



UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

# FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

“PROPUESTA DE MODELO ESTRUCTURAL DE VIDEOCLIP BASADO  
EN EL DISCURSO CINEMATOGRAFICO PARA FORTALECER  
LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL DE LOS ESTUDIANTES  
DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, TRUJILLO - 2017”

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE  
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

AUTOR

GARCÍA GUTIÉRREZ, DENIS RUBÉN

ASESOR METODOLÓGICO

MG. RIVERO AYLLÓN, RAÚL VÍCTOR

ASESOR ESPECIALISTA

MG. OJEDA DÍAZ, LINO CHRISTIAN

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN GENERAL

PROCESOS RELACIONALES Y COMUNICACIONALES EN LA SOCIEDAD  
CONTEMPORÁNEA

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN

PERIODISMO Y AUDIOVISUALES

TRUJILLO – PERÚ

2017

**PÁGINA DEL JURADO**

A handwritten signature in blue ink, featuring a large, stylized initial 'R' and 'V' followed by 'AYLLÓN'.

---

MG. RAÚL VÍCTOR RIVERO AYLLÓN  
**PRESIDENTE**

A handwritten signature in blue ink, featuring a large, stylized initial 'L' and 'O' followed by 'DÍAZ'.

---

MG. LINO CHRISTIAN OJEDA DÍAZ  
**SECRETARIO**

A handwritten signature in blue ink, featuring a large, stylized initial 'F' and 'B' followed by 'CORNELIO'.

---

MG. FRANCISCO BARQUERO CORNELIO  
**VOCAL**

## DEDICATORIA

*Al motor principal de todo esfuerzo y sacrificio, mi familia.*

*A todo soñador. Créelo, ¡es posible!*

## AGRADECIMIENTO

*A mis docentes asesores, quienes con su valioso conocimiento, experiencia y profesionalismo han orientado el rumbo de la presente investigación.*

*A los directores de cine y realizadores audiovisuales considerados en este trabajo, quienes con su perspectiva me han permitido ampliar el panorama de la importancia estratégica del audiovisual, y en especial a Nuno Gomes, por todo el soporte, y por reafirmar mi admiración hacia su calidad de trabajo y ser humano.*

*A Stefani Germanotta, por devolverme la confianza y seguridad en cada propuesta, y a Enrique Martín, por enfatizar en seguir nuestro destino fuera del camino.*

*A todos mis referentes musicales y cinematográficos, esto es parte de su influencia artística y estética, sin duda.*

*A todos los docentes quienes han logrado ayudarme a crecer tanto personal como profesionalmente a lo largo de mi formación dentro y fuera de aulas.*

*A mis amigos, hermanos, por ser parte fundamental de mi crecimiento personal.*

*A mi padre, por sus valores y consejos.*

*A mi madre, por todo.*

*#GraciasTotales.*

## DECLARATORIA DE AUTENTICIDAD

Yo, Denis Rubén García Gutiérrez, estudiante de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad César Vallejo, identificado con DNI N° 72084242, con la tesis titulada: “Propuesta de modelo estructural de videoclip basado en el discurso cinematográfico para fortalecer la producción audiovisual de los alumnos de Ciencias de la Comunicación, Trujillo – 2017”, declaro bajo juramento que:

1. La tesis es de mi autoría.
2. He respetado las normas institucionales de citas y referencias para las fuentes consultadas. Por tanto, la tesis no ha sido plagiada ni total ni parcialmente.
3. La tesis no ha sido autoplagiada; es decir, no ha sido publicada ni presentada anteriormente para obtener algún grado académico previo o título profesional.
4. Los datos presentados en los resultados son reales, no han sido falseados, ni duplicados, ni copiados, y por tanto, los resultados que se presenten en la tesis se construirán en aportes a la realidad investigada.

De identificarse la falta de fraude (datos falsos), plagio (información sin citar a autores), autoplagio (presentar algún trabajo de investigación propio que ha sido publicado), piratería (uso ilegal de información ajena) o falsificación (representar falsamente las ideas de otros), asumo las consecuencias y sanciones que de mi acción se deriven, sometiéndome a la normatividad vigente de la Universidad César Vallejo.

Trujillo, 12 de diciembre del 2017



---

García Gutiérrez, Denis Rubén

DNI N°: 72084242

## **PRESENTACIÓN**

Señores miembros del jurado:

Cumpliendo con el Reglamento de Grados y Títulos de la Universidad César Vallejo, pongo a su disposición el presente informe de investigación denominado: “Propuesta de modelo estructural de videoclip basado en el discurso cinematográfico para fortalecer la producción audiovisual de los estudiantes de Ciencias de la Comunicación, Trujillo – 2017”; la misma que someto a vuestra consideración y espero que cumpla con los requisitos de aprobación para obtener el Título Profesional de Licenciado en Ciencias de la Comunicación.

## ÍNDICE

<b>PÁGINA DEL JURADO</b> .....	ii
<b>DEDICATORIA</b> .....	iii
<b>AGRADECIMIENTO</b> .....	iv
<b>DECLARATORIA DE AUTENTICIDAD</b> .....	v
<b>PRESENTACIÓN</b> .....	vi
<b>RESUMEN</b> .....	xi
<b>ABSTRACT</b> .....	xii
<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	2
1.1. Realidad problemática .....	2
1.2. Trabajos previos .....	5
1.2.1. Antecedentes internacionales .....	5
1.2.2. Antecedentes nacionales .....	7
1.2.3. Antecedentes locales .....	8
1.3. Teorías relacionadas .....	9
1.3.1. Teorías de la comunicación .....	9
1.3.1.1. Teoría estructuralista funcionalista .....	9
1.3.1.2. Teoría de usos y gratificaciones .....	10
1.3.2. Teorías para la investigación .....	10
1.3.2.1. Teoría de la cinematografía contemporánea .....	10
1.4. Marco teórico .....	10
1.4.1. Producción audiovisual .....	10
1.4.1.1. Conceptualización .....	10
1.4.1.2. Etapas de producción .....	11
A. Preproducción .....	11
B. Producción .....	12
C. Postproducción .....	13
1.4.1.3. Estética de producción .....	13
1.4.1.4. Equipo técnico .....	14
1.4.1.5. Importancia .....	14
1.4.2. Videoclip .....	15
1.4.2.1. Conceptualización .....	15
1.4.2.2. Características .....	15
1.4.2.3. Componentes .....	16

1.4.2.4.	Estructura.....	16
1.4.2.5.	Tipología .....	16
1.4.2.6.	Importancia.....	17
1.4.3.	Discurso cinematográfico .....	17
1.4.3.1.	Conceptualización .....	18
1.4.3.2.	Componentes .....	18
A.	Narrativa cinematográfica .....	18
B.	Lenguaje cinematográfico .....	23
1.4.3.3.	Estructuras.....	28
1.4.3.4.	Tipos de final .....	29
1.4.3.5.	Relevancia .....	30
1.5.	Formulación del problema.....	31
1.6.	Justificación del estudio.....	31
1.7.	Hipótesis .....	32
1.8.	Objetivos .....	32
1.8.1.	Objetivo general.....	32
1.8.2.	Objetivos específicos .....	32
<b>2.</b>	<b>MÉTODO</b> .....	<b>33</b>
2.1.	Diseño de investigación.....	33
2.1.1.	Enfoque de investigación .....	33
2.1.2.	Tipo de investigación .....	33
2.1.3.	Alcance de la investigación.....	33
2.1.4.	Esquema de la investigación .....	34
2.1.5.	Proceso a ejecutar.....	34
2.2.	Variables/Operacionalización .....	34
2.2.1.	Variable independiente .....	34
2.2.2.	Variable dependiente .....	34
2.2.3.	Cuadro de operacionalización .....	35
2.3.	Población y muestra.....	37
2.3.1.	Población .....	37
2.3.2.	Muestreo .....	37
2.3.3.	Criterios de selección.....	37
2.3.3.1.	Criterios de inclusión.....	37
2.3.3.2.	Criterios de exclusión.....	38
2.3.4.	Técnicas e instrumentos de recolección de datos, validez y confiabilidad .....	39



2.3.4.1.	Técnicas de recolección de datos.....	39
2.3.4.2.	Instrumentos de recolección de datos.....	39
2.3.4.3.	Validez y confiabilidad .....	40
2.3.5.	Métodos de análisis de datos .....	40
2.3.6.	Aspectos éticos.....	40
<b>3.</b>	<b>RESULTADOS</b> .....	<b>41</b>
3.1.	Resultados de aplicación de cuestionario .....	42
3.2.	Resultados de guía de análisis documental audiovisual.....	63
3.2.1.	Videoclips analizados de la Universidad César Vallejo.....	63
3.2.2.	Videoclips analizados de la Universidad Privada Antenor Orrego .....	69
3.3.	Resultados de guía de análisis documental cinematográfico .....	76
3.3.1.	Cortometrajes analizados de la Universidad César Vallejo.....	76
3.3.2.	Cortometrajes analizados de la Universidad Privada Antenor Orrego .....	80
3.3.3.	Cortometrajes analizados de la Universidad Privada del Norte.....	84
<b>4.</b>	<b>DISCUSIÓN</b> .....	<b>87</b>
<b>5.</b>	<b>CONCLUSIONES</b> .....	<b>92</b>
<b>6.</b>	<b>RECOMENDACIONES</b> .....	<b>93</b>
<b>7.</b>	<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>95</b>
<b>8.</b>	<b>ANEXOS</b> .....	<b>98</b>
	ANEXO N° 1: Propuesta de modelo estructural de videoclip cinematográfico.....	99
	ANEXO N° 1.1.: Diseño de esquema estructural .....	101
	ANEXO N° 1.2.: Equipo de producción.....	104
	ANEXO N° 1.3.: Fases de producción .....	105
	ANEXO N° 1.4.: Principales formatos técnicos de análisis y producción.....	106
	ANEXO N° 1.4.1.: Ficha de análisis documental audiovisual .....	107
	ANEXO N° 1.4.2.: Formato de guion literario .....	108
	ANEXO N° 1.4.3.: Formato de guion técnico 1.....	110
	ANEXO N° 1.4.4.: Formato de guion técnico 2.....	111
	ANEXO N° 1.4.5.: Formato de storyboard.....	112
	ANEXO N° 1.4.6.: Formato de desglose de guion .....	113
	ANEXO N° 1.4.7.: Formato de plan de rodaje .....	114
	ANEXO N° 1.4.8.: Formato de ficha script .....	115
	ANEXO N° 2: Validación por juicios de expertos .....	116
	ANEXO N° 2.1.: Validación por expertos a nivel internacional .....	117
	ANEXO N° 2.1.1.: Validación de director cinematográfico .....	117

ANEXO N° 2.1.1.1.: Screenshots referenciales de contacto.....	118
ANEXO N° 2.1.2.: Validación de director de fotografía .....	119
ANEXO N° 2.1.2.1.: Screenshot referencial de contacto .....	120
ANEXO N° 2.2.: Validación por experto a nivel nacional .....	121
ANEXO N° 2.2.1.: Validación de productor audiovisual .....	121
ANEXO N° 2.3.: Validación por expertos a nivel local.....	122
ANEXO N° 2.3.1.: Validación de publicista mercadólogo .....	122
ANEXO N° 2.3.2.: Validación de publicista diseñador.....	123
ANEXO N° 3: Instrumentos.....	124
ANEXO N° 3.1.: Instrumento N° 1: Cuestionario de producción audiovisual.....	124
ANEXO N° 3.1.1.: Instrumento N° 1: Cuestionario aplicado vía online .....	126
ANEXO N° 3.2.: Instrumento N° 2: Guía de análisis documental audiovisual.....	130
ANEXO N° 3.3.: Instrumento N° 3: Guía de análisis documental cinematográfico...	132
ANEXO N° 4.: Mallas curriculares .....	134
ANEXO N° 4.1.: Malla curricular CC. CC. UCV.....	134
ANEXO N° 4.1.1.: Registro fotográfico instalaciones CC. CC. UCV.....	136
ANEXO N° 4.2.: Malla curricular CC. CC. UPAO .....	137
ANEXO N° 4.2.1.: Registro fotográfico instalaciones CC. CC. UPAO.....	139
ANEXO N° 4.3.: Malla curricular CC. AVI. UPN .....	140
ANEXO N°: 4.3.1.: Registro fotográfico instalaciones CC. AVI. UPN.....	142
ANEXO N° 5: Entrevistas exploratorias a especialistas.....	143
ANEXO N° 5.1.: Entrevista a Percy Céspedes.....	143
ANEXO N° 5.2.: Entrevista a Nuno Gomes.....	145
ANEXO N° 5.3.: Entrevista a Antonio García .....	149
ANEXO N° 5.4.: Entrevista a Rubén Jiménez .....	152
ANEXO N° 6: Acta de aprobación de originalidad de tesis .....	156

## RESUMEN

La presente investigación, cual lleva por título 'Propuesta de modelo estructural de videoclip basado en el discurso cinematográfico para fortalecer la producción audiovisual de los estudiantes de Ciencias de la Comunicación, Trujillo – 2017' tiene como base teórica comunicacional a la teoría funcionalista y de usos y gratificaciones, y la teoría cinematográfica contemporánea, en lo que refiere a la ciencia cinematográfica. Asimismo, este trabajo científico se configura como cuantitativo, de la clasificación no experimental y siendo una investigación descriptiva propositiva, donde la muestra poblacional son los estudiantes de las escuelas académico profesional de Ciencias de la Comunicación de las principales universidades de Trujillo, como lo son la Universidad César Vallejo, Universidad Católica de Trujillo, Universidad Nacional de Trujillo, Universidad Privada Antenor Orrego y la Universidad Privada del Norte; por lo que se ha requerido de la aplicación de un cuestionario para conocer el nivel de conocimiento de producción audiovisual y cinematografía de los estudiantes, también de guías de análisis documental audiovisual y cinematográfica para conocer los formatos producidos y sus componentes narrativos y lingüísticos. Finalmente, se fundamenta que proponer un modelo estructural de videoclip basado en el discurso cinematográfico fortalecerá significativamente la producción audiovisual de los estudiantes de Ciencias de la Comunicación en Trujillo en el 2017, construyendo un videoclip cinematográfico.

**Palabras clave:** *Producción audiovisual, discurso cinematográfico, videoclip, propuesta estructural, estudiantes.*

## **ABSTRACT**

The present research, which is entitled 'Proposal of a structural model of a music video based on the cinematographic discourse to strengthen the audiovisual production of the students of Communication Sciences, Trujillo - 2017', has as a communicational theoretical basis the functionalist and uses theory and gratifications, and contemporary cinematographic theory, in what refers to film science. Also, this scientific work is configured as quantitative, non-experimental classification and being a descriptive research proposal, where the population sample is the students of the professional academic schools of Communication Sciences of the main universities of Trujillo, as are the César Vallejo University, Catholic University of Trujillo, National University of Trujillo, Antenor Orrego Private University and Private of the North University; so it has been required to apply a questionnaire to know the level of knowledge of audiovisual production and cinematography of students, as well as audiovisual and cinematographic documentary analysis guides to know the formats produced and their narrative and linguistic components. Finally, it is based that proposing a structural model of a music video based on the cinematographic discourse will significantly strengthen the audiovisual production of the students of Communication Sciences in Trujillo in 2017, constructing a cinematographic music video.

**Keywords:** *Audiovisual production, cinematographic discourse, music video, structural proposal, students.*

## 1. INTRODUCCIÓN

### 1.1. Realidad problemática

Producción audiovisual, concebida como la ciencia de la comunicación especializada en la producción de contenidos para radio, televisión, cine y, ahora, diversas plataformas virtuales, cuales se vienen adaptando a las exigencias de un público cada día más estricto en cuanto a calidad discursiva como en calidad de definición de la imagen, justamente debido a la constante evolución de las herramientas tecnológicas, describiendo de manera general. Por ello, se puede afirmar que a nivel internacional la producción de contenidos audiovisuales apunta a la codificación de mensajes de alta calidad visual como auditiva, según corresponda, demostrando que todo producto audiovisual merece concentración en el target delimitado para lograr los resultados esperados en base a los objetivos planteados principalmente.

Al centrarnos en nuestro país, podemos identificar que a diario consumimos material audiovisual diversificado, por ejemplo: en los medios radiales priman los programas magazine, en su gran mayoría; en los medios televisivos aún permanecen programas intrascendentes en horarios estelares; y, respecto a la producción cinematográfica nacional, recientemente están apostando por temas desligados al sexo, drogas y alcohol, como se venían trabajando desde prolongado tiempo atrás. Se puede afirmar que comienzan a tomar en serio la construcción de un mensaje a través de una narrativa sólida, lenguaje fílmico apropiado y creativo para poder llegar a la mente del espectador, dependiendo del género. Todo lo mencionado, refieren amplios temas de investigación que se desarrollan en diversos contextos académicos. Por ello, los contenidos que se producen y emiten en medios nacionales constituyen una de las mayores razones por la cual se prefiere, en la mayoría de los casos, consumir producciones audiovisuales extranjeras, ya que existe una construcción y manejo distinto del lenguaje, cual es percibido de mejor manera por el notorio y diferente nivel de producción, sea música, music videos, documentales, reportajes, filmes, TV shows, o, ahora, los potentes canales de YouTube y la alta consumida reproducción vía streaming, como es el caso de Netflix.

Por tanto, para reforzar lo antes mencionado, Percy Céspedes, reconocido director audiovisual peruano, quien dirige music videos a nivel nacional e internacional, manifiesta: “En lo últimos años los estándares de calidad en los medios nacionales han decaído tanto que el público no percibe un mensaje audiovisual, no codifica, no procesa, no entiende. (...) Porque los medios nacionales desde 1990 transmiten una información visual muy baja y eso condiciona al televidente a aprender a reconocer ese nivel como ‘calidad’ y no lo es”, (Céspedes, 2017). Esto refiere a la falta de construcción de formatos audiovisuales que se basen en la codificación planificada en base a un análisis previo, reincidiendo en la cultura del facilismo y sensacionalismo. Por otro lado, Antonio García, ‘rankeado’ director español de fotografía, afirma que “cualquier avance tecnológico (...) sólo puede beneficiar las posibilidades creativas de los nuevos profesionales. No hay avances que nos impidan crear de modos más variados y con mensajes tan contundentes y directos como los que están apareciendo en la actualidad”, (García, 2017), lo cual resalta la responsabilidad de todo comunicador audiovisual, y mucho más en nuestro país, conociendo magno antecedente.

Entonces, habiendo expuesto la realidad general de nuestro país, y al encontramos inmersos dentro de ésta, como parte de la comunidad científica, ¿qué podemos hacer para elevar el nivel de las producciones audiovisuales realizadas en nuestro país? Quizá sea una interrogante muy general, pero es posible poder contribuir en la formación de los próximos responsables de construir y/o codificar mensajes audiovisuales. Y, no es más que en las aulas universitarias donde radica la importancia de una adecuada formación de aquellos estudiantes de la carrera académico profesional de Ciencias de la Comunicación, referida específicamente a la rama de producción audiovisual, por ser los inmediatos responsables de la codificación de mensajes audiovisuales en sus diferentes formatos. Ante ello, “es extremadamente importante que el estudiante universitario entienda y procese lo que es una producción de (alto) nivel”, (Céspedes, 2017). Y, si hablamos de formatos en específico, en nuestro contexto local, el videoclip, formato cual se trabaja en gran parte de las principales universidades trujillanas, está sufriendo inapropiada construcción narrativa y lingüística.

Es válido aclarar que este formato, el videoclip o music video, nació dentro de la TV, pero actualmente sus necesidades apuntan hacia un tratamiento más minucioso, conectando con el público espectador a través de una historia en corto tiempo, dejándole un mensaje calado en su mente y dirigido a interactuar con sus emociones, donde el arte y estética, composición, creatividad y originalidad deben primar. Ante ello, Nuno Gomes, referente director cinematográfico venezolano de music videos, afirma que “a través de los vídeos uno puede narrar historias que conmuevan, que conecten, que impacten y que tengan un sentido a nivel social”, (Gomes, 2017). Por ello, esclarecido que este formato se configura como una potente herramienta mercadológica para la industria musical, de todo artista, sea solista o agrupación, deseando posicionarse en una ubicación geográfica, público establecido, conocido técnicamente como target, se afirma que a nivel nacional nuestra sociedad es totalmente emocional, consumidora potencial de historias; siendo esta la premisa fundamental que todo estudiante peruano debe apropiarse para contribuir de manera creativa y precisa, extravagante o sobria, según el potencial de la imagen y el perfil del artista con el que se codificará el mensaje y desarrollará la producción del formato.

Si bien es cierto que no existe una fórmula exacta para producir material audiovisual, es válido proponer alternativas y soluciones para poder contribuir con el desarrollo del país, desde el campo audiovisual, iniciando por nuestra localidad. Está claro que todo cambio empieza por una iniciativa. Por ello, respecto al problema descrito con anterioridad, en el ámbito de las Ciencias de la Comunicación, se propone diseñar el modelo estructural del formato videoclip basado en el discurso cinematográfico, con el objetivo de fortalecer la producción audiovisual de los alumnos de las escuelas de Ciencias de la Comunicación de Trujillo, enfatizando en el establecimiento de los niveles de tensión de la narrativa y el lenguaje cinematográfico, interpretación del artista y musicalización, a lo largo de la duración del vídeo, bajo el diseño del formato audiovisual resultante, cual pormenoriza el proceso de análisis, concepción y construcción del formato, dando origen conceptual al videoclip cinematográfico o cinematographic music video, siendo los términos atribuidos para su denominación internacional.

## 1.2. Trabajos previos

### 1.2.1. Antecedentes internacionales

En Madrid, España, contamos con la tesis doctoral denominada “La estética y narrativa del vídeo musical como representante del discurso audiovisual hipermoderno”, siendo de la autoría de Carlos Pedrosa Gonzáles, 2016, de la Universidad Complutense de Madrid. Autor quien plantea los siguientes objetivos: “Desarrollar un modelo de análisis de vídeo musical ampliable a otros formatos afines. Establecer puntos de conexión e influencia entre vídeo musical y el discurso audiovisual hipermoderno. Y, declarar la consideración artística del videoclip equiparándolo, en cierta medida, con la atribución artística que posee el cine”, (Pedrosa, 2016). Siendo las siguientes conclusiones extraídas de la investigación:

- 1) “El videoclip surge de las aportaciones al medio televisivo de las antiguas confluencias entre música e imagen (escenas de películas musicales, los primeros filmes de grupos pop y los experimentos artísticos en este campo realizados por videoartistas); ahora es este medio el que ejerce esa influencia a otros campos del audiovisual hipermoderno”, (Pedrosa, 2016).
- 2) “El género musical delimita el estilo del discurso del vídeo musical”, (Pedrosa, 2016).
- 3) “El videoclip, embocado en su segundo gran punto de inflexión histórico gracias a su canalización telemática, se encuentra ante su segunda edad de oro (por volumen, calidad, aparición de formatos y mutación digital)”, (Pedrosa, 2016).
- 4) “El vídeo musical es una creación artística que poco a poco se ha ido desligando de su configuración como herramienta publicitaria y de marketing”, (Pedrosa, 2016).
- 5) “La aparición de nuevos formatos vídeo musicales en la red y la implementación de las nuevas tecnologías en su discurso ha provocado la aparición de un nuevo videoclip: el videoclip 2.0 o postvideoclip”, (Pedrosa, 2016).



