



**UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO**

**FACULTAD DE DERECHO Y HUMANIDADES**  
**ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA**  
**COMUNICACIÓN**

Análisis del empoderamiento femenino en la narrativa  
cinematográfica de Red de Pixar

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE:**  
**LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**AUTORAS:**

Lopez Sipiran, Jennifer Lucia ([orcid.org/0000-0003-3410-4601](https://orcid.org/0000-0003-3410-4601))

Ortiz Hoyos, Fatima Jazmin ([orcid.org/0000-0002-2817-5799](https://orcid.org/0000-0002-2817-5799))

**ASESOR:**

Mg. Baca Cáceres, Diego Alonso ([orcid.org/0000-0003-4199-6660](https://orcid.org/0000-0003-4199-6660))

**LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:**

Procesos Comunicacionales en la Sociedad Contemporánea

**Línea de acción de responsabilidad social universitaria:**

Enfoque de género, inclusión social y diversidad cultural

Trujillo – Perú

2022

## **DEDICATORIA**

A nuestros padres, por su amor y apoyo incondicional durante toda esta aventura universitaria, pues, nada de esto sería posible sin su compañía.

## **AGRADECIMIENTOS**

En primer lugar, a Dios y a nuestros padres por ser nuestros guías en estos últimos meses. También, a nuestro profesor Diego Baca por la paciencia y el apoyo brindados en la realización de la presente investigación.

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

DEDICATORIA.....	ii
AGRADECIMIENTO .....	iii
ÍNDICE DE CONTENIDOS .....	iv
RESUMEN .....	vii
ABSTRACT .....	viii
I. INTRODUCCIÓN .....	1
II. MARCO TEÓRICO .....	6
III. METODOLOGÍA.....	21
3.1. Tipo y diseño de investigación.....	21
3.2. Categorías, subcategorías y matriz de categorización .....	21
3.3. Escenario de estudio .....	22
3.4. Participantes .....	22
3.5. Técnicas e instrumentos .....	26
3.6. Procedimientos .....	26
3.7. Rigor científico .....	27
3.8. Análisis de datos.....	27
3.9. Aspectos éticos.....	27
IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN.....	29
V. CONCLUSIONES.....	45
VI. RECOMENDACIONES .....	47
VII. REFERENCIAS.....	48
ANEXOS .....	59

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Listado de escenas pertenecientes a la muestra de estudio.....	24
Tabla 2: Modelo teórico del estudio de caso.....	59
Tabla 5: Matriz de categorización.....	60
Tabla. 6: Guía de observación de análisis de historia.....	62
Tabla 7: Guía de observación de análisis de imagen.....	64
Tabla 8: Guía de observación de análisis del sonido.....	70

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Mapa de relación semántica del análisis de historia.....	75
Figura 2: Mapa de relación semántica del análisis de imagen.....	76
Figura 3: Mapa de relación semántica del análisis de sonido.....	77

## RESUMEN

El presente trabajo tuvo como objetivo general analizar el empoderamiento femenino en la narrativa cinematográfica de Red de Pixar. De forma que, la metodología consta de una investigación de enfoque cualitativo de tipo aplicada con un estudio de caso, el cual es el empoderamiento femenino. Es así como la muestra estuvo constituida por 30 escenas de dicha película que inciden en el empoderamiento de la mujer y aparecen los 11 personajes femeninos seleccionados. El tipo de muestreo fue por conveniencia, se usó la técnica de la observación y como instrumentos tres guías de observación para el estudio de cada una de las subcategorías (historia, imagen y sonido). Por último, como conclusión general de la investigación se puede decir que el empoderamiento femenino se manifiesta significativamente en la narrativa cinematográfica de Red de Pixar, pues, logró representar a las niñas y mujeres como personas independientes con total capacidad de tomar decisiones en su vida en los tres aspectos de dicha narrativa: historia, imagen y sonido.

**Palabras clave:** empoderamiento femenino, narrativa cinematográfica, historia, imagen y sonido.

## **ABSTRACT**

The general objective of this work was to analyze female empowerment in the cinematographic narrative of Pixar's Red. Thus, the methodology consists of an applied qualitative research approach with a case study, which is female empowerment. Thus, the sample consisted of 30 scenes of the film that have an impact on the empowerment of women and the 11 selected female characters appear. The type of sampling was by convenience, the observation technique was used and three observation guides were used as instruments for the study of each of the subcategories (story, image and sound). Finally, as a general conclusion of the research, it can be said that female empowerment is significantly manifested in the cinematographic narrative of Pixar's Red, since it managed to represent girls and women as independent persons with full capacity to make decisions in their lives in the three aspects of the narrative: story, image and sound.

**Keywords:** female empowerment, film narrative, story, image and sound.



## I. INTRODUCCIÓN

Uno de los medios de entretenimiento más conocido y consumido en el mundo es el cine. Según Mendoza (2020a), este género audiovisual ha ido evolucionando desde el primer momento que tuvo su origen. Con el pasar del tiempo el lenguaje cinematográfico mejoraría considerablemente con el implemento de efectos especiales y otros complementos más. Sin embargo, durante su evolución ha sido evidente la presencia del machismo en la narrativa cinematográfica. Siendo una problemática presente en el cine desde hace varias generaciones. De acuerdo a Uresti et al. (2017), el machismo es una forma de hipermasculinidad que se utiliza para describir la superioridad de los hombres sobre las mujeres por rasgos como la agresión, el dominio, la promiscuidad, el sexismo, la fuerza, el juego de roles y la expresión emocional limitada.

Además, cabe recalcar que se ha ido perpetuando varios roles o estereotipos de la mujer en el cine desde hace muchos años. Dichos estereotipos de género son aquellas categorías rígidas sobre características físicas y de comportamiento que se les atribuye a las mujeres (Páez et al., 2004, Llanco et al., 2021). Como menciona Martínez (2016), el mundo cinematográfico también ha producido un lenguaje sexista en sus historias, pues, uno de los roles que se le impuso a la mujer fue el de objeto sexual, expresando la relación de desigualdad entre ambos géneros, basado en la afirmación de que los personajes masculinos son superiores a los femeninos.

Un ejemplo de este rol se encuentra en la película “El Ángel Azul”, en donde se cuenta la historia de un profesor de literatura que reprende a sus alumnos por tener postales de una bella cantante, a quien llaman Lola Lola. Aquella mujer actúa en un club de cabaret que tiene por nombre “El Ángel Azul”. Luego, una noche en la que el profesor acude al club, tras reprender a los jóvenes, conoce a Lola Lola y queda prendado por sus encantos (Sternberg, 1930).

También, para Rodríguez (2019), otros roles o estereotipos de la mujer presentados en el cine desde tiempos inmemorables son los siguientes: la mujer buena, la mala, la viciosa y la acompañante fiel. Con respecto a este último, un

claro ejemplo de ello se tiene en la película llamada “Buscando a Nemo”, en donde se narra la historia de Marlin, un pez payaso, quien empieza una búsqueda de su hijo Nemo, el cual en un acto de rebeldía se escapa del arrecife y es atrapado por buceadores. En el transcurso de su búsqueda se encuentra con Dory, un pez de buen corazón y optimista, que sufre de pérdida de memoria a corto plazo, quién se convierte en su compañía, encuentran pistas al respecto y logran su cometido (Stanton, 2003).

Por esta razón, la evolución del cine en ese sentido ha sido necesaria. De acuerdo Narpier (2018), el cine es también un instrumento de defensa social de las mujeres, ya que, es portavoz de sus opiniones, pensamientos y derechos. De manera que, hoy por hoy, el cine muestra una imagen de mujeres emancipadas, con el ideal de liberarlas en la pantalla de los clásicos roles que las oprimían. Por ejemplo, en la actualidad es más común ver personajes femeninos en un rol donde son las protagonistas o que incluso son las heroínas de la historia. Una muestra del papel femenino como protagonista se encuentra en la película “Talentos Ocultos”, la cual narra la constante lucha de tres mujeres afroamericanas que trabajan en la NASA y quienes fueron el cerebro detrás de la mega operación realizada en el año 1961, la cual que condujo a lanzar al astronauta John Glenn a la órbita, un logro reconocido para la carrera espacial de Estados Unidos contra Rusia (Melfi, 2016).

Por otro lado, desde el género de las películas de superhéroes, una cinta donde se muestra a la mujer como heroína que dirige el relato cinematográfico es “La Mujer Maravilla”, la cual cuenta la historia de Diana, una princesa amazona que fue entrenada para ser una guerrera en una resguardada isla. Luego de que un piloto se estrellara en aquel lugar y le contara sobre el conflicto que había en el mundo exterior, decide dejar su casa para detener esa amenaza. Dicho conflicto hace referencia a la Primera Guerra Mundial (Jenkins, 2017).

Por su parte, el cine de animación no ha sido ajeno a dicho cambio con respecto a la representación femenina. Según Juan (2020), en las primeras producciones cinematográficas de Disney, sobre todo en las de princesas, se destacaba el estereotipo femenino clásico de la mujer delicada, sumisa, maternal y sin capacidad de decisión respecto a su vida. No obstante, esta productora ha ido

moldeando a sus princesas de manera progresiva a una figura femenina mucho más semejante a la realidad de hoy en día. Tal es el caso de su película “Mulán”, como menciona el autor, ésta fue estrenada 1998 y muestra a una mujer aguerrida, valiente, fuerte, decidida y capaz de tomar las riendas de su vida.

Desde entonces, existen diversos ejemplos de películas animadas que cuentan con una representación femenina real y que, además, supera el famoso “Test de Bechdel”. De acuerdo Ferrete (2018), dicho test se originó en 1985 con un cómic que llevaba por nombre “Unas lesbianas de cuidado”, el cual era de Alison Bechdel, y su invención se atribuye a Liz Wallace, una amiga de esta autora. Además, Fonseca (2017), explica que éste es un método para evaluar si un guión cinematográfico, serie, historieta u otra representación artística cumple con los parámetros mínimos para evitar la desigualdad de género. Los tres requisitos para que una película supere esta prueba es que aparezcan por lo menos dos personajes femeninos, que estas dos hablen de una a la otra en algún momento y que esta conversación se trate de algo distinto a un hombre.

Es así como hoy por hoy se habla mucho del empoderamiento femenino en las diversas narrativas cinematográficas. Como menciona Jimeno (2017), ello se considera a la presencia de personajes femeninos cuyo empoderamiento no se encuentra relacionado con alguna dominación sexual o algún carácter manipulador, debido a que se construye en base a la profesión, habilidades o cualidades que le sirven a las mujeres para manejarse en su contexto habitual. Además, la presencia de dicho empoderamiento en las producciones cinematográficas animadas cuenta con un efecto reflexivo y cultural en el público más joven. Pues, Hernández (2019), afirma que la construcción de la identidad de las personas inicia en la etapa de la infancia y los medios de comunicación influyen con eso. Siendo el cine de animación uno de ellos, pues, éste potencia la creatividad de los niños y, a la vez, es transmisor de estereotipos, prejuicios y opiniones que van marcando cada acción que realizan.

Por su parte, la casa productora “Pixar Animation Studios” es una de las más conocidas en la industria. Como explica Selva (2021), dicho estudio cinematográfico de animación fue fundado en el año 1979, el cual pertenece a The

Walt Disney Company, es uno de los más exitosos con respecto al impacto en el público y la crítica. Éste cuenta con premios como el de haber producido el primer largometraje de animación completamente digital, Toy Story (1995). Además, en Pixar siempre tienen muy en claro que la narrativa va por delante, de manera que, le dan mucha importancia a la historia que se va a contar con cada película que realizan. Es más, recientemente Pixar ha dado mucho que hablar tras el estreno de su nueva producción que lleva por nombre “Red”, pues, se tiene presente el empoderamiento femenino en su narrativa.

De acuerdo a una entrevista realizada por Polygon a la directora de la película, Domee Shi, el panda rojo que se puede ver en dicha cinta es una metáfora de la pubertad y de lo que las niñas lidian en esta etapa, por ello, en el transcurso de la historia se hace referencia a la menstruación, el cual sigue siendo un tema tabú que no se había tocado antes en alguna producción de Pixar. También, la película crea un mensaje de autoconfianza femenina e implementa la diversidad cultural en la creación de sus personajes (como se citó en La República, 14 de marzo del 2022). Además, según otra entrevista realizada a ellas, se resaltó lo crucial que es tener como mayoría a mujeres en un equipo de producción cinematográfica, ya que, resulta siendo más fácil ser valiente y atrevida para proponer ideas así. (Canal Areajugones TV, 2022, 1m50s). De manera que, se formuló la siguiente interrogante: ¿cómo se manifiesta el empoderamiento femenino en la narrativa cinematográfica de Red de Pixar?

La presente investigación aporta conocimientos técnicos sobre el empoderamiento femenino en la narrativa cinematográfica de una película animada. Como mencionan Branchadell y Lozano (2020), se debe conocer la importancia del cine para el ser humano, ya que este es responsable del material fílmico que se usa, porque de ello depende el camino que tome como sociedad, es decir la relación causal entre el consumo de películas que llevó al nacimiento de este estudio, la relevancia de este tema, lamentablemente, radica en que aún queda un largo camino por recorrer, para lograr el objetivo. De modo que, este trabajo aporta en gran medida al campo de la comunicación social y audiovisual con un modelo de empoderamiento de la mujer en su narrativa.

Por otro lado, esta investigación, desde su enfoque cualitativo, indagó de manera documental a través de la técnica de la observación toda información que fue relevante para el presente tema de trabajo. Además, la técnica e instrumentos utilizados podrán ser usados por investigadores de la comunicación social o audiovisual en su futura tesis. Es más, este estudio aportará a los gremios profesionales de realizadores audiovisuales, cineastas y comunicadores audiovisuales que laboren tanto en el área de preproducción, producción y postproducción. También, a aquellas personas que deseen realizar un cambio en la sociedad con un enfoque de empoderamiento en la narrativa de una película.

Se estableció como objetivo general analizar el empoderamiento femenino en la narrativa cinematográfica de Red de Pixar y como objetivos específicos se tiene los siguientes puntos: reconocer el empoderamiento femenino a través de la historia de la película Red de Pixar, examinar el empoderamiento femenino por medio de la imagen en la película Red de Pixar e identificar el empoderamiento femenino a través del sonido en la película Red de Pixar.

## II. MARCO TEÓRICO

El empoderamiento femenino en la narrativa cinematográfica es un tema interesante del que se ha realizado investigaciones desde hace años atrás. A nivel internacional, se puede mencionar a Solórzano (2015), quien tuvo como objetivo analizar, a partir de la teoría de la representación social, la imagen de la mujer reflejada en diversas obras cinematográficas de cineastas venezolanos en la década de 1970. Como metodología se realizó un análisis de medios y de mensajes con alcance descriptivo y carácter documental. La muestra fueron cuatro producciones fílmicas: “Carmen la que contaba 16 años”, “Macu la mujer del policía”, “Caracas amor a muerte de Gustavo Balza” y “Brechas en el silencio”. Los resultados son los siguientes: la desigualdad de género, la pobreza y el ejercicio del poder de la mujer fueron los temas más recurrentes en las cuatro películas analizadas. Además, se dedujo que los estereotipos femeninos en el cine aún tienden a mantenerse, no obstante, el concepto de mujer ha ido evolucionando con los años.

También, Palop (2016a), planteó como objetivo identificar la evolución de la representación de la mujer en tres aspectos: la actitud ante el amor y miedo, la toma de decisiones y las aspiraciones, sueños e inquietudes que tengan. Como metodología se realizó una revisión bibliográfica de artículos y materiales informativos sobre el tema. La muestra se conformó por películas de Disney: “Blancanieves y los siete enanitos”, “Mulán” y “Frozen”. Los resultados fueron los siguientes: el desarrollo de los personajes femeninos en las películas de Disney está definido por tres etapas: sumisión, rebeldía e independencia, sin embargo, las tres películas seleccionadas tienen un final cerrado que no genera confusión o interpretación en la película, pues, se aplica siempre un “final feliz”, el cual se convierte en un elemento indispensable.

Además, Cuenca (2019a), estableció como objetivo analizar y describir los personajes femeninos y masculinos del cine de animación comercial de Hollywood mediante la visualización de 16 películas producidas por Pixar Animation Studios desde 1995, cuando comenzó la producción, hasta 2015. Para la metodología se establecieron dos fases, la primera fue un análisis cuantitativo de la presencia y/o

ausencia de dos protagonistas de ambos sexos en diferentes partes de la trama y la segunda fue un análisis cualitativo enfocado en la construcción de las historias de los personajes, los elementos dramáticos aparecen en los largometrajes de Pixar y pueden usarse potencialmente como un indicador de la diferencia o igualdad de género. La muestra estuvo constituida por los personajes de las siguientes películas: "Toy Story" (Woody, Buzz y Bo Peep), "Bichos" (Flick y Atta), "Toy Story 2" (Woody y Jessie), "Monstruos S.A." (Mike, Sulley y Celia), "Buscando a Nemo" (Marlin y Dory), "Los Increíbles" (Bob y Helen), "Cars" (Rayo, Mate y Sally), entre otros. Los resultados fueron los siguientes: el 68,25% de los personajes de las 16 películas de Pixar son hombres, mientras que el 29,10% son mujeres, Pixar, como Disney en la era de Eisner, se enfoca en un estándar de características femeninas: "la superwoman", etc.

A nivel nacional, Romero (2019), tuvo como objetivo analizar la representación del empoderamiento de la mujer en Bollywood en tres películas: *The Dirty Picture* (2011), *Queen* (2014) y *Pink* (2016). Como metodología se realizó un análisis del contenido de las películas y los personajes femeninos elegidos a partir de la observación. La muestra fueron las tres cintas cinematográficas mencionadas anteriormente. Los resultados obtenidos son los siguientes: la evolución del concepto de empoderamiento femenino en Bollywood ha incluido un viaje desde la tradición al modernismo y posmodernismo con influencias o características occidentales, tanto en la narración como en la estética visual del espectáculo, pues, dicha estética ya no es clásica sino más audaz y renovada, con influencias e imágenes occidentales, contemporáneas o posmodernas, tanto en el vestuario como en la personalidad, el objeto, el espacio y su fotografía.

