personajes</u></p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p><u>Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo:</u></p> <p>Ambientales</p>	<p>-----</p>	<p>Monólogo simple equivalente</p> <p>Soliloquio</p> <p>Monólogo incidental</p>	<p><i>Voz In Off</i></p> <p>El corte</p> <p>Cámara subjetiva</p> <p>Encuadre conativo</p>

<p>Escena 3</p> <p>Greenwich- casa de campo Salinger</p> <p>Minuto 26:46-28:11/ 28:13-31:41</p>	<p><u>La lectura de la secuencia anacrónica</u></p> <p>Razones psicológicas</p>	<p><u>Relación con otros personajes</u></p>	<p>El final entre el tedio y la originalidad</p>	<p>-----</p>	<p>Personajes planos</p>	<p>-----</p>	<p><u>Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo</u></p> <p>Ambientales</p>	<p>-----</p>	<p>Soliloquio</p> <p>Monólogo simple incidental</p>	<p><i>Voz In Off</i></p>
<p>Escena 4</p> <p>Greenwich- casa de campo Salinger</p> <p>Minuto 35:09-40:05</p>	<p>Secuencia anacrónica</p> <p>Lectura de la secuencia anacrónica</p> <p>Razones psicológicas</p>	<p><u>Tipología del espacio narrativo audiovisual</u></p> <p>Espacios realistas</p>	<p>El final como signo narrativo</p>	<p>El concepto fronterizo de la acción</p>	<p>Personajes redondos</p>	<p><u>Clasificación de las etiquetas semánticas</u></p>	<p><u>La música ambienta la acción</u></p>	<p>-----</p>	<p>-----</p> <p>--</p>	<p>-----</p>

<p>Capítulo 7 Escena 1 Casa de Joe Minuto 28:10-28:19/ 28:21-29:39</p>	<p>-----</p>	<p>Naturaleza <u>Tipología del espacio narrativo audiovisual</u> Espacios realistas</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p><u>La música y la “unidad de acción”</u></p>	<p>-----</p>	<p>Monólogo citado</p>	<p><i>Voz In Off</i></p>
<p>Escena 2 Consultorio del terapeuta Minuto 33:28-36:10</p>	<p>-----</p>	<p>Calificación</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p>Personajes redondos</p>	<p><u>Determinación ulterior de la identidad</u></p>	<p><u>La música y el comentario de la acción</u> El discurso abstracto</p>	<p>-----</p>	<p>Soliloquio</p>	<p><i>Voz In Off</i></p>
<p>Capítulo 9 Escena 1 Casa de Beck</p>	<p><i>Flashback</i> Elipsis</p>	<p>Identificación</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p><u>Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo</u></p>	<p><u>La función caracterizadora y descriptiva</u></p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>

Minuto 15:00-15:31/ 15:32-16:18							Focalizadora			
Escena 2 Calle (asalto Dr. Nicky) Minuto 31:00-32:12	<u>Analepsis o</u> <u>flashbacks</u>	Naturaleza	-----	Lo dramático como un modo narrativo	Personaje redondo	<u>Clasificación de las etiquetas semánticas</u>	<u>La música y el comentario de la acción</u> El discurso explicativo <u>Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo</u> Expresivo- emotivas	<u>Función focalizadora</u>	Monólogo simple equivalente e incidental	<i>Voz In Off</i>
Escena 3 Casa de Joe Minuto 38:38- 41:14	Analepsis o <u>flashbacks</u>	Identificación	-----	Lo dramático como un modo narrativo	-----	-----	<u>Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo</u> Expresivo- emotivas	<u>Función focalizadora</u>	-----	El corte

<p>Capítulo 10 Escena 1 Librería Minuto 5:50-6:18</p>	<p>-----</p>	<p>Identificación</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p><u>La música y el comentario de la acción</u> El discurso explicativo</p>	<p>-----</p>	<p>Monólogo simple equivalente</p>	<p><i>Voz In Off</i></p>
<p>Escena 2 Carretera Minuto 23:18-23:38</p>	<p>-----</p>	<p>Identificación</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p><u>Clasificación de las etiquetas semánticas</u></p>	<p><u>Funcionalidad de la música respecto al espacio narrativo</u> Ambientales</p>	<p>-----</p>	<p>Monólogo simple dramático</p>	<p><i>Voz In Off</i></p>