De igual manera, en Madrid, España, contamos con la tesis doctoral 'La evolución del videoclip narrativo: la simbiosis orgánica del relato cinematográfico y el video musical en el videoclub', siendo de la autoría de Marta Tarín Cañadas, 2016, de la Universidad Complutense de Madrid. Autora quien plantea los siguientes objetivos: "Demostrar que el videoclip narrativo ha evolucionado hacia la hibridación de formas fílmicas en su estructura convirtiéndose en un formato mutado que ha subvertido las características propias que lo identificaban como formato con finalidad promocional. Analizar cómo se integran las sustancias fílmicas en el videoclip narrativo y cómo sufre éste último un cambio de percepción por parte del receptor: Estudiar las convergencias y divergencias entre el formato cinematográfico y videográfico", (Tarín, 2016). Siendo las siguientes conclusiones extraídas de la investigación:

- 1) "El videoclip narrativo ha evolucionado hacia una progresiva hibridación de formas fílmicas y videoclípticas, que fundidas de manera orgánica, están transformado el formato en un nuevo tipo de producto audiovisual mutado", (Tarín, 2016).
- 2) "El traslado del videoclip a la red ha supuesto la pérdida de su actualidad promocional en favor de su perdurabilidad como obra audiovisual", (Tarín, 2016).
- 3) "Los videoclips narrativos pueden funcionar como cortometrajes y perder algunas de las características esenciales que distinguen a este formato publicitario", (Tarín, 2016).
- 4) "El videoclip narrativo está sujeto a dos condiciones: la presencia continua o discontinua de la música y la construcción de un relato", (Tarín, 2016).
- 5) "Los videoclips narrativos focalizan su valor en la historia narrada más allá de su función publicitaria", (Tarín, 2016).
- 6) "Los videoclips narrativos convierten en relato en continuidad la historia narrada de manera discontinua y críptica en los textos de las canciones", (Tarín, 2016).

### 1.2.2. Antecedentes nacionales

A nivel nacional contamos con que en la Universidad Señor de Sipán (USS), en Chiclayo, figura la tesis titulada “Propuesta de material audiovisual sobre la protección del medio ambiente, para sensibilizar a los alumnos del 1er grado de secundaria de la Institución Educativa Privada Nuestra Señora de la Puerta, Saltur – 2014”, siendo de la autoría de Jesús Montenegro, del año 2015. El autor, antes mencionado, desarrolló la investigación bajo el enfoque cuantitativo, de tipo descriptiva propositiva, y planteó por objetivo general: Elaborar la propuesta de material audiovisual sobre la protección del medio ambiente, para sensibilizar a los alumnos del 1er grado de secundaria de la Institución Educativa Privada “Nuestra Señora de la Puerta”. Ante ello, las conclusiones de la investigación son las siguientes:

1) “En el presente trabajo de investigación se llegó a estudiar los conceptos básicos relacionados con producción audiovisual y cuidado del medio ambiente, lo que nos ayudó a través de las terminologías a determinar nuestras variables para elaborar nuestros instrumentos. Por otro lado, los estudios realizados y las teorías empleadas con relación al tema investigado, nos sirvieron de base para tener una noción de la influencia que ejerce el medio audiovisual en el adolescente”, (Montenegro, 2015).

2) “En relación al nivel de conocimiento de los estudiantes del 1° grado de secundaria de la Institución Educativa Privada Nuestra Señora de la Puerta, sobre protección y cuidado del medio ambiente, este se encuentra en un nivel “alto” (55%), además un 75% de los estudiantes lo considera “importante”, sin embargo se evidenció que el 65% de ellos tienen una práctica inadecuada de la segregación y el reciclaje”, (Montenegro, 2015).

3) “La propuesta audiovisual fue planteada en función a las principales estrategias, empleando las técnicas del proceso audiovisual en la elaboración de la antes mencionada y que se ve reflejada en su diseño”, (Montenegro, 2015).

### 1.2.3. Antecedentes locales

A nivel local contamos con que en la Universidad César Vallejo (UCV), figura la tesis titulada “Elementos narrativos, desde la perspectiva de Genette, en la novela y filme El Resplendor”, del 2015, siendo de la autoría de Briggite Palomino, quien desarrolla la investigación en la línea del teórico Gerard Genette, y autores como S. Applebaum, G. Bluestone, entre otros. Una conclusión extraída de la investigación:

“En cuanto a la comparativa de la narración entre la novela y película El Resplendor, se concluye que, si bien ambos relatan los hechos de forma intercalada, en lo que respecta al nivel de narración hay una marcada diferencia, puesto que la novela opta por una narración autodiegética, recurriendo a cuatro personajes para contar la historia, a diferencia de la película, que tiene un narrador heterodiegético, predominando el uso de recursos visuales antes que verbal, pues el narrador-cámara, solo muestra los hechos. Con respecto a identificar los elementos que varían en la novela y filme El Resplendor, las diferencias encontradas son en cuanto al tiempo, la duración y frecuencia, pues en la película se usa la elipsis y en la novela, el resumen, a su vez la frecuencia fílmica es repetitiva y en el libro es homóloga. De otro lado, con referencia al punto de vista, en el largometraje solo se conoce la perspectiva de los personajes en cuatro ocasiones, predominando la ocularización cero, mientras en el libro en cada capítulo está relatado desde el punto de vista de un personaje, encontrándose una focalización interna variable. Así mismo se recalca que si bien los elementos narrativos usados en ambos son distintos, la trama principal del resplendor se ha mantenido”, (Palomino, 2015).

Asimismo, en la universidad antes mencionada, Universidad César Vallejo (UCV), también figura la tesis titulada “Análisis del discurso cinematográfico de los filmes de Woody Allen, periodo 1975 - 1993”, del año 2015, siendo de la autoría de Renato Reyes, quien desarrolla la investigación y análisis en línea de los teóricos André Bazin, A. Baccaro, entre otros. Una conclusión extraída de la investigación:

“El lenguaje cinematográfico usado por Allen se presenta de manera concentrada y estética reforzando las acciones y escenarios que trabaja en su narrativa, ya que emplea tanto los planos cerrados como abiertos en situaciones justificables, los cuales refuerza con la utilización de los movimientos panorámicos y ángulos normales, todo ello para presentar una perspectiva única, la cual Allen brinda a sus espectadores con la finalidad de que conozcan a través de la cámara como es que se ven las problemáticas en este mundo diegético. Por otro lado, deja de plasmar sus diferentes dotes creativos utilizando montajes que juegan con la historia y den una mayor importancia al espectador a tal punto de interactuar con él. Todas las escenas tanto fotográficas como dinámicas van de la mano con un apoyo musical, que llegan a variar desde las melodías dramáticas hasta diferentes piezas de jazz, las cuales Allen emplea mucho para fortalecer diferentes acciones dentro de sus tramas, Martin (2002), la función musical ayuda a contrastar las imágenes que se están mostrando para que de esta forma el espectador pueda tener una idea de lo que trata la trama de la película”, (Reyes, 2015).

### 1.3. Teorías relacionadas

#### 1.3.1. Teorías de la comunicación

##### 1.3.1.1. Teoría estructuralista funcionalista

En base a la investigación de Laswell, esta teoría, tan similar a las demás, habla sobre el poder que tienen los medios de comunicación frente a la sociedad, pero, a su vez, tenía como principio lograr persuadir a través de las clásicas preguntas: quién dice que, a través de qué medio, a quién y con qué efecto, las cuales, en su contexto referían al poder político de los medios y al análisis de contenidos emitidos, lo cual refleja el interés por conocer la intención del discurso. Entonces, aplicado a la investigación, su importancia reside en la construcción de discursos a través de una estructura y bajo una finalidad.

#### 1.3.1.2. Teoría de usos y gratificaciones

Según D'Adamo, García y Freidenberg, el enfoque de la teoría de los usos y gratificaciones (también conocido como “perspectiva de los usos y las satisfacciones” o “teoría de los usos y gratificaciones”), concibe al público como “usuarios activos del contenido de los medios, más que como pasivamente influidos por ellos. Por tanto, no presume una relación directa entre mensajes y efectos, sino que postula que los miembros del público hacen uso de los mensajes y que ésta utilización actúa como variable que interviene en el proceso del efecto”, (D'Adamo, García, & Freidenberg, 2007).

#### 1.3.2. Teorías para la investigación

##### 1.3.2.1. Teoría de la cinematografía contemporánea

Esta teoría hace referencia a la estética y la psicología como herramienta de los filmes en la edad contemporánea. Jean Mitry comprendía el cine como una forma estética que utiliza la imagen como medio de expresión, y tal, como lenguaje.

#### 1.4. Marco teórico

##### 1.4.1. Producción audiovisual

###### 1.4.1.1. Conceptualización

Según señala Bárbara Martín, “es el proceso por el cual se lleva a cabo la elaboración de contenidos para medios de comunicación audiovisuales independientemente del género o del soporte que se haya utilizado. Un proceso cuyos pilares fundamentales son la inversión de capital, el trabajo de los expertos, el equipo técnico y un plan organizativo”, (Martín, 2017).

Asimismo, Miquel Francés i Domènec contribuye a la definición bajo su enunciación: “la producción audiovisual es todo un arte y requiere de la especialización, la adquisición y el dominio de las diversas técnicas, que van desde lo elemental hasta conceptos más complicados, como el montaje y los tiempos

narrativos. Tras todas estas necesidades existe siempre, a partes iguales en lo que a importancia se refiere, una inversión de capital, una mezcla de trabajo y recursos técnicos y un plan organizativo”, (Francés, 2010).

Además, en concepto más simplificado, Rubén Jiménez (2017) afirma: “producción audiovisual es algo muy amplio que en realidad puede ser cualquier cosa que involucre audio e imagen. (..) Todo depende del mensaje que se transmita por esos medios”, resaltando la crucialidad de la esencia del audiovisual.

Como percibimos, los primeros autores coinciden en definirla como un proceso que involucra especialización, creatividad y el correcto manejo de recursos administrativos, y el último nos recalca la importancia del mensaje. Entonces, podríamos afirmar que la producción audiovisual es un proceso de construcción de mensajes audiovisuales que requieren de conocimiento técnico-artístico, para la más adecuada codificación de mensajes, cuales se emiten en diversas plataformas, tanto convencionales como virtuales, lo que involucra el manejo de tiempos de trabajo y recursos financieros para desarrollarlos.

#### 1.4.1.2. Etapas de producción

Según Kindem & Musburger (2007), “el proceso de producción puede organizarse en tres etapas consecutivas: preproducción, producción y postproducción”.

##### A. Preproducción

En línea de los autores Kindem & Musburger (2007), afirman que en esta etapa interviene “todo lo que proviene de la concepción de la idea del proyecto hasta la planificación del rodaje forma parte de la etapa de preproducción. Esto incluye la escritura de una propuesta, el tratamiento y guion, y el desglose del mismo en términos de calendario de producción y presupuesto”.

“La preproducción se compone de todos los elementos que debe abordar en las fases iniciales de su producción, hasta el día que vaya a rodar (...). En esta etapa, su presupuesto contabilizará artículos tales como exploración de ubicación, seguro, gastos de oficina, servicios de mensajería, tarifas de guion, tasa de director de reparto y casi cualquier otra cosa que necesite pagar antes de llegar a establecer”, (Kroll, et al., 2015).

Entonces, teniendo como referencia a los autores citados, anteriormente, podemos afirmar que la preproducción es la primera etapa, donde la planificación del proyecto (formato audiovisual) es detallada. Asimismo, en relación a otros autores, se pueden mencionar algunos de los componentes de esta etapa, como: La idea, el story line, el argumento, definición del formato, el tratamiento, guion literario, el estilo o look, guion técnico, storyboard, desglose de guion, esquemas de iluminación, diseño de producción (construcción de escenarios), dirección de arte (refiriendo a vestuario, maquillaje, peluquería, decorados, donde recae el mayor peso estético), scouting, casting, plan de rodaje o de producción, entre otros.

## B. Producción

Siguiendo en base a los autores Kindem & Musburger (2007), “la segunda gran fase es la etapa de producción. Todo lo que concierne a la planificación y grabación de imágenes y sonidos, desde el actor, la cámara y la ubicación y movimiento del micrófono, hasta la iluminación y el diseño escénico, forma parte de la producción”.

Es así que, teniendo la base teórica, se puede concebir a la etapa de producción en la que el registro de vídeo, registro de audio, dirección, dirección de actores, dirección artística, continuidad, fotografía fija, y demás. Es la etapa en donde se materializa lo planificado, y se sigue construyendo el mensaje audiovisual.

### C. Postproducción

En esta tercera etapa, Kindem & Musburger (2007), afirman: “la postproducción consiste en la edición de las imágenes y los sonidos registrados, y todos los procedimientos necesarios para completar el proyecto”, lo que permite señalar que involucra la selección de tomas, edición del vídeo, continuidad, y para fortalecer la atmósfera diegética se requieren de los FX (efectos especiales, si lo requiere), efectos de sonido, montaje, etalonaje (colorización/look style), y se culmina con la distribución y exhibición del formato. Con ello finaliza la tercera y última etapa.

Y, después de haber señalado las tres etapas del proceso de producción audiovisual, Kindem & Musburger (2007), precisan que “las tres etapas de la producción sólo se separan en un sentido cronológico. La eficiencia en una etapa del proceso de producción requiere un conocimiento suficiente de las otras etapas. Un director o guionista no puede visualizar las posibilidades de rodaje de una secuencia en particular sin estar precavido de cómo se van a combinar las imágenes durante el montaje”.

#### 1.4.1.3. Estética de producción

Tal como señalan Kindem & Musburger (2007), “la producción audiovisual requiere más que un dominio de la técnica y la tecnología. Es también un pensamiento artístico que requiere un pensamiento creativo y la habilidad para provocar sonados juicios estéticos”. Las alternativas estéticas que se pueden dividir en tres categorías básicas: realismo, modernismo y posmodernismo.

##### A. Realismo

“Una propuesta realista en la producción crea y sostiene una ilusión de la realidad. (...) Los espacios parecen ser contiguos y el tiempo parece fluir continuamente, de forma similar a nuestra experiencia diaria”, según Kindem & Musburger (2007).



## B. Modernismo

“Un artista audiovisual moderno se siente libre para explorar las limitaciones y posibilidades del medio audio, vídeo o cine sin sostener una ilusión de la realidad. Los trabajos modernos investigan la subjetividad o el mundo psicológico interno del artista/creador audiovisual”, según Kindem & Musburger (2007).

## C. Postmodernismo

“Los trabajos postmodernos suelen cuestionar la propia subjetividad humana. (...) Las películas y los productos televisivos postmodernos suelen combinar la cultura popular con el arte elitista y el clásico, mezclando una variedad de géneros o modos tradicionalmente diferenciados, como documental y ficción, y animando al espectador a interactuar (si no recrear) con el trabajo artístico”, según Kindem & Musburger (2007).

### 1.4.1.4. Equipo técnico

El equipo técnico está conformado por: Producción: Productor ejecutivo, jefe de producción. Dirección: Director, asistente de dirección. Cámara y fotografía: Director de fotografía, operador de cámara, asistente de cámara, claqueta, script, sonidista, asistente de sonido, foto fija. Arte y decoración: Director de arte, escenógrafo, ambientador, utilero, maquillaje, asistente de maquillaje, vestuario, asistente de vestuario, director de casting, efectos especiales. Asimismo, existen otras funciones que, de acuerdo al formato de producción se requiere.

### 1.4.1.5. Importancia

La importancia de la producción audiovisual, se atribuye de la siguiente manera: “En cuanto a la calidad de las producciones, es algo importante, pero muchísimo menos de lo que en general se piensa. El rey del tablero es el mensaje, la historia, y absolutamente todas las demás cosas son solo ayudas para este mensaje”, (Jiménez, 2017).

## 1.4.2. Videoclip

### 1.4.2.1. Conceptualización

El videoclip, es “una herramienta profesional audiovisual para potencializar la imagen de un artista, vender una canción y expandir su concepto artístico”, (Céspedes, 2017).

Por otro lado, desde la perspectiva del marketing, se define al videoclip de la siguiente manera: “Ese objeto absoluto es visualizado mediante una puesta en escena hiperrealista ayudada por una fotografía de mucha calidad, pero que es sometida a un proceso de irrealización mediante el uso de códigos visuales como el cambio de plano, la angulación de la cámara, la iluminación... es decir, desplegándose como imagen en proceso infinito de cambio, de formación, y todo ello al ritmo de la música”, (Sedeño, 2007).

### 1.4.2.2. Características

En este punto, Sedeño (2007) señala las siguientes características del videoclip:

- A. Tiene fines publicitarios: “Su objetivo principal y relativamente manifiesto es la venta de un disco, una canción o tema determinado y, más sutilmente, la imagen y personalidad de un grupo o de un solista”, (Sedeño, 2007).
- B. Es una combinación o mezcla de música, imagen y lenguaje verbal: “La idea de la que parte un videoclip resulta del intento de asociar unas imágenes a una música siempre preexistente, anterior”, (Sedeño, 2007).
- C. Constituye un discurso específico: “Particularizado, que tiene su andamiaje en la especial relación que establecen imagen y sonido (música) en relación a unos fines publicitarios ya expuestos”, (Sedeño, 2007).

#### 1.4.2.3. Componentes

Basándonos en la teoría intelectual de Selva (2014), los componentes del videoclip, como formato audiovisual son: La imagen, refiriendo a la composición fotográfica estética; el texto escrito, refiriendo a los títulos o subtítulos que puede contener el vídeo; el texto hablado, refiriendo a los diálogos entre personajes; el texto cantado, refiriendo a la interpretación del artista o agrupación; el ruido, refiriendo al sonido del exterior, el ambiente; y la música, refiriendo a la canción en la cual se basa el trabajo audiovisual, así como la musicalización diegética, (Selva, 2014)

#### 1.4.2.4. Estructura

La estructura de un videoclip varía de acuerdo a su clasificación. Todo depende de ello. Y, “no se puede plantear una estructura sin conocer las necesidades del artista”, (Selva, 2014). Si hablamos de estructura narrativa se compone de un planteamiento, un desarrollo, conflicto y final. Las demás son estructuras variables.

#### 1.4.2.5. Tipología

Según señala Sedeño (2007) la tipología del videoclip se ramifica en una clasificación de siete tipos:

- A. Narrativo: music videos “en los que pueden vislumbrarse un programa narrativo” propiamente dicho, (Sedeño, 2007).
- B. Descriptivo: “no albergan ningún programa narrativo en sus imágenes, sino que basan su discurso visual en unos códigos de realización y de reiteración musicovisual”, (Sedeño, 2007).
- C. Descriptivo-narrativo: “es una mezcla de los dos anteriores. En ellos suele existir un nivel diegético, de la historia, y otro nivel en el que simplemente se ve al cantante o grupo actuando en un escenario más o menos extravagante, o en cualquier otro sitio”, (Sedeño, 2007).
- D. Dramático: “aquellos en los que se presenta una secuencia de eventos donde se narra una historia bajo la estructura

dramática clásica, en los cuales la relación de la imagen con la música puede ser lineal, de adaptación y de superposición”, (Sedeño, 2007).

- E. Musical o performance: “la banda icónica únicamente es testigo del hecho musical, ya sea en concierto o estudio, o bien consiste en una ilustración estética de la melodía, con lo que únicamente adquiere un carácter escenográfico sin hacer referencia a nada más”, (Sedeño, 2007).
- F. Conceptual: “se apoyan sobre forma poética, sobre todo en la metáfora. No cuentan una historia de manera lineal, lo que hacen es crear cierto ambiente o estética de tipo abstracto o surrealista”, (Sedeño, 2007).
- G. Mixto: “es una combinación de alguna de las clasificaciones anteriores”, (Sedeño, 2007).

#### 1.4.2.6. Importancia

La importancia del videoclip, según Percy Céspedes, señala que “Un music video se basa en potenciar la imagen del artista (...) Básicamente un video musical es crear visualmente algo poderoso”.

#### 1.4.3. Discurso cinematográfico

El discurso cinematográfico es, desde hace un sinnúmero de años, una manera teórica de ver el cine. Diferentes directores y guionistas emplean el discurso cinematográfico para fundamentar y llevar coherentemente su trabajo, buscando el modo correcto de codificar y emitir un mensaje a través del filme; es por ello que se tienen diversas definiciones y aportes que ayuden a entender el significado y la mejor manera de emplearlo. Cada autor ha establecido su propio significado según su entendimiento sobre este tema, es por ello que a continuación se citarán a algunos autores con sus respectivas definiciones sobre discurso cinematográfico.

#### 1.4.3.1. Conceptualización

Hernández (2010) define al discurso cinematográfico como “una manifestación audiovisual y cumple la función de transmitir un mensaje propio del cine, el cual previamente ha sido elaborado por los productores, guionistas y directores”. Tal como lo hemos mencionado, éste es el fundamento coherente para la construcción del mensaje fílmico.

Ante ello, “cada uno de estos contenidos son mostrados a través de diferentes elementos característicos de los productos audiovisuales, tales como la presentación de planos, secuencias, movimientos, ángulos, escenografía, montaje e iluminación”, (Hernández A. , 2010).

Todos estos elementos son complementos que ayudan al espectador a conocer más fácilmente el discurso cinematográfico que contienen las películas.

#### 1.4.3.2. Componentes

##### A. Narrativa cinematográfica

Adentrándonos a uno de los componentes fundamentales del discurso cinematográfico, Etzel Báez (2015) fundamenta la narrativa a través de su siguiente enunciado: “Toda de obra de arte tiene un contenido narrativo, así sea una pintura, una escultura, una foto, una canción, etc. Por supuesto nos referimos a obra de arte. Un filme es una obra de arte en la medida que todos los elementos que la componen suman sus contenidos narrativos y crean un único y nuevo producto que se llama cine y que tiene un contenido nuevo y acorde con todas las partes que lo componen” (Báez, 2015).

Es así, que siguiendo la línea de la narrativa, Enrique Pulecio (2008) precisa que “en la ficción se llama diégesis al universo representado por el lenguaje: historia, personajes, lugares, cosas, espacio y tiempo. La historia, en su estructura, está

constituida por acciones, secuencias e intriga. Toda historia está compuesta de cierto “estado de cosas” y necesariamente de acciones. Las cuales pueden ser “internas” (relato psicológico) o “externas” (de acontecimientos, de aventuras). O bien, puede ser una combinación de ambas, (Pulecio, 2008).

Entonces, podemos definir a la narración como un orden metódico y sistemático de los conocimientos que permiten descubrir, describir y explicar el sistema, el proceso y los mecanismos de la narratividad, tanto en su forma como en su funcionamiento. Es así que todos los filmes están basados en un orden para poder emitir el mensaje decodificado, de acuerdo al criterio del director. Asimismo, es válido considerar que existen tipos de narrativa, donde resaltan la lineal, la alternada, la anticipada y retrospectiva.

#### a. Tema

Es una de las partes principales de la narrativa cinematográfica para Fernández y Martínez (2011) “el tema marca el punto de partida de un guion y se encuentra al principio y en la finalización de la obra, de tal forma que se puede afirmar que tanto el propio guion como la realización, no son más que instrumentos para su plasmación”, (Fernández & Martínez, 2011).

#### b. Trama

Siguiendo en línea de Fernández y Martínez (2011), señalan que la trama viene a ser la secuencia de acontecimientos que llegan a componer la historia, tiene como objetivo mantener la atención de espectador en la película ya sea impactante o sutil, la mayoría de tramas consta de tres elementos:

- Protagonista: La historia gira en torno a esta o estas personas. Clásicamente, como es de conocimiento

general, el o los protagonistas son quienes sufren las consecuencias que desentramó el conflicto.

- **Objetivo:** Es la acción más importante que el protagonista debe cumplir al finalizar la película, según. Se puede mencionar también que es la razón de ser del filme, la razón por la que existe un protagonista y el desarrollo de la trama, por ende donde se concentra el interés.
- **Conflicto:** “Son los obstáculos que el protagonista encuentra durante toda la trama que le impiden lograr sus objetivos”, según exponen Fernández y Martínez (2011). Vale mencionar, también que pueden ser conflictos externos e internos, para el personaje principal de la historia, los cuales suelen presentarse de manera física o psicológica.

#### c. Personajes

Son los elementos fundamentales de todo filme e historia, ya que ellos son quienes ejecutan las acciones, tal como lo fundamenta Blas (2017) “podemos definir al personaje como cada uno de los seres humanos, sobrenaturales o simbólicos, ideados por el escritor, y que, como dotados de vida propia, toman parte de la acción de una obra literaria. Siendo él mismo la representación ficticia de un ser con cierta personalidad adquirida”, (Blas, 2017).

Asimismo, en línea a la teoría de los personajes, existen clasificaciones que los definen. Por ello, Rafael De la Rosa (2016) aclara que “el escritor británico Edward Morgan Forster fue el primero en clasificar a los personajes en planos y redondos”, (De la Rosa, 2016).