Por su parte, Silva (2020), estableció como objetivo identificar y analizar las representaciones de la feminidad y la masculinidad en la película "Moana" en cuanto a la construcción de los personajes principales y sus interacciones en la trama. Como metodología se tiene una investigación cualitativa que aplicó un análisis del guión y la construcción de los personajes. La muestra estuvo compuesta por los cuatro personajes principales, las relaciones entre los personajes femeninos y masculinos, y, el argumento de la cinta cinematográfica. Las conclusiones fueron las siguientes: la representación de la masculinidad y la

feminidad en “Moana”, que comienza con la construcción de los personajes principales y sus interacciones en la historia, muestra la evolución de las normas tradicionales de género, vestimenta y accesorios de los personajes masculinos y femeninos antes de que comience la historia. El poder es desproporcionadamente alto, pero la combinación de estos factores muestra igual poder para ambos sexos, el personaje femenino es silencioso y sumiso al héroe masculino, el personaje principal asume el rol de poder y fuerza fuerte, el personaje principal desempeña el papel de autoridad y potencia, acompaña al icónico protagonista masculino, y así sucesivamente.

También, Urquiza (2020), estableció como objetivo analizar el personaje Lisbeth Salander en “La chica del dragón tatuado” en relación a la feminidad del siglo XXI y la construcción del carácter. Como metodología se tiene a una investigación de enfoque cualitativo donde se realiza un análisis del discurso del personaje de Lisbeth Salander. La muestra está conformada por la película mencionada anteriormente. La conclusión fue la siguiente: Lisbeth Salander está en el nuevo tipo de rol femenino comercial de los años 2000, al igual que otros roles femeninos surgidos desde la invención del cine, representa el tipo de mujer que quiere vestirse para sí misma y no para los demás, que busca y logra su independencia, por lo que, no teme pelear para salvar vidas y ser respetada.

A nivel local, Cieza (2018a), propuso como objetivo explicar la evolución de los estereotipos de género sobre los roles sociales de las mujeres representadas como princesas en las cintas animadas de Disney desde 1937 hasta 2013. Como metodología del estudio se tiene un diseño de investigación no experimental transversal, de carácter descriptivo. Siendo la muestra las siguientes ocho princesas de Disney: Blancanieves, Cenicienta, Ariel, Bella, Mulán, Tiana, Mérida y Elsa. Los resultados fueron los siguientes: el personaje formado de la princesa Disney originalmente es una persona que carece de vínculo familiar directo, mostrándose como víctima de los integrantes de su familia reconstituida, luego, se muestra en una fase de rebeldía, desobediencia e incompreensión frente a quien es su figura paterna, ya que, carece en esta ocasión de una madre, después, pasa por diversas etapas más, terminando con con un personajes más independiente, haciéndose valer por sus propias decisiones y pensamientos. Además, en un inicio



el personaje de princesa Disney suele expresar sus sentimientos de manera pasiva y emotiva para que posteriormente los haga impulsivamente. Por otro lado, con respecto a los rasgos físicos, no hubo mucha variación, a excepción de dos princesas de raza asiática y negra. También, en cuanto al cuerpo, todas las princesas menos la última coinciden con el tipo de cuerpo considerado como el ideal de belleza de sus respectivas épocas.

Por su parte, Valdez (2020), planteó como objetivo analizar cómo se representa el empoderamiento de la mujer en las princesas de los personajes de dibujos animados de Disney de 1950 al 2016. Como metodología se tiene a una investigación cualitativa que se basa en el estudio de casos y tiene carácter descriptivo. La muestra se encuentra compuesta por 8 princesas de 7 películas, dichas películas son: “Cenicienta”, “La Sirenita”, “Pocahontas”, “Mulán”, “Valiente”, “Frozen” y “Moana”. Los resultados fueron los siguientes: ninguna de las princesas elegidas tenía tesoros propios; lo que significa que ninguna princesa es dueña de propiedades (casa u otras cosas materiales), Mulán es la única princesa reconocida por la sociedad en funciones importantes debido a que salva a su gente de la invasión, las princesas representan diferentes razas de diferentes lugares y ninguna princesa tiene autoridad sobre la familia, excepto aquellas con hermanos menores, niños/hermanas que tienen derechos sobre ellos.

Finalmente, con respecto al empoderamiento femenino no en el cine pero sí en una serie audiovisual, lo cual no lo hace menos importante, se puede citar a Vigo (2020a), que estableció como objetivo analizar la evolución de los personajes femeninos Arya Stark, Cersei Lannister, Daenerys Targaryen y Sansa Stark, en la serie “Juego de Tronos”. Como metodología el estudio presenta un diseño no experimental de carácter longitudinal y descriptivo a la vez. La muestra estuvo constituida por las seis primeras temporadas de la serie “Juego de Tronos”, lo cual abarca un total de 60 episodios. Las conclusiones más resaltantes son las siguientes: al inicio, los personajes femeninos analizados se muestran resignadas a la voluntad de los personajes masculinos, pero, todas llegan a alcanzar libertad de la opresión y pueden pensar en sus sueños, metas y propósitos de vida. También, se comprobó que las principales situaciones que llegan a influir en la

evolución de los personajes femeninos se encuentran relacionados con la injusticia, venganza y la búsqueda de independencia.

Para el presente trabajo se plantearon los siguientes puntos de investigación importantes: empoderamiento femenino y narrativa cinematográfica. De manera que, es fundamental definir dichos términos. Para ello, se tomó como referencia a Mendoza (2020b), en su investigación titulada “Análisis de la narrativa audiovisual en el empoderamiento de la mujer en la película ‘No me digas solterona’.

Con respecto a empoderamiento femenino, este se puede definir como un proceso que parte desde la mente y en donde las mujeres encuentran un tiempo y espacio propio para examinar sus vidas de manera crítica y colectiva, siendo la capacidad para poder levantar su propia voz y darle sentido a su manera de superar cualquier obstáculo (Delgado et al., 2010, como se citó en Mendoza, 2020c). Además, se puede identificar que el empoderamiento femenino se encuentra dividido en tres importantes aspectos: el “poder personal”, “poder con” y “poder hacer”

El poder personal se refiere a aquel poder que se origina dentro de cada individuo, el cual se conforma por el desarrollo del sentido del ser y la capacidad individual. El “poder con” es el que se va construyendo a partir de las relaciones que tiene una persona con otras, este se crea con la decisión y negociación. Por último, el “poder hacer” es el que se genera al realizar actividades que antes el individuo no era capaz de realizar, el cual se encuentra formado por la participación y cooperación (García, 2003, como se citó en Mendoza, 2020d).

Según Villalobos (2012), el desarrollo del sentido del ser como fundamento del libre desarrollo de la personalidad de las personas se basa en la libertad y dignidad humana, es decir, cuando el individuo es dueño de su propia vida, conciencia y acciones. Por su parte, Gough (2007), indica que la capacidad individual se refiere a lo que las personas son verdaderamente capaces de hacer y de ser. Además, en cuanto a la decisión, Bandler (2014), indica que la capacidad que tienen los seres humanos para tomar decisiones, está relacionada con asumir riesgos, ser creativos y buscar alternativas de solución a problemas que aún no existen o también opciones de retos para proponerse. También, la negociación es

una herramienta de mediación de conflictos, la cual tiene como principal función búsqueda de soluciones que beneficien a todas las partes implicadas (Goltsman et al., 2009, como se citó en Cristi, 2018)

Por otro lado, la participación se puede definir como una necesidad humana, que por consiguiente se convierte en un derecho de las personas (Díaz, 1982, como se citó en Barrientos, 2005a). Además, el participar significa tomar parte de algo, es decir, repartir o entrar de manera activa en la distribución de responsabilidades y compromisos, en conclusión, es comprometerse con algo. Dicha participación está compuesta por tres aspectos: formar parte (pertenecer), tener parte del desempeño de actividades específicas (asumir un rol) y tomar parte, lo cual se refiere a influir a partir de una acción (Robirosa et al., 1990, como se citó en Barrientos, 2005b). Asimismo, Francescon (2018), la cooperación es una forma de acción colectiva para la integración de la sociedad.

En cuanto a narrativa cinematográfica, esta es la capacidad que las imágenes y sonidos tienen para contar una historia en base a lo que le ocurre a un personaje en un espacio y tiempo determinado (García, 2003, como se citó en Mendoza, 2020e). Dicha narrativa está compuesta por la historia y el discurso. La historia hace referencia al contenido de los sucesos (acontecimientos y acción) y a los existentes de dicha cinta (personajes y detalles del escenario). El discurso se refiere a todos los medios con los que se transmite el contenido, es decir, la imagen y sonido (Chatman, 1990, como se citó en Mendoza, 2020f).

Es decir, la historia es el qué de lo que se cuenta y el discurso es el cómo de dicha narración, que está conformado por la imagen y el sonido. En primera instancia, se definirá la narrativa, para luego hablar sobre el aspecto cinematográfico. Entonces, en cuanto a la narrativa, Saputra y Loisa (2021), explican que la historia es un componente fundamental de la narrativa cinematográfica que cuenta acontecimientos vividos por el narrador, transmitiendo y expresando sus reacciones ante un incidente, explicando el lugar y el tiempo, y cautivando al público mediante ello. Por otro lado, Putri (2017), indica que el personaje puede definirse como alguien en una obra literaria que tiene identidad.

Y, dentro de las diversas clasificaciones que puede tener, menciona la siguiente: personajes principales y secundarios.

El autor indica que el personaje principal también es llamado protagonista cuyo conflicto es con el antagonista; el personaje principal es con quien generalmente el público simpatiza y este es el que aparece en casi toda la historia. También, los personajes secundarios tienden a ser breves y poco frecuentes dentro de las películas, aunque eso no significa que no puedan brillar siempre que sean el centro de atención.

Por otro lado, de acuerdo a Tamayo y Hendrickx (2016), el escenario es un elemento fundamental en una película, el cual se encuentra establecido en el guión. Dicho elemento se puede definir como la ubicación o lugar físico en donde se desarrolla la escena. El escenario puede ser abierto o cerrado (García, 2003, como se citó en Mendoza, 2020g). Los escenarios abiertos son aquellos en donde los personajes pueden desplazarse a grandes distancias y en los escenarios cerrados son espacios donde los personajes se desenvuelven en menor distancia, como, por ejemplo: habitaciones, edificios, entre otros (Fernández, 2007, como se citó en Mendoza, 2020h).

En cuanto a la acción, este es el suceso que realiza el personaje, lo cual puede darse mediante actos físicos, comentarios, pensamientos, sentimientos, percepciones y sensaciones (Chatman, 1990, como se citó en Galván y García, 2019). Además, la acción se encuentra dividida en tres partes: el planteamiento, nudo y desenlace. El inicio o planteamiento es el momento en que se da a conocer a los personajes en el contexto que se encuentra situado, el nudo es en sí el conflicto de la historia y el desenlace es la parte final en donde se resuelve el problema contado (Fernández y Martínez, 1999, como se citó en Mendoza, 2020i).

Con respecto al aspecto cinematográfico, la imagen es la representación gráfica de un suceso o movimiento homogéneo abstracto, siendo en consistencia el producto audiovisual de la grabación de planos, ángulos, movimientos, entre otros (Martín, 2011, como se citó en Mendoza, 2020j). Según Franco (2018a), el plano es una de las unidades en las que se puede dividir una secuencia para contar lo que está pasando en la película. Además, su clasificación es la siguiente: los

planos más alejados se les llama descriptivos, los planos medios son los denominados narrativos, ya que, brindan el desarrollo de la acción y, los planos más cercanos se les llama planos expresivos, debido a que dan una imagen más dramática (Delgado et al., 1999, como se citó en Mendoza, 2020k).

Con respecto a los planos descriptivos, Heiderich (2020a), indican que el gran plano general normalmente se utiliza para mostrar temas a escala relativamente masiva, este plano es muy usado en documentales sobre el medio ambiente e historias de ficción. Por su parte, Franco (2018b) afirma que en el plano general la proporción que toma el personaje en relación al espacio es mínima, pues, este tipo de plano se centra más en mostrar el espacio o paisaje que al sujeto en sí. También, Bedoya y León (2016), afirman que el plano conjunto muestra a un grupo de personas, animales u objetos en imagen. Asimismo, Franco (2018c), indica que en el plano entero si es más importante el personaje que el espacio, pues, se le muestra de cuerpo entero.

En cuanto a los planos narrativos, el mismo autor explica que el plano americano se le muestra al personaje desde las rodillas hacia arriba. También, Heiderich (2020b), afirma que el plano medio corto es más cerrado es una aproximación a lo cerca que estaría una alguien cuando tiene una conversación casual y el plano medio largo está demasiado cerca para la escala épica de un plano entero y muy lejos para transmitir intimidad como un primer plano, por eso es emocionalmente neutral.

Con respecto a los planos expresivos, el mismo autor afirma que el primer plano muestra el rostro y hombros de los personajes, este es más íntimo que el plano medio, pues, las expresiones y emociones del personaje o actor son más visibles e impactantes. El primerísimo primer plano logra captar el rostro a partir de la base del mentón hasta el final de la cabeza, este amplifica la intensidad emocional, haciendo que incluso sus expresiones se vean enormes. Además, Franco (2018d), dice que en el plano detalle se visualiza una parte específica del personaje o un objeto en pantalla completa

Por otro lado, según Irish Film Institute (2018a), el ángulo es el elemento que crea una toma de un sujeto desde una perspectiva alta o baja. De acuerdo a Franco (2018e) algunos de los tipos de ángulos son los siguientes: ángulo normal o neutro, lateral, dorsal, picado, contrapicado, cenital, nadir, subjetivo, aberrante, entre otros. El ángulo normal es el más usado y se encuentra ubicado en paralelo a la misma altura de la mirada del actor o personaje.

Según Landavere (2016), el ángulo picado representa el encuadre de la cámara desde arriba a abajo y sirve para expresar debilidad, inferioridad o sometimiento del personaje. El ángulo contrapicado tiene el encuadre de la cámara al contrario de ángulo picado, es decir, desde abajo hacia arriba y es utilizado para que las personas suelen se vean estilizadas, expresando poder, fuerza y vigor. También, Franco (2018f), explica que el ángulo cenital se da cuando la cámara está completamente situada perpendicularmente al sujeto, es decir, sobre él mismo y el ángulo nadir es todo lo contrario, la cámara se encontraría debajo del personaje.

Además, Urgilés (2021), afirma que el ángulo subjetivo afirma que el ángulo subjetivo consiste en que la cámara muestra lo que el personaje está viendo. Y, de acuerdo a Peña (2015), el ángulo aberrante se logra cuando la cámara se encuentra inclinada a 45 grados, lo cual muestra inquietud, acción, movimiento e inestabilidad. Y, el cineasta Luis Francisco Pérez, indica que el ángulo dorsal es lo contrario del ángulo frontal, pues, en este se visualiza al personaje o sujeto completamente de espaldas, con lo cual se busca generar misterio. El ángulo lateral o también llamado ángulo de perfil, se da cuando se ve al personaje de lado, lo cual transmite confianza. El ángulo escorzo se genera cuando se posiciona la cámara en frente del personaje con cierta angulación lateral, el cual aporta profundidad a la imagen y es muy usado en las conversaciones de los personajes. Por último, el ángulo objetual es similar al subjetivo solo que en esta ocasión se trata de objetos (Canal Aprendercine.com, 2020, 2m49s)

Por otro lado, según Irish Film Institute (2018b), el movimiento de cámara es un elemento que crea un vídeo corto o una secuencia de planos. Es más, de acuerdo al cineasta Luis Francisco Pérez, existen dos tipos de movimientos de cámara, los cuales son los siguientes: físicos (estático, cámara suelta, panorámica,

tilt, barrido, roll, dolly y travelling) y ópticos (zoom, crash zoom y rack focus). El estático es cuando la cámara no presenta ningún movimiento, pues, se encuentra totalmente fija. La cámara suelta es cuando el movimiento que realiza la cámara es totalmente libre.

También, como indica el mismo autor, el panorámico es un movimiento de cámara que se realiza sobre su propio eje horizontal, en una rotación de derecha a izquierda o viceversa. Dicho movimiento se puede clasificar también en panorámica de seguimiento y panorámica descriptiva, la primera cumple la función de seguir el recorrido de un sujeto o vehículo que se mueve y la segunda hace un recorrido por la escena para que el espectador pueda fijarse en los detalles del escenario o simplemente da una visión general del lugar.

El tilt es cuando la cámara se mueve en vertical, pero sin desplazar el eje horizontal, puede ser arriba o abajo o viceversa. Cuando miramos hacia arriba es tilt up y cuando miramos hacia abajo tilt down, ayuda a revelar un personaje o un lugar, además, de mostrar una relación ya sea de superioridad o inferioridad, cambiando el ángulo de picado a contrapicado o al revés. El movimiento barrido se elabora con una panorámica veloz que crea imágenes borrosas en el transcurso del movimiento, con este se intenta atraer la atención hacia la siguiente imagen. El roll es un movimiento de rotación sobre el llamado “eje z”.

Además, el dolly se divide en dos formas: dolly in y dolly out, el primero es un movimiento de cámara hacia adelante que ayuda a sumergirse en un sitio y acercarse al espectador hacia un personaje para enfatizar el momento de revelación, una emoción o una frase que vaya a decir; el segundo es un movimiento de alejamiento o hacia atrás, este produce el efecto contrario al dolly in, es decir, distanciamiento. El travelling se compone por el vertical, lateral, de seguimiento y el circular, el primero sirve para revelar algo que no se ve al principio del plano, es decir, para tener una vista más amplia del lugar o para cerrar una historia, el segundo movimiento ayuda a reforzar la atención sobre una persona o un objeto y también puede servir para revelar un contexto donde transcurre la acción, el tercero se llama así por la función que cumple y no por la dirección, este tipo de travelling acompaña a un personaje o un vehículo y se puede realizar desde cualquier ángulo, por último,

el cuarto consiste en girar la cámara alrededor de alguien, dando una sensación mucho más inmersa que si se tuviera la cámara estática y sirve para darle un aspecto épico a los personajes.

Con respecto a los movimientos ópticos, el autor explica que, el zoom de cámara puede darse como zoom in o zoom out, los cuales son parecidos al dolly in y dolly out solo que esta vez el movimiento se genera moviendo el lente de la cámara. El crash zoom es un movimiento óptico muy rápido que brinda velocidad al plano y es de uso dramático. Por último, el rack focus es un recurso que permite generar movimientos internos dentro de un plano cambiando el foco o plano focal, este se produce cuando se tiene una imagen con dos términos de profundidad, mostrando uno enfocado y otro desenfocado, lo cual, permite dirigir la mirada de espectador dentro del encuadre (Canal Aprendercine.com, 2021, 1m11s).

En otros aspectos, de acuerdo a James (2014), el color influye en las personas de maneras que no son inmediatamente aparentes y, por ello, su uso para transmitir sensaciones o emociones en el público se ha explotado en el cine y en muchos ámbitos como la ciencia. Además, el color contiene dos tipos: colores fríos y cálidos. Los colores cálidos se definen como colores de longitud de onda larga, que se perciben generalmente como más excitantes o cálidos, mientras que los colores fríos se definen como colores de longitud de onda corta, y se sienten más relajantes o fríos (Nakashian, 1964, como se citó en Tillie, 2020). Además, de ellos existen también colores neutros, los cuales abarcan al blanco, el negro y el gris, en este se incluye todos los colores con predominio del gris, estos se utilizan para generar sensación de tranquilidad y situación de espera. (Lazos de cine, 2020, 3m48s).

Además, según Medina (2018), la composición de los colores en el cine se conforma por la armonía y contraste. Siguiendo ello, la armonía de colores está compuesta por los siguientes tipos: monocromática, complementaria, análoga, triada armónica y tetraédrica. La armonía monocromática sucede cuando se usa un color variando su pureza y luminosidad. La armonía complementaria está compuesta por colores totalmente opuestos en el círculo cromático. La armonía análoga utiliza colores adyacentes en el círculo cromático. La armonía triada armónica está formada por tres colores equidistantes creando un triángulo



equilátero. Y, la armonía tetraédrica tiene cuatro colores repartidos en forma de rectángulo.

Por otro lado, como indica el mismo autor, el contraste de colores cuenta con los siguientes tipos: contraste de color de puro o tono, claro – oscuro, cálidos y fríos, complementarios, de saturación y de cantidad. El contraste de color de puro o tono es el más simple de todos, pues, se colocan dos colores en tonos distintos. El contraste de claro – oscuro se puede producir de distintas formas, en espacios luminosos y oscuros, es decir, en superficies de colores claros y oscuros. El contraste cálidos y fríos sucede cuando un color cálido se encuentra rodeado de colores fríos, lo cual hace que dicho color cálidos se perciban aún más cálidos y de igual manera en el caso contrario. El contraste de colores complementarios se compone por colores enfrentados en el mismo círculo cromático. Por último, el contraste de saturación o también llamado de calidad, se compone en el enfrentamiento de colores vivos y apagados. El contraste de cantidad se centra en la cantidad de superficie entre colores diferentes.

Asimismo, cada color tiene un significado y llega a transmitir sensaciones. En cuanto a los colores neutros, el blanco significa seguridad, limpieza, pureza, inocencia, optimismo, luz, bondad y virginidad, por lo que se le considera el color de la perfección. Por su parte, el color negro significa poder, elegancia, formalidad, muerte, misterio, miedo, autoridad, fortaleza, intransigencia, prestigio, seriedad y lo desconocido. (Cayce y Lewis, 2006, como se citó en Cueva, 2012)

Según el mismo autor, con respecto a los colores cálidos, el color rojo significa peligro, guerra, fortaleza, energía, pasión, deseo y amor. Además, el rojo claro simboliza la alegría, sensualidad, pasión, amor y sensibilidad. Mientras que, el rojo oscuro se asocia con la energía, vigor, furia, cólera, ira, malicia, valor, liderazgo y fuerza de voluntad, pero también puede llegar a representar añoranza.

El anaranjado es asociado con la alegría, entusiasmo, éxito, ánimo, estímulo, el sol brillante y el trópico. Además, el anaranjado oscuro es asociado con el engaño y la desconfianza, mientras que el anaranjado rojizo evoca el deseo, pasión sexual, placer, dominio, deseo de acción y agresividad. Por su parte, el color rosado significa romance, amor, amistad y se le relaciona mucho con las cualidades

femeninas y la pasividad. El amarillo simboliza la luz del sol, la alegría, felicidad, inteligencia y energía. Sin embargo, últimamente el amarillo es asociado con la cobardía, por lo que, es un color espontáneo y variable.

Cabe recalcar también que el amarillo claro es representante de la inteligencia, originalidad y alegría. El amarillo pálido es lúgubre y simboliza la precaución, deterioro, enfermedad, envidia y celos. Con respecto al marrón, este evoca la estabilidad y se relaciona con las cualidades masculinas. En cuanto a los colores fríos, el azul significa lealtad, confianza, conciencia, sabiduría, inteligencia, fe, verdad, tranquilidad, calma, armonía, seriedad, fidelidad, sinceridad, responsabilidad, serenidad y profundidad. No obstante, el azul claro se encuentra asociado con la salud, la curación, entendimiento, suavidad, y tranquilidad, mientras que el azul oscuro representa el conocimiento, la integridad, seriedad y poder.

Por su lado, el púrpura significa poder, nobleza, lujo, ambición, riqueza, extravagancia, sabiduría, creatividad, independencia, dignidad, magia, misterio y es asociado con la realeza. Además, el púrpura claro transmite nostalgia y romanticismo, mientras que el púrpura oscuro evoca melancolía, tristeza y, en ocasiones, frustración. Asimismo, el color verde representa crecimiento, abundancia, armonía, fertilidad, frescura, estabilidad y resistencia. Asimismo, el verde agua es asociado con la protección y curación emocional, el verde amarillento con la enfermedad, discordia, cobardía y envidia, el verde oscuro con la ambición, codicia, avaricia y envía también y, el verde oliva con la paz.

Por otro lado, Solaz (2020), afirma que la iluminación es uno de los elementos del cine que ayuda a crear el ambiente y atmósfera necesarios para poder contar la historia. De acuerdo a Peña (2018), hay dos tipos de luz: la luz suave y la luz dura. La luz suave se le conoce así porque existe un intermediario entre la fuente de luz, el modelo u objeto, además, es tan difusa que no proyecta apenas sombras y es la más fácil de controlar, mientras que la luz dura, la distancia y el tamaño es la que determina el grado de la dureza. Asimismo, la forma y el color proporcionan el mayor grado de contraste al igual que las sombras. Por otro lado, el mismo autor indica que la iluminación cuenta con un esquema para poder referir la luz, el cual es llamado "El Reloj de Millerson", este supone un reloj posicionado en la figura de

quien se va a retratar en imagen y cuya nariz va a apuntar a las seis en todo momento. A partir de ello, los tipos de iluminación serían los siguientes: luz frontal, paramount, luz lateral, tres cuartos, luz cenital, luz baja y contraluz.

Según el autor, la luz frontal se logra cuando la fuente de luz se encuentra posicionada entre las 5 y las 7 del reloj, esta produce iluminación sobre el rostro del personaje dibujando bien sus rasgos. La paramount pura es aquella que se encuentra en las 6, esta da más énfasis a los pómulos y volúmenes del rostro. La luz lateral se establece entre las 6 y las 9 del reloj, la cual ilumina más un lado de la cara. La luz tres cuartos o rembrandt se encuentra dentro de los mismos puntos que la anterior, pero esta crea una sombra de la nariz sobre el labio sin rebasar y marca un triángulo de luz bajo el ojo del lado lejano al foco. La luz cenital o vertical es aquella que aísla los objetos de su fondo y crea un contraste elevado, lo cual da una imagen dramática. La luz baja hace que las sombras parecen estar al revés y da una apariencia extraña a los objetos o personajes. Por último, la contraluz convierte al personaje y objeto en siluetas, lo cual es ideal cuando se quiere simplificar un tema o dejar algo a libre imaginación.

Por consiguiente, Jani (2015), explica que el sonido, aparte del concepto básico, que consiste en grabar el sonido de las imágenes durante la fotografía principal, puede desempeñar un papel importante en la narración y el relato de las películas. Según Ortiz (2018a), el sonido está conformado por la música, los efectos sonoros y el silencio. De acuerdo a Loudet y Compagnet (2020), la música en el mundo cinematográfico es entendida como toda aquella música compuesta o recopilada que será integrada en la cinta, pues, se define por la función que cumple y no por su forma. Según Jahn (2021), la música se encuentra clasificada en tres tipos: diegética, no diegética y extradiegética. La primera se origina en la propia escena, es decir, que forma parte del desarrollo de la misma historia. La segunda es todo lo contrario a la anterior, ya que, es aquella que se inserta en escena por una banda sonora y se suele usar para potenciar el mensaje de la historia.

Además, de acuerdo a Barraza et al. (2011), las funciones que tiene la música en una película son las siguientes: función referencial, expresiva, evocadora, rítmica, estética y contrapunto. Según el autor, la función referencial permite recrear

determinado ambiente sobre la base sonora que da acompañamiento a las imágenes. La función expresiva se usa para provocar en el espectador una emoción o expresión determinada, la cual incide en la emotividad de una escena en la película.

Con respecto a la función evocadora, esta se usa para que el espectador, al escucharla, asocia ciertos sentimientos como el amor, miedo o ira. La función narrativa es usada para acompañar la acción de los personajes en la historia y brinda cierta percepción de continuidad. La función rítmica dinamiza el ritmo de la escena, haciéndola más rápida o lenta. La función estética busca la belleza de la escena y tiene un valor artístico. Por último, la función contrapunto es aquella que no guarda relación con la escena, lo cual causa un efecto emocional completamente diferente, por ejemplo: una escena de suspenso acompañada de música alegre.

Por su parte, Quevedo (2015), indica que los efectos sonoros son recursos que brindan mayor realismo a las producciones cinematográficas, pues, resaltan la acción de los personajes, evocan imágenes y son de utilidad para la realizar una transición entre planos y secuencias. Es más, al igual que la música, cumplen con ciertas funciones, siendo estas las siguientes: ambiental, expresiva, narrativa y ornamental. La función ambiental es parte del ambiente en donde se da la acción, es de carácter naturalista y está dentro de los efectos diegéticos. La función expresiva refuerza los sentimientos o estados de ánimo de los personajes en la acción que realizan. La función narrativa ayuda a marcar las transiciones entre las secuencias, sin tener la necesidad de contar con apoyo verbal. Por último, la función ornamental no tiene ninguna pretensión semántica, sino que es más un accesorio estético, pues, es usado para aportar armonía a la escena (Kaplun, 1978, como se citó en Blanch, 2010). Asimismo, el silencio es un recurso expresivo que es utilizado para dar dramatismo, expectativa e interés a la imagen, genera conciencia y llama a la reflexión de lo que está visualizando.

### **III. METODOLOGÍA**

#### **3.1. Tipo y diseño de investigación:**

La presente investigación es de enfoque cualitativo, pues, como indica Hernández et al. (2014), busca la dispersión o expansión de información, ya sea describiendo, comprendiendo e interpretando los fenómenos mediante percepciones y significados que se generan a lo largo de las experiencias de las personas participantes. Además, este estudio es de tipo aplicada, pues, como indican Escudero y Cortez (2018), el fin del trabajo es el desarrollo de un conocimiento técnico que tenga un aplicación inmediata en la sociedad para poder solucionar una situación problemática en especial. En este caso, poder erradicar los estereotipos machistas que se les ha otorgado a las mujeres en las películas. Asimismo, el presente trabajo es un estudio de caso, pues, como explican Alan y Cortez (2017), este es un proceso de investigación que examina con detalle algún caso en específico a lo largo del tiempo, con el propósito de comprender una realidad en particular de la sociedad. De manera que, el caso estudiado en el presente trabajo es el empoderamiento femenino, el modelo teórico de dicho estudio se puede observar en el Anexo 1.

#### **3.2. Categorías, subcategorías y matriz de categorización:**

La categoría del presente estudio es la narrativa cinematográfica, la cual, ya ha sido definida anteriormente como la capacidad que las imágenes y sonidos tienen para contar una historia en base a lo que le ocurre a un personaje en un espacio y tiempo determinado (García, 2003, como se citó en Mendoza, 2020l). De manera que, las subcategorías son la historia, imagen y sonido. En la historia, este hace referencia al contenido de los sucesos dentro de la cinta cinematográfica (acción y acontecimientos) y a los existentes (personajes y detalles del escenario) (Chatman, 1990, como se citó en Mendoza, 2020m). Además, con respecto a la imagen, esta es la representación gráfica de un suceso o movimiento homogéneo abstracto. (Martín, 2011, como se citó en Mendoza, 2020n). Por otro lado, con respecto a la subcategoría del sonido, para Ortiz (2018b), el sonido está conformado por la música, los efectos sonoros y el silencio, estas son utilizadas

como acompañamiento a las acciones realizadas dentro de la película. La matriz de categorización se puede observar en el Anexo 2.

### **3.3. Escenario de estudio:**

El escenario de estudio es el texto fílmico en sí. El cual, fue elaborado por un equipo de producción liderado por mujeres. Siendo Domee Shi la directora, Lindsey Collins la productora, Rona Liu la diseñadora de producción y Danielle Feinberg la supervisora de efectos visuales. Este hecho es importante en la historia del cine, pues, la evolución de los personajes femeninos en las películas se da gracias a la integración de mujeres en el equipo creativo, ya sea como guionistas o co-directoras. De esta forma, se va marcando un mayor avance en la representación y participación de la mujeres en el mundo cinematográfico (Mestre, 2017, como se citó en Cuenca, 2019b), pues, si bien los hombres pueden llegar a contar historias feministas en las películas, muchas veces no logran empoderar a las mujeres. Por lo que, hasta el momento, los cineastas masculinos que se perciben como imparciales aún no cuentan historias verdaderamente feministas (Sutherland y Feltey, 2017, como se citó en Kunsey, 2018).

De forma que, la investigación es de tipo documental, pues, se analizó escenas de la película Red de Pixar en donde aparecen los personajes seleccionados e inciden en el empoderamiento femenino y, como afirma Tancara (2019), la investigación documental consiste en una serie de técnicas y métodos de búsqueda, procesamiento y almacenamiento de datos de información relacionados a la problemática que se quiere investigar. Por este motivo, las investigadoras no realizaron trabajo de campo, sino que se dedicaron al análisis de contenido audiovisual con la finalidad de comprender los mecanismos y características del empoderamiento a través de la línea argumental y el desarrollo de personajes.

### **3.4. Participantes:**

Tras el confinamiento causado por la pandemia del Covid-19, el consumo de producciones audiovisuales (películas, series, documentales, etc.) en plataformas de streaming ha tenido un considerable crecimiento. Como se señala en El Comercio (9 de noviembre del 2021), debido al cierre de lugares de entretenimiento

y las normas de bioseguridad que se establecieron, una de las opciones que las personas tuvieron para entretenerse fue contratar un plan de streaming de plataformas como Netflix, HBO Max, Disney+, entre otros. Además, como indicó este diario, el cierre de los cines en específico, causó que estudios y productores tomaran la decisión de posponer el estreno de sus películas. Sin embargo, otros optaron por subir sus producciones cinematográficas a dichas plataformas, como por ejemplo el caso de Disney con “Mulán” (live action), que en un inicio se planificó estrenarla en cines, pero tras la actual pandemia se realizó su estreno a través de la plataforma Disney+.

Asimismo, como explican Cortés y Moreno (2012), a inicios del año 2006, Disney adquirió Pixar y con ello empezó una nueva generación de creación de películas animadas, pues, dicho estudio cinematográfico es reconocido por la mezcla de innovación, tecnología y creatividad que implementan en cada una de sus producciones, además, siempre tienen como objetivo combinar ello para que los personajes y la historias que se cuentan sean inolvidables. De manera que, todas las películas animadas de la casa productora Pixar Animation Studios se encuentran disponibles en la plataforma Disney+, es decir, que también está allí su nueva película titulada “Red”.

Por ello, el tipo de muestreo realizado para la presente investigación es no probabilístico, pues, como afirma Espinoza (2016), este tipo de muestreo se refiere a investigaciones en donde no se conoce la probabilidad que hay para que los diversos elementos de la población de estudio sean seleccionados. Siguiendo este punto, el muestreo también es por conveniencia, ya que, como indican Otzen y Manterola (2017), esta clase de muestreo consiste en la selección de sujetos de estudio a partir de ciertos criterios o características que el investigador considere y, también, depende de la accesibilidad y proximidad que tienen dichos sujetos hacia el investigador. De manera que, la muestra se encuentra constituida por 30 escenas de la película Red de Pixar que inciden en el empoderamiento femenino y están presentes cualquiera de los 11 personajes femeninos seleccionados. Dichos personajes son: Meilin Lee, su madre (Ming Lee), sus amigas (Miriam Mendelsohn, Priya Dewan y Abby Park), su abuela (Wu), sus tías (Chen, Lily, Helen y Ping) y la diosa Sun Yee.

En este caso, los criterios de inclusión son los siguientes: escenas de la película Red de Pixar que inciden en el empoderamiento femenino y escenas de dicha película en donde aparezca cualquiera de los 11 personajes femeninos. Mientras que, los criterios de exclusión son los siguientes: escenas de la película Red de Pixar que no inciden en el empoderamiento femenino y escenas de dicha película en donde no aparezca ninguno de los personajes femeninos seleccionados.

**Tabla 1**

*Listado de escenas pertenecientes a la muestra de estudio*

<b>Nº</b>	<b>ESCENA</b>	<b>TIEMPO</b>
1	Presentación de Mei caminando en la calle.	01:30 min.
2	Continúa la presentación de Mei en el bus.	01:51 min.
3	Mei entra a la escuela y presenta a sus amigas.	02:21 min.
4	Mei sale de la escuela con sus amigas.	03:21 min.
5	Mei habla sobre 4*Town a sus amigas	04:28 min.
6	Mei llega de la escuela y su madre se preocupa por que llegó 10 minutos tarde.	06:56 min.
7	Mei y su madre reciben turistas al templo.	08:37 min.
8	Mei se convierte en un panda rojo.	17:33 min.
9	La abuela de Mei ve las noticias de ella como panda rojo por las calles.	39:33 min.
10	La abuela de Mei está al teléfono conversando con su hija.	39:43 min.
11	La abuela de Mei le dice a su hija que va a ir a su casa y llevará refuerzos.	39:50 min.