- **Personajes planos:** Se denominan personajes planos a aquellos que mantienen un mismo comportamiento, no evolucionan en el desarrollo de la historia, y solo

muestran un único aspecto personal; lo que los convierte en previsibles. Clásico ejemplo de estos tipos de personajes son los pertenecientes a los cuentos infantiles, quienes mantienen una sola característica de personalidad durante la historia, siendo el bueno o el malo.

- Personajes redondos: Se denominan personajes redondos a aquellos que, a diferencia de los planos, muestran diferentes facetas de sí mismos. Van transformándose en función a sus experiencias vividas. He aquí el principio de la metamorfosis o transformación de un personaje.

Asimismo, referente a clasificación de personajes Fernández & Martínez (2013) plantean:

- Protagonistas: Este tipo de personaje es el que enfrenta problemas, tratándolos de resolver durante toda la película y aparece en toda la historia, por ser el principal involucrado. Fernández & Martínez (2013) señalan que “es aquel personaje que puede ser protagonista o antagonista y sobre él o ellos recae la acción más importante de la película”, además señalan también que “el personaje protagonista puede ser uno, dos o más individuos”.
- Principales: En línea de Fernández & Martínez (2013) afirman que “este tipo de personaje tiene un papel importante en la trama esencial para el desarrollo de la misma, pero pueden ser sustituidos por otros con relativa facilidad, y su existencia siempre está de la mano del protagonista”, configurándose como los involucrados directos del embrollo diegético.



- Secundarios: De igual manera, para Fernández & Martínez (2013), los personajes secundarios son actores que tienen un papel de cierta relevancia en el reparto. Se puede afirmar que “existen por necesidades de la acción y sus papeles son complementarios de los protagonistas y principales, a los que están subordinados”, también “sirven para caracterizar y mejorar al personaje protagónico (...) sus acciones ayudan a la realización de la trama, pero dichas acciones no son independientes o destacadas”.
- Extras: Son aquellos personajes que cumplen la función de aparecer en situaciones que complementen la escena, buscando realismo, naturalidad, o cual sea la finalidad de su aparición.

#### d. Acción

La acción “es la parte esencial del relato que llega a desarrollar una situación estable al principio de la película y que se altera y deber ser restaurada al final”, (Bowie, 2008), lo que nos permite afirmar como definición que las acciones cuales ejecutan los personajes en el filme son acciones causales que buscan desarrollar y encontrar una solución a su problema inicial.

#### e. Causalidad

La causalidad refiere a la razón de porqué suceden las cosas dentro de un filme, ya que es la razón de girar en torno a conflictos relacionados directamente con los personajes principales.

#### f. Tiempo

El tiempo es el espacio temporal en el que se desarrolla el filme, pudiendo ser en tiempos remotos, actual o futurísticos. Asimismo, el tiempo es un recurso otorga riqueza narrativa.

g. Espacio

El espacio es el contexto en el cual se desarrollan los hechos durante el filme, asimismo, refiere a los lugares en que el protagonista, principales y demás personajes, se desarrollan.

B. Lenguaje cinematográfico

Uno de los elementos que compone el discurso cinematográfico es la parte visual, el lenguaje fílmico, en otras palabras. “cuando vemos y comprendemos una película, este acto se basa en el reconocimiento de un cierto número de elementos que, unidos de una determinada manera, constituyen el lenguaje cinematográfico”, (Mariño, 2008). Asimismo, el autor afirma que es un lenguaje, no solo por la forma en que se estructura su narrativa, sino porque tiene el poder de comunicar un sentido.

Es por ello que Altman (2009), plantea que el lenguaje cinematográfico se construye a partir de la articulación de los siguientes elementos:

a. Encuadre

Se le denomina encuadre a la porción de realidad que se observa en el visor de la cámara. Es el fragmento de espacio compuesto, el cual necesitamos para construir el mensaje narrativo. Este elemento es fundamental, ya que requiere de alta composición fotográfica.

b. Planos

El plano es la medición de la realidad, respecto a la longitud de la cámara. En clasificación se cuenta con los siguientes planos: Gran plano general, plano general, plano de conjunto, plano entero, plano americano, plano medio, plano busto, primer plano, primerísimo primer plano, plano detalle y close up.

c. Ángulos

El ángulo es la posición de la cámara en relación al sujeto u objeto, espacio, etc. En clasificación se cuenta con: Ángulo normal, ángulo inclinado, ángulo picado, ángulo contrapicado, ángulo cenital, ángulo nadir, ángulo rasante, ángulo aberrante, ángulo subjetivo y ángulo imposible.

d. Movimientos

Los movimientos de la cámara son justamente los movimientos que se realizan para otorgarle la sensación deseada a la toma. Esto es decidido por el director del filme. Su clasificación es: Panorámica o paneo, travelling, cámara al hombro, steady cam, grúa y zoom óptico.

e. Tiempo narrativo

“El lenguaje audiovisual fracciona la realidad en tiempos y espacios verosímiles. La cámara capta imágenes para construir una narración que puede ser real (un reportaje, un documental, etc.) o de ficción”, (Castillo, 2012). Su clasificación se basa en: Secuencia, escena, toma.

f. Continuidad

Como menciona Castillo (2012), “si analizamos las formas que tenemos de relacionar el tiempo entre dos planos consecutivos en montaje”, nos encontramos con:

- Raccord directo: Tal como señala Castillo (2012): “aquí aparece el concepto de continuidad visual, denominado más frecuentemente raccord (palabra francesa que significa ‘enlace’), que se define, precisamente, como la relación de continuidad entre un plano y su precedente y el siguiente”.
- Elipsis: Para definir al este elemento de continuidad, Castillo (2012) expone: “(elipsis) se trata de un hiato entre la temporalidad de un plano y la del que le sigue”.

- Elipsis definida: Como expone Castillo (2012), “al narrador le interesa dejar claro el lapso de tiempo transcurrido entre los dos planos. Muchas veces la elipsis se define sola, pues el tiempo transcurrido es asumido implícitamente por el espectador”.
- Elipsis indefinida: Castillo (2012) también expone: El tiempo transcurrido no es relevante desde el punto de vista narrativo o bien puede ser una hora, un año, un siglo, con lo cual hemos de dar alguna pista al espectador para que se sitúe la acción temporalmente. Esto se ha hecho a lo largo de la historia del cine de muchas formas: desde el encadenado que transforma un paisaje invernal en una florida primavera (Siete novias para siete hermanos), hasta los cambios de vestuario o las canas en el cabello del protagonista, hojas de calendario que caen o el simple rótulo que dice: “siete años después...”.
- Analepsis: Según Comella (2008), “éste elemento refiere a la retrospección de un hecho o hechos, donde el personaje tiene recuerdos sobre alguna acción en específico”. En términos técnicos cinematográficos es denominado flashback, y es muy empleado en los filmes por su carácter y riqueza narrativa.
- Prolepsis: Asimismo, Comella (2008), señala que prolepsis “refiere a la anticipación de sucesos dentro de la narrativa del filme, donde el personaje sufre una especie de premoniciones o visiones que posiblemente se van a desarrollar en el futuro”. En términos técnicos cinematográficos, es denominado flash-forward, y de igual manera, es empleado en los filmes por su carácter narrativo y riqueza espacio temporal.

- Retroceso: Como elemento final de continuidad, Castillo (2012) expone “al igual que la elipsis, (retroceso) puede abarcar desde unos segundos hasta muchos años”.

#### g. Transiciones

Las transiciones son los matices entre la unión de planos dentro de un filme, y cada elemento transitorio tiene una finalidad expresiva, y la clasificación de transiciones propuesta por Castillo (2012) es la siguiente:

- Corte seco: Las imágenes de un plano suceden a las del anterior por simple sustitución en la pantalla.
- Fundido en negro: La escena oscurece hasta no ver nada. Lo contrario es la apertura “de negro”.
- Fundido en blanco: La escena se aclara hasta no ver nada y tener un fondo resplandeciente. Lo contrario es la apertura “de blanco”.
- Encadenado: Una nueva imagen va apareciendo encima de una anterior que va desapareciendo.
- Barrido: La imagen va desapareciendo con la aparición de otro de manera lateral.
- Cortina: Una imagen hace desaparecer progresivamente, por sustitución, la imagen anterior en la pantalla. Hay diferentes tipos de cortinilla según su forma y aparición: lateral, vertical, iris, rombo, etc.

#### h. Escenografía

Éste es el elemento crucial de todo filme, el cual hace referencia a los espacios donde se desarrolla la historia, teniendo espacios abiertos y cerrados, tal como hemos venido mencionando. Aquí le corresponde la labor al equipo de arte del filme, quienes se encargan de la construcción de todos los elementos que intervienen dentro del espacio que se va a rodar, haciendo énfasis en tener coherencia entre el tiempo diegético y el lenguaje cinematográfico.

i. Iluminación

La iluminación es el elemento clave en todo filme, ya que la imagen se trabaja en base a luz, y éste es el complemento fundamental para crear la atmósfera necesaria para cada diégesis fílmica. Puede trabajarse en base a iluminación natural o artificial. Todo depende de la propuesta y el tiempo planteado.

j. Montaje

El montaje es el orden que lleva el filme, refiriendo a la etapa de edición, donde se superpone y trabaja cada clip rodado. Todo el proceso de montaje tiene como resultado final el filme que vemos en pantallas. Su clasificación es la siguiente: Montaje narrativo, montaje expresivo, montaje ideológico, montaje creativo y montaje poético.

k. Edición

Cuando referimos al elemento “edición” sabemos que refiere al tratamiento de las tomas de cada filme. Es aquí donde se construye el mundo de colorización y efectos especiales, etalonaje y FX, respectivamente. Desde el principio del cine, éste se configura como gran paso de la postproducción.

l. Títulos y subtítulos

Éstos refieren a los títulos de contextualización que colocan en cada filme, para indicar el lugar, espacio, tiempo, etc., y en caso de los subtítulos se consideran en caso de incluir un idioma diferente dentro del filme.

m. Sonido

El sonido es el mundo auditivo que complementa a la imagen, y su impresión sobre la diégesis es fundamental. La clasificación refiere a los siguientes criterios: El realismo o impresión de la realidad, la continuidad sonora, el silencio, los diálogos, el sonido diegético.

n. Música

La música es el complemento del sonido, cual aporta a la construcción de la atmosfera diegética del filme. Sus funciones son: Función rítmica, función dramática y función lírica.

o. Estilo

Todos los componentes antes señalados refieren a la manera en cómo se cuenta la historia, por ende, hablamos de una particularidad netamente creativa, denominada “estilo”. Por ello, “el estilo es la forma en la que un artista estampa su sello personal en los recursos utilizados para decir algo”, (Horta, 2016).

Se puede afirmar que es mostrar la mejor versión de uno mismo, siendo inherente el impregnar la propia esencia en toda producción. En el cine, “es la conjunción multisensorial de actuación, diseño, música y diálogo. Todo ello condensado en una secuencia de imágenes”, (Horta, 2016), refiriendo al manejo de la narrativa y lenguaje cinematográfico, desde la perspectiva del director.

1.4.3.3. Estructuras

A. Lineal

Tal como señala Álvarez (2017), esta estructura, también conocida como aristotélica, “tiene elementos heredados por la dramaturgia clásica. Se distingue por la presencia de una noción continua de los acontecimientos de la historia; en ella se identifican fácilmente el planteamiento, el desarrollo, el clímax y el desenlace”.

B. In media res

“El relato parte desde un punto intermedio de la historia, presenta una situación de la trama o “plot” principal y, después, retrocede al planteamiento para proseguir con el desarrollo ordenado de la

historia hasta llegar al final”, según Álvarez (2017). Además, afirma que se utiliza para captar inmediatamente la atención del espectador, con un comienzo abrupto, conocido como el famoso ‘gancho’.

#### C. Racconto

“El relato comienza con la parte final del desenlace y luego retrocede al planteamiento de la historia para proseguir de forma ordenada hasta el final”, (Álvarez, 2017).

#### D. Paralela o Brechtiana

Esta estructura se configura como una de las más nutridas, narrativamente hablando, donde “se da tratamiento a diferentes historias con nexos temáticos que suceden en mismo tiempo diégetico, se mezclan los tiempos sin continuidad aparente. Los subplots son desarrollados sin una lógica temporal, pueden suceder en el presente, el pasado o el futuro. Los personajes son complejos, presenta debilidades humanas, antivalores o grandes virtudes. Aunque los personajes coinciden en estar en algún lugar, las decisiones de cada protagonista no afectan el desarrollo de alguna de las otras historias”, (Álvarez, 2017).

#### E. Contrapunto

Álvarez (2017) señala que la historia se construye “con personajes vinculados entre sí a partir de un hecho”. Presenta una historia desde diferentes perspectivas con una meta o conflicto. Esta estructura “puede ser o no guiada por actos, saltos espacio-temporales, puntos de coincidencia entre los personajes”. Es un rompecabezas que el espectador va uniendo.

#### F. Circular

La historia plantea un inicio, y el final se retoma a partir del inicio de la historia. Recurso comúnmente usado en filmes clásicos.

#### 1.4.3.4. Tipos de final

Avila (2013), traza cuatro potentes finales en la cinematografía.



A. Cerrado

“El relato concluye sin que ningún hilo quede suelto en el desenlace. La palabra fin dice al espectador que no queda nada más por explicar”, (Avila, 2013).

B. Abierto

El relato deja hilos sueltos. “El espectador decide qué puede suceder con esos personajes y esas situaciones”, señala Avila (2013). Totalmente efectivo para el espectador, ya que lo convierte en correlator, y lo lleva a la confabulación.

C. Sobrecierre

Según Avila (2013), “presenta un clímax con un breve desenlace durante el cual, sorpresivamente, se alcanza un segundo clima todavía más fuerte (que puede dar vuelta la situación o incrementarla) y se llega al desenlace, que queda abierto”.

D. Circular

El relato termina donde ha comenzado, dando una visión cíclica del argumento.

1.4.3.5. Relevancia

Podemos afirmar que el discurso cinematográfico fusiona espacios temporales, físicos y psicológicos, generando atmósferas particulares para cada filme, constituyéndose como una función específica y definida, en la que también interviene la originalidad de la historia y el nivel artístico del filme. Asimismo, los discursos son herramientas de carácter persuasivo, dentro del ámbito audiovisual, para lograr moldear actitudes e influir en ideologías, es decir, pensamientos, el sentir y actuar; por ello, teniendo en las manos el poder de dar forma y transmitir los discursos construidos, se tiene la oportunidad de construir realidades. Las imágenes y el hilo narrativo logran generar un efecto contundente en los receptores si sus elementos se combinan de manera creativa y exacta, primando la originalidad.

### 1.5. Formulación del problema

¿De qué manera la propuesta de modelo estructural de videoclip basado en el discurso cinematográfico fortalece la producción audiovisual en los estudiantes de Ciencias de la Comunicación en Trujillo en el 2017?

### 1.6. Justificación del estudio

La presente investigación tiene como propósito proponer un modelo de diseño estructural para la producción de un vídeo musical, denominado comúnmente videoclip, basado en el discurso cinematográfico, el cual permitirá desarrollar productos audiovisuales narrativos codificados en base a técnica cinematográfica y perspectiva estratégica, bajo la premisa de fortalecer con calidad, mas no cantidad.

La trascendencia social de la investigación refiere a la búsqueda del fortalecimiento de las producciones audiovisuales de los estudiantes de Ciencias de la Comunicación de las universidades trujillanas, siendo, también, aplicable para demás espacios geográficos, ya que el formato videoclip es desarrollado en demás aulas académico-profesionales.

Enfocado en implicaciones prácticas, la investigación ayudará a resolver el problema basado en la realidad anteriormente señalada, teniendo implicaciones significativas para la práctica y desarrollo audiovisual referido al lenguaje y narrativa fílmica, en línea a los componentes del videoclip.

Asimismo, con la investigación se aporta al campo científico especializado en audiovisuales, ya que, como se ha podido confirmar con antecedentes expuestos, existen limitadas investigaciones relacionadas al campo audiovisual, y sobretodo, cinematográfico. Además, la información obtenida revisó, desarrolló y se apoyó en teóricos audiovisuales. Por ello se pueden sugerir ideas y recomendaciones para futuras investigaciones o estudios.

Por último, se diseñaron instrumentos de la autoría del investigador para la recolección de los datos necesarios y, de esta manera, lograr los objetivos planteados. Además estos instrumentos podrán ser aplicables en futuras investigaciones. Asimismo se contribuye a la definición de una variable compuesta, para también convertirse en aplicable.

## 1.7. Hipótesis

Hi: La propuesta de modelo estructural de videoclip basado en el discurso cinematográfico fortalece significativamente la producción audiovisual de los alumnos de Ciencias de la Comunicación en Trujillo en el 2017.

Ho: La propuesta de modelo estructural de videoclip basado en el discurso cinematográfico no fortalece la producción audiovisual de los alumnos de Ciencias de la Comunicación en Trujillo en el 2017.

## 1.8. Objetivos

### 1.8.1. Objetivo general

Proponer un modelo estructural de videoclip basado en el discurso cinematográfico para fortalecer la producción audiovisual de los estudiantes de Ciencias de la Comunicación en Trujillo en el 2017.

### 1.8.2. Objetivos específicos

- Diagnosticar el nivel de conocimiento referente a producción audiovisual y cinematografía de los estudiantes de las escuelas de Ciencias de la comunicación en Trujillo.
- Identificar los formatos de producción audiovisual y sus componentes producidos por los estudiantes de las escuelas de Ciencias de la comunicación en Trujillo.
- Identificar los componentes del discurso cinematográfico en los formatos cinematográficos producidos por los estudiantes de las escuelas de Ciencias de la Comunicación en Trujillo.
- Diseñar una propuesta de modelo estructural de videoclip basado en el discurso cinematográfico.
- Validar la propuesta de modelo estructural de videoclip basado en el discurso cinematográfico por expertos en el ámbito audiovisual.

## 2. MÉTODO

### 2.1. Diseño de investigación

#### 2.1.1. Enfoque de investigación

El enfoque de la presente investigación se configuró **cuantitativo**, por su naturaleza metodológica, ya que se pretendió confirmar la hipótesis real a través del cumplimiento de los objetivos planteados. Por ello, es pertinente señalar que este enfoque sigue una secuencia con la finalidad de probar algo, donde cada etapa precede a la siguiente.

Asimismo, “el enfoque cuantitativo pretende “acotar” intencionalmente la información (medir con precisión las variables del estudio, tener “foco”). Además, “se utiliza para consolidar las creencias (formuladas de manera lógica en una teoría o un esquema teórico) y establecer con exactitud patrones de comportamiento de una población”, (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014).

#### 2.1.2. Tipo de investigación

El tipo de investigación se configuró como **no experimental**, ya que consistió en “observar fenómenos tal como se dan en su contexto natural, para analizarlos”, constituyéndose como “sistemática y empírica en la que las variables independientes no se manipulan porque ya han sucedido”, (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014).

#### 2.1.3. Alcance de la investigación

El alcance de la investigación se perfiló como **descriptiva-propositiva**, a lo que Hernández, Fernández & Baptista (2014) señalan: “con los estudios descriptivos se busca especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis”. Y su importancia reside en “mostrar con precisión los ángulos o dimensiones de un fenómeno, suceso, comunidad, contexto o situación”. Además, de analizar y describir, se propuso una alternativa de solución y contribución hacia contrarrestar la problemática en la cual se basa la investigación, dirigida a fortalecer la producción audiovisual de estudiantes de Ciencias de la Comunicación en Trujillo.

#### 2.1.4. Esquema de la investigación



**Donde:**

**X** = Propuesta de modelo estructural de videoclip basado en el discurso cinematográfico.

**M** = Producción audiovisual.

#### 2.1.5. Proceso a ejecutar

- Aplicar el cuestionario, bajo el formato de la escala de Likert, a los estudiantes de las escuelas de Ciencias de la Comunicación, quienes cumplan con los criterios de inclusión de la muestra.
- Evaluar los productos audiovisuales a través de la guía de análisis documental audiovisual, cuales cumplan con los criterios de inclusión de la muestra.
- Analizar los resultados obtenidos de la aplicación de ambos instrumentos.
- Diseñar la propuesta modelo estructural de videoclip basado en el discurso cinematográfico a nivel de técnico, considerando los índices de los resultados obtenidos.
- Validar la propuesta diseñada, por expertos que produzcan material audiovisual y que se relacionen con la propuesta.

### 2.2. Variables/Operacionalización

#### 2.2.1. Variable independiente

Propuesta de modelo estructural de videoclip basado en el discurso cinematográfico: Video musical con características cinematográficas.

#### 2.2.2. Variable dependiente

Producción audiovisual: “Es el proceso por el cual se lleva a cabo la elaboración de contenidos para medios de comunicación audiovisuales independientemente del género o del soporte que se haya utilizado. Un proceso cuyos pilares fundamentales son la inversión de capital, el trabajo de los expertos, el equipo técnico y un plan organizativo”, (Martín, 2017).

### 2.2.3. Cuadro de operacionalización

VARIABLES	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	DEFINICIÓN OPERACIONAL	DIMENSIONES	SUB-DIMENSIONES	INDICADORES	CATEGORÍA DE ESCALA	ESCALA DE MEDICIÓN	TÉCNICAS	INSTRUMENTOS
<b>VARIABLE INDEPENDIENTE:</b> <b>PROPUESTA DE MODELO ESTRUCTURAL DE VIDEOCLIP BASADO EN EL DISCURSO CINEMATográfico</b>	Formato audiovisual, producido en base a la narrativa y el lenguaje cinematográfico para contar una historia, transmitir una idea, y resaltar las cualidades del artista.	Video musical en el que interviene las exigencias del discurso cinematográfico.	VIDEOCLIP	La imagen	Composición y estética	-	DICOTÓMICO	OBSERVACIÓN	GUÍA DE OSBERVACIÓN
				El texto escrito	Títulos o subtítulos				
				El texto hablado	Diálogo				
				El texto cantado	Interpretación				
				El ruido	Sonido ambiental				
				La música	Musicalización				
			DISCURSO CINEMATográfico	Narrativa cinematográfica	Tema				
					Trama				
					Personajes				
					Acción				
					Causalidad				
					Tiempo				
					Espacio				
				Lenguaje cinematográfico	Diálogos				
					Encuadre				
					Planos				
					Ángulos				
					Movimiento				
					Tiempo narrativo				
					Continuidad				
					Transiciones				
					Escenografía				
					Iluminación				
Montaje									
Edición									
Títulos - subtítulos									
Sonido									
Música									
Estilo									

VARIABLES	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	DEFINICIÓN OPERACIONAL	DIMENSIONES	SUB-DIMENSIONES	INDICADORES	CATEGORÍA DE ESCALA	ESCALA DE MEDICIÓN	TÉCNICAS	INSTRUMENTOS
VARIABLE DEPENDIENTE: PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL	“Es el proceso por el cual se lleva a cabo la elaboración de contenidos para medios de comunicación audiovisuales independientemente del género o del soporte que se haya utilizado. Un proceso cuyos pilares fundamentales son la inversión de capital, el trabajo de los expertos, el equipo técnico y un plan organizativo”, (Martín, 2017).	Proceso de realización de contenidos audiovisuales que involucra 3 etapas: Preproducción, producción y postproducción.	PREPRODUCCIÓN	Planteamiento de la historia	Idea	FRECUENCIA: Nunca / Casi nunca / Ni nunca ni siempre / Casi siempre / Siempre	NOMINAL	ENCUESTA - ESCALA DE LIKERT	CUESTIONARIO
					Story line				
					Argumento				
				Tratamiento de la historia	Formato				
					Tratamiento				
					Guion literario				
					Estilo				
					Guion técnico				
				Plan de producción	Storyboard				
					Desglose de guion				
					Planeación de tomas				
					Diseño de iluminación				
			Diseño de producción						
			Vestuario y maquillaje						
			Scouting						
			RODAJE	Casting					
				Plan de rodaje					
				Registro de vídeo					
				Registro de audio					
			POSTPRODUCCIÓN	Tratamiento de la imagen y sonido	Fotografía fija				
					Continuidad				
					Selección de tomas				
					Edición				
FX									
Montaje									
Muestra del producto final	Etalonaje								
	Distribución								
					Exhibición				

## 2.3. Población y muestra

### 2.3.1. Población

- Universo: Estudiantes universitarios de Ciencias de la Comunicación.
- Población: Estudiantes universitarios de Ciencias de la Comunicación del Perú.
- Muestra: Estudiantes universitarios de Ciencias de la Comunicación de las siguientes universidades:
  - Universidad César Vallejo (UCV)
  - Universidad Católica de Trujillo (UCT)
  - Universidad Nacional de Trujillo (UNT)
  - Universidad Privada Antenor Orrego (UPAO)
  - Universidad Privada del Norte (UPN)

### 2.3.2. Muestreo

No probabilístico, por juicio del investigador.

\*Considerando a dos alumnos representantes de cada ciclo de las escuelas de Ciencias de la Comunicación de cada universidad.

### 2.3.3. Criterios de selección

#### 2.3.3.1. Criterios de inclusión

##### A. Unidad de análisis 1:

- Estudiantes que pertenezcan a escuelas de Ciencias de la Comunicación de universidades que tengan más de 10 años de creación.
- Estudiantes que hayan llevado asignaturas de producción audiovisual en las escuelas de Ciencias de la Comunicación de Trujillo.
- Estudiantes que hayan desempeñado una función dentro de equipos de producción en la universidad.
- Estudiantes de ambos sexos.
- Estudiantes matriculados en el semestre 2017-II.

##### B. Unidad de análisis 2:

- Videoclips que hayan sido producidos por los estudiantes entre el periodo 2013-I al 2016-II.



- Videoclips que sean trabajados con un tema musical original, considerándose el video oficial del artista.
- Videoclips que evidencien construcción narrativa.
- Videoclips que cumplan con las tres fases de la producción audiovisual.

C. Unidad de análisis 3:

- Cortometrajes que hayan sido producidos por los estudiantes entre el periodo 2013-I al 2016-II.
- Cortometrajes que cumplan con las tres fases de la producción audiovisual.
- Cortometrajes que cumplan con criterios fotográficos y artísticos.

2.3.3.2. Criterios de exclusión

A. Unidad de análisis 1:

- Estudiantes que pertenezcan a escuelas de Ciencias de la Comunicación de universidades que tengan menos de 10 años de creación.
- Estudiantes que no hayan llevado asignaturas de producción audiovisual en las escuelas de Ciencias de la Comunicación de Trujillo.
- Estudiantes que no hayan desempeñado una función dentro de equipos de producción en la universidad.
- Estudiantes no matriculados en el semestre 2017-II.

B. Unidad de análisis 2:

- Videoclips que no hayan sido producidos por los estudiantes entre el periodo 2013-I al 2016-II.
- Videoclips que no sean trabajados con un tema musical original, considerándose el video oficial del artista.
- Videoclips no que evidencien construcción narrativa.
- Videoclips no que cumplan con las tres fases de la producción audiovisual.

### C. Unidad de análisis 3:

- Cortometrajes que no hayan sido producidos por los estudiantes entre el periodo 2013-I al 2016-II.
- Cortometrajes que no cumplan con las tres fases de la producción audiovisual.
- Cortometrajes que no cumplan con criterios fotográficos y artísticos.

## 2.3.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos, validez y confiabilidad

### 2.3.4.1. Técnicas de recolección de datos

- Escala de Likert:

Esta técnica seleccionada “consiste en un conjunto de ítems presentados en forma de afirmaciones o juicios, es decir, se presenta cada afirmación y se solicita al sujeto que externé su reacción eligiendo una de las cinco categorías de la escala. A cada punto se le asigna un valor numérico. Así, el participante obtiene una puntuación respecto de la afirmación y al final su puntuación total (...) en relación con todas las afirmaciones”, (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014).

- Análisis documental:

Esta técnica consiste en tener claramente definido aquello que queremos analizar, definiendo, principalmente, la unidad de análisis. Ésta técnica requiere de total atención y concentración por parte del investigador, con un vasto juicio y sentido crítico.

### 2.3.4.2. Instrumentos de recolección de datos

- Cuestionario:

Es un formato que contiene los ítems o indicadores desglosados de la variable, en forma de pregunta (interrogante), cual nos permitirá obtener y analizar la respuesta de aquellos que desarrollen el formato (la muestra seleccionada), y de esta manera conocer la realidad en la que se encuentra, considerándose como fuente primaria.

- Guía de análisis documental audiovisual/cinematográfico  
La guía de análisis documental audiovisual/cinematográfico, al igual que el cuestionario, es un formato que contiene los ítems o indicadores desglosados de la variable, cual permitirá guiar la observación, bajo criterios establecidos, del contexto seleccionado, analizar los resultados observados, y de esta manera conocer la realidad en la que se encuentra nuestra muestra, considerándose, también, como fuente primaria.

#### 2.3.4.3. Validez y confiabilidad

Los instrumentos ejecutados fueron validados a juicio de expertos, y su confiabilidad se obtuvo a través de la reservación de los datos de aquellos estudiantes que desarrollaron el formato cuestionario.

#### 2.3.5. Métodos de análisis de datos

Se empleó la estadística descriptiva para elaborar los gráficos estadísticos de sistematización y descripción de datos a través del software Excel 2013, asimismo se empleó el análisis de contenido cuantitativo para la interpretación de la información obtenida.

#### 2.3.6. Aspectos éticos

a) Se afirma la autenticidad y originalidad en el tema de investigación, pues no ha sido desarrollado en contexto local, nacional e internacional, ni alguno que enfatice en los mismos objetivos; por ende, no se considera la posibilidad de plagio de otra investigación.

b) La presente investigación considera honorable y ético el derecho de autor, por ello se respeta la debida cita para con la información utilizada.

c) Los instrumentos diseñados han sido desarrollados por el autor, para cumplir con los objetivos planteados en la investigación.

### 3. RESULTADOS

Los resultados obtenidos tras la aplicación de los tres instrumentos diseñados exclusivamente para la obtención de la información necesaria hacia lograr cumplir con los objetivos establecidos en la presente investigación, siendo un cuestionario y dos guías de análisis documental audiovisual y cinematográfico, refieren al preciso cumplimiento de los criterios de inclusión y exclusión, cuales se clasifican pormenorizadamente para las tres unidades de análisis pertinentes.

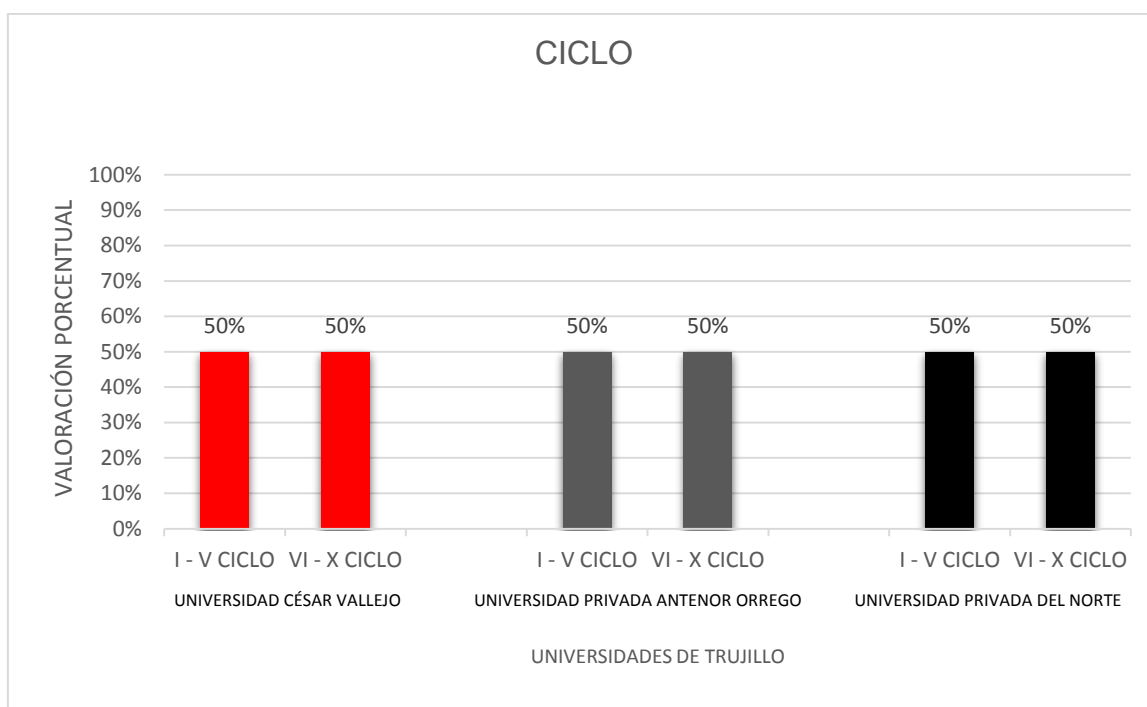
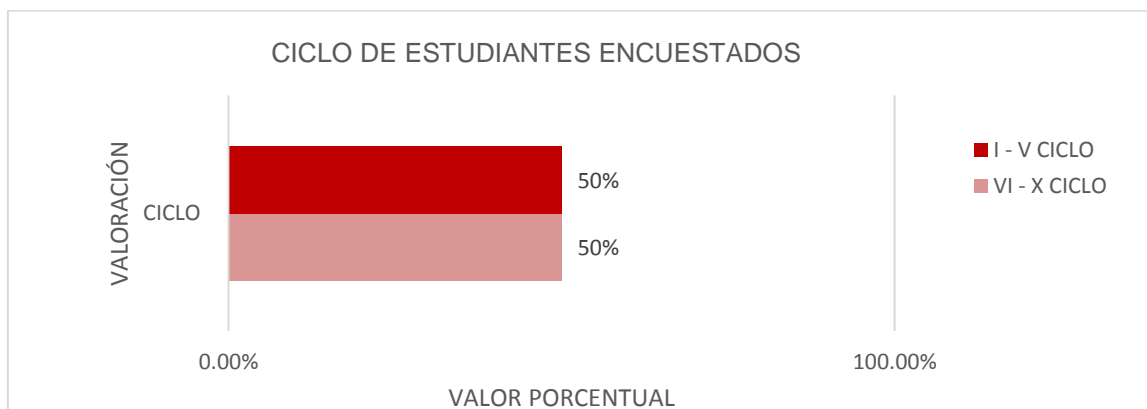
Respecto a la primera unidad de análisis, concerniente a la aplicación del cuestionario, son los estudiantes de ambos sexos pertenecientes a escuelas de Ciencias de la Comunicación de universidades con más de 10 años de creación, matriculados en el semestre 2017-II, quienes cursaron asignaturas de producción audiovisual y desempeñaron una función dentro de equipos de producción como parte del desarrollo de estas; excluyendo a estudiantes e instituciones que no cumplieron con lo antes señalado, siendo descartadas: la Universidad Católica de Trujillo, por no cumplir con el requisito mínimo de años de creación, y la Universidad Nacional de Trujillo por no evidenciar material ni equipo audiovisual consistente.

La segunda unidad de análisis, referente al análisis a través de una guía de análisis documental audiovisual, se consideraron a videoclips que fueron producidos por los estudiantes entre el periodo 2013-I al 2016-II, que cumplieron con las tres fases de la producción audiovisual, evidenciando coherente construcción narrativa, y cuales fueron trabajados con un tema original, considerándose el video oficial del artista; siendo descartadas: la Universidad Católica de Trujillo y la Universidad Nacional de Trujillo, por criterios anteriormente señalados, y, sólo en esta unidad de análisis, la Universidad Privada del Norte, por evidenciar videoclips producidos en base un tema musical original, por ende un inexistente vídeo oficial del artista.

En el caso de la tercera unidad de análisis, pertinente al análisis a través de una guía de análisis documental cinematográfico, se consideraron cortometrajes producidos por los estudiantes entre el periodo 2013-I al 2016-II, cuales cumplieron con las tres fases de la producción audiovisual y, sobretodo, aplicaron criterios fotográficos y notorio nivel artístico; siendo excluidas: la Universidad Católica de Trujillo y la Universidad Nacional de Trujillo, por incumplimiento de estos criterios.

### 3.1. Resultados de aplicación de cuestionario

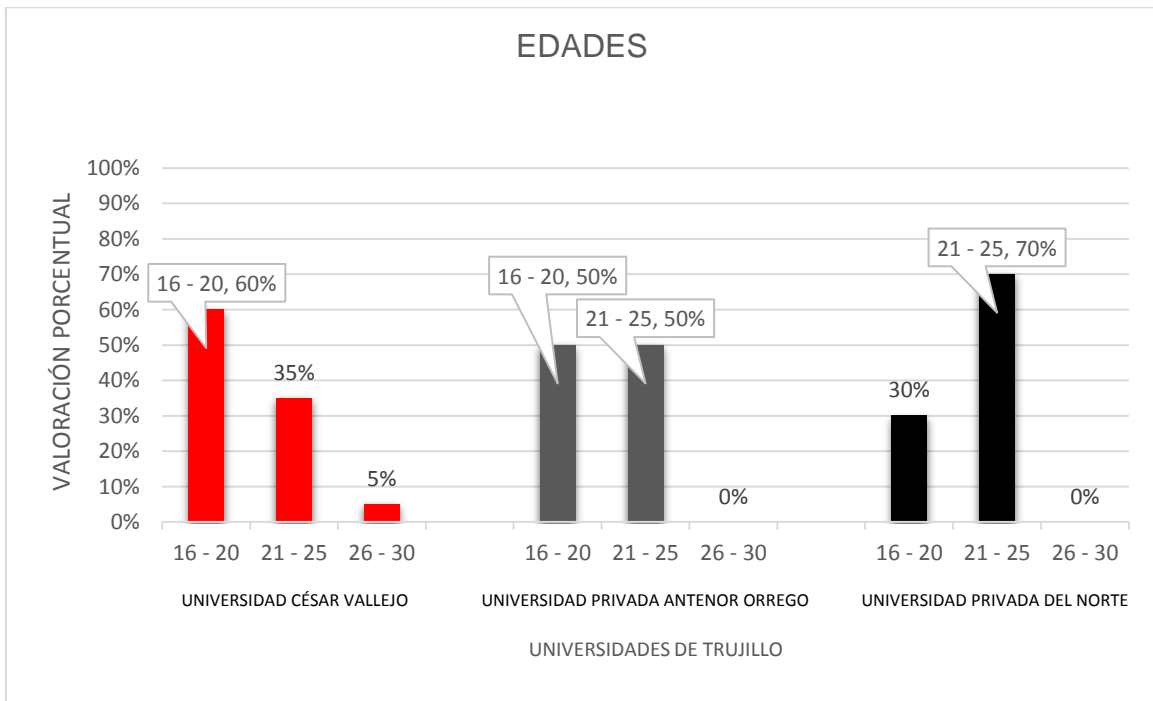
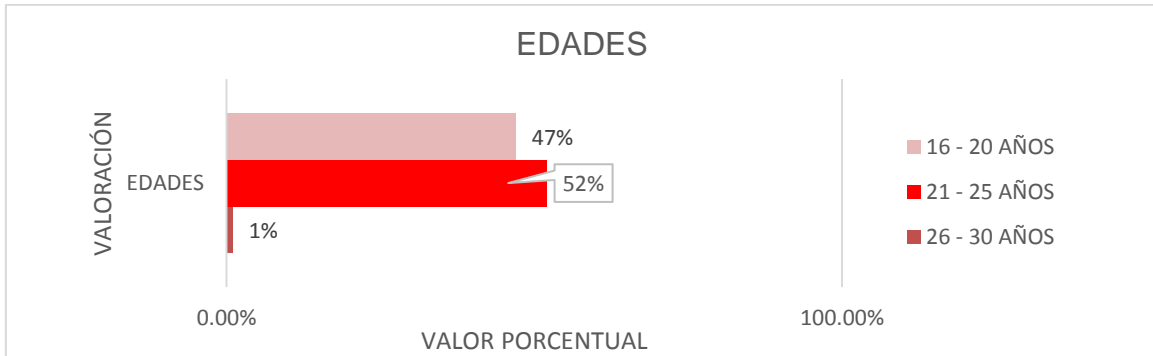
**GRÁFICO N° 1: CICLO DE ESTUDIANTES ENCUESTADOS**



#### DESCRIPCIÓN

Los porcentajes de los ciclos, del total de los estudiantes encuestados, refieren a una cantidad equitativa del 50% respecto del primer al quinto ciclo y 50% del sexto al décimo ciclo, de igual manera en cada universidad, respectivamente.

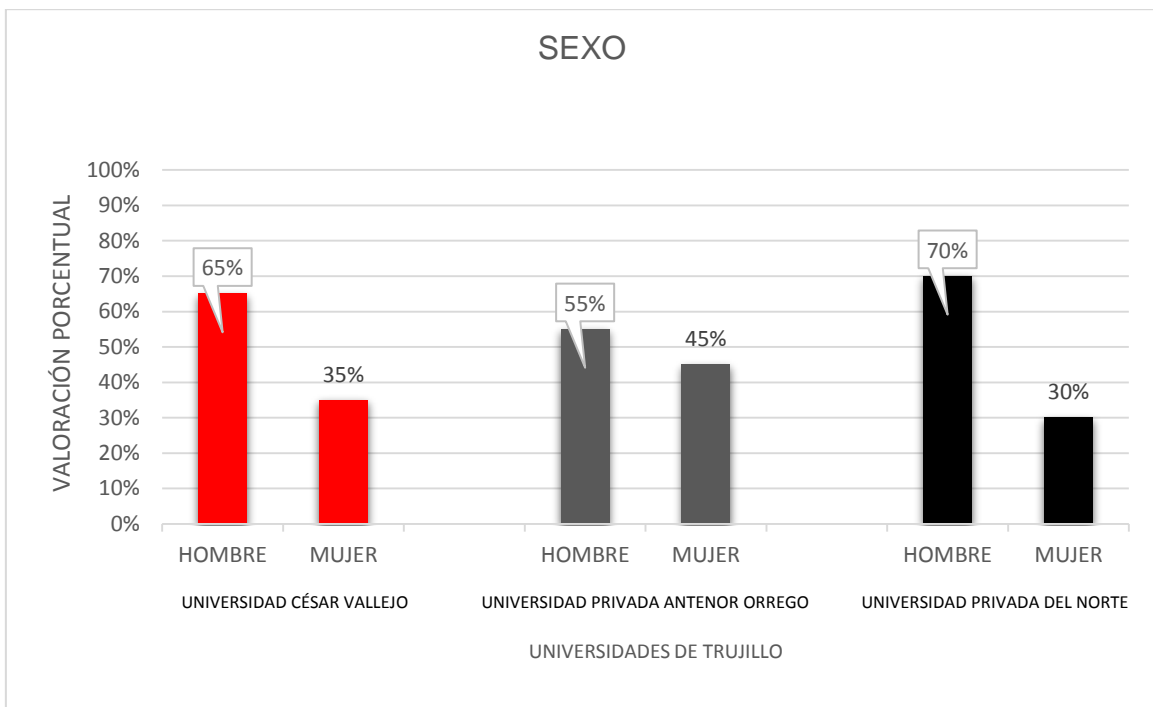
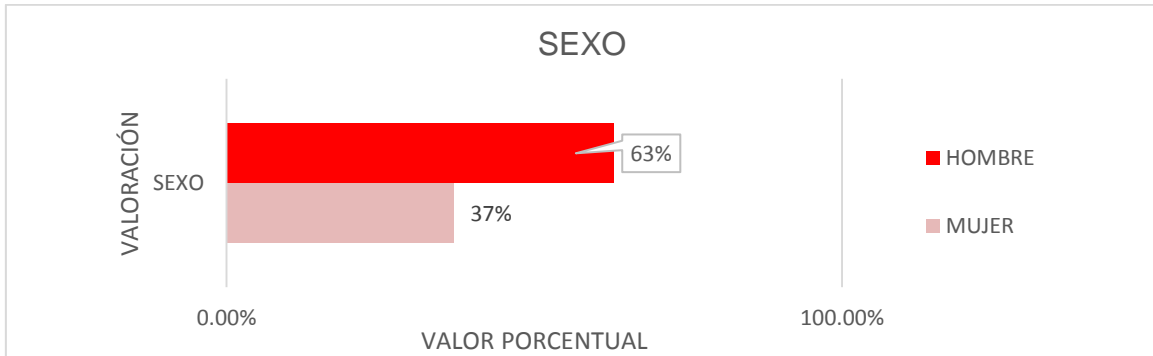
## GRÁFICO N° 2: EDADES DE ESTUDIANTES ENCUESTADOS



### DESCRIPCIÓN

Los porcentajes de las edades del total de los estudiantes encuestados refieren a la oscilante entre 21 a 25 años, en mayor porcentaje, siendo de igual manera respecto a la UPN, individualmente. En UPAO, de manera equitativa, se cuenta con la perspectiva de estudiantes participantes de 16 a 20 y 21 a 25 años, mientras que en la UCV la edad predominante fluctúa entre 16 a 20 años.

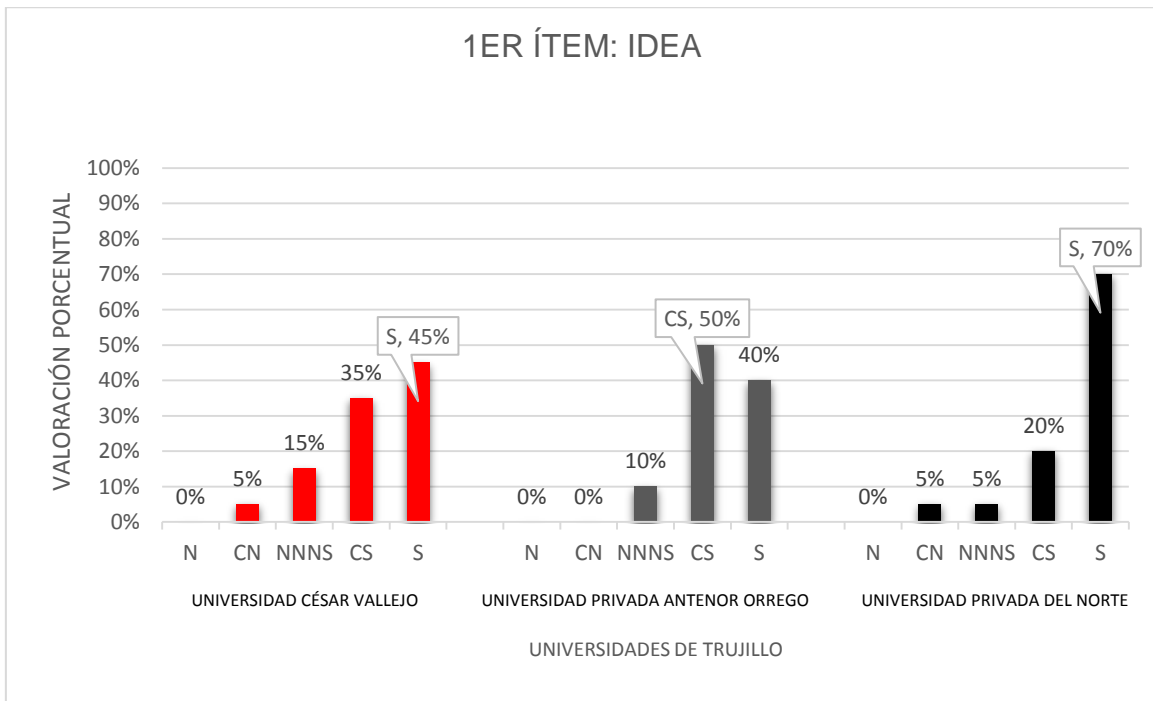
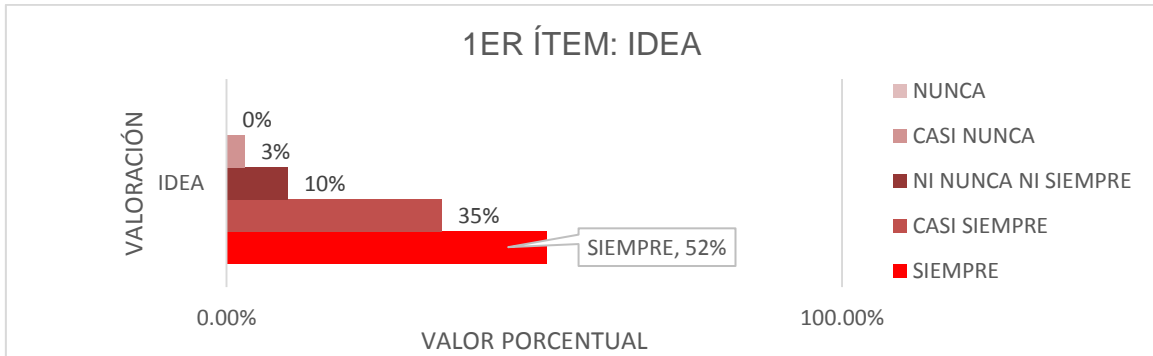
### GRÁFICO N° 3: SEXO DE ESTUDIANTES ENCUESTADOS



### DESCRIPCIÓN

Los porcentajes del sexo, del total de los estudiantes encuestados, refieren a la masculina, en mayor porcentaje, con un resaltante 63%. De igual manera en la UCV, UPAO y UPN, el género masculino predomina en la participación de los encuestados, con un 65%, 55% y 70%, individualmente.