12	Mei y sus amigas hablan de lo importante que es para ellas ir al concierto de 4*Town.	41:00 min.
13	Mei y sus amigas empiezan a grabar lo que hacen.	42:48 min.
14	Mei y sus amigas elaboran un plan para conseguir el dinero que necesitan.	42:53 min.
15	Mei y sus amigas empiezan a vender las fotos con el panda en la escuela.	43:42 min.
16	Mei y sus amigas marcan su avance en la pizarra.	43:57 min.
17	La madre de Mei está rezando en la capilla del templo.	44:01 min.
18	Mei y sus amigas empiezan a vender camisetas y accesorios del panda rojo.	44:12 min.
19	Abby cuenta el dinero ganado y no deja pasar a Tyler.	44:22 min
20	Abby continúa contando el dinero ganado y llega la madre de Mei.	44:34 min.
21	Mei y sus amigas esconden todo y acomodan el salón para que su madre no sospeche.	44:41 min.
22	Mei y sus amigas graban un video bailando frente a la cámara.	45:03 min.
23	La abuela y tías de Mei están llegando al templo.	49:18 min.
24	La abuela y las tías de Mei entran al templo y dicen que están allí para ayudar.	49:22 min.
25	Mei está apunto de escapar pero su abuela entra a su habitación.	51:43 min.
26	Mei y sus amigas miran las estrellas y hablan del concierto de 4*Town.	56:31 min.

27	Mei lucha junto a sus tías para controlar a su madre y poder hacer el ritual	01:16:46 min.
28	La madre de Mei y sus tías comprenden su decisión.	01:23:40 min.
29	Mei y la diosa Sun Yee vuelan juntas.	01:26:39 min.
30	Mei sale con sus amigos al karaoke y su madre intenta detenerla.	01:27:53 min.

---

*Nota: Elaboración propia.*

### **3.5. Técnicas e instrumentos:**

La técnica elegida para la investigación es la observación, la cual, según Hernández et al. (2014c), no consiste solamente en la contemplación del fenómeno, sino que también implica adentrarse a la situación y mantenerse con un papel activo, estando atento a cada detalle, suceso o interacción. Por lo tanto, el instrumento de recolección de datos son las guías de observación que, de acuerdo a Arias (2020), dicho instrumento es usado cuando el investigador desea medir, analizar o evaluar algún objetivo en específico, obteniendo información de ello. En el presente trabajo, se adaptó la guía de observación obtenida de la tesis de Mendoza (2020n), que tiene por nombre “Análisis de la narrativa audiovisual en el empoderamiento de la mujer en la película ‘No me digas solterona’, Lima 2020”. Las guías de observación del presente trabajo se encuentran en Anexo 3, Anexo 4 y Anexo 5.

### **3.6. Procedimientos:**

A partir de la pregunta de investigación planteada: ¿cómo se manifiesta el empoderamiento femenino en la narrativa cinematográfica de Red de Pixar?, se realizó una revisión de literatura científica para poder obtener los conceptos básicos sobre el tema de investigación, con lo cual se pudo elaborar una matriz de categorización. Después de ello, se adaptó el instrumento de recolección de datos de la investigación tomada como referencia, obteniendo de esta forma tres instrumentos que fueron validados por expertos en el tema a través de la V de Aiken,

la cual, es un método que brinda la magnitud de la valoración positiva de jueces sobre una investigación en específico (Aiken, 1985, como se citó en Martín y Molina, 2017). Después, se realizó una prueba piloto de dichos instrumentos para garantizar su efectividad. Finalizado ello, se hizo el análisis de datos, discusión de resultados, conclusiones y recomendaciones.

### **3.7. Rigor científico:**

Para la seguridad de la calidad de información, el presente trabajo se somete a ciertos criterios de rigor científico: credibilidad, transferibilidad y confirmabilidad. La credibilidad sugiere como criterio análogo la validez interna del documento con la objetividad de la investigación, la confirmabilidad hace lo mismo con la validez externa y, por último, transferibilidad se refiere a que el estudio sea de utilidad para la investigación de otros autores (Lincoln y Guba, 1986, como se citó en Arias y Giraldo, 2011).

### **3.8. Análisis de datos:**

En cuanto al análisis de datos, se realizó una triangulación a partir de los resultados que se obtuvieron de las guías de observación. Como indica Aguilar y Barroso (2015), este método consiste en el uso de estrategias y fuentes de información de la recolección de datos, la cual permite contrastar dicha información recepcionada.

### **3.9. Aspectos éticos:**

Según el código de Conducta Responsable en Investigación Científica (CRI), los aspectos éticos que uno debe tomar como investigador son los siguientes: ser honesto e imparcial en la propuesta, realización y presentación de cualquier informe de investigación que se realice, considerar el reconocimiento y divulgación de temas o conflictos que sean de interés para la sociedad, ser preciso y equitativo en cada una de las presentaciones de las contribuciones de propuestas o informes de investigación, cumplir con las responsabilidades que tienen tanto mentores como aprendices, ser competente y equitativo con las revisiones por pares, tomar en cuenta la colegialidad, la colaboración que hay en las interacciones científicas, comunicaciones o intercambios de recursos, así como también proteger a los

participantes de las investigaciones y cuidar de los animales que forman parte de algunas de ellas (Canal Curso de Conducta Responsable en Investigación CRI, 2017, 16m28s). Asimismo, la presente investigación sigue el lineamiento que propone la Resolución de Consejo Universitario N° 0262-2020/UCV (28 de agosto del 2020), en el “Código de Ética en Investigación” del Vicerrectorado de Investigación de la Universidad César Vallejo, como parte fundamental en el desarrollo del trabajo. Por último, cabe recalcar que se visualizaron todas las escenas seleccionadas como muestra de estudio de la película Red de Pixar directamente de la plataforma Disney+, es decir, no se recurrió a contenido informal que esté publicado en internet.

#### IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Para la presente investigación titulada “Análisis del empoderamiento femenino en la narrativa cinematográfica de Red de Pixar” se llevó a cabo el análisis exhaustivo de 30 escenas que inciden en dicho empoderamiento estando presentes los 11 personajes femeninos seleccionados. Por ello, se utilizaron 3 guías de observación por cada subcategoría (historia, imagen y sonido) para examinar cada una de las escenas elegidas, teniendo un total de 90 guías de observación realizadas y, posteriormente, 3 guías de observación general en donde se hizo la triangulación de datos respectiva.

En cuanto al objetivo general, el empoderamiento femenino se encuentra presente tanto en la historia, imagen y sonido de la película, pues, con la mezcla de estos tres aspectos del mundo cinematográfico se logró representar a las niñas y mujeres como personas independientes con capacidad de tomar decisiones en su vida, pese a los problemas que puedan pasar o a las personas que quieran impedir ello. Esto se asocia con lo que se indicó anteriormente sobre el empoderamiento femenino, pues, se le definió como un proceso en el cual las mujeres encuentran un tiempo y espacio propio para poder examinar sus vidas de manera crítica y colectiva, de esta forma obtienen la capacidad suficiente para poder levantar su voz y superar cualquier obstáculo que haya (Delgado et al., 2010, como se citó en Mendoza, 2020o).

De manera que, los tres tipos de empoderamiento se encuentran presentes en la narrativa cinematográfica de la película. Con respecto al primero, el poder personal, este sale a relucir por ejemplo en la escena nº 1, donde Mei se presenta ante el público con mucha seguridad y confianza diciendo lo siguiente: “...pienso por mi misma cada minuto de cada día del año, me visto como quiero, digo lo que quiero...”. Lo cual se relaciona con lo citado anteriormente sobre el poder personal, donde se indica que este nace dentro de cada individuo, conformado por el desarrollo del sentido del ser y la capacidad individual (García, 2003, como se citó en Mendoza, 2020p).

En tanto al segundo, el “poder con”, este se evidencia por ejemplo en la escena nº 12, donde Mei estaba alterada y enojada porque los padres de ella y sus

amigas no les permitían ir al concierto de su banda favorita; por lo que la protagonista discute sobre ello y Abby, una de sus amigas, la interpela diciendo: “combatir el poder”, a lo que Mei responde diciendo: “sí...sí..., no es solo nuestro primer concierto, es nuestro primer paso para ser mujeres y tenemos que darlo juntas”. En dicho momento las cuatro amigas (Mei, Miriam, Priya y Abby) se toman de las manos, demostrando su vínculo de amistad para tomar la decisión de ir al concierto y planear grupalmente la manera de conseguir dinero para comprar las entradas. Ello se relaciona con lo citado anteriormente sobre el “poder con”, acotando que dicho poder se va construyendo a partir de las relaciones que tiene una persona con su entorno social, reafirmado a través de la decisión y negociación (García, 2003, como se citó en Mendoza, 2020q).

Con respecto al tercero, “poder hacer”, este se observa por ejemplo en la escena nº 14, en donde Mei y sus amigas entran al salón de clases para empezar a elaborar el plan con el que conseguirán el dinero necesario para comprar las entradas al concierto de 4\*Town sin que sus padres se enteren de lo que iban a hacer, lo cual es algo que Mei nunca habría hecho antes de obtener a su panda rojo. Además, en dicha escena se muestra a Mei de forma segura y convencida con lo que dice. Esto se asocia con lo citado anteriormente sobre el “poder hacer”, donde se indica que este tipo de empoderamiento se origina cuando un individuo realiza actividades que antes no era capaz de hacer, apoyado por acciones como la participación y cooperación (García, 2003, como se citó en Mendoza, 2020r).

Por otro lado, de acuerdo al primer objetivo específico, se identificó que el empoderamiento femenino en la historia de la película Red de Pixar está presente al narrar un problema que suele suceder entre madres e hijas debido a la sobreprotección y exigencias durante la crianza, sobre todo, se resaltó la falta de identidad propia que una niña o mujer puede tener como consecuencia de ello, acompañado del no poder tomar decisiones y ser ellas mismas con libertad. Además, en dicha película animada se hace uso de la cultura china para poder elaborar una metáfora con el panda rojo para referirse a la etapa de la pubertad en las mujeres.

De esta manera, se hace mención a la llegada de la primera menstruación y los cambios tanto físicos como emocionales que trae consigo, es más, se transmite el mensaje al público femenino (niñas que se encuentren en esta etapa) de que el tener su menstruación no es algo por lo que se deban avergonzar. Dicho mensaje se encuentra plasmado en la escena nº 8, donde Ming piensa que a su hija le había llegado su primer periodo, por lo que entra al baño de su casa con una caja llena de cosas necesarias para esta etapa (frascos de pastillas, vitaminas, una bolsa de agua caliente y muchas toallas higiénicas), intenta animarla y le dice lo siguiente: “te has hecho una mujer ahora y tu cuerpo está empezando a cambiar, no tienes porqué avergonzarte por esto, ahora eres una preciosa y poderosa flor”.

Asimismo, los personajes femeninos seleccionados de la presente película se encontraron divididos en principales y secundarios. Los principales fueron Meilin Lee y su madre, Ming Lee, quienes tuvieron una evolución dentro de la historia. Por el lado de Mei, ella se muestra inicialmente como una niña muy independiente que hace lo que quiere. No obstante, con el pasar de las escenas se da a conocer que en realidad ella hace lo que su madre decía y ocultaba lo que en verdad quería hacer o las cosas que le gustaba, como por ejemplo su banda favorita. Tras los hechos transcurridos en el nudo de la historia, ella logra decir libremente lo que en realidad piensa, lo que le gusta y puede empezar a tomar sus propias decisiones, logrando de esta manera una verdadera independencia. Lo cual, es similar a lo que indica Vigo (2020b) en su tesis titulada “Análisis de la evolución de los personajes femeninos Arya Stark, Cersei Lannister, Daenerys Targaryen y Sansa Stark en la serie Juego de Tronos durante las temporadas 1, 2, 3, 4, 5 y 6”, donde expresa que las principales situaciones que llegan a influir en la evolución de los personajes femeninos se encuentran relacionados con la injusticia, venganza y la búsqueda de independencia.

Con respecto a Ming, ella empieza siendo una madre sobreprotectora, ya que, como se mencionó anteriormente, fue controladora con lo que hace su hija. Lo cual, sucede debido a que ella pensaba que eso era lo correcto, pues, es lo que había aprendido de su madre (Wu). Sin embargo, luego ella comprende que Mei está creciendo y empieza a respetar las decisiones que toma, así como sus gustos tanto en la ropa como en la música. Esto se puede asociar con la representación de figura

materna en el mundo cinematográfico de Pixar, donde dicho personaje aporta estabilidad a quien es su hijo, pero ello se rompe cuando inicia la aventura. En la cual, este tiene una metamorfosis y encuentra su propia identidad, demostrando que puede ser una persona autónoma y preparada para la edad adulta (Mannay, 2015, como se citó en Cuenca, 2019c). Ello se puede evidenciar en la escena nº 28, donde Ming atraviesa el portal del ritual que atrapa los pandas rojos, voltea a ver a su hija e intenta convencerla de que haga lo mismo. A lo que Mei responde diciendo: “estoy cambiando mamá, al fin estoy empezando a descubrir quien soy”.

En cuanto a los personajes secundarios, estos fueron los siguientes: Miriam Mendelsohn, Priya Dewan, Abby Park, la diosa Sun Yee, la abuela Wu y las tías Ping, Lily, Helen y Chen. Dichos personajes femeninos tuvieron el rol de ser el apoyo de los personajes principales durante toda la historia, con lo cual se pudo dar la evolución de estos. Las amigas de Mei: Miriam, Priya y Abby, son quienes la alientan en cada decisión y acción que haga, por ejemplo en la escena nº 26, en donde las cuatro amigas están teniendo un momento agradable durante la fiesta de Tyler, conversan entre ellas y las chicas empiezan a incentivar a Mei para que se quede con su panda rojo, pues, se dan cuenta que es algo que le genera mucha felicidad y confianza. Por ello, Miriam le dice: “...es que has cambiado tanto y estoy muy orgullosa, trata de no perder todo lo que eres ahora”.

Esto se relaciona con la presencia significativa de la amistad en las producciones cinematográficas que Disney ha realizado desde sus inicios, donde son los amigos, y no los padres, las personas que acompañan al personaje principal en su viaje hacia la edad adulta (Holcomb, Latham y Fernandez-Baca, 2015, como se citó en Cuenca, 2019d). Por otro lado, las tías Ping, Lily, Helen y Chen se muestran en las escenas seleccionadas como un equipo de mujeres fuerte y unido, transmitiendo cada una de ellas su poder y confianza. Por su parte, también demuestran su apoyo hacia Mei y Ming en la escena nº 27, en la cual, se transforman en pandas rojos y corren a ayudar a su sobrina y su madre, quienes estaban intentando mover a Ming, ya que estaba estaba inconsciente.

Asimismo, la diosa Sun Yee es la figura femenina a la que la familia de Mei le tiene mucho respeto, pues, se explica que es una antepasada a la cual honran. Por



lo que, es un pilar de apoyo en general dentro de la familia. No obstante, ella llega a mostrar su apoyo hacia Mei directamente en la escena nº 29, donde había tomado la decisión de quedarse con su panda rojo debido a que comprende que es una parte que ama de sí misma, por lo cual, Sun Yee se siente orgullosa y lo demuestra con una sonrisa. Por último, la abuela Wu es la matriarca de la familia, siendo también un pilar fundamental dentro de esta. Además, en las escenas analizadas siempre se muestra como una mujer fuerte e imponente. Ella demuestra su apoyo hacia su hija Ming por ejemplo en la escena nº 11, en donde la abuela estaba hablando por teléfono con ella y le dice lo siguiente: “voy en camino y llevo refuerzos”, refiriéndose a que iría a ayudar con el ritual que atraparía al panda rojo de su nieta. Todo ello, se relaciona con lo que menciona Corbacho (2017) en su tesis titulada “Evolución de los personajes femeninos en las películas de Disney: De Blancanieves a Vaiana”, donde concluye que, a través de los años, Disney ha otorgado a sus personajes femeninos mucha más importancia, dinamismo y papeles con funciones sociales. De forma que, ahora son personajes que transmiten poder, convirtiéndose en personas claves para que su entorno funcione correctamente, siendo mujeres respetadas y valoradas dentro de su comunidad.

En cuanto al escenario de las escenas seleccionadas, se presentaron 8 veces los escenarios de tipo abierto y 22 veces los de tipo cerrado. Dichos escenarios fueron parte fundamental para el desarrollo de la historia, los cuales crearon la atmósfera ideal para las acciones de los personajes en las escenas seleccionadas. Sobre todo, en los momentos significativos que tienen cada uno de ellos y así lograr transmitir el mensaje de que las niñas y mujeres son personas fuertes y poderosas. Los escenarios abiertos fueron la calle, la roca en donde Mei se imagina con 4\*Town, el techo de la casa de Tyler y el bosque de bambú (el centro del bosque y la cima de este). Uno de los escenarios abiertos que se puede destacar como ambiente significativo para los personajes es el techo de la casa de Tyler en la escena nº 26, donde Mei, Miriam, Priya y Abby tienen un momento muy emotivo y eufórico, en el cual todas se paran y saltan gritando de la emoción lo siguiente: “¡somos mujeres, somos hermosas!”. En dicha escena se observa que hay una vista de la ciudad de Toronto y la luna que ilumina el lugar lo cual aporta en la atmósfera emotiva que se quiere transmitir.

De igual manera, los escenarios cerrados fueron el bus, la casa de Mei (su habitación y el baño), el templo chino (la capilla y el patio), la escuela (los pasillos, el salón de clases y el baño), la casa de la abuela Wu y el SkyDome. Uno de los escenarios cerrados que resalta mucho es la capilla del templo chino en la escena nº 7, donde Mei y su madre están junto a un grupo de turistas, Ming les está explicando sobre los antepasados que honran en el templo de su familia y Mei se acerca a los turistas para decir lo siguiente: “y no solo a los hombres, claro”, refiriéndose a que en dicho templo también oran a mujeres, lo cual se da a relucir con las fotografías de mujeres que hay en uno de los altares del lugar.