## GRÁFICO N° 4: PRIMER ÍTEM 'IDEA'

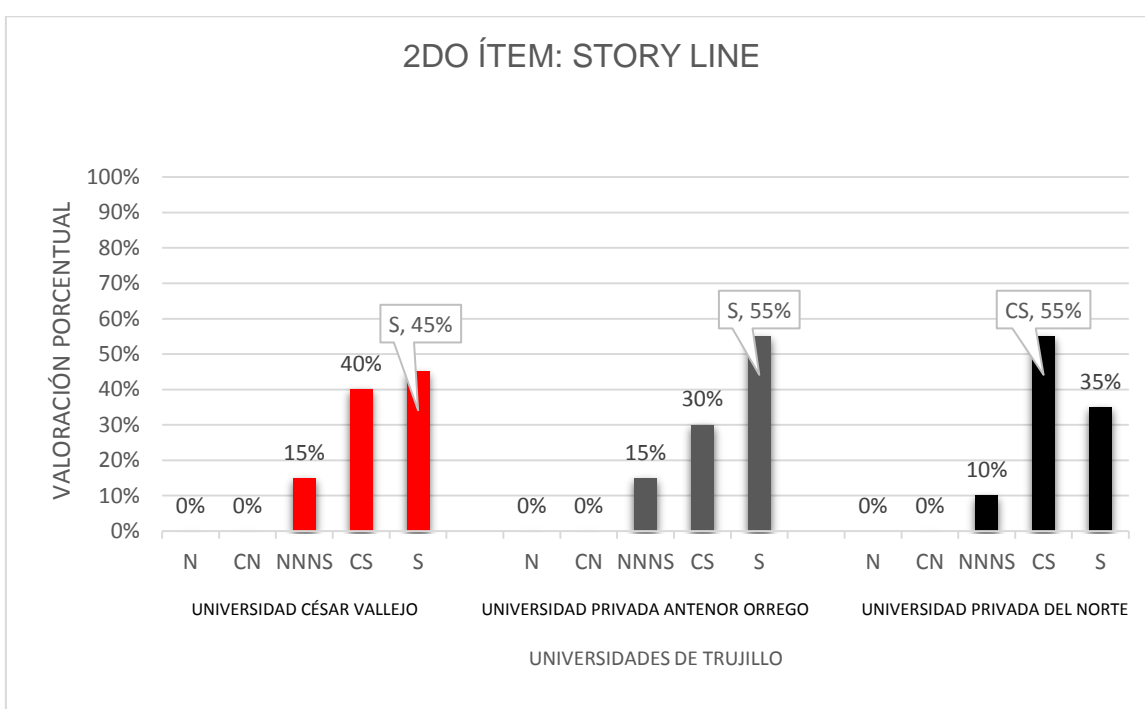
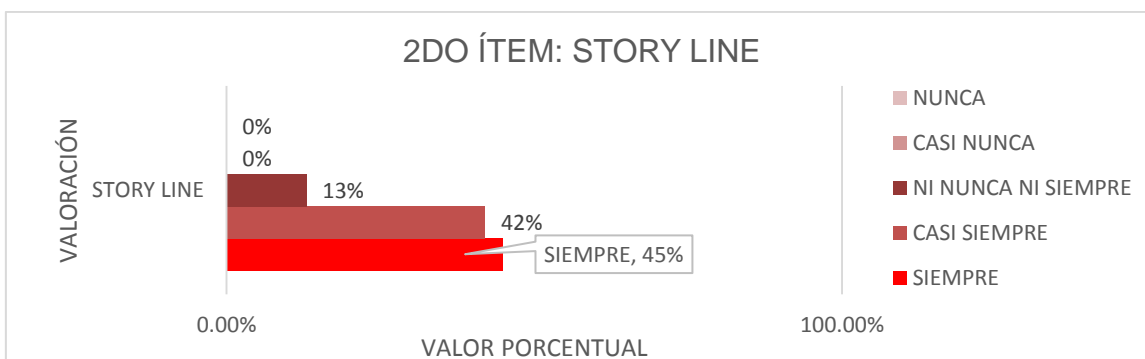


### DESCRIPCIÓN

Referente al primer ítem del cuestionario, siendo la 'idea', contamos con que, del total de los estudiantes encuestados, el 52% refiere que la idea es *siempre* fundamental dentro de la etapa de preproducción de todo producto audiovisual. Y, particularmente, en la UCV el 45% de los estudiantes, el 50% de UPAO y el 70% de UPN, resaltan la importancia de *siempre* partir desde una idea.



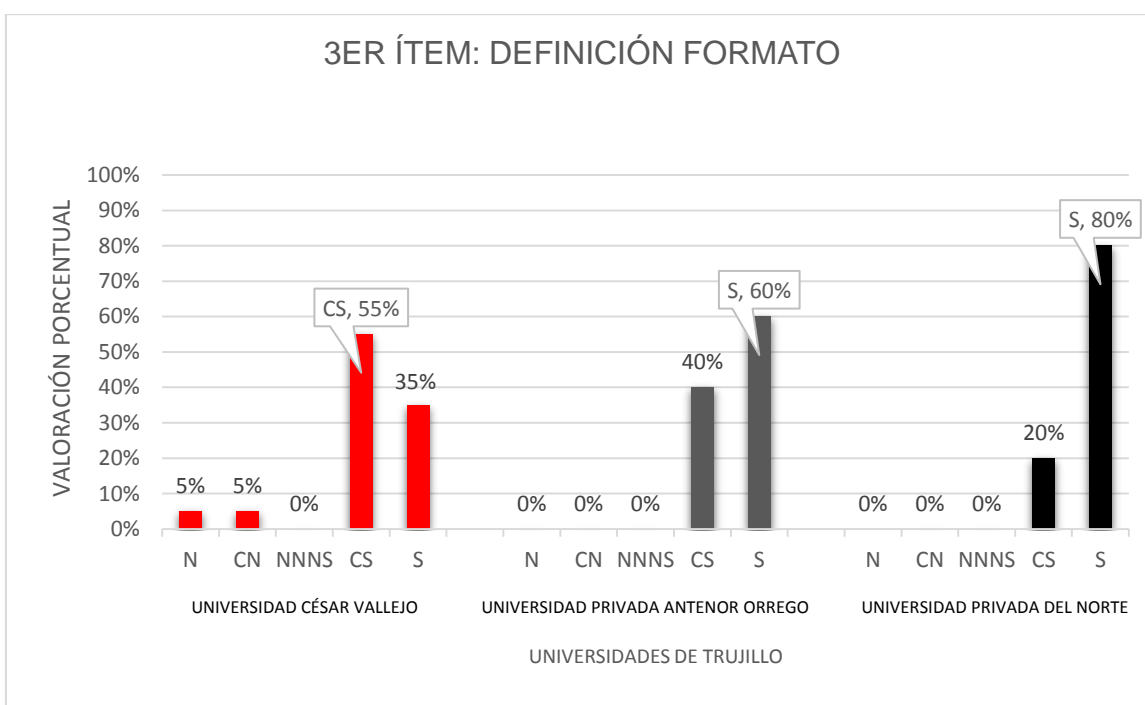
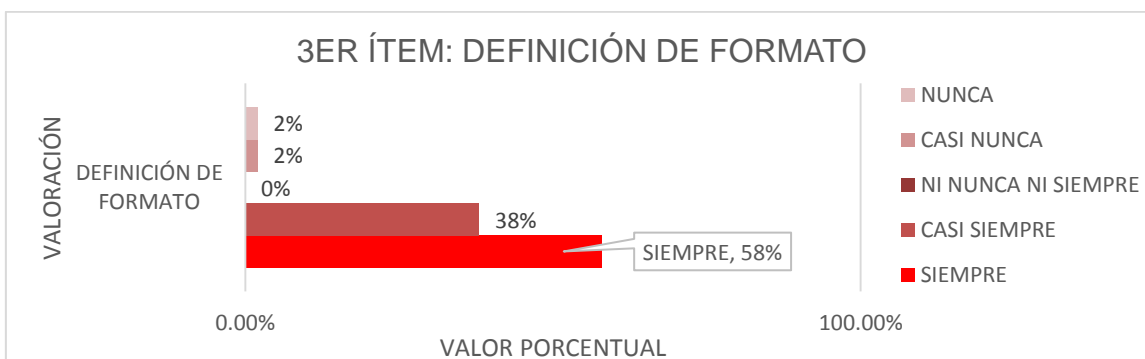
## GRÁFICO N° 5: SEGUNDO ÍTEM 'STORY LINE'



### DESCRIPCIÓN

Referente al segundo ítem del cuestionario, siendo 'story line', contamos con que, del total de los estudiantes encuestados, el 45% refiere que el *story line* es elemental dentro de la etapa de preproducción de todo producto audiovisual, seguido de un 42% que señala que *casi siempre* es importante. Y, particularmente, en la UCV el 45% de los estudiantes y el 55% de UPAO resaltan la importancia de *siempre* plantear un story line, mientras que el 55% de UPN señala que lo es *casi siempre*.

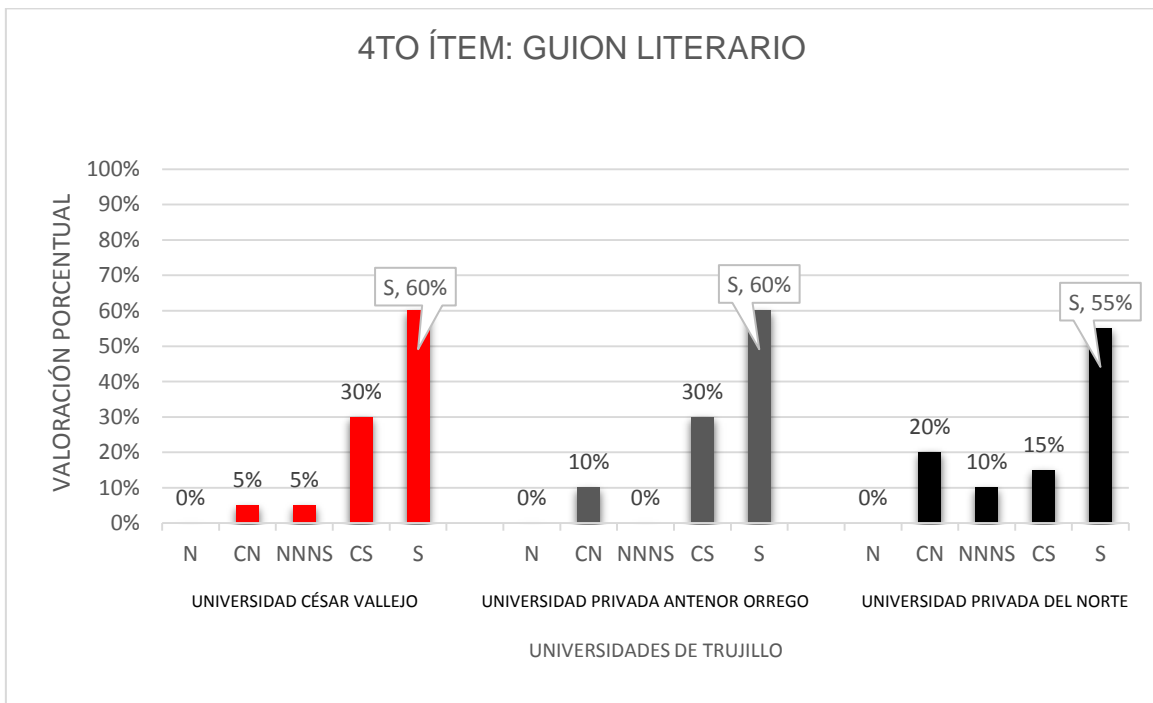
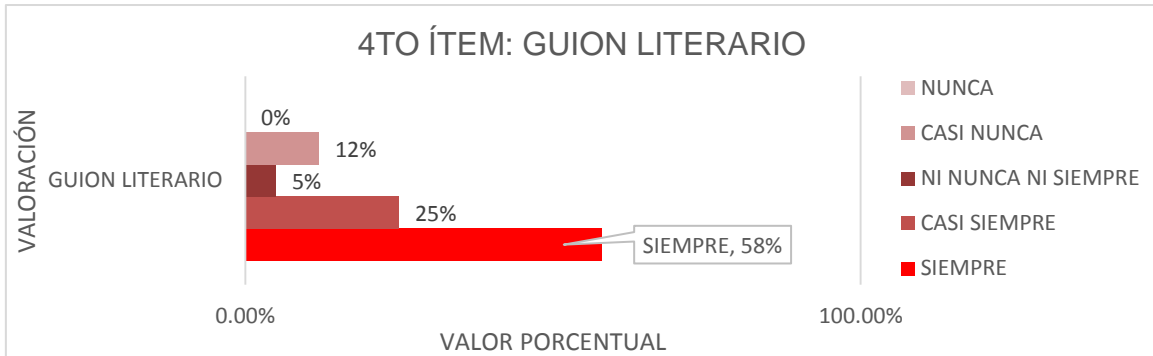
## GRÁFICO N° 6: TERCER ÍTEM 'FORMATO'



### DESCRIPCIÓN

Respecto al tercer ítem del cuestionario, siendo 'formato', contamos con que, del total de los estudiantes encuestados, el 58% refiere que el definir un *formato* es *siempre* fundamental dentro de la etapa de preproducción de todo producto audiovisual, disminuyendo el riesgo de hibridación. Y, particularmente, el 60% de estudiantes de UPAO y el 580% de UPN resaltan, notoriamente, la importancia de *siempre* definir el *formato*, mientras que en la UCV el 55% de los estudiantes señala que lo es *casi siempre*.

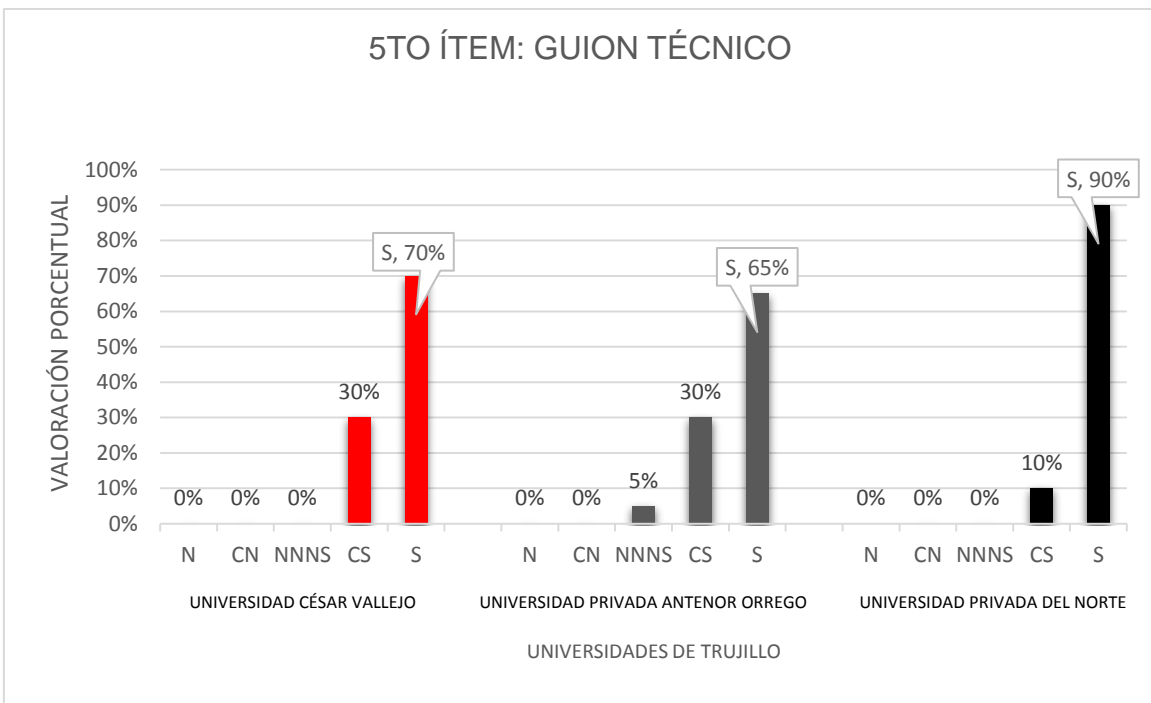
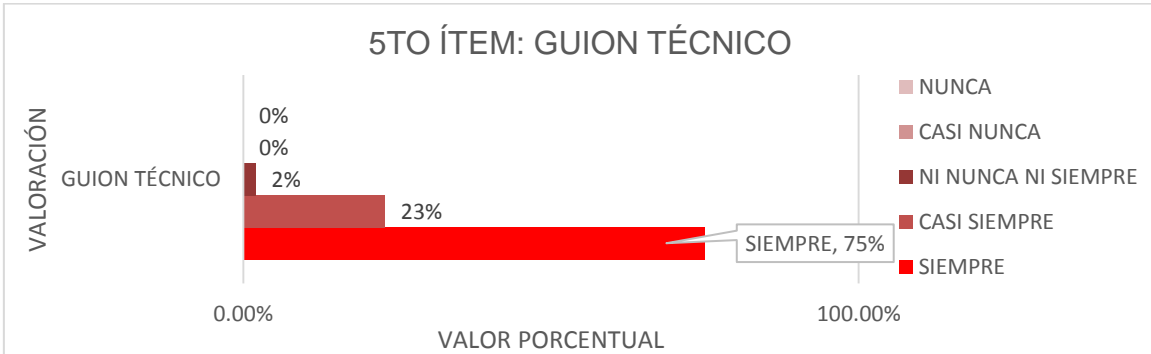
## GRÁFICO N° 7: CUARTO ÍTEM 'GUION LITERARIO'



### DESCRIPCIÓN

Respecto al cuarto ítem del cuestionario, siendo 'guion literario', contamos con que, del total de los estudiantes encuestados, el 58% refiere que el construir un *guion literario* es *siempre* imprescindible dentro de la etapa de preproducción de todo producto audiovisual. Y, particularmente, tanto el 60% de los estudiantes de la UCV y UPAO, y el 55% de UPN resaltan notablemente la importancia de *siempre* elaborar un *guion literario*.

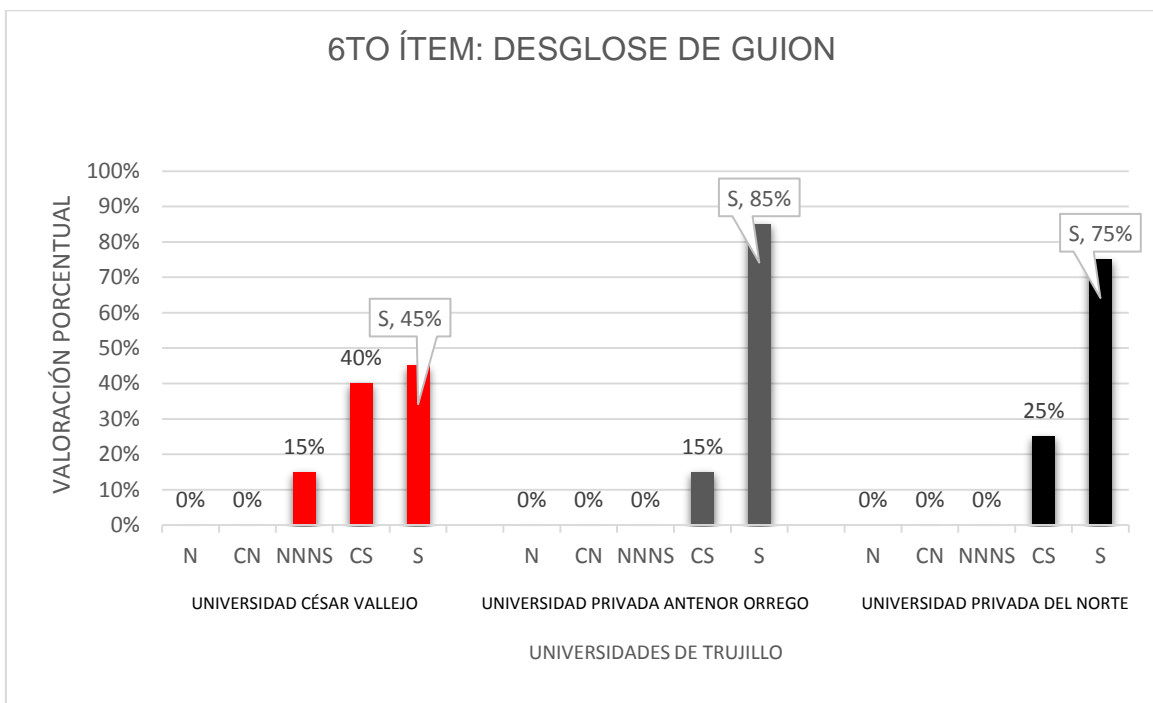
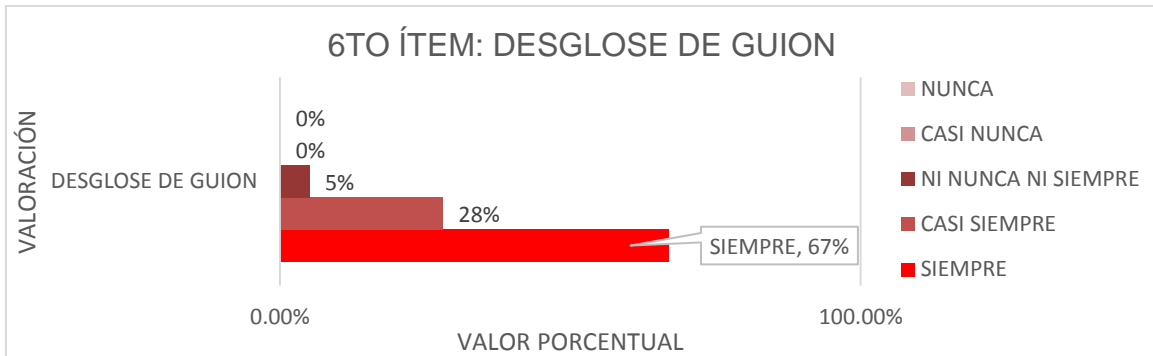
## GRÁFICO N° 8: QUINTO ÍTEM 'GUIÓN TÉCNICO'



### DESCRIPCIÓN

Referente al quinto ítem del cuestionario, siendo 'guión técnico', contamos con que, del total de los estudiantes encuestados, el 75% afirma que la elaboración de un *guión técnico* es crucial, *siempre*, dentro de la etapa de preproducción de todo producto audiovisual. Y, particularmente, tanto el 70% de los estudiantes de la UCV, el 65% de UPAO, y el 90% de UPN resaltan notoriamente la importancia de *siempre* elaborar un *guión técnico*.