Todo ello se puede contrastar con lo que explica Quintana (2020) en sus resultados de su tesis titulada “El diseño de las ciudades en las películas de las princesas Disney”, donde se indica que en la película “Brave”, el mensaje que se quiere transmitir es que cada uno debe sentirse libre de poder escoger su propio destino, pues, Mérida (la protagonista) se opone a casarse, lucha por su libertad y realiza un cambio en las costumbres de su pueblo. En dicha cinta, se usaron escenarios como el castillo y el bosque para poder resaltar acciones positivas y negativas, complementándose por la iluminación de acuerdo a la hora del día. Las acciones negativas como el orgullo, odio y violencia sucedían por la noche para generar miedo y tensión en el público. Mientras que, las acciones positivas como el amor, perdón y arrepentimiento transcurrían en el día, transmitiendo de esta forma la alegría e ilusión. En esta ocasión, el uso de escenarios tanto abiertos como cerrados cumplen el mismo fin, con la diferencia de que los escenarios elaborados en horas de la noche también pueden transmitir acciones positivas al espectador. Tal es el caso de la escena nº 26, mencionada anteriormente, la cual se desarrolla en dichas horas y logra transmitir el mensaje de empoderamiento al público femenino.

Con respecto a la acción dentro de la historia, este se centra en el conflicto entre madre e hija que tienen Mei y Ming. Lo cual, surge tras la llegada inesperada del panda rojo a la vida de Mei y los cambios que tiene por ello. Asimismo, se encuentra presente el tema de la búsqueda de su independencia y toma de decisiones. De esta forma, la acción está compuesta por el planteamiento o inicio, nudo y desenlace. De las escenas seleccionadas, 7 se desarrollaron en el

planteamiento, 19 en el nudo y 4 en el desenlace. En el planteamiento de la historia, Mei se presenta ante el público, así como a sus mejores amigas también y se empieza a mostrar los lugares donde ella pasa la mayor parte de su día. Las escenas que conforman dicho planteamiento van desde la nº 1 a la nº 7.

En tanto al nudo de la historia, este inicia con la llegada del panda rojo, seguido del anuncio del concierto de la banda favorita de Mei y sus amigas que se realizaría próximamente en la ciudad. A raíz de esto, las cuatro amigas elaboran un plan para poder conseguir las entradas a dicho concierto e ir sin que sus padres se enteren, ya que, no estaban de acuerdo. Para ellas ese era el primer paso para convertirse en mujeres juntas. Por su parte, Ming estaba centrada en hacer el ritual que atraparía al panda rojo de su hija. De modo que, la abuela Wu y las tías Ping, Lily, Helen y Chen llegan a apoyar la realización del ritual. En el transcurso de este relato, Ming se entera de lo que su hija estaba haciendo a escondidas, y reacciona culpando a sus amigas de su proceder. Por su parte, Mei no dice la verdad por miedo a la reprimenda de su madre. Es así como las cuatro amigas se distancian. Las escenas que conforman el nudo van desde la nº 8 a la nº 26.

Por último, el desenlace de la historia sucede cuando Mei por fin enfrenta a su madre y le dice la verdad de todo, se rebela y grita eufóricamente cómo es ella en realidad y las cosas que le gustan. Lo cual, es similar a lo que indica Cieza (2018b), en los resultados de su tesis titulada “Evolución de los estereotipos de género de las princesas de las películas animadas de Disney en relación al rol social de la mujer entre 1937 Y 2013”, donde se comenta que en un principio el personaje de princesa Disney expresa sus sentimientos de manera pasiva y emotiva pero luego lo hace de forma impulsiva.

Por consiguiente, tras la discusión que tienen madre e hija, las mujeres de la familia forman un equipo para poder hacer el ritual. Después de ello, todas comprenden que el quedarse con el panda rojo es solo decisión de Mei. A partir de aquí, ella empieza a tomar sus propias decisiones con total libertad, a tener más confianza consigo misma y obtener una verdadera independencia. Las escenas que conforman el desenlace van desde la nº 27 a la nº 30.

De este manera, la acción de la historia de la presente película se relaciona con lo que afirma también Cieza (2018c) en dicha tesis, donde se indica que el personaje de la princesa Disney primero entra en una fase de rebeldía, desobediencia e incomprensión frente a quien es su figura paterna, ya que, carece de una madre. Después, atraviesa por diversas etapas que logran convertirlas en personajes más independientes, haciéndose valer por sus propias decisiones y pensamientos. En esta ocasión, se cumple dicho esquema con la excepción de que Mei si tiene una figura materna y es con la que tiene estos enfrentamientos.

Con respecto al segundo objetivo específico, el empoderamiento femenino en la imagen de la película Red de Pixar se encuentra presente gracias a la mezcla de cada plano, ángulo, movimiento de cámara, color e iluminación utilizados, ya que debido a ello se logró evidenciar el desarrollo y evolución de los personajes principales, mostrando a una niña o mujer como una persona con mucho carácter, confianza, seguridad, poderosa y capaz de tomar sus propias decisiones.

Los planos usados tuvieron como finalidad ubicar al espectador en el contexto y lugar en que se estaba desarrollando cada escena, dar a mostrar las acciones de los personajes y su evolución a lo largo de la película. Es así como se usaron un total de 215 planos descriptivos, 135 planos narrativos y 89 planos expresivos. Dentro de los descriptivos se encuentran el gran plano general, plano general y plano conjunto y plano entero. De dichos planos, los más utilizados fueron los planos conjuntos, ya que estos enfatizaron las acciones de los personajes en forma grupal y fueron testigos de momentos importantes. Los planos narrativos fueron el plano americano, plano medio largo y plano medio corto. De estos, los planos medios largos fueron los más usados en las escenas seleccionadas, debido a que mostraron cada acción que realizaban los personajes en diversos momentos, ya sea de tensión, tristeza, confianza, fortaleza y felicidad. Por último, los planos expresivos constan del primer plano, primerísimo primer plano y plano detalle. De los cuales, los más usados en las escenas analizadas fueron los planos detalle, ya que destacaron algún objeto u acción en específica que los personajes hacían.

Lo cual, es similar a lo que indica Palop (2016b) en los resultados de su tesis titulada “Evolución de la figura femenina en las producciones Disney: De

Blancanieves a Mulán y Elsa”, donde explica que en la escena analizada de la película “Blancanieves y los siete enanitos” los planos medios y planos conjuntos fueron los más utilizados, ya que, aportaban en la estética de dicha escena. Asimismo, en la escena analizada de la película “Mulán”, los que más predominaron y aportaron en la evolución de la protagonista fueron los primeros planos de ella, pues, ayudaban a crear empatía con los espectadores. En el presente caso, se cumple el uso de los planos predominantes con los de la primera película. Sin embargo, con la segunda es diferente, ya que, en vez de los primeros planos, se usaron con mayor frecuencia los planos detalle. No obstante, el uso de estos si lograron aportar en la evolución y empoderamiento de los personajes femeninos.

En cuanto a los ángulos, estos fueron de utilidad en la película para reforzar las actitudes y posturas que tomaban los personajes femeninos elegidos. De manera que, se le pudo otorgar por ejemplo el poder e imponencia a la abuela Wu, la confianza a Mei, la seguridad a Abby, entre otros más. Se usaron un total de 429 ángulos de cámara, 64 fueron frontales, 62 laterales, 113 escorzos, 36 dorsales, 63 picados, 73 contrapicados, 5 cenitales, 1 nadir, 4 subjetivos, 5 objetuales y 5 aberrantes. De los cuales, destaca mucho el uso de los contrapicados que otorgaron superioridad y poder a los personajes femeninos seleccionados.

Por ejemplo, en la escena nº 25, donde la abuela Wu entra a la habitación de Mei para conversar con ella y le muestra un mechón de pelo de su panda rojo, dicho personaje es mostrando con este tipo de angulación para representarlo con imponencia y enfatizar la tensión del momento. Lo cual, se asocia con lo que también menciona Palop (2016c) en los resultados de su tesis, donde explica que en la película “Blancanieves y los siete enanitos”, a la madrastra siempre se le muestra con ángulos contrapicados con el fin de situar al personaje como un ser superior y generar sensación de grandeza. De este modo, se puede decir que la forma de representar tanto a dicho personaje y al de la abuela Wu es similar, pues, las dos son imponentes en sus respectivas cintas.

En tanto a los movimientos de cámara, estos fueron pieza clave en el desarrollo de la película, ya que enfatizaron las actitudes, expresiones y emociones de los personajes femeninos seleccionados. Además, jugaron con la dinámica de

las escenas, mostrándose mucho más atractivas a la vista. Los movimientos de cámara estuvieron conformados por los físicos y los ópticos. Siendo 325 movimientos de cámara físicos y 69 ópticos en total.

Dentro de los físicos se encontraba la cámara estática, cámara suelta, panorámica, tilt (up y down), barrido, roll, dolly (in y out) y el travelling. De dichos movimientos se puede destacar el uso de los tilt up para acentuar la grandeza de los personajes femeninos, los travellings verticales para descubrir con intriga a dichos personajes y los dolly in que resaltaron las acciones que realizaban en cada una de las escenas. Por otro lado, dentro de los ópticos se encontraba el zoom (in y out), crash zoom y rack focus. De dichos movimientos es importante destacar el uso de los zoom in debido a que ayudaron centrando la atención del espectador en alguna acción en particular que alguno de los personajes femeninos hacía y los crash zoom que tenían el mismo fin pero este era mucho más dinámico.

En comparación con lo que encuentra también Palop (2016d) en sus resultados de su tesis, en la película “Frozen” se utilizaron movimientos de cámara durante toda la cinta. Siendo no solo travellings simples de izquierda a derecha como sucedía en anteriores películas de Disney, sino que están presentes planos mucho más largos con giros de 360° y angulaciones que son casi imposibles de hacer. Ello se evidencia en la escena donde Elsa (protagonista) canta la canción “Let it go”, donde se muestra su evolución y proceso hacia su libertad. En este caso, se resalta el uso de un travelling de seguimiento de Mei y la diosa Sun Yee en la escena nº 28 donde dicha diosa la toma en brazos para volar juntas hacia la cima del bosque de bambú que se encuentra en otra dimensión (generado por el ritual). Con ello se da inicio a la nueva vida de Mei en la cual obtiene su verdadera independencia y se queda con su panda rojo.

En cuanto al color, este tuvo un papel muy importante dentro de la película y, en particular, dentro de las escenas analizadas aportaron reforzando las emociones y actitudes que los personajes transmitían, considerando para ello el uso de una armonía y contraste de colores en específico. Los tipos de colores presentes fueron los neutros, cálidos y fríos. De tal manera, los colores usados (sin contar a los neutros) fueron el rojo, amarillo, rosado, púrpura, verde y azul. Siendo los más

utilizados los colores fríos, con 29 veces marcados en las guías de observación. No obstante, cada color implementado en las escenas lograron acentuar la emotividad de alguna escena, la felicidad de un personajes, el poder que tenían, la confianza y seguridad que sentían, el misterio que se transmitían, entre otros aspectos más. Por ejemplo, en la escena nº 1 donde Mei se presenta ante el público se utilizó el verde, amarillo, rojo y púrpura, con los cuales se pudo reforzar la actitud que ella tenía al dar su discurso, enfatizando su alegría con el amarillo, su fortaleza con el rojo, su poder poder con el púrpura y la armonía con el verde.

Asimismo, dentro de la armonía de colores se encontraron presentes la complementaria, análoga, triada armónica y tetraédrica en las escenas analizadas, pues la armonía monocromática no se usó en ninguna de estas. De forma que, las más usadas son la complementaria y la análoga, con 12 y 11 veces marcadas en las guías de observación respectivamente. Además, dentro del contraste de colores usados se encuentran el color puro o tono, claro - oscuro, cálidos y fríos, complementarios, de saturación y de cantidad. Siendo el contraste más utilizado el de cálidos y fríos, con 11 veces marcado en las guías de observación.

En cambio, Mendoza (2020s) en los resultados de su tesis titulada “Análisis de la narrativa audiovisual en el empoderamiento de la mujer en la película “No me digas solterona”, Lima 2020”, comenta que los colores que se usaron en dicha película fueron un medio para transmitir un patrón definido para cada escena. Este autor solo consideró los tipos de colores fríos y cálidos. Por lo que, el análisis realizado en la presente investigación es mucho más completo en ese sentido, ya que, incluye los tipos de colores (neutros, cálidos y fríos), armonía y contraste. No obstante, el autor destaca el uso de los colores cálidos como soporte de energía a los personajes y los colores fríos para representar sobriedad y seriedad en las escenas.

Por último, en cuanto a la iluminación, esta cumplió un rol fundamental en las escenas seleccionadas, ya que sirvieron como apoyo en las interacciones que tenían los personajes debido a que enfatizaron sus gestos, expresiones faciales y sus figuras al portar alguna postura. Los tipos de iluminación se conformaron por la luz suave y la luz dura. Siendo la luz de tipo dura la más utilizada en dichas escenas,

con 21 veces marcada en las guías de observación. Esto fue porque la luz dura logró resaltar las expresiones que realizaban los personajes femeninos al hablar entre ellos o al hacer alguna acción.

Asimismo, dentro de las escenas seleccionadas se rescata también el uso de esquemas de iluminación, los cuales estuvieron conformados por la luz frontal, paramount, luz lateral, luz tres cuartos, luz cenital, luz baja y la contraluz. De tal manera, se identificó que el esquema de iluminación más presente en dichas escenas fue la luz lateral, con 21 veces marcada en las guías de observación. El uso de dicho esquema remarcó fuertemente un lado del rostro o de su figura para acentuar su actitud y poder lograr transmitir el mensaje de cada escena. No obstante, se puede destacar el uso de la contraluz, pues, tuvo un papel fundamental para representar a los personajes femeninos como personas poderosas, por ejemplo en la escena nº 24 donde las tías Ping, Lily, Helen y Chen entran al templo chino para ir a ayudar en el ritual que atraparía el panda rojo de Mei, ellas realizan ello caminando como en una pasarela con el apoyo de una contraluz que resalta las figuras de dichas mujeres y logra transmitir la confianza, seguridad y poder que sienten.

Todo ello, se puede asociar con lo que menciona también Mendoza (2020t) en los resultados de su tesis, donde la iluminación fue utilizada en dicha película para resaltar las actitudes de los personajes, captando completamente los escenarios también. Sin embargo, en su análisis solo se tomó en consideración el tipo de iluminación natural y artificial. Por lo que, el presente estudio es más completo en este otro sentido también, ya que, toma el tipo de luz y los esquemas de iluminación que existen. No obstante, el autor destacó la importancia del uso de la iluminación en la película que analizó como un elemento que refuerza los estados de ánimos de los personajes, así como el dolor, tristeza y alegría.

Con respecto al tercer objetivo específico, el empoderamiento femenino en el sonido de la película Red de Pixar se encontró presente dentro de las escenas analizadas con el fin de ser un acompañamiento de las acciones que realizaban los personajes femeninos seleccionados, contribuyendo de esta manera con el



desarrollo de la historia al marcar las emociones y sensaciones que se querían transmitir al espectador.

De forma que, el sonido estuvo compuesto por la música, los efectos sonoros y el silencio, cada parte aportó en la representación de empoderamiento de la niña y mujer dentro de la película. En cuanto a la música, esta ayudó a reforzar el sentido de cada escena creando una banda sonora ideal para la realización de cada acción de los personajes femeninos seleccionados. Los tipos de música fueron la diegética y la extradiegética, siendo la más usada la última. Y, las funciones que tuvo la música fueron referencial, expresiva, evocadora, rítmica, estética y contrapunto. Siendo las funciones que más tuvo la expresiva y evocadora, con 9 y 14 veces marcadas en las guías de observación respectivamente.

La primera función enfatizó el sentido de cada escena, por ejemplo en la escena nº 12 donde Mei y sus amigas se toman de las manos para demostrar el vínculo de amistad fuerte que tienen y están hablando sobre el primer paso para ser mujeres, se usa la música para reforzar dicho vínculo y remarcar tanto el momento emotivo que tienen como la decisión que toman de dar dicho paso juntas, a pesar de que sus padres estaban en contra de ello. Esto se puede relacionar con lo que también expresa Palop (2016e) en los resultados de su tesis, donde explica que en la escena seleccionada de la película animada “Mulán”, la protagonista empieza a cantar la canción titulada “Mi reflejo” para dar a conocer al público que ella no es la hija que su familia espera que sea, criticando de esta forma los valores machistas que tienen en la sociedad china al obligar a las jóvenes en casarse con personas que no eligen. Asimismo, la protagonista tiene un momento de reflexión en el cual toma la decisión de luchar en contra de estas imponentes y escaparse al ejército de su país. De esta forma, se puede afirmar que las músicas usadas tanto en dicha escena como en la nº 12 de la presente investigación aportaron en la evolución y toma de decisiones de los personajes al enfatizar las emociones que viven estos.

Por su parte, la segunda función logró que el espectador asocie ciertos sentimientos con la música en cada escena que cumplió este papel, por ejemplo en las escenas nº 9, 10 y 11, donde se muestra por primera vez a al personaje de la

abuela Wu, el cual estaba hablando por teléfono con su hija Ming, se utilizó la música para acentuar el dramatismo de la escena, haciendo que el espectador sienta miedo o suspenso al ver a Wu, ya que, como se mencionó anteriormente ella es una persona que demuestra poder y resalta mucho por su imponencia.

Asimismo, es importante destacar el uso de una música en particular dentro de la película. Esta es una de las canciones de 4\*Town, la cual tiene como nombre: "U Know What's Up", traducida al español sería: "Ya sabes lo que pasa". Dicha canción es usada en una secuencia de escenas donde Mei y sus amigas están ejecutando su plan con el que conseguirán las entradas al concierto de su banda favorita. Por ejemplo, en las escenas nº 14 y 15, se usó la música para hacer que el espectador se sienta motivado y feliz, pues, dice lo siguiente: "sabes que somos nosotros, ¡sí!, lo deseabas, fuiste por ello y nena lo tienes...y cariño lo hice por mi cuenta", haciendo referencia a que si quieres algo, actúa y lo conseguirás por ti misma. De igual forma, dicha canción va acompañando las acciones que los personajes femeninos realizan, siendo un complemento sonoro que refuerza sus actitudes y emociones, pues, las cuatro amigas se encuentran totalmente decididas y con mucho entusiasmo en lo que están haciendo.