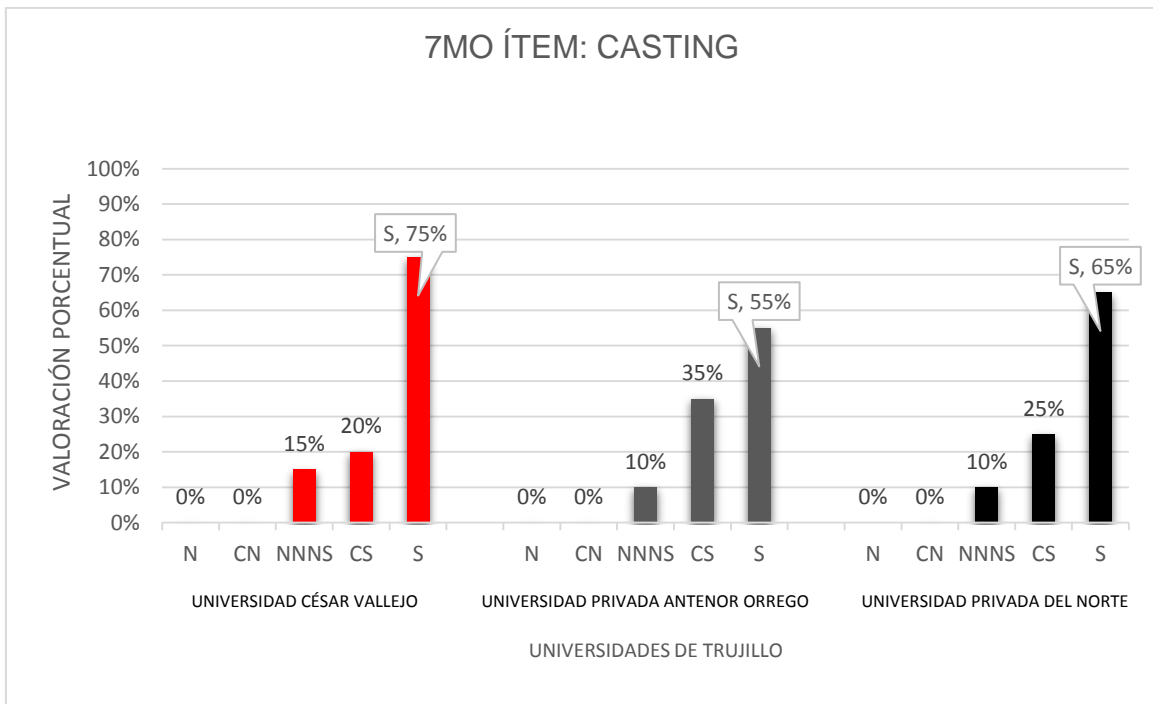
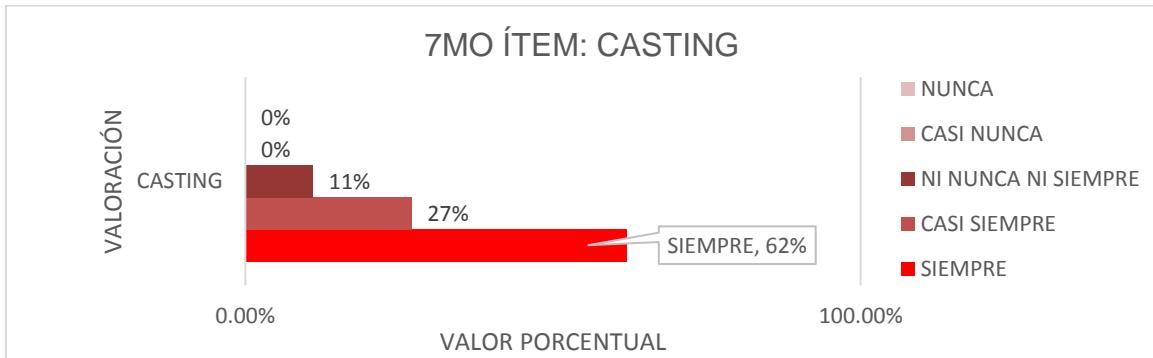
## GRÁFICO N° 9: SEXTO ÍTEM 'DESGLOSE DE GUION'



### DESCRIPCIÓN

Respecto al sexto ítem del cuestionario, siendo 'desglose de guion', contamos con que, del total de los estudiantes encuestados, el 67% afirma que el *desglose del guion* es *siempre* decisivo y fundamental dentro de la etapa de preproducción de todo producto audiovisual. Y, particularmente, tanto el 45% de los estudiantes de la UCV, el 85% de UPAO, y el 75% de UPN resaltan la importancia de *siempre* realizar un *desglose de guion*.

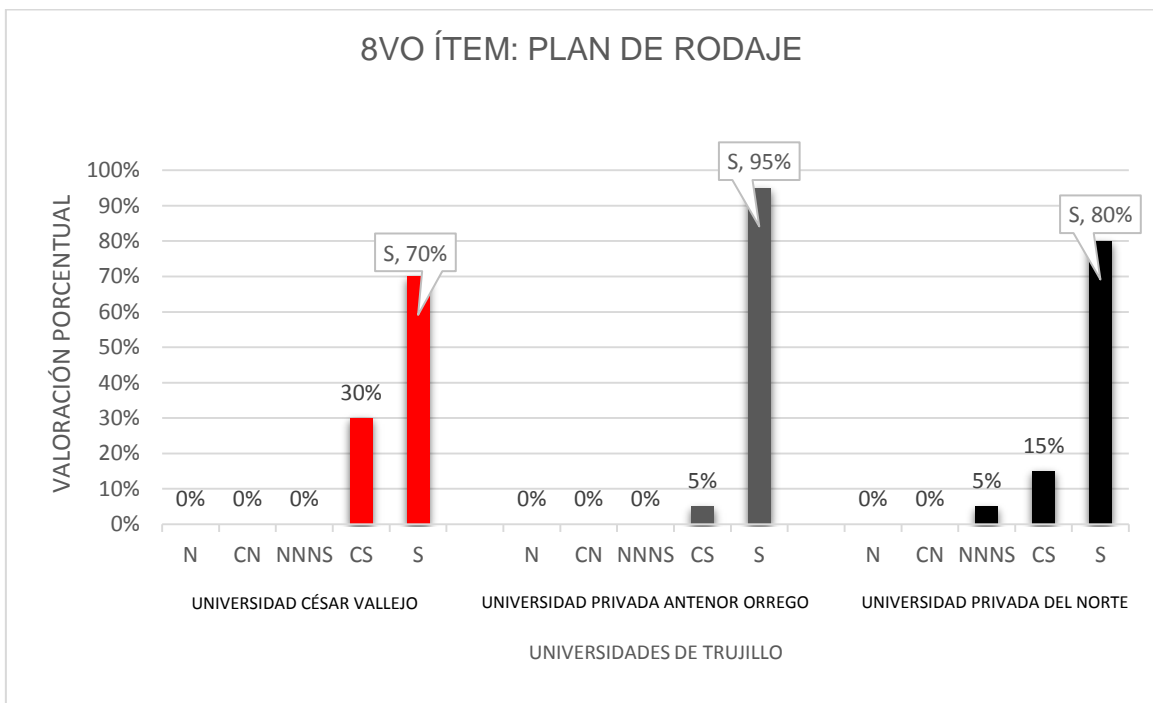
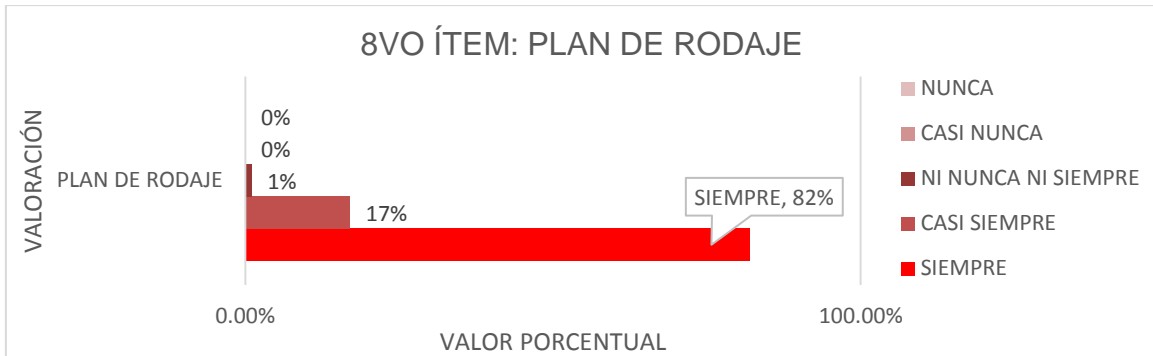
## GRÁFICO N° 10: SÉTIMO ÍTEM 'CASTING'



### DESCRIPCIÓN

Referente al sétimo ítem del cuestionario, siendo 'casting', contamos con que, del total de los estudiantes encuestados, el 62% afirma que realizar un *casting* es *siempre* elemental dentro de la etapa de preproducción de todo producto audiovisual, por la elección del talento artístico. Y, particularmente, tanto el 75% de los estudiantes de la UCV, el 55% de UPAO, y el 65% de UPN resaltan la importancia de *siempre* ejecutar un *casting*.

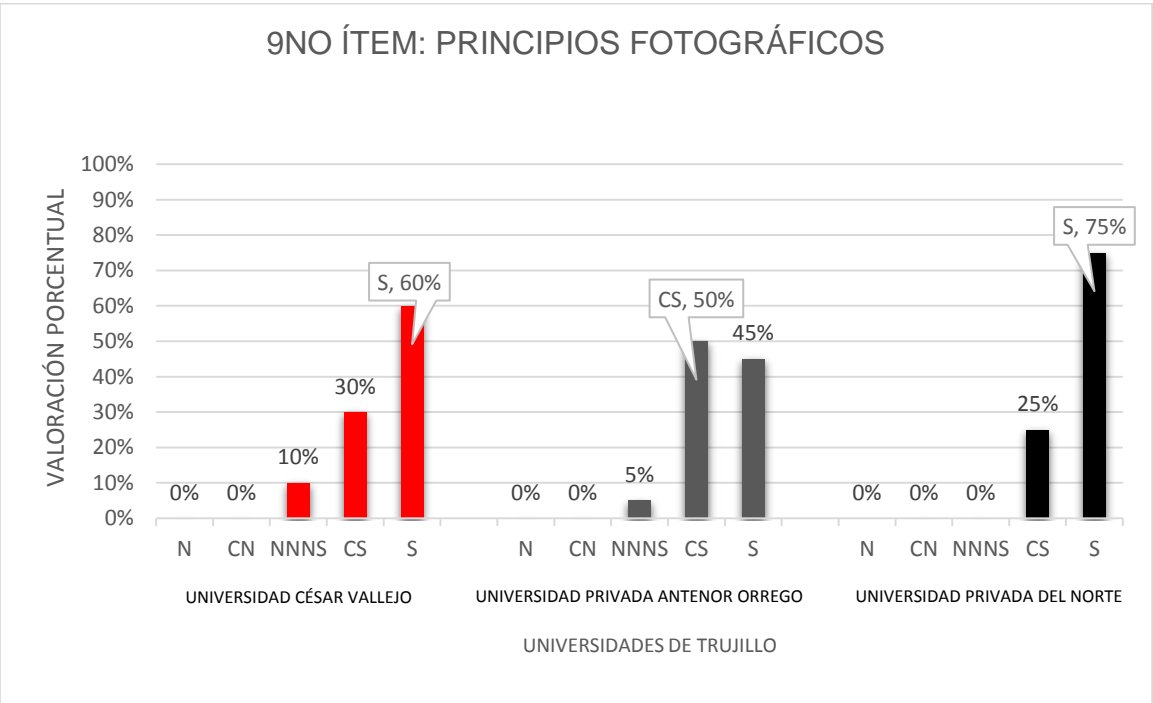
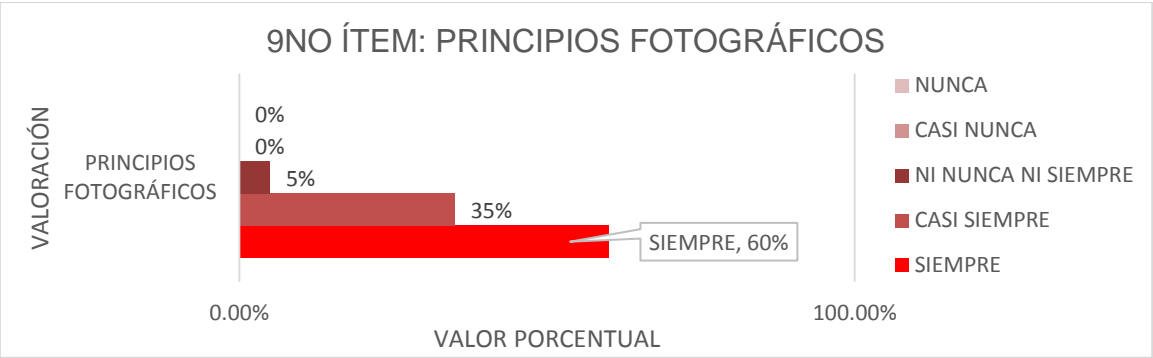
## GRÁFICO N° 11: OCTAVO ÍTEM 'PLAN DE RODAJE'



### DESCRIPCIÓN

Referente al octavo ítem del cuestionario, siendo 'plan de rodaje', contamos con que, del total de los estudiantes encuestados, el 82% afirma que la elaboración de un *plan de rodaje* es crucial dentro de la etapa de preproducción de todo producto audiovisual, *siempre*. Y, particularmente, tanto el 70% de los estudiantes de la UCV, el 95% de UPAO, y el 80% de UPN resaltan la importancia de *siempre* elaborar un *plan de rodaje*.

**GRÁFICO N° 12: NOVENO ÍTEM 'PRINCIPIOS FOTOGRAFÍCOS'**

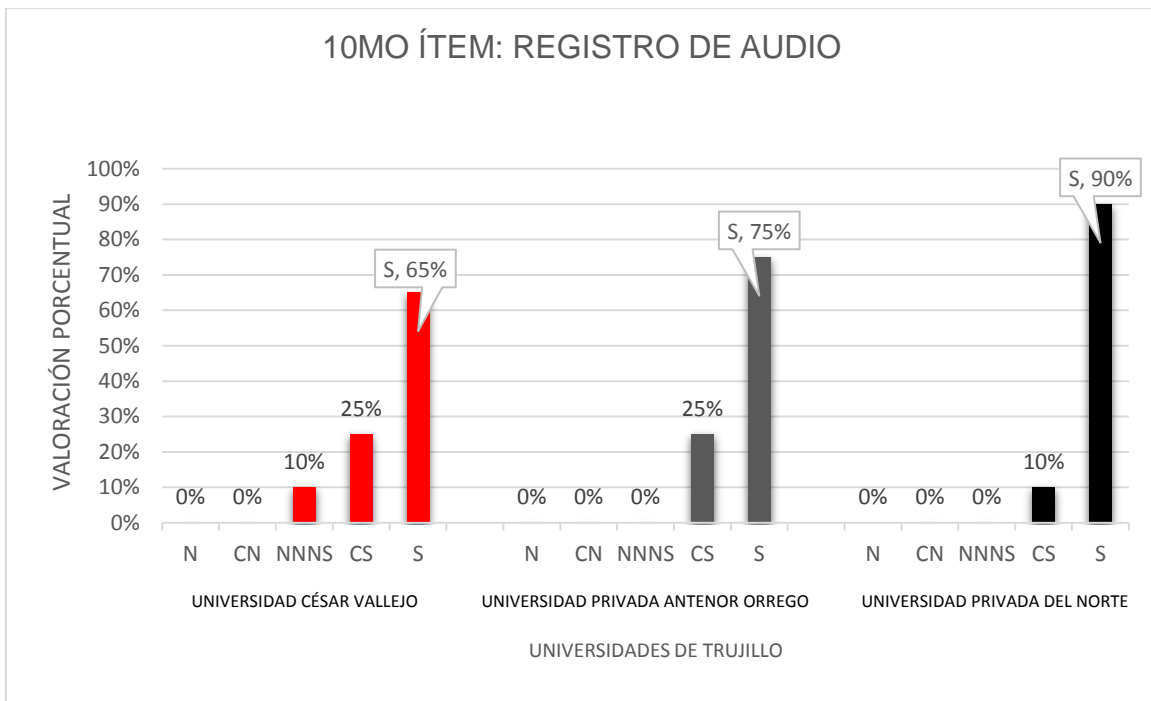
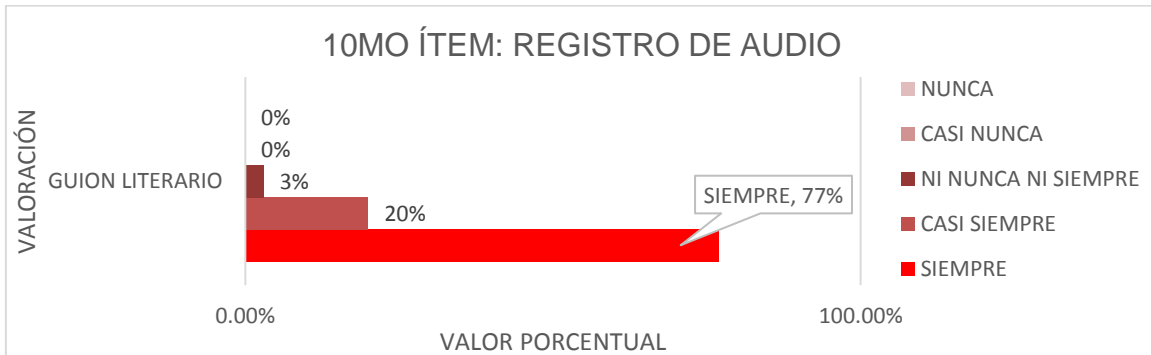


**DESCRIPCIÓN**

Respecto al noveno ítem del cuestionario, siendo 'principios fotográficos', contamos con que, del total de los estudiantes encuestados, el 60% afirma que la aplicación de *principios fotográficos* es fundamental dentro de la etapa de producción de todo producto audiovisual, *siempre*. Y, particularmente, tanto el 60% de los estudiantes de la UCV, el 50% de UPAO, y el 75% de UPN resaltan la importancia de *siempre* aplicar mencionados criterios compositivos en rodaje.



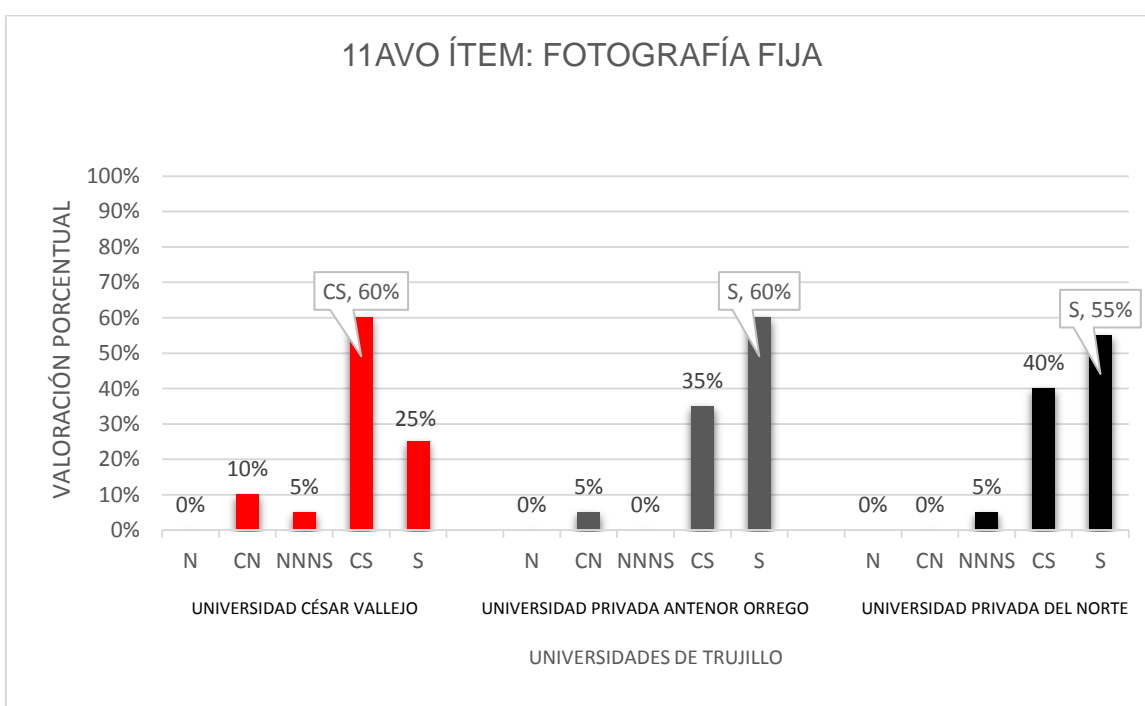
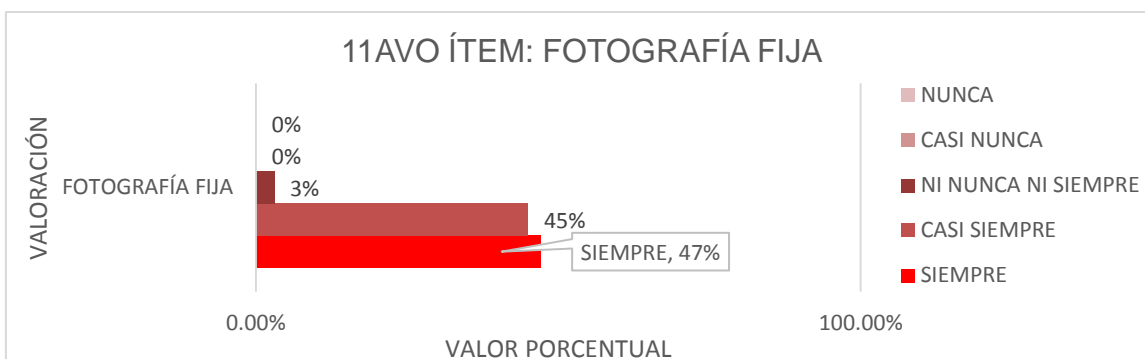
## GRÁFICO N° 13: DÉCIMO ÍTEM 'REGISTRO DE AUDIO'



### DESCRIPCIÓN

Referente al décimo ítem del cuestionario, siendo 'registro de audio', contamos con que, del total de los estudiantes encuestados, el 77% afirma que el *registro de vídeo* es relevante dentro de la etapa de producción de todo producto audiovisual, *siempre*. Y, particularmente, tanto el 65% de los estudiantes de la UCV, el 75% de UPAO, y el 90% de UPN resaltan la importancia del *registro de vídeo siempre* en toda producción, por ende en todo rodaje.

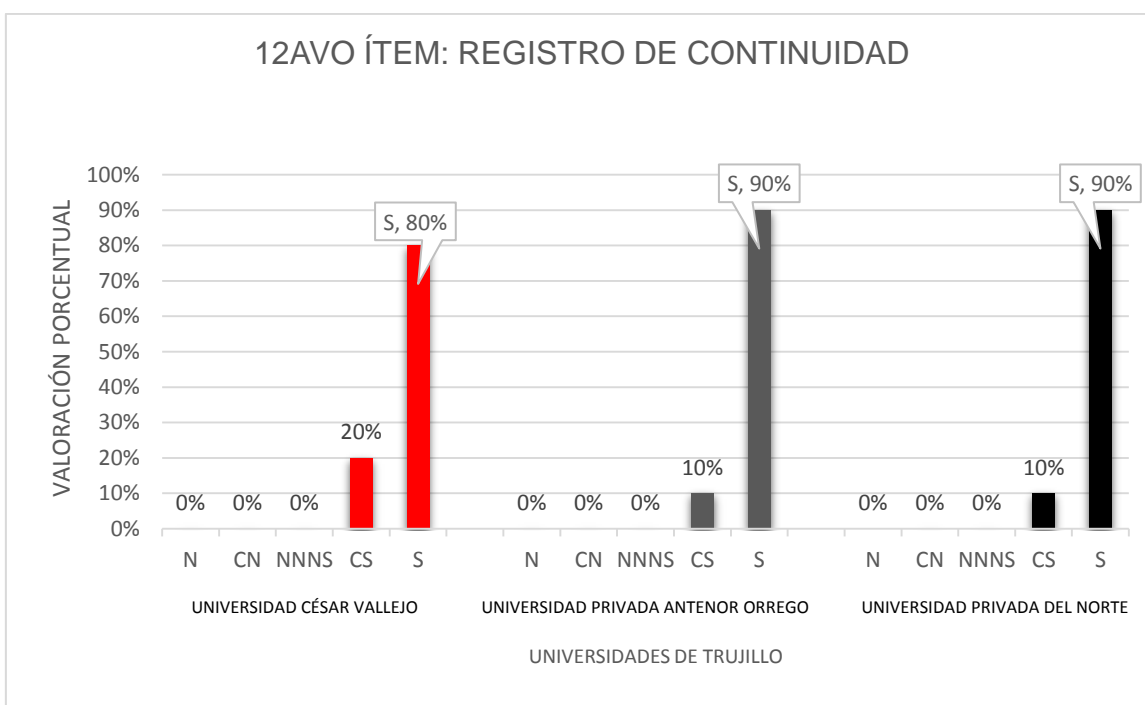
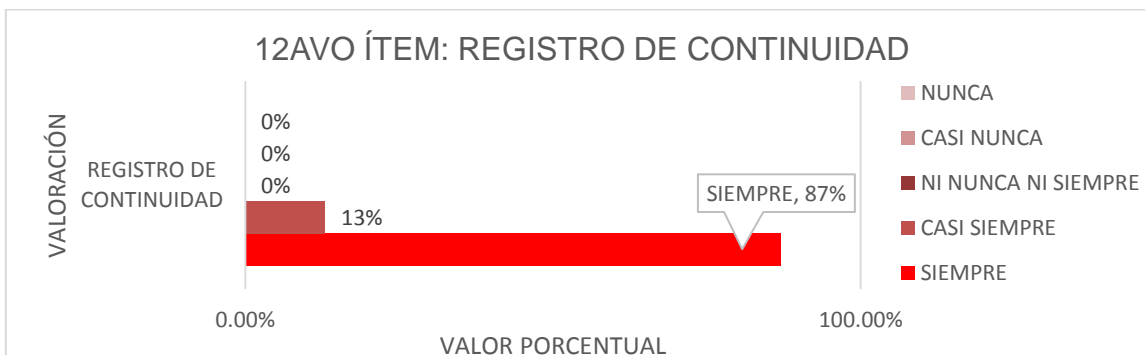
## GRÁFICO N° 14: ONCEAVO ÍTEM 'FOTOGRAFÍA FIJA'



### DESCRIPCIÓN

Respecto al onceavo ítem del cuestionario, siendo 'fotografía fija', contamos con que, del total de los estudiantes encuestados, el 47% afirma que la *fotografía fija* es *siempre* fundamental dentro de la etapa de producción de todo producto audiovisual. Y, particularmente, tanto el 60% de los estudiantes de la UCV y UPAO, y el 55% de UPN resaltan la importancia de la *fotografía fija* en toda producción audiovisual, notablemente.

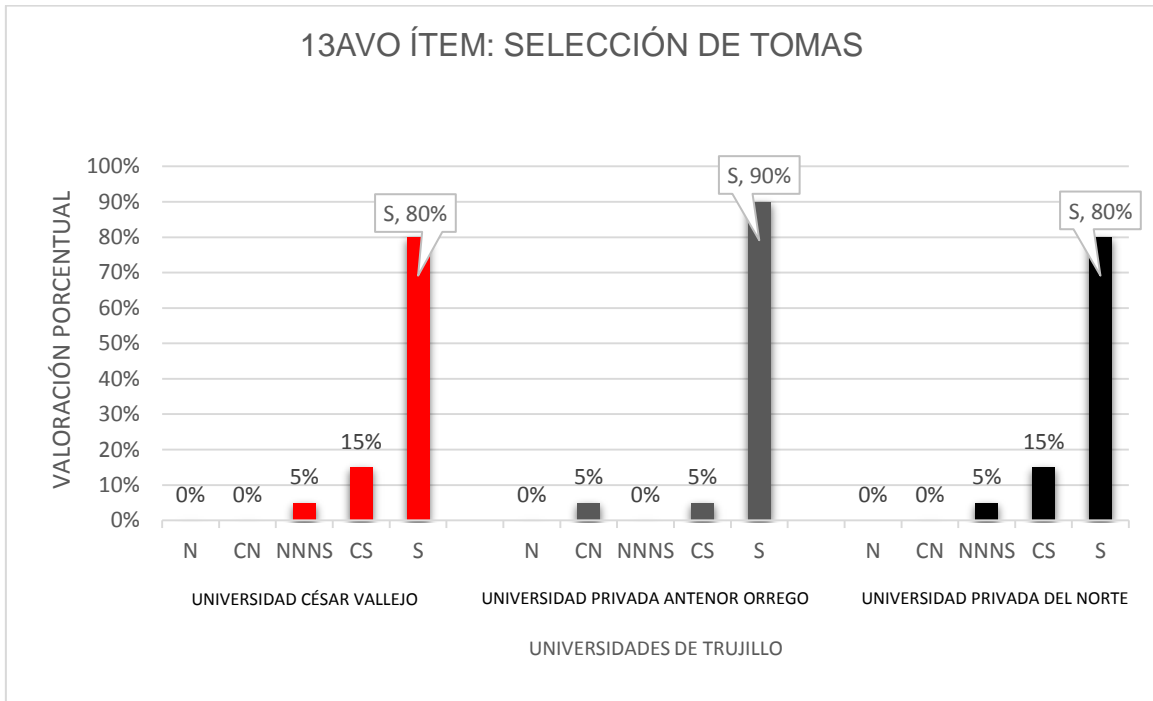
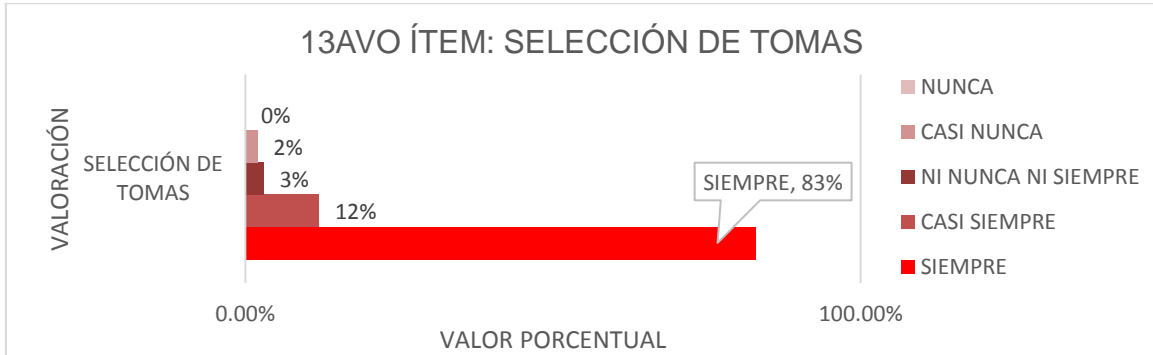
## GRÁFICO N° 15: DOCEAVO ÍTEM 'REGISTRO DE CONTINUIDAD'



### DESCRIPCIÓN

Referente al doceavo ítem del cuestionario, siendo 'registro de continuidad', contamos con que, del total de los estudiantes encuestados, el 87% afirma que el *registro de continuidad* es crucial dentro de la etapa de producción de todo producto audiovisual, *siempre*. Y, particularmente, tanto el 80% de los estudiantes de la UCV, el 95% de UPAO, y el 90% de UPN resaltan la su importancia para todo formato audiovisual.

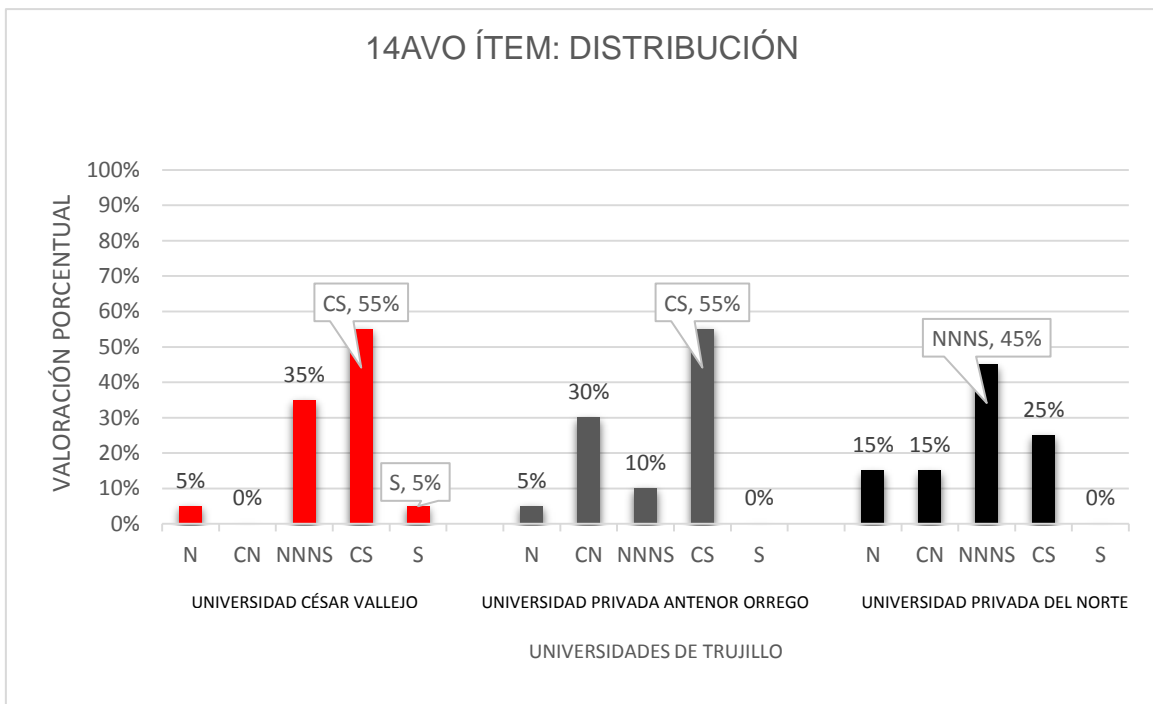
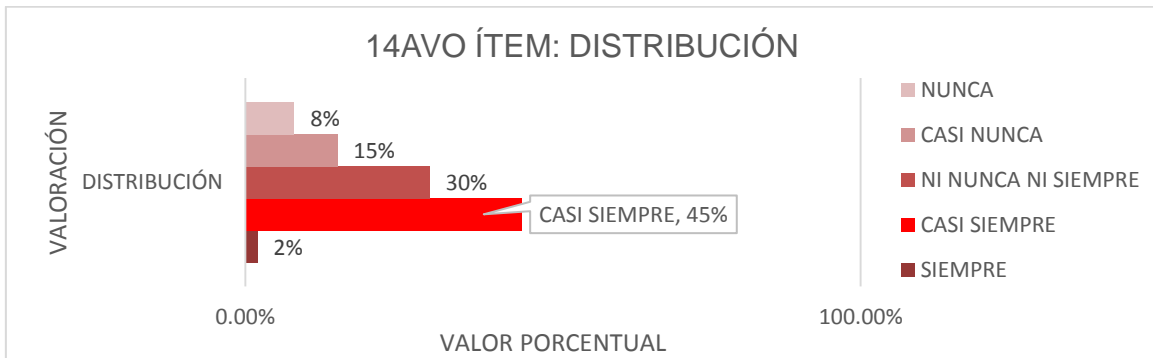
## GRÁFICO N° 16: TRECEAVO ÍTEM 'SELECCIÓN DE TOMAS'



### DESCRIPCIÓN

Respecto al treceavo ítem del cuestionario, siendo 'selección de tomas', contamos con que, del total de los estudiantes encuestados, el 83% afirma que la *selección de tomas* es elemental dentro de la etapa de postproducción de todo producto audiovisual, *siempre*. Y, particularmente, tanto el 80% de los estudiantes de la UCV y UPN, y el 90% de UPAO, de resaltan la total importancia de *siempre* seleccionar las tomas en el proceso de postproducción.

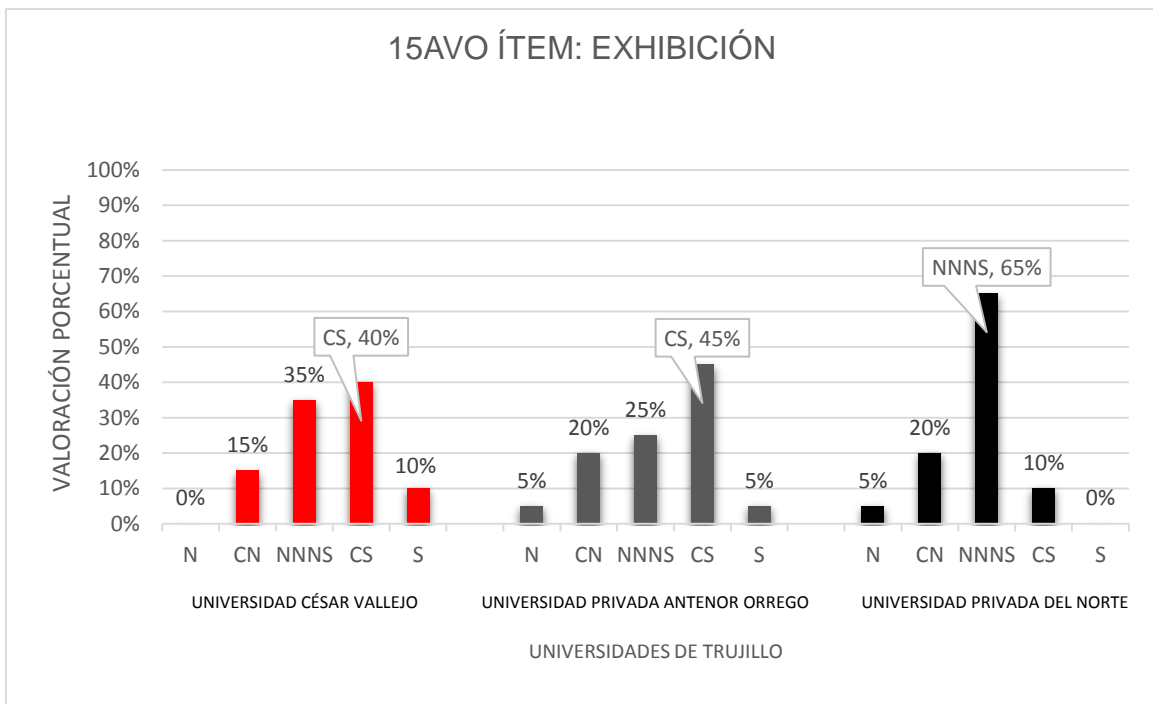
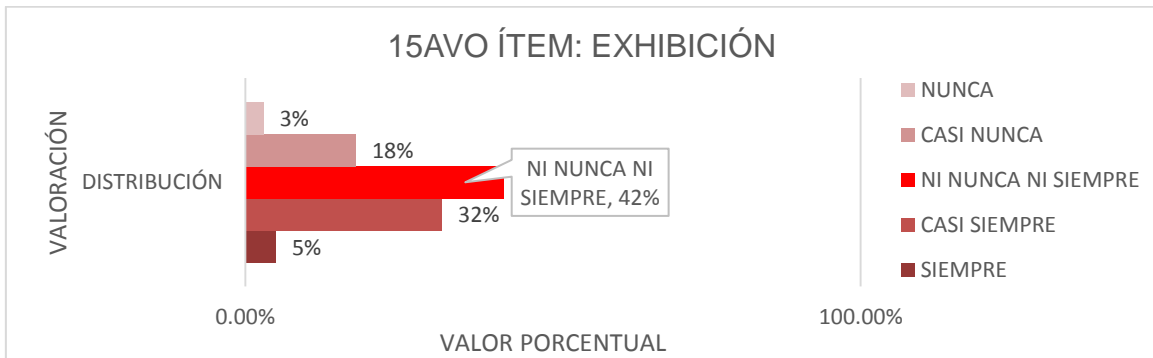
## GRÁFICO N° 17: CATORCEAVO ÍTEM 'DISTRIBUCIÓN'



### DESCRIPCIÓN

Referente al catorceavo ítem del cuestionario, siendo 'distribución', contamos con que, del total de los estudiantes encuestados, el 45% afirma que los productos audiovisuales realizados *casi siempre se distribuyen*, como parte final de la postproducción de sus formatos. Y, particularmente, tanto el 55% de los estudiantes de la UCV y de UPAO señalan que los formatos producidos se distribuyen *casi siempre*, frente a un 45% de UPN quienes afirman que *ni nunca ni siempre* se distribuyen los productos producidos en su escuela. El porcentaje restante señala, notablemente, que no se distribuyen.

## GRÁFICO N° 18: QUINCEAVO ÍTEM 'EXHIBICIÓN'



### DESCRIPCIÓN

Respecto al quinceavo ítem del cuestionario, siendo 'exhibición', contamos con que, del total de los estudiantes encuestados, el 42% afirma que concerniente a la exhibición de los productos audiovisuales realizados en las escuelas *ni siempre ni nunca* se exhiben, siendo un soporte fundamental de todo producto audiovisual en su fase de postproducción. Y, particularmente, tanto el 40% de los estudiantes de la UCV y el 45% de UPAO señalan que *casi siempre* se exhiben, pero el 65% de UPN señala que *ni nunca ni siempre* se exhiben sus productos finalizados.

## **ÍTEM 16AVO DISCURSO CINEMATográfico**

De manera general, se obtuvo la respuesta de una parte representativa de los estudiantes participantes del cuestionario, quienes definen al discurso cinematográfico como la construcción de un mensaje audiovisual que requiere de imagen y audio para ser mostrado al espectador, a cargo de un director cinematográfico y un guionista. Siendo más específicos, en menor rango los estudiantes participantes de la Universidad César Vallejo enfatizan en la idea que el realizador quiere expresar, frente a un rango similar de los estudiantes de la Universidad Privada Antenor Orrego, quienes señalan la intervención de la narrativa y lenguaje, y en mayor parte de los estudiantes de la Universidad Privada del Norte subrayan la importancia de la historia, como parte del discurso.

## **ÍTEM 17AVO ELEMENTOS 'NARRATIVA CINEMATográfica'**

Respecto a la especificación de elementos o componentes de la narrativa cinematográfica, una parte considerable del total de estudiantes participantes que dieron respuesta al cuestionario señalan al tema, conflicto y personajes, como sus componentes. Particularmente, en menor medida los estudiantes participantes de la Universidad César Vallejo consideran a la construcción diegética a partir de la casualidad, tiempo y espacio; de igual manera, los estudiantes de la Universidad Privada Antenor Orrego resaltan al tema, efecto y causa. Asimismo, en menor índice, en la Universidad Privada del Norte enfatizan en la causalidad, tiempo y espacio.

## **ÍTEM 18AVO DEFINICIÓN 'LENGUAJE CINEMATOGRAFICO'**

Parte considerable del total de los estudiantes participantes manifiestan que la definición de lenguaje cinematográfico refiere a la composición técnica de la imagen y las herramientas a usar, buscando lograr la construcción del mensaje audiovisual. Particularmente, en menor escala, los estudiantes participantes de la Universidad César Vallejo señalan que el lenguaje se basa en el montaje de planos, narrando acciones que intenten amoldar los cambios de plano a la forma natural del ser humano de percibir la realidad. De igual manera, los estudiantes de Universidad Privada Antenor Orrego, afirma que el lenguaje cinematográfico es la fusión de los sonidos, efectos, tomas de escenas y palabras que se emplean para contar una historia audiovisual. Y, por último, en un índice considerable, los estudiantes de la Universidad Privada del Norte, afirman que es la forma de expresión del cine, basado en la fotografía, música y todos los elementos artísticos y formas de expresión.

## **19AVO ÍTEM: COMPOSICIÓN/TÉRMINO**

Generalmente, una parte considerable de los estudiantes participantes, afirma que, de acuerdo a composición, se le denomina primer, segundo o tercer término al espacio o cercanía en el que se encuentra un objeto en referencia al lente que captura la imagen y el resto de elementos que conforman el cuadro. Específicamente, en menor rango, los estudiantes de la Universidad César Vallejo, señalan, de acuerdo a composición, como término a la prioridad que tienen los objetos situados dentro del marco de composición, de más importante o mayor realce a menor. De igual manera, en menor índice, los estudiantes de la Universidad Privada Antenor Orrego señalan que término es la posición de personajes u objetos en la frama; asimismo, en índice menor de los estudiantes de la Universidad Privada del Norte coinciden en señalar que término es el espacio de cada elemento en la imagen, siendo personajes u objetos.



## **20AVO ÍTEM: ANALÉPISIS/PROLÉPSIS**

Del total, gran parte de los estudiantes participantes apuntan a especificar la clara similitud y diferencia entre analépsis y prolepsis, manifestando que ambos son recursos narrativos del tiempo, y la primera consiste en retroceder en el tiempo, también conocido como flashback, y la segunda, en anticiparse a los hechos, como prediciendo el futuro, también denominado como flash forward. Particularmente, tanto los estudiantes participantes de la Universidad César Vallejo, de la Universidad Privada Antenor Orrego y la Universidad Privada Antenor Orrego, coinciden, considerablemente, en afirmar que son recursos narrativos del tiempo, en cuanto a anticipación y retroceso en el tiempo.

### 3.2. Resultados de guía de análisis documental audiovisual

#### 3.2.1. Videoclips analizados de la Universidad César Vallejo

##### GUÍA DE ANÁLISIS DOCUMENTAL AUDIOVISUAL

			2014 - I
	<b>FORMATO</b>	<b>DIRECTOR</b>	<b>UNIVERSIDAD</b>
	<i>Videoclip</i>	<i>Jessey Vásquez</i>	<i>UCV</i>
	<b>GÉNERO</b>	<b>PRODUCTOR</b>	<b>OBSERVACIÓN</b>
	<i>Latin</i>	<i>Eduardo Campoverde</i>	<i>Narrativa lineal</i>
<b>ARTISTA / TÍTULO</b>	<b>DURACIÓN</b>	<b>PRODUCTORA</b>	<b>CRITERIOS</b>
<i>Los Mendez - Eres la clave'</i>	<i>4 min. 43 seg.</i>	<i>Atenea Producciones</i>	<b>INCLUSIÓN</b>



DIMENSIÓN	SUBDIMENSIÓN	INDICADOR	SI	NO	OBSERVACIONES
VIDEOCLIP	La imagen	Composición y estética	X		Composición fotográfica
	El texto escrito	Títulos o subtítulos		X	No emplea texto escrito en el formato.
	El texto hablado	Diálogo		X	No se cuenta con diálogo.
	El texto cantado	Interpretación	X		Expresión interpretativa.
	El ruido	Sonido ambiental	X		Presencia de efectos de sonido y ambiental.
	La música	Musicalización	X		Tema musical presente.
DISCURSO CINEMATOGRAFICO	Narrativa cinematográfica	Tema	X		Tema definido desde el inicio.
		Trama	X		Historia compacta generando conflicto desde el inicio.
		Personajes	X		Personajes planos.
		Acción	X		Se establece la razón de las acciones de los personajes.
		Causalidad	X		Definición de la causa de desarrollo de la historia.
		Tiempo	X		Lineal.
		Espacio	X		Espacios definidos.
	Lenguaje cinematográfico	Encuadre	X		Composición fotográfica.
		Planos	X		Planos definidos.
		Ángulos	X		Ángulos definidos y logrados.
		Movimiento de cámara	X		Movimientos necesarios para lograr realismo.
		Tiempo narrativo	X		Lineal.
		Continuidad	X		Notorio trabajo de continuidad.
		Transiciones		X	No aplica.
		Escenografía	X		Evidente trabajo de diseño de producción.
		Iluminación	X		Empleo de esquemas de luz.
		Montaje	X		Montaje narrativo.
		Edición	X		Ajuste de colorización.
		Títulos o subtítulos		X	No presenta.
		Sonido	X		Uso de sonido ambiental.
		Música	X		Composición original de la agrupación.
		Estilo	X		Estilo lineal y simplificado.