Esto se relaciona con que menciona también Palop (2016f) en los resultados de su tesis titulada, donde explica que en una secuencia musical seleccionada de la película animada "Frozen" se usó la canción llamada "Let it go" para poder representar los estados de ánimo (de tristeza a alegría) que va teniendo Elsa (protagonista) durante dicha escena. De forma que, se logra transmitir la evolución de un ritmo lento, sombrío e uniforme a algo más poético, alegre y variado. Lo cual, muestra al espectador el cambio que dicho personaje tiene y el proceso de liberación que presenta, como el mismo nombre de la canción lo dice en su traducción al español: "Suéltalo". En este caso, la música usada en las escenas nº 14 y 15, mencionadas anteriormente, cumplen una función similar y aportan en el mensaje motivador que se le brinda al espectador con la letra de la canción.

En tanto a los efectos sonoros, estos fueron el complemento perfecto para la música dentro de cada escena analizada. Como también explica Mendoza (2020u) en los resultados de su tesis, los efectos sonoros en la película "No me digas

solterona” fueron utilizados para otorgarle un sentido especial a cada una de las escenas, brindando un efecto cotidiano y de asombro. Es así como ayuda a captar la atención de aspectos en específico dentro de la trama.

Por otra parte, en el presente análisis de los efectos sonoros se consideraron las siguientes funciones: ambiental o descriptiva, expresivo, narrativo y ornamental. De las cuales, la función ambiental y ornamental fueron las que más cumplió en dichas escenas, con 23 y 11 veces marcadas en las guías de observación. La primera función logró recrear los sonidos generados de las propias escenas en sí, por ejemplo en la escena nº 9, donde la abuela Wu está conversando por teléfono con su hija Ming, se utilizó un efecto del televisor encendido que tiene Wu en lo que aparentemente es su habitación. Dicho efecto sonoro contribuyó en el suspenso que la escena quería transmitir al mostrar por primera vez a este personaje. Mientras que, la segunda función convierte al efecto sonoro en un accesorio que aporta de forma estética en la banda sonora, por ejemplo en la escena nº 24, donde las tías Ping, Lily, Helen y Chen corren a ayudar y se convierten en pandas rojo, se usaron efectos sonoros de cuchillos afilandose cada que una de ellas tomaba y rompía el objeto donde tenían atrapados a sus respectivos pandas rojos. Esto se puede contrastar

Finalmente, en cuanto al silencio, este también tuvo un rol importante en el sonido de las escenas debido al impacto que generaban en ellas. Dicho impacto dependía del sentido de cada escena y de la acción que se requería resaltar. En el caso de Mendoza (2020v), los resultados de su tesis también explican que el silencio fue usado más que todo como un medio de aprobación o rechazo por algún hecho o consejo. Lo cual, se da en una escena donde la protagonista empieza a tener una transformación con la toma de decisiones que tiene a raíz de haber aceptado un consejo. En cambio, en el presente análisis se identificaron 5 silencios presentes en las escenas seleccionadas. De las cuales, su impacto se asocia a la vergüenza, tensión, concentración, respeto y poder. Por ejemplo, en la escena nº 24, donde la abuela Wu aparece en el templo chino luego de la entrada de las tías de Mei y dice en alto: “señoras...”, todas sus hijas se callan por completo y automáticamente forman dos filas para abrir paso a su madre. Es así cómo se

produce un silencio en la escena que centra su impacto en el poder e impotencia del personaje.

## V. CONCLUSIONES

El empoderamiento femenino se manifiesta significativamente en la narrativa cinematográfica de Red de Pixar, pues, logró representar a las niñas y mujeres como personas independientes con total capacidad de tomar decisiones en su vida en los tres aspectos de dicha narrativa: historia, imagen y sonido. De forma que, tanto el “poder personal”, “poder con” y “poder hacer” están involucrados en el desarrollo audiovisual de dicha película.

En tanto a la historia, el empoderamiento femenino se reconoce en la travesía que tiene Mei hacia la búsqueda de su independencia para así obtener su propia identidad. Ello, se complementa con el uso de personajes secundarios que apoyan en su evolución, escenarios que crean el espacio ideal para esto, la acción en tres actos que marcan dicha evolución y la implementación de la metáfora del panda rojo para referirse a la etapa de la pubertad en la mujeres, haciendo mención que la menstruación no es algo por lo que una niña o mujer deba avergonzarse.

Con respecto a la imagen, el empoderamiento femenino se encuentra presente en todos sus aspectos, para así simbolizar a las niñas y mujeres como personas con carácter, confianza y capaces de tomar sus propias decisiones. De este modo, los planos usados evidenciaron el proceso de evolución de la protagonista hacia su independencia. Los ángulos contrapicados resaltaron debido a que otorgaron superioridad a los personajes femeninos. Los movimientos de cámara tanto físicos como ópticos brindaron dinámica a las escenas, enfatizando también la grandeza e imponentia de las mujeres, por ejemplo con la utilización de los tilt up. Los colores tanto neutros, cálidos como fríos aportaron en la representación femenina empoderada cumpliendo su armonía y contraste respectivos, tomando en consideración el significado de cada color y el sentido de cada escena. Y, la iluminación resaltó las expresiones y siluetas de los personajes femeninos, cumpliendo a la vez un tipo de luz y esquema en específico, de este modo, se destaca el uso de la contraluz para otorgar poder a dichos personajes.

Por último, en cuanto al sonido, este fue el acompañamiento de las acciones de los personajes femeninos seleccionados, haciendo uso de sus tres elementos:

música, efectos sonoros y silencio. De forma que, el empoderamiento femenino se puede identificar al momento que el sonido aporta en la representación femenina reforzando el sentido de cada escena cuando uno de los personajes transmite confianza, se impone ante los demás o se sienten felices realizando algo que antes tenían prohibido. Asimismo, se destaca el uso de la canción "U Know What's Up" al transmitir el mensaje al público femenino de que si quieres algo solo actúa y lo conseguirás por tu propia cuenta.

## **VI. RECOMENDACIONES**

A investigadores de pregrado, adaptar los instrumentos de recolección de datos tomando en consideración las necesidades de sus propios estudios para así lograr los objetivos que se establezcan. Asimismo, indagar exhaustivamente en repositorios u otras fuentes académicas para obtener información relevante y ampliar su conocimiento en el campo de la investigación de género dentro de las artes visuales.

A las Facultades de Comunicaciones o Cinematografía, promover estudios sobre la representación femenina empoderada en las películas de todo tipo y las propuestas de análisis para poder lograr ello. Además, concientizar a los estudiantes en el involucramiento del tema ya sea hombre o mujer, pues, el cambio en la sociedad con respecto al tema depende de ambos géneros.

A las productoras cinematográficas, brindarle importancia a la participación de mujeres cineastas ya sea como guionistas, directoras o productoras en la realización de las películas, pues, la visión que tienen es diferente debido a las experiencias que viven. De esta forma, existe un progreso en la evolución de la representación femenina en el cine para así lograr erradicar los estereotipos machistas que a los personajes femeninos se les ha otorgado a través de los años.

## REFERENCIAS

- Aguilar, S. & Barroso, J. (2015). La Triangulación de Datos como Estrategia en Investigación Educativa. *Píxel-Bit. Revista de Medios y Educación*, núm. 47, pp. 73 - 88. <https://www.redalyc.org/pdf/368/36841180005.pdf>
- Alan, D. & Cortez, L. (2017). *Procesos y Fundamentos de la Investigación Científica*. Ediciones UTMACH.
- Anónimo (14 de marzo del 2022). "Red" y la metáfora a la menstruación: directora explica inclusión del tema en la película. *La República*. <https://larepublica.pe/cine-series/2022/03/13/disney-plus-turning-red-de-pixar-y-su-metafora-a-la-menstruacion-domee-shi-explica-mensaje-del-film/>
- Anónimo (9 de noviembre del 2021). El streaming en tiempos de pandemia en el Perú. *El Comercio*. <https://elcomercio.pe/corresponsales-escolares/historias/el-streaming-en-tiempos-de-pandemia-en-el-peru-netflix-hbo-max-disney-plus-amazon-prime-star-plus-series-peliculas-documentales-noticia/?ref=ecr>
- Aprendecine.com (2020). *ÁNGULOS DE CÁMARA en fotografía y VÍDEO. Lenguaje del cine* [Archivo de Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=0qf1svMgbrw>
- Aprendecine.com (2021). *+15 MOVIMIENTOS de CÁMARA cinematográficos [GUIA COMPLETA]* [Archivo de Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=iN0rf5vUfxc>
- Areajugones TV (10 de marzo del 2022). *RED (Pixar) | Entrevista a Domee Shi y Lindsey Collins* [Archivo de Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=JDy2GTxFbAk>
- Arias, J. (2020). *Técnicas e Instrumentos de Investigación Científica*. ENFOQUES CONSULTING EIRL. [https://repositorio.concytec.gob.pe/bitstream/20.500.12390/2238/1/AriasGonzales\\_TecnicasEInstrumentosDeInvestigacion\\_libro.pdf](https://repositorio.concytec.gob.pe/bitstream/20.500.12390/2238/1/AriasGonzales_TecnicasEInstrumentosDeInvestigacion_libro.pdf)



- Arias, M. & Giraldo, C. (2011). El rigor científico en la investigación cualitativa. *Invest Educ Enferm*, Vol. 29 (3), pp. 500 - 514.  
<http://www.scielo.org.co/pdf/iee/v29n3/v29n3a20.pdf>
- Bandler, R. (2014). *Toma de decisiones y solución de problemas* [Archivo PDF].  
<https://servicios.unileon.es/formacion-pdi/files/2013/03/TOMA-DE-DECISIONES-2014.pdf>
- Barraza, S., Castellón, J. & Olmos, P. (2011). *Características y Funciones de la Música en el Cine* [Tesis de Licenciatura, Universidad de la Serena].  
[http://periodismo.userena.cl/docs/seminarios\\_de\\_investigacion/2011\\_-\\_Tesis\\_Musica\\_en\\_el\\_Cine.pdf](http://periodismo.userena.cl/docs/seminarios_de_investigacion/2011_-_Tesis_Musica_en_el_Cine.pdf)
- Barrientos, M. (2005). *LA PARTICIPACIÓN: Algunas precisiones conceptuales* [Archivo PDF]. <http://agro.unc.edu.ar/~extrural/LaPARTICIPACION.pdf>
- Bedoya, R. & León, I. (2016). *Ojos bien abiertos. El lenguaje de las imágenes en movimiento*. Universidad de Lima.  
[https://repositorio.ulima.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12724/10715/Bedo\\_y\\_Leon\\_Frias\\_ojos\\_bien\\_abiertos.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.ulima.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12724/10715/Bedo_y_Leon_Frias_ojos_bien_abiertos.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Blanch, M. (2010). *Los Efectos Sonoros* [Archivo PDF].  
[https://www.clonica.net/usuario/img\\_usuario/publiradio.net/Des\\_Aula/Los\\_efectos\\_sonoros-0858.pdf](https://www.clonica.net/usuario/img_usuario/publiradio.net/Des_Aula/Los_efectos_sonoros-0858.pdf)
- Branchadell, C. & Lozano, M. (2020). *LA INFLUENCIA DE DISNEY EN LA INFANCIA RESPECTO A LA MUJER Y LOS ESTEREOTIPOS DE GÉNERO* [Archivo PDF].  
[http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/191732/TFG\\_2020\\_BranchadellDi%cc%81az\\_Cristina.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/191732/TFG_2020_BranchadellDi%cc%81az_Cristina.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Cieza, A. (2018). *EVOLUCIÓN DE LOS ESTEREOTIPOS DE GÉNERO DE LAS PRINCESAS DE LAS PELÍCULAS ANIMADAS DE DISNEY EN RELACIÓN AL ROL SOCIAL DE LA MUJER ENTRE 1937 Y 2013* [Tesis de Licenciatura, Universidad Privada del Norte].

<https://repositorio.upn.edu.pe/bitstream/handle/11537/13895/Cieza%20Heredia%20Andrea%20Mar%c3%ada.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Corbacho, C. (2017). *EVOLUCIÓN DE LOS PERSONAJES FEMENINOS EN LAS PELÍCULAS DE DISNEY: DE BLANCANIEVES A VAIANA* [Tesis de Licenciatura, Universidad de Extremadura]. [https://dehesa.unex.es/bitstream/10662/6543/2/TFGUEx\\_2017\\_Corbacho\\_Bastida.pdf](https://dehesa.unex.es/bitstream/10662/6543/2/TFGUEx_2017_Corbacho_Bastida.pdf)

Cortés, P. & Moreno, T. (2012). *La influencia de las películas de Pixar en la audiencia de América* [Archivo PDF]. <https://difusoribero.files.wordpress.com/2012/01/pixar-analisis.pdf>

Cristi, B. (2018). Negotiation Analysis. The Context. "Ovidius" University Annals, Economic Sciences Series, Vol. XVIII (1). <https://stec.univ-ovidius.ro/html/anale/RO/wp-content/uploads/2018/08/2-3.pdf>

Cuenca, N. (2019). *La construcción del género en las películas de Pixar Animation Studios entre 1995 y 2015: Modelos de masculinidad, feminidad y relaciones entre personajes* [Tesis Doctoral, Universidad de Burgos]. <https://riubu.ubu.es/handle/10259/5416>

Cueva, S. (2012). *EL PODER DEL COLOR. LA INFLUENCIA DE COLORES EN EL CONSUMIDOR (THE POWER OF COLOR. THE INFLUENCE OF THE COLORS IN THE CONSUMER)* [Tesis de Licenciatura, Universidad de León]. [https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/1904/71554167V\\_GADE\\_septiembre12.pdf](https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/1904/71554167V_GADE_septiembre12.pdf)

Curso de Conducta Responsable en Investigación CRI (30 de enero del 2017). *CRI: Introducción* [Archivo de Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=hw9xDkmpL4s&t=1029s>

Escudero, C. & Cortez, L. (2018). *Técnicas y métodos cualitativos para la investigación científica* [Archivo PDF]. <http://repositorio.utmachala.edu.ec/bitstream/48000/14207/1/Cap.1->

[Introducci%C3%B3n%20a%20la%20investigaci%C3%B3n%20cient%C3%ADfica.pdf](#)

Espinoza, I. (2016). *Tipos de muestreo* [Archivo PDF].  
<http://www.bvs.hn/Honduras/Embarazo/Tipos.de.Muestreo.Marzo.2016.pdf>

Ferrete, F. (2018). Representación de la mujer en el cine de David Fincher. El Club de la Lucha y La Red Social. *Revista AdMIRA. Análisis de Medios, Imágenes y Relatos Audiovisuales*, Vol. 6 (2018), pp. 111 - 144.  
[https://institucional.us.es/revistas/AdMIRA/2018/6.1.5.%20Representaci%C3%B3n de la mujer en el cine de David Fincher El Club de la Lucha y La Red Social.pdf](https://institucional.us.es/revistas/AdMIRA/2018/6.1.5.%20Representaci%C3%B3n%20de%20la%20mujer%20en%20el%20cine%20de%20David%20Fincher%20El%20Club%20de%20la%20Lucha%20y%20La%20Red%20Social.pdf)

Fonseca, J. (2017). Representaciones narrativas de la mujer en el cine de ficción costarricense (2008 - 2012). *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe*, 14 (2), pp. 1659 - 4940.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6152126>

Francescon, S. (2018). Cooperation: A Concept Analysis. *Asian Journal of Business Management Studies*, Vol. 9 (2), pp. 28-31.  
[https://idosi.org/ajbms/9\(2\)18/2.pdf](https://idosi.org/ajbms/9(2)18/2.pdf)

Franco, F. (2018). *Narrativa y Lenguaje Cinematográfico*. ECAM. Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid.  
<http://ecam.es/media/GUIA-DIDACTICA-NARRATIVA-Y-LENGUAJE-CINEMATOGRAFICO.pdf>

Galván, M. & García, R. (2019). *Producto: Glosario de términos cinematográficos* [Archivo PDF].  
[http://www.cch-naucalpan.unam.mx/muestras/m1/TALL/Talleres/Glosario T%C3%A9rminos Cinematogr%C3%A1ficos Seminario CineyLiteratura.pdf](http://www.cch-naucalpan.unam.mx/muestras/m1/TALL/Talleres/Glosario%20T%C3%A9rminos%20Cinematogr%C3%A1ficos%20Seminar%C3%ADo%20CineyLiteratura.pdf)

Gough, I. (2007). *El enfoque de las capacidades de M. Nussbaum: un análisis comparado con nuestra teoría de las necesidades humanas* (Informe nº 100). Papeles de Relaciones Ecosociales y Cambio Global.  
<https://www.fuhem.es/media/ecosocial/file/Cohesi%C3%B3n%20Social/Nec>

[esidades,%20consumo%20y%20bienestar/GOUGH,%20IAN%20el%20enf  
oque%20de%20las%20capacidades.pdf](https://zenodo.org/record/4091483#.Yor_H5NBw1I)

Hernández, J. (2019). Moana (Vaiana): el empoderamiento femenino en Disney. *Analéctica*, 6 (38), pp. 2591 - 5894. [https://zenodo.org/record/4091483#.Yor\\_H5NBw1I](https://zenodo.org/record/4091483#.Yor_H5NBw1I)

Irish Film Institute (2018). *Short Course in Film for Junior Cycle* [Archivo PDF]. <https://www.ifi.ie/wp-content/uploads/2018/01/Strand-1-Combined-16-Jan-Final-PDF.pdf>

Jahn, M. (2021) *A Guide to Narratological Film Analysis*. English Department, University of Cologne. <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppf.pdf>

James, D. (2014). *THE ROLE OF COLOUR IN FILMS: INFLUENCING THE AUDIENCE'S MOOD* [Archivo PDF]. [https://www.danberens.co.uk/uploads/3/0/0/6/30067935/daniel\\_berens\\_dissertation\\_may2014.pdf](https://www.danberens.co.uk/uploads/3/0/0/6/30067935/daniel_berens_dissertation_may2014.pdf)

Jani, B. (2015). *Cinematographer as Storyteller. How cinematography conveys the narration and the field of narrativity into a film by employing the cinematographic techniques* [Archivo PDF]. <https://core.ac.uk/download/pdf/96773772.pdf>

Jenkins, P. (Director). (2017). *La Mujer Maravilla* [Película]. DC Films.

Jimeno, R. (2017). El empoderamiento femenino en los personajes del cine clásico norteamericano (1945-1959): casos e ideología. *Ediciones Complutense*, Vol. 40 (2017), pp. 55 - 72. <https://revistas.ucm.es/index.php/DCIN/article/view/57671/51940>

Juan, L. (2020). *Análisis de los estereotipos ocultos tras las películas Disney: origen y evolución* [Archivo PDF]. <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/149697/Juan%20-%20An%C3%A1lisis%20de%20los%20estereotipos%20ocultos%20tras%2>

[0las%20pel%C3%ADculas%20Disney%3A%20origen%20y%20evoluci%C3%B3n.pdf?sequence=1&isAllowed=y](#)

Kunsey, I. (2018). Representations of Women in Popular Film: A Study of Gender Inequality in 2018. *Elon Journal of Undergraduate Research in Communications*, Vol. 10 (2), pp. 27 - 38. <https://eloncdn.blob.core.windows.net/eu3/sites/153/2019/12/03-Kunsey.pdf>

Landavere, L. (2016). *Guía de supervivencia audiovisual*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima. <https://repositorio.ulima.edu.pe/handle/20.500.12724/10786>

Lazos De Cine (2 de noviembre de 2022). *El COLOR en el cine - Lenguaje Cinematográfico Ep. 8*. [Archivo de Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=zKw25NtvQL0&t=347s>

Llanco et al., (2021). Ideology, sexism, and beliefs about sexual violence in Peruvian university students and future police officers. *PSOCIAL. Revista de Investigación en Psicología Social*, Vol. 7 (1). <http://portal.amelica.org/ameli/journal/123/1232225004/1232225004.pdf>

Loudet, P. & Compagnet, L. (2020). La música y sus modos de articulación en la narración cinematográfica. *Plurentes. Artes y Letras*, núm. 11, 2020. <http://portal.amelica.org/ameli/journal/186/1861356010/1861356010.pdf>

Maiti, S. (2020). *Techniques of Cinematography* [Archivo PDF]. [https://www.rnlkwc.ac.in/pdf/study-material/english/SEC2\\_Techniques\\_Part2.pdf](https://www.rnlkwc.ac.in/pdf/study-material/english/SEC2_Techniques_Part2.pdf)

Martín, A. & Molina, E. (2017). Valor del conocimiento pedagógico para la docencia en Educación Secundaria: diseño y validación de un cuestionario. *Estudios Pedagógicos*, Vol. XLIII (2), pp. 195-220. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/estped/v43n2/art11.pdf>

- Martínez, E. (2016). La mujer en el cine: de objeto sexual a necesaria protagonista de cambios sociales. *Aularia. Revista Digital de Comunicación*, Vol. 1 (2016), pp. 2253 - 7937. <https://www.aularia.org/ContadorArticulo.php?idart=227>
- Medina, D. (2018). *El color como elemento enunciativo en el audiovisual de ficción: Drive (2011)* [Tesis de Licenciatura, Universidad de Extremadura]. <https://1library.co/document/y60rm5gy-el-color-como-elemento-enunciativo-audiovisual-ficcion-drive.html>
- Melfi, T. (Director). (2016). *Talentos Ocultos* [Película]. 20th Century Studios, Chernin Entertainment, Donna Gigliotti y TSG Entertainment.
- Mendoza, A. (2020). Análisis de la narrativa audiovisual en el empoderamiento de la mujer en la película “No me digas solterona”, Lima 2020 [Tesis de Licenciatura, Universidad César Vallejo]. [https://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12692/54036/Mendoza\\_RAD-SD.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12692/54036/Mendoza_RAD-SD.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Narpiér, K. (2018). LA IMAGEN DE LA MUJER EN EL CINE ÁRABE. *Revista Prisma Social* (4) pp. 388 - 415. <https://web.p.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=7&sid=fc112e90-edae-4efa-b7cd-5fed8f974213%40redis>
- Ortiz, M. (2018). *Producción y realización en medios audiovisuales*. RUA Universidad de Alicante. [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/73827/1/2018\\_Ortiz\\_Produccion-y-realizacion-en-medios-audiovisuales.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/73827/1/2018_Ortiz_Produccion-y-realizacion-en-medios-audiovisuales.pdf)
- Otzen, T. & Manterola, C. (2017). Técnicas de muestreo sobre una población a estudio. *Int. J. Morphol.*, Vol. 35 (1), pp. 227 - 232. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/ijmorphol/v35n1/art37.pdf>
- Palop, C. (2016). *Evolución de la figura femenina en las producciones Disney. De Blancanieves a Mulán y Elsa* [Tesis de Licenciatura, Universitat Jaume]. [http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/163753/TFG\\_2015\\_palopC.pdf?sequence=1](http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/163753/TFG_2015_palopC.pdf?sequence=1)

- Peña, A. (2015). *Lenguaje y composición Fotográfica* [Archivo PDF]. <http://ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/64701/secme-15528.pdf?sequence=1>
- Peña, A. (2018). *Iluminación Fotográfica: Técnicas de Iluminación* [Archivo PDF]. [http://ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/103588/secme15528\\_1.pdf?sequence=1](http://ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/103588/secme15528_1.pdf?sequence=1)
- Putri, C. (2017). *THE CHARACTERIZATION OF THE MAIN CHARACTER IN GONE GIRL FILM AN ARTICLE. Submitted as Partial Fulfillment of the Requirements For the Degree of Sarjana Sastra* [Tesis de Licenciatura, State University of Medan]. <https://media.neliti.com/media/publications/146117-EN-the-characterization-of-the-main-charact.pdf>
- Quevedo, L. (2015). “Análisis de los recursos sonoros en las películas de Hitchcock: *Encadenados (1946)* y *Con la muerte en los talones (1959)*” [Tesis de Maestría, Universidad Politécnica de Valencia]. <https://m.riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/56796/QUEVEDO%20-%20An%C3%A1lisis%20de%20los%20recursos%20sonoros%20en%20las%20pel%C3%ADculas%20de%20Hitchcock%3A%20Encadenados%20%281946%29%20y%20Co...pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Quintana, E. (2020). *El diseño de las ciudades en las películas de las princesas Disney* [Tesis de Licenciatura, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid]. [https://oa.upm.es/63488/1/TFG\\_Jun20\\_Quintana\\_Poblete\\_Elena.pdf](https://oa.upm.es/63488/1/TFG_Jun20_Quintana_Poblete_Elena.pdf)
- RESOLUCIÓN DE CONSEJO UNIVERSITARIO N° 0262-2020/UCV. *Código de Ética en Investigación* (28 de agosto del 2020). <https://www.ucv.edu.pe/wp-content/uploads/2020/11/RCUN%C2%B00262-2020-UCV-Aprueba-Actualizaci%C3%B3n-del-C%C3%B3digo-%C3%89tica-en-Investigaci%C3%B3n-1-1.pdf>
- Rodríguez, T. (2019). *Los personajes femeninos en el cine de animación japonés: el caso de Studio Ghibli y Hayao Miyazaki* [Tesis de Maestría, Universidad

de La Laguna].

<https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/16934/Los%20personajes%20femeninos%20en%20el%20cine%20de%20animacion%20japones%20el%20caso%20de%20Studio%20Ghibli%20y%20Hayao%20Miyazaki.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Romero, Z. (2019). *Entre heroínas y vampiresas: la representación del empoderamiento de los personajes femeninos en Bollywood a través de The Dirty Picture (2011), Queen (2014) y Pink (2016)* [Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. [https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/14877/Romero\\_Wismann\\_ENTRE\\_HEROINAS\\_Y\\_VAMPIRESAS.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/14877/Romero_Wismann_ENTRE_HEROINAS_Y_VAMPIRESAS.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Saputra, S. & Loisa, R. (2021). Character Maturing in Storytelling: A Narrative Analysis of The New Found Commercial Short Film. *Atlantis Press*, Vol. 570, pp. 869-875. <https://www.atlantis-press.com/article/125959520.pdf>

Selva, D. (2021). La fusión de realidad y ficción en las acciones promocionales no convencionales de Pixar. *Con A de Animación*, Vol. 12 (2021), pp. 32 - 51. <https://polipapers.upv.es/index.php/CAA/article/view/15084/pdf>

Silva, C. (2020). *El análisis del guión de la película "Moana" y la representación de la Femenidad y Masculinidad en la construcción de sus personajes protagónicos. Caso Moana, Maui, Tui y Tala* [Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. [https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/17502/SILVA\\_ESPINOZA\\_CLAUDIA\\_ISABEL.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/17502/SILVA_ESPINOZA_CLAUDIA_ISABEL.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Solaz, L. (2020). *PINTANDO CON LUZ LA FOTOGRAFÍA CINEMATOGRAFICA*. Litorales. Revista Erranca. [https://www.iztacala.unam.mx/errancia/v20/PDFS\\_1/LITORALES%20TEXT%207%20papel%20PINTANDO%20CON%20LUZ.pdf](https://www.iztacala.unam.mx/errancia/v20/PDFS_1/LITORALES%20TEXT%207%20papel%20PINTANDO%20CON%20LUZ.pdf)



- Solórzano, M. (2015). *LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN EL CINE VENEZOLANO* [Tesis de Licenciatura, Universidad Católica Andrés Bello]. <http://biblioteca2.ucab.edu.ve/anexos/biblioteca/marc/texto/AAT1030.pdf>
- Stanton, A. (Director). (2003). *Buscando a Nemo* [Película]. Walt Disney Pictures y Pixar Animation Studios.
- Sternberg, J. (Director). (1930). *El Ángel Azul* [Película]. Universum Film AG.
- Tamayo, A. & Hendrickx, N. (2016). *La dirección de arte en el cine peruano*. Universidad de Lima. [https://repositorio.ulima.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12724/10725/Tamayo\\_Hendrickx\\_direccion\\_arte\\_cine\\_peruano.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.ulima.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12724/10725/Tamayo_Hendrickx_direccion_arte_cine_peruano.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Tancara, C. (2019). *La Investigación Documental* [Archivo PDF]. <http://scielo.org.bo/pdf/rts/n17/n17a08.pdf>
- Tillie, M. (2020). *THE EFFECT OF WARM AND COLD COLORS ON COGNITIVE PROCESSING STYLE: A CONSTRUAL LEVEL THEORY APPROACH. The influence of warm and cold colors on construal level and consumer behavior* [Archivo PDF]. [https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/863/284/RUG01-002863284\\_2020\\_0001\\_AC.pdf](https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/863/284/RUG01-002863284_2020_0001_AC.pdf)
- Uresti, K., Orozco, L., Ybarra, J. & Espinosa, M. (2017). Percepción del machismo, rasgos de expresividad y estrategias de afrontamiento al estrés en hombres adultos del noreste de México. *Acta Universitaria*, Vol. 27 (4) , pp. 59 - 68. <http://www.scielo.org.mx/pdf/au/v27n4/2007-9621-au-27-04-59.pdf>
- Urgilés, P. (2021). *El ángulo de cámara y el punto de vista aplicados a la dirección del cortometraje Tercera visita* [Tesis de Licenciatura, Universidad de Cuenca]. <https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/36981/1/Trabajo%20de%20titulaci%C3%B3n.pdf>
- Urquiza, D. (2020). *Construcción de la feminidad del siglo XXI a través del personaje Lisbeth Salander en la película La chica del dragón tatuado* [Tesis

de Licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú].  
[https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/18548/URQUIZA\\_CABANILLAS\\_DIANA\\_MILAGROS.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/18548/URQUIZA_CABANILLAS_DIANA_MILAGROS.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Valdez, M. (2020). *EL EMPODERAMIENTO FEMENINO EN LOS PERSONAJES DE PRINCESAS DE LAS PELÍCULAS ANIMADAS DE DISNEY ENTRE 1950 Y 2016* [Tesis de Licenciatura, Universidad Privada del Norte].  
[https://repositorio.upn.edu.pe/bitstream/handle/11537/25756/TRABAJO\\_TOTAL.pdf?sequence=11&isAllowed=y](https://repositorio.upn.edu.pe/bitstream/handle/11537/25756/TRABAJO_TOTAL.pdf?sequence=11&isAllowed=y)

Vigo, A. (2020). *ANÁLISIS DE LA EVOLUCIÓN DE LOS PERSONAJES FEMENINOS ARYA STARK, CERSEI LANNISTER, DAENERYS TARGARYEN Y SANSA STARK EN LA SERIE JUEGO DE TRONOS DURANTE LAS TEMPORADAS 1, 2, 3, 4, 5 y 6* [Tesis de Licenciatura, Universidad Privada del Norte].  
[https://repositorio.upn.edu.pe/bitstream/handle/11537/26503/Vigo%20Miguel%2c%20Axel%20Rene\\_TOTAL.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.upn.edu.pe/bitstream/handle/11537/26503/Vigo%20Miguel%2c%20Axel%20Rene_TOTAL.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Villalobos, K. (2012). *El Derecho Humano al libre desarrollo de la personalidad* [Tesis de Licenciatura, Universidad de Costa Rica].  
<https://www.corteidh.or.cr/tablas/r31089.pdf>

## ANEXOS

- Anexo 1:

**Tabla 2**

*Modelo teórico del estudio de caso*

<b>OBJETO DE ESTUDIO</b>	<b>DEFINICIÓN</b>	<b>DIMENSIONES</b>	<b>TEMÁTICAS</b>
<b>Empoderamiento femenino</b>	Es un proceso que parte desde la mente y en donde las mujeres encuentran un tiempo y espacio propio para examinar sus vidas de manera crítica y colectiva, siendo la capacidad para poder levantar su propia voz y darle sentido a su manera de superar cualquier obstáculo (Delgado et al., 2010, como se citó en Mendoza, 2020).	Poder personal  Poder con  Poder hacer	Desarrollo del sentido del ser  Capacidad individual  Decisión  Negociación  Participación  Cooperación

*Nota: Adaptación de modelo teórico.*

- Anexo 2:

**Tabla 3**

*Matriz de categorización*

PROBLEMA	OBJETIVOS	CATEGORÍA	SUBCATEGORÍAS	CÓDIGOS	SUBCÓDIGOS	
¿Cómo se manifiesta el empoderamiento femenino en la narrativa cinematográfica de Red de Pixar?	Objetivo General:				Principales	
	- Analizar el empoderamiento femenino en la narrativa cinematográfica de Red de Pixar			Personajes	Secundarios	
			Narrativa cinematográfica	Historia	Escenario	Abierto Cerrado
					Acción	Planteamiento Nudo
	Objetivos específicos:				Desenlace	
	1. Reconocer el empoderamiento femenino a través de			Imagen	Descriptivos Narrativos Expresivos	

---

la historia de la película Red de Pixar.	Ángulos Movimientos de cámara	Tipos Físicos Ópticos
2. Examinar el empoderamiento femenino por medio de la imagen en la película Red de Pixar.	Color	Tipos Armonía Contraste
3. Identificar el empoderamiento femenino a través del sonido en la película Red de Pixar.	Sonido	Iluminación Tipos Esquemas Música Funciones Efectos sonoros Funciones Silencio Impacto

---

*Nota: Adaptación de matriz de categorización.*

- Anexo 3:

**Tabla 4**

*Guía de observación de análisis de la historia*

---

**GUÍA DE OBSERVACIÓN DE ANÁLISIS DE HISTORIA N°**

---

Escena	N° de escena	Fotograma
Duración	Película	
Género	Año	

---

	<b>Historia</b>	<b>Presencia o N° veces</b>	<b>Descripción</b>	<b>Interpretación</b>
<b>Personajes</b>	Principales			
	Secundarios			

---

---

**Escenario**

Abierto

Cerrado

**Acción**

Planteamiento

Nudo

Desenlace

---

*Nota: Adaptación de instrumento.*

- **Anexo 4:**

**Tabla 5**

*Guía de observación de análisis de imagen*

---

**GUÍA DE OBSERVACIÓN DE ANÁLISIS DE IMAGEN N°**

---

Escena		N° de escena			Fotograma
Duración		Película			
Género		Año			

---

	Imagen	Presencia o N° veces	Descripción	Interpretación
<b>Planos</b>	Descriptivos		Gran plano general	
			Plano general	
			Plano conjunto	

---



---

**Ángulos**

Tipos	Narrativos	Plano entero
		Plano americano
		Plano medio largo
	Expresivos	Plano medio corto
		Primer plano
		Primerísimo primer plano
	Tipos	Plano detalle
		Frontal
		Lateral
		Escorzo

---

---

**Movimientos de cámara**

Físicos

- Dorsal
  - Picado
  - Contrapicado
  - Cenital
  - Nadir
  - Subjetivo
  - Objetual
  - Aberrante
  - Estático
  - Cámara suelta
  - Panorámica
  - Tilt (up / down)
  - Barrido
  - Roll
-

---

**Color**

Ópticos

Dolly (in / out)

Travelling

Zoom (in / out)

Crash zoom

Rack focus

Típos

Cálidos

Fríos

Armonía

Monocromática

Complementaria

Análoga

Triada armónica

Tetraédrica

---

---

**Iluminación**

**Esquemas**  
**Tipos**

- Color puro o tono
  - Claro – oscuro
  - Cálidos y fríos
  - Complementarios
  - De saturación
  - De cantidad
  - Luz suave
  - Luz dura
  - Luz frontal
  - Paramount
-

---

Luz lateral

Luz tres cuartos

Luz cenital

Luz baja

Contraluz

---

*Nota: Adaptación de instrumento*

- Anexo 5:

**Tabla 6**

*Guía de observación de análisis del sonido*

---

**GUÍA DE OBSERVACIÓN DE ANÁLISIS DEL SONIDO**  
Nº

---

Escena	Nº de escena	Fotograma
Duración	Película	
Género	Año	

---

Sonido		Presencia o Nº veces	Descripción	Interpretación
<b>Música</b>	Tipos	Diegética		
		Extradiegética		

---

---

**Efectos sonoros**

Funciones

Referencial

Expresiva

Evocadora

Rítmica

Estética

Contrapunto

Ambientales o  
descriptivos

Funciones

Expresivos

Narrativos

Ornamentales

---

---

Silenci

o

Impacto


---

*Nota: Adaptación de instrumento.*




- Anexo 6:

**DATOS DEL EXPERTO 1**

Nombres y Apellidos	Héctor Lozano Gonzales	DNI N°	18172988
Nombre del Instrumento	Guías de observación		
Dirección domiciliaria	Callar Heredia 341 Urb. San Andrés I ETAPA	Teléfono domicilio	---
Título Profesional/Especialidad	Licenciado en Ciencias de la Comunicación	Teléfono Celular	973440867
Grado Académico	Maestro en Educación		
Mención	Didáctica de la educación superior		
FIRMA		Lugar y Fecha:	Trujillo, 04 Julio de 2022


- Anexo 7:

**DATOS DEL EXPERTO 2**

Nombres y Apellidos	Claudia Isabel Llanos Vera	DNI N°	42230153
Nombre del Instrumento	Guías de observación		
Dirección domiciliaria	Calle Las Esmeraldas 286 Urb. Santa Inés	Teléfono domicilio	---
Título Profesional/Especialidad	Licenciada en Ciencias de la Comunicación	Teléfono Celular	977800890
Grado Académico	MAGISTER		
Mención	Magister en Investigación y Docencia Universitaria		
FIRMA	 <i>Claudia Isabel Llanos Vera</i>	Lugar y Fecha:	Trujillo, 05 Julio de 2022

- Anexo 8:

### DATOS DEL EXPERTO 3

Nombres y Apellidos	Enrique Oliveros Margall	DNI N°	10314215
Nombre del Instrumento	Guías de observación		
Dirección domiciliaria	Los Próceres - Surco	Teléfono domicilio	---
Título Profesional/Especialidad	Comunicador Social	Teléfono Celular	---
Grado Académico	Magister		
FIRMA		Lugar y Fecha:	Lima, 07 de julio del 2022

- Anexo 9:

VALIDÉZ DE AIKEN			CLARIDAD						
CATEGORÍAS	#	ÍTEMS	EXPERTO 1	EXPERTO 2	EXPERTO 3	Total (S) Sumatoria de acuerdo	V. Aiken S/ (n (c-1))	Validéz por ítems ESCALAS	
Total: Validéz del instrumento por criterio							1,00	Validez fuerte	
Total: Validéz del instrumento por criterio	1,00								Validez fuerte

VALIDÉZ DE AIKEN			CONSISTENCIA						
CATEGORÍAS	#	ÍTEMS	EXPERTO 1	EXPERTO 2	EXPERTO 3	Total (S) Sumatoria de acuerdo	V. Aiken S/ (n (c-1))	Validéz por ítems ESCALAS	
Total: Validéz del instrumento por criterio							1,00	Validez fuerte	
Total: Validéz del instrumento por criterio	1,00								Validez fuerte

VALIDÉZ DE AIKEN			PERTINENCIA						
CATEGORÍAS	#	ÍTEMS	EXPERTO 1	EXPERTO 2	EXPERTO 3	Total (S) Sumatoria de acuerdo	V. Aiken S/ (n (c-1))	Validéz por ítems ESCALAS	
Total: Validéz del instrumento por criterio							1,00	Validez fuerte	
Total: Validéz del instrumento por criterio	1,00								Validez fuerte

VALIDÉZ DE AIKEN			COHERENCIA						
CATEGORÍAS	#	ÍTEMS	EXPERT O 1	EXPERT O 2	EXPERT O 3	Total (S) Sumatoria de	V. Aiken S/ (n (c-1))	Validéz por ESCALAS	
Total: Validéz del instrumento por c								1,00	Validez fuerte
Total: Validéz del instrumento por criterio	1,00								
	Validez fuerte								

VALIDÉZ DE AIKEN			REPRESENTATIVIDAD						
CATEGORÍAS	#	ÍTEMS	EXPERT O 1	EXPERT O 2	EXPERT O 3	Total (S) Sumatoria de	V. Aiken S/ (n (c-1))	Validéz por ítems ESCALAS	
Total: Validéz del instrumento por c								1,00	Validez fuerte
Total: Validéz del instrumento por criterio	1,00								
	Validez fuerte								

- **Anexo 10:**

Link de drive de las 3 matrices de validación de los instrumentos por los expertos y el excel de validez de Aiken: <https://drive.google.com/drive/folders/1TbYoiA-Rggy-rCr1JnevgEu7ul8yT7cw?usp=sharing>

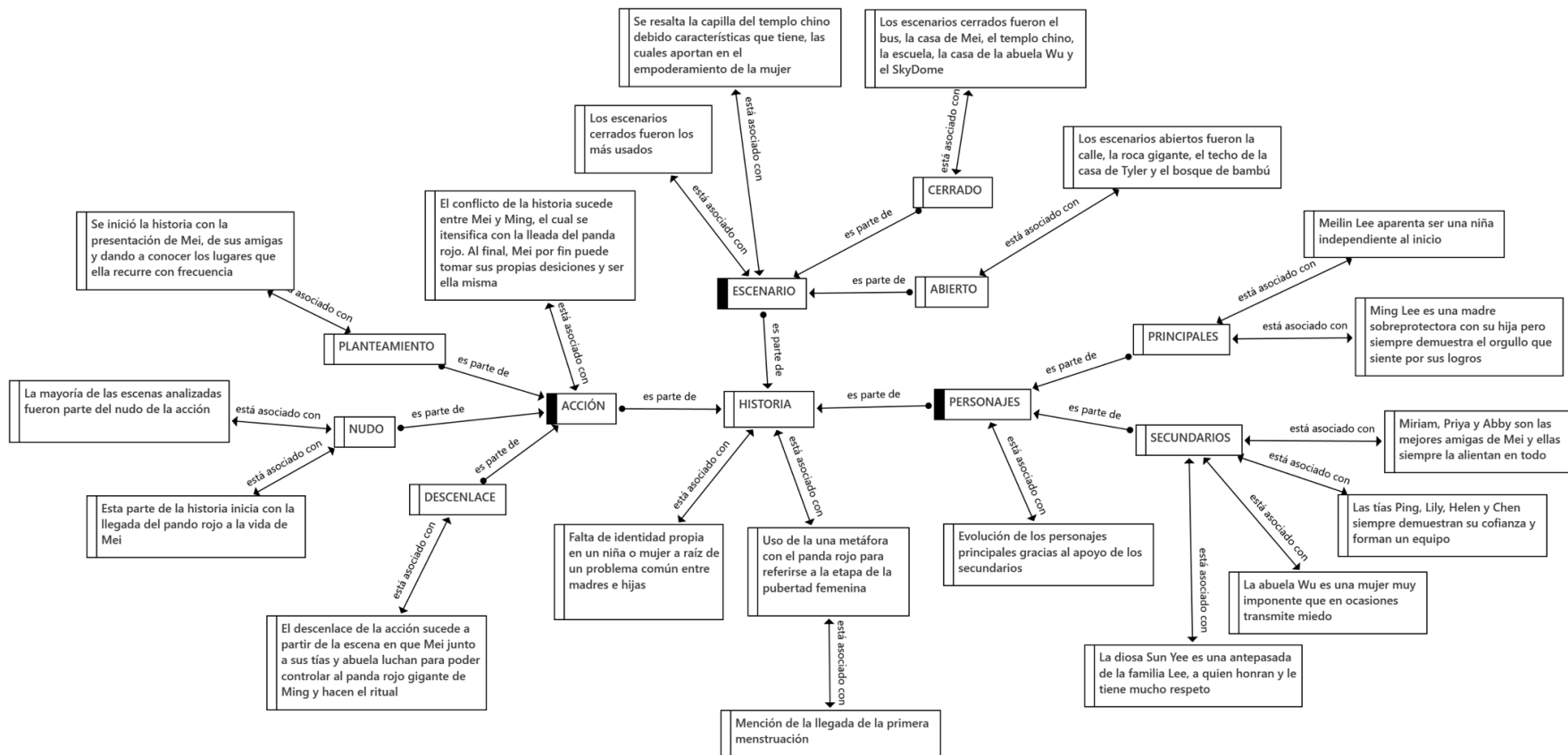
- **Anexo 11:**

Link de drive de las 3 guías de observación generales y las 90 guías de observación del análisis del empoderamiento femenino en la narrativa cinematográfica de Red de Pixar: <https://drive.google.com/file/d/15qDhgy-LAohBaODGAWSHCqzxANSUIFAD/view?usp=sharing>

- Anexo 12:

Figura 1

Mapa de relación semántica del análisis de historia

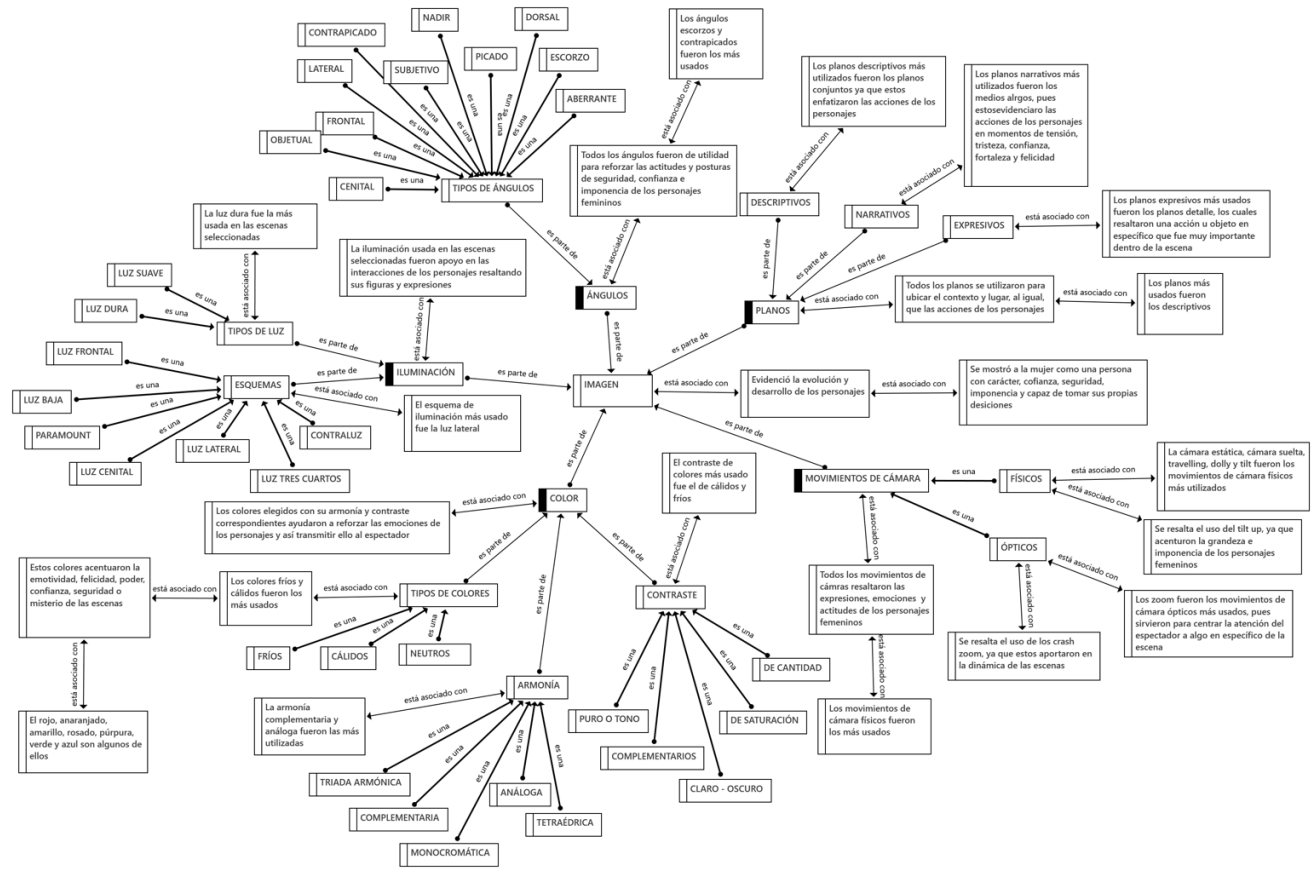


Nota: Elaboración propia.

• Anexo 13:

Figura 2

Mapa de relación semántica del análisis de imagen

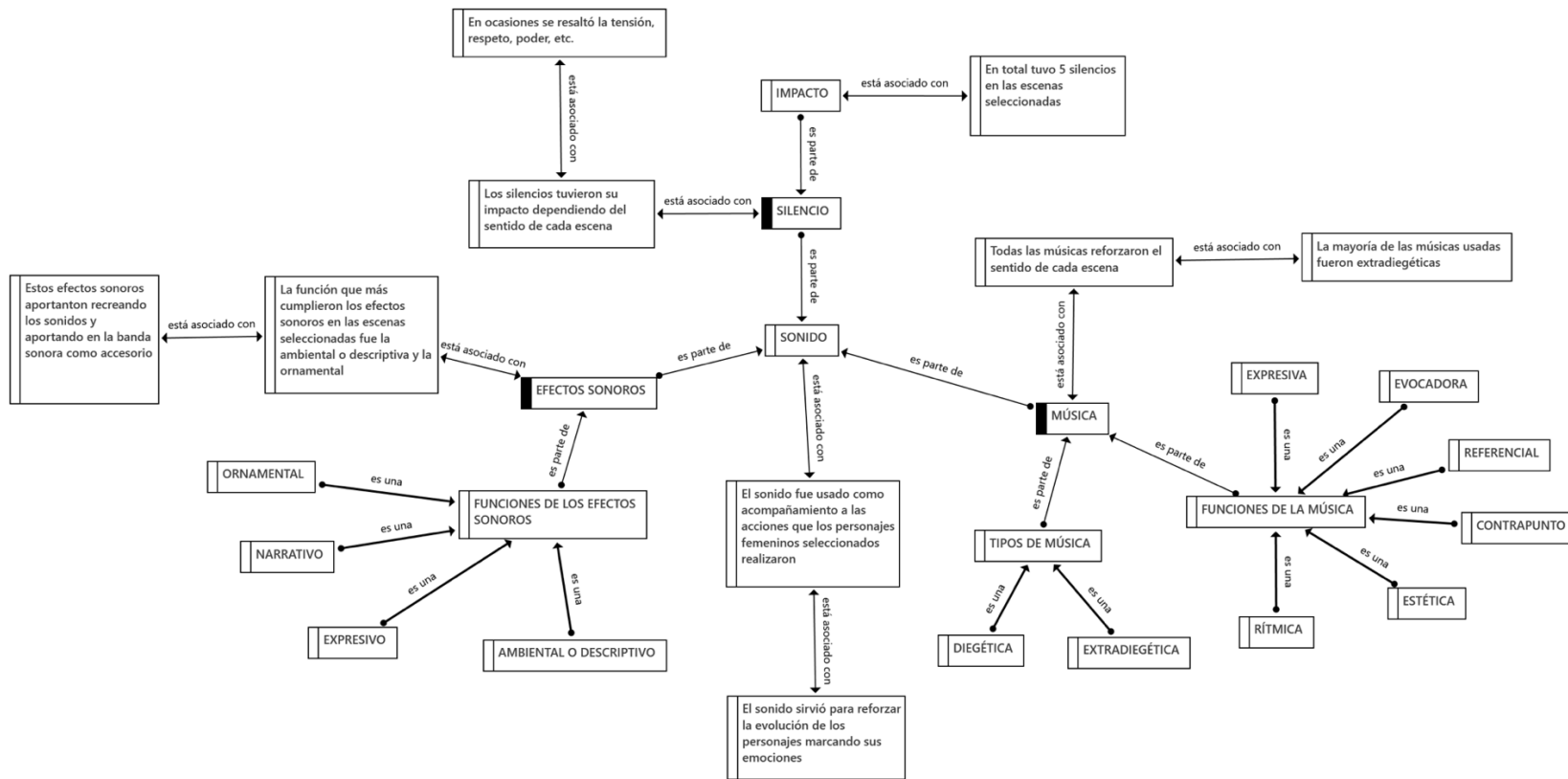


Nota: Elaboración propia.

- Anexo 14:

Figura 3

Mapa de relación semántica del análisis del sonido



Nota: Elaboración propia.



**UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO**

**FACULTAD DE DERECHO Y HUMANIDADES**

**ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

### **Declaratoria de Autenticidad del Asesor**

Yo, BACA CÁCERES DIEGO ALONSO, docente de la FACULTAD DE DERECHO Y HUMANIDADES de la escuela profesional de CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN de la UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO SAC - TRUJILLO, asesor de Tesis titulada: "Análisis del empoderamiento femenino en la narrativa cinematográfica de Red de Pixar", cuyos autores son LOPEZ SIPIRAN JENNIFER LUCIA, ORTIZ HOYOS FATIMA JAZMIN, constato que la investigación tiene un índice de similitud de 13.00%, verificable en el reporte de originalidad del programa Turnitin, el cual ha sido realizado sin filtros, ni exclusiones.

He revisado dicho reporte y concluyo que cada una de las coincidencias detectadas no constituyen plagio. A mi leal saber y entender la Tesis cumple con todas las normas para el uso de citas y referencias establecidas por la Universidad César Vallejo.

En tal sentido, asumo la responsabilidad que corresponda ante cualquier falsedad, ocultamiento u omisión tanto de los documentos como de información aportada, por lo cual me someto a lo dispuesto en las normas académicas vigentes de la Universidad César Vallejo.

TRUJILLO, 30 de Noviembre del 2022

<b>Apellidos y Nombres del Asesor:</b>	<b>Firma</b>
BACA CÁCERES DIEGO ALONSO <b>DNI:</b> 44223682 <b>ORCID:</b> 0000-0002-6204-7600	Firmado electrónicamente por: DBACACA02 el 15- 12-2022 19:52:39

Código documento Trilce: TRI - 0463651