GUÍA DE ANÁLISIS DOCUMENTAL AUDIOVISUAL

			2014 - II
	<b>FORMATO</b>	<b>DIRECTOR</b>	<b>UNIVERSIDAD</b>
	<i>Videoclip</i>	<i>Freddy Bejar</i>	<i>UCV</i>
	<b>GÉNERO</b>	<b>PRODUCTOR</b>	<b>OBSERVACIÓN</b>
	<i>Rock &amp; Folk</i>	<i>Rosario Salazar</i>	<i>Narrativa alternada</i>
<b>ARTISTA / TÍTULO</b>	<b>DURACIÓN</b>	<b>PRODUCTORA</b>	<b>CRITERIOS</b>
<i>'Perú Salvaje – Sin tu voz'</i>	<i>6 min. 1 seg.</i>	<i>ISO Producciones</i>	<b>INCLUSIÓN</b>



DIMENSIÓN	SUBDIMENSIÓN	INDICADOR	SI	NO	OBSERVACIONES
VIDEOCLIP	La imagen	Composición y estética	X		Composición fotográfica
	El texto escrito	Títulos o subtítulos	X		Contiene un mensaje reflexivo al final del formato.
	El texto hablado	Diálogo		X	No se cuenta con diálogo.
	El texto cantado	Interpretación	X		Alta expresión interpretativa.
	El ruido	Sonido ambiental	X		Presencia de ruido y ambiental.
	La música	Musicalización	X		Tema musical presente.
DISCURSO CINEMATOGRAFICO	Narrativa cinematográfica	Tema	X		Tema definido desde el inicio.
		Trama	X		Historia compacta generando conflicto bien logrado.
		Personajes	X		Evolución de personajes.
		Acción	X		Se establece la razón de las acciones de los personajes.
		Causalidad	X		Definición de la causa de desarrollo de la historia.
		Tiempo	X		Alternado.
		Espacio	X		Espacios definidos.
	Lenguaje cinematográfico	Encuadre	X		Composición fotográfica.
		Planos	X		Planos definidos, incluyendo el subjetivo.
		Ángulos	X		Ángulos definidos y logrados.
		Movimiento de cámara	X		Movimientos necesarios para lograr realismo y dramatismo.
		Tiempo narrativo	X		Dos tiempos narrativos.
		Continuidad	X		Correcto trabajo de continuidad.
		Transiciones	X		Empleo de transiciones sutiles.
		Escenografía	X		Evidente trabajo de diseño de producción.
		Iluminación	X		Empleo de esquemas de luz.
		Montaje	X		Montaje narrativo.
		Edición	X		Aplicación de contraste y etalonaje, respetando estilo frames widescreen.
		Títulos o subtítulos	X		Descripción de localización, contextualizando espacio y tiempo.
		Sonido	X		Uso de sonido ambiental.
		Música	X		Composición original de la agrupación.
		Estilo	X		Estilo marcado y simplificado.



GUÍA DE ANÁLISIS DOCUMENTAL AUDIOVISUAL

			2016 - II
	<b>FORMATO</b>	<b>DIRECTOR</b>	<b>UNIVERSIDAD</b>
	<i>Videoclip</i>	<i>Rodrigo Roncal</i>	<i>UCV</i>
	<b>GÉNERO</b>	<b>PRODUCTOR</b>	<b>OBSERVACIÓN</b>
	<i>Latin</i>	<i>Alexis Juarez</i>	<i>Narrativa alternada</i>
<b>ARTISTA / TÍTULO</b>	<b>DURACIÓN</b>	<b>PRODUCTORA</b>	<b>CRITERIOS</b>
<i>'Yersael – Quema mi estrés'</i>	<i>3 min. 39 seg.</i>	-	<b>INCLUSIÓN</b>



DIMENSIÓN	SUBDIMENSIÓN	INDICADOR	SI	NO	OBSERVACIONES
VIDEOCLIP	La imagen	Composición y estética	X		Composición fotográfica
	El texto escrito	Títulos o subtítulos		X	No emplea texto escrito en el formato.
	El texto hablado	Diálogo		X	No se cuenta con diálogo.
	El texto cantado	Interpretación	X		Notoria expresión interpretativa.
	El ruido	Sonido ambiental		X	No presenta.
	La música	Musicalización	X		Tema musical presente.
DISCURSO CINEMATOGRAFICO	Narrativa cinematográfica	Tema	X		Tema definido desde el inicio.
		Trama	X		Historia compacta.
		Personajes	X		Personajes planos.
		Acción	X		Se establece la motivación de las acciones de los personajes.
		Causalidad	X		Definición de la causa de desarrollo de la historia.
		Tiempo	X		Lineal.
		Espacio	X		Espacios definidos.
	Lenguaje cinematográfico	Encuadre	X		Composición fotográfica.
		Planos	X		Planos definidos.
		Ángulos	X		Ángulos definidos y logrados.
		Movimiento de cámara	X		Movimientos necesarios para lograr realismo, incluyendo tomas aéreas.
		Tiempo narrativo	X		Lineal.
		Continuidad	X		Notorio trabajo de continuidad.
		Transiciones	X		Aportan a la atmósfera y estilo.
		Escenografía	X		Trabajo en espacios existentes.
		Iluminación	X		Empleo de esquemas de luz.
		Montaje	X		Montaje narrativo.
		Edición	X		Ajuste de colorización y dimensión widescreen.
		Títulos o subtítulos		X	No presenta.
		Sonido		X	No presenta sonido ambiental.
		Música	X		Composición original del artista.
		Estilo	X		Estilo lineal y simplificado.

### 3.2.2. Videoclips analizados de la Universidad Privada Antenor Orrego

#### GUÍA DE ANÁLISIS DOCUMENTAL AUDIOVISUAL

			2013 - I
	<b>FORMATO</b>	<b>DIRECTOR</b>	<b>UNIVERSIDAD</b>
	<i>Videoclip</i>	<i>David La Portilla</i>	<i>UPAO</i>
	<b>GÉNERO</b>	<b>PRODUCTOR</b>	<b>OBSERVACIÓN</b>
	<i>Latin</i>	<i>Jaqueline Barreto</i>	<i>Narrativa lineal básica</i>
<b>ARTISTA / TÍTULO</b>	<b>DURACIÓN</b>	<b>PRODUCTORA</b>	<b>CRITERIOS</b>
<i>'Bryan Mevi – Bésame'</i>	<i>4 min. 9 seg.</i>	<i>Limbo Producciones</i>	<b>INCLUSIÓN</b>





DIMENSIÓN	SUBDIMENSIÓN	INDICADOR	SI	NO	OBSERVACIONES
VIDEOCLIP	La imagen	Composición y estética	X		Composición fotográfica
	El texto escrito	Títulos o subtítulos		X	No emplea texto escrito en el formato.
	El texto hablado	Diálogo		X	No se cuenta con diálogo.
	El texto cantado	Interpretación	X		Expresión interpretativa media.
	El ruido	Sonido ambiental		X	No presenta.
	La música	Musicalización	X		Tema musical presente.
DISCURSO CINEMATOGRAFICO	Narrativa cinematográfica	Tema		X	Tema regularmente planteado.
		Trama		X	Historia inestable.
		Personajes	X		Personajes planos.
		Acción		X	No se establece la motivación de las acciones de los personajes.
		Causalidad		X	No se define de la causa de desarrollo de la historia.
		Tiempo	X		Lineal.
		Espacio	X		Espacios definidos.
	Lenguaje cinematográfico	Encuadre	X		Composición fotográfica.
		Planos	X		Planos definidos.
		Ángulos	X		Ángulos definidos.
		Movimiento de cámara		X	No presenta movimientos de cámara.
		Tiempo narrativo	X		Lineal.
		Continuidad	X		Presenta trabajo de continuidad.
		Transiciones	X		Aportan al estilo.
		Escenografía	X		Trabajo en espacios existentes.
		Iluminación	X		Bajo empleo de esquemas de luz.
		Montaje	X		Montaje rítmico.
		Edición	X		Ajuste de colorización.
		Títulos o subtítulos		X	No presenta.
		Sonido		X	No presenta sonido ambiental.
		Música	X		Composición original del artista.
		Estilo	X		Estilo simplificado.

GUÍA DE ANÁLISIS DOCUMENTAL AUDIOVISUAL

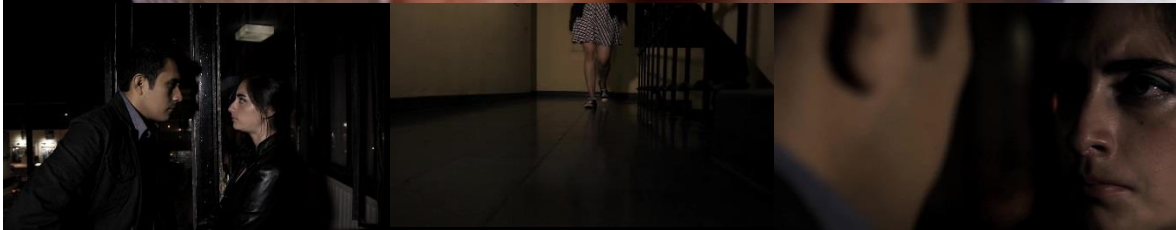
			2014 - II
	<b>FORMATO</b>	<b>DIRECTOR</b>	<b>UNIVERSIDAD</b>
	<i>Videoclip</i>	<i>Paul Mendoza</i>	<i>UPAO</i>
	<b>GÉNERO</b>	<b>PRODUCTOR</b>	<b>OBSERVACIÓN</b>
	<i>Rock Alternativo</i>	<i>Jeannine Araujo</i>	<i>Narrativa alternada</i>
<b>ARTISTA / TÍTULO</b>	<b>DURACIÓN</b>	<b>PRODUCTORA</b>	<b>CRITERIOS</b>
<i>'Jhorsh Miller – Introspección'</i>	<i>4 min. 43 seg.</i>	-	<b>INCLUSIÓN</b>



DIMENSIÓN	SUBDIMENSIÓN	INDICADOR	SI	NO	OBSERVACIONES
VIDEOCLIP	La imagen	Composición y estética	X		Composición fotográfica
	El texto escrito	Títulos o subtítulos		X	No emplea texto escrito en el formato.
	El texto hablado	Diálogo		X	No se cuenta con diálogo.
	El texto cantado	Interpretación	X		Expresión interpretativa.
	El ruido	Sonido ambiental		X	No presenta.
	La música	Musicalización	X		Tema musical presente.
DISCURSO CINEMATográfico	Narrativa cinematográfica	Tema	X		Tema definido desde el inicio.
		Trama	X		Historia compacta.
		Personajes	X		Personajes redondos.
		Acción	X		El conflicto establece la motivación de las acciones de los personajes.
		Causalidad	X		Definición de la causa de desarrollo de la historia.
		Tiempo	X		Alterado.
		Espacio	X		Espacios definidos.
	Lenguaje cinematográfico	Encuadre	X		Composición fotográfica.
		Planos	X		Planos definidos.
		Ángulos	X		Ángulos definidos y logrados.
		Movimiento de cámara	X		Movimientos ligeros que aportan dramatismo.
		Tiempo narrativo	X		Dos tiempos
		Continuidad	X		Notorio trabajo de continuidad.
		Transiciones	X		Aportan a la atmósfera y estilo.
		Escenografía	X		Trabajo en construcción de espacios.
		Iluminación	X		Alto empleo de esquemas de luz.
		Montaje	X		Montaje simbólico.
		Edición	X		Ajuste de colorización.
		Títulos o subtítulos		X	No presenta.
		Sonido		X	No presenta sonido ambiental.
		Música	X		Composición original del artista.
		Estilo	X		Estilo alternado.

## GUÍA DE ANÁLISIS DOCUMENTAL AUDIOVISUAL

			2015 - II
	<b>FORMATO</b>	<b>DIRECTOR</b>	<b>UNIVERSIDAD</b>
	<i>Videoclip</i>	<i>Jhorsh Miller</i>	<i>UPAO</i>
	<b>GÉNERO</b>	<b>PRODUCTOR</b>	<b>OBSERVACIÓN</b>
	<i>Rock Alternativo</i>	<i>Lorena Arroyo</i>	<i>Narrativa alternada</i>
<b>ARTISTA / TÍTULO</b>	<b>DURACIÓN</b>	<b>PRODUCTORA</b>	<b>CRITERIOS</b>
<i>'Jairo Alayo – A verte'</i>	<i>3 min. 12 seg.</i>	-	<b>INCLUSIÓN</b>



DIMENSIÓN	SUBDIMENSIÓN	INDICADOR	SI	NO	OBSERVACIONES
VIDEOCLIP	La imagen	Composición y estética	X		Composición fotográfica
	El texto escrito	Títulos o subtítulos		X	No emplea texto escrito en el formato.
	El texto hablado	Diálogo		X	No se cuenta con diálogo.
	El texto cantado	Interpretación	X		Alta expresión interpretativa.
	El ruido	Sonido ambiental		X	No presenta.
	La música	Musicalización	X		Tema musical presente.
DISCURSO CINEMATOGRAFICO	Narrativa cinematográfica	Tema	X		Tema definido desde el inicio.
		Trama	X		Historia compacta.
		Personajes	X		Personajes redondos.
		Acción	X		Se establece la motivación de las acciones de los personajes a lo largo del formato.
		Causalidad	X		Definición de la causa de desarrollo de la historia.
		Tiempo	X		Lineal.
		Espacio	X		Espacios definidos.
	Lenguaje cinematográfico	Encuadre	X		Composición fotográfica.
		Planos	X		Planos definidos.
		Ángulos	X		Ángulos definidos y logrados.
		Movimiento de cámara	X		Movimientos necesarios para lograr realismo y dramatismo.
		Tiempo narrativo	X		Alternado.
		Continuidad	X		Notorio trabajo de continuidad.
		Transiciones	X		Aportan a la atmósfera y estilo.
		Escenografía	X		Trabajo en espacios existentes.
		Iluminación	X		Alto empleo de esquemas de luz.
		Montaje	X		Montaje narrativo/simbólico.
		Edición	X		Ajuste de colorización.
		Títulos o subtítulos		X	No presenta.
		Sonido		X	No presenta sonido ambiental.
		Música	X		Composición original del artista.
		Estilo	X		Estilo alternado.

## DESCRIPCIÓN DE RESULTADOS OBTENIDOS

De acuerdo a los resultados obtenidos del presente análisis crítico bajo la técnica observacional, se puede afirmar que los videoclips analizados de la Universidad César Vallejo, cuales cumplen con los criterios de inclusión de la investigación, aplican gran parte de los criterios formativos de un videoclip, considerados componentes también, partiendo desde la composición y estética, interpretación del artista y musicalización, pero notando aún ausencia de títulos o subtítulos incorporados en el formato, como parte del constructo, así como de diálogos y sonido ambiental, lo cual fortalece la narratividad del formato. Asimismo, los videoclips analizados de la Universidad Privada Antenor Orrego cumplen con criterios similares a los videoclips producidos por los estudiantes de la UCV, ignorando, de igual manera, el uso de títulos o subtítulos, diálogos y sonido ambiental, lo cual debilita la diégesis del formato, tal como se mencionó anteriormente.

Por otro lado, los videoclips analizados de la UCV cumplen, también, con criterios pertenecientes al discurso cinematográfico, contando con un tema definido, trama, personajes, acción, causalidad, tiempo y espacio, refiriendo al componente narrativo del discurso; y encuadre, planos, ángulos, movimientos de cámara, tiempos espacio-temporales, continuidad, transiciones, escenografía, iluminación, montaje, edición, música y estilo, pero aún se observa la ausencia, tal como se señaló anteriormente, de títulos o subtítulos y sonido ambiental. Pero, a en el caso del material de la UPAO, presenta mayor ausencia de componentes del discurso, incluyendo tema, trama, acción, causalidad, y de igual manera, los títulos o subtítulos y sonido ambiental, lo cual no soporta la construcción narrativa del formato.



### 3.3. Resultados de guía de análisis documental cinematográfico

#### 3.3.1. Cortometrajes analizados de la Universidad César Vallejo

##### GUÍA DE ANÁLISIS DOCUMENTAL CINEMATográfico

			2014 - II
	<b>FORMATO</b>	<b>DIRECTOR</b>	<b>UNIVERSIDAD</b>
	<i>Cortometraje</i>	<i>Rubén García</i>	<i>UCV</i>
	<b>GÉNERO</b>	<b>PRODUCTOR</b>	<b>OBSERVACIÓN</b>
	<i>Drama</i>	<i>Rosselin Aquino</i>	<i>Narrativa alternada</i>
<b>TÍTULO</b>	<b>DURACIÓN</b>	<b>PRODUCTORA</b>	<b>CRITERIOS</b>
<i>'André'</i>	<i>30 min. 59 seg.</i>	<i>ISO Producciones</i>	<b>INCLUSIÓN</b>



DIMENSIÓN	SUBDIMENSIÓN	INDICADOR	SI	NO	OBSERVACIONES
<b>DISCURSO CINEMATOGRAFICO</b>	Narrativa cinematográfica	Tema	X		Tema definido desde el inicio.
		Trama	X		Historia compacta generando conflicto bien logrado.
		Personajes	X		Evolución de personajes.
		Acción	X		Se establece la razón de las acciones de los personajes.
		Causalidad	X		Definición de la causa de desarrollo de la historia.
		Tiempo	X		Tres tiempos narrativos.
		Espacio	X		Espacios definidos.
	Lenguaje cinematográfico	Encuadre	X		Composición fotográfica.
		Planos	X		Planos definidos, incluyendo el subjetivo.
		Ángulos	X		Ángulos definidos y logrados.
		Movimiento de cámara	X		Movimientos necesarios para generar dinamismo y realismo.
		Tiempo narrativo	X		Tres tiempos narrativos.
		Continuidad	X		Correcto trabajo de continuidad.
		Transiciones	X		Empleo de transiciones sutiles, aportando elegancia.
		Escenografía	X		Evidente trabajo de diseño de producción.
		Iluminación	X		Empleo de esquemas de luz.
		Montaje	X		Montaje narrativo, acompañado de ritmo.
		Edición	X		Aplicación de contraste y etalonaje, respetando estilo frames widescreen.
		Títulos o subtítulos	X		Descripción de localización, contextualizando espacio y tiempo.
		Sonido	X		Uso de sonido ambiental y registro externo del audio, para diálogos e interacción.
Música	X		Composición original de la banda sonora del formato.		
Estilo	X		Estilo del director presente en las líneas narrativas, generando un relato rítmico.		



## GUÍA DE ANÁLISIS DOCUMENTAL CINEMATográfico

			2014 - II
	<b>FORMATO</b>	<b>DIRECTOR</b>	<b>UNIVERSIDAD</b>
	<i>Cortometraje</i>	<i>Luis Huertas</i>	<i>UCV</i>
	<b>GÉNERO</b>	<b>PRODUCTOR</b>	<b>OBSERVACIÓN</b>
	<i>Drama</i>	<i>Kiara Pastor</i>	<i>Narrativa lineal</i>
<b>TÍTULO</b>	<b>DURACIÓN</b>	<b>PRODUCTORA</b>	<b>CRITERIOS</b>
<i>'En mi propio juego'</i>	<i>16 min. 36 seg.</i>	<i>Close up Producciones</i>	<b>INCLUSIÓN</b>



DIMENSIÓN	SUBDIMENSIÓN	INDICADOR	SI	NO	OBSERVACIONES
<b>DISCURSO CINEMATOGRAFICO</b>	Narrativa cinematográfica	Tema	X		Tema definido desde el inicio.
		Trama	X		Historia compacta generando conflicto bien logrado.
		Personajes	X		Evolución de personajes.
		Acción	X		Se establece la razón de las acciones de los personajes.
		Causalidad	X		Definición de la causa de desarrollo de la historia.
		Tiempo	X		Lineal
		Espacio	X		Espacios definidos.
	Lenguaje cinematográfico	Encuadre	X		Composición fotográfica.
		Planos	X		Planos definidos.
		Ángulos	X		Ángulos definidos y logrados.
		Movimiento de cámara	X		Movimientos necesarios para generar dramatismo.
		Tiempo narrativo	X		Un solo tiempo narrativo.
		Continuidad	X		Correcto trabajo de continuidad.
		Transiciones	X		Empleo de transiciones necesarias.
		Escenografía	X		Trabajo de diseño de producción.
		Iluminación	X		Empleo básico de esquemas de luz.
		Montaje	X		Montaje narrativo.
		Edición	X		Por mejorar colorización.
		Títulos o subtítulos		X	No presenta.
		Sonido	X		Uso de sonido ambiental y registro externo del audio, para diálogos e interacción.
Música		X	No presenta composición original para la banda sonora del formato.		
Estilo	X		Estilo lineal.		

3.3.2. Cortometrajes analizados de la Universidad Privada Antenor Orrego

**GUÍA DE ANÁLISIS DOCUMENTAL CINEMATográfico**

			2013 - I
	<b>FORMATO</b>	<b>DIRECTOR</b>	<b>UNIVERSIDAD</b>
	<i>Cortometraje</i>	<i>Paúl Mendoza</i>	<i>UPAO</i>
	<b>GÉNERO</b>	<b>PRODUCTOR</b>	<b>OBSERVACIÓN</b>
	<i>Drama</i>	<i>Alessandra Bazauri</i>	<i>Narrativa alternada</i>
<b>TÍTULO</b>	<b>DURACIÓN</b>	<b>PRODUCTORA</b>	<b>CRITERIOS</b>
<i>'En tu dolor'</i>	<i>10 min. 6 seg.</i>	<i>-</i>	<b>INCLUSIÓN</b>



DIMENSIÓN	SUBDIMENSIÓN	INDICADOR	SI	NO	OBSERVACIONES
<b>DISCURSO CINEMATOGRAFICO</b>	Narrativa cinematográfica	Tema	X		Tema definido desde el inicio.
		Trama	X		Historia compacta generando conflicto bien logrado.
		Personajes	X		Evolución de personajes.
		Acción	X		Se establece la razón de las acciones de los personajes.
		Causalidad	X		Definición de la causa de desarrollo de la historia.
		Tiempo	X		Juego de espacio temporal.
		Espacio	X		Espacios definidos.
	Lenguaje cinematográfico	Encuadre	X		Composición fotográfica.
		Planos	X		Planos definidos.
		Ángulos	X		Ángulos definidos y logrados.
		Movimiento de cámara	X		Movimientos necesarios para generar dramatismo.
		Tiempo narrativo	X		Dos tiempos narrativos.
		Continuidad	X		Correcto trabajo de continuidad.
		Transiciones	X		Empleo de transiciones necesarias.
		Escenografía	X		Acondicionamiento de espacio.
		Iluminación	X		Empleo básico de esquemas de luz.
		Montaje	X		Montaje narrativo.
		Edición	X		Por mejorar colorización.
		Títulos o subtítulos	X		Presentación.
		Sonido	X		Uso de sonido ambiental y registro externo del audio, para diálogos e interacción.
Música		X	No presenta composición original para la banda sonora del formato.		
Estilo	X		Estilo lineal.		

## GUÍA DE ANÁLISIS DOCUMENTAL CINEMATográfico

			2013 - I
	<b>FORMATO</b>	<b>DIRECTOR</b>	<b>UNIVERSIDAD</b>
	<i>Cortometraje</i>	<i>David La Portilla</i>	<i>UPAO</i>
	<b>GÉNERO</b>	<b>PRODUCTOR</b>	<b>OBSERVACIÓN</b>
	<i>Drama</i>	<i>Hanna Angulo</i>	<i>Narrativa lineal</i>
<b>TÍTULO</b>	<b>DURACIÓN</b>	<b>PRODUCTORA</b>	<b>CRITERIOS</b>
<i>'Al otro lado del teléfono'</i>	<i>10 min. 20 seg.</i>	<i>Limbo Producciones</i>	<b>INCLUSIÓN</b>





DIMENSIÓN	SUBDIMENSIÓN	INDICADOR	SI	NO	OBSERVACIONES
<b>DISCURSO CINEMATOGRAFICO</b>	Narrativa cinematográfica	Tema	X		Tema definido desde el inicio.
		Trama	X		Historia compacta generando conflicto e intriga.
		Personajes	X		Personajes redondos.
		Acción	X		Se establece la razón de las acciones de los personajes.
		Causalidad	X		Definición de la causa para el desarrollo de la historia.
		Tiempo	X		Lineal.
		Espacio	X		Espacios definidos.
	Lenguaje cinematográfico	Encuadre	X		Composición fotográfica.
		Planos	X		Planos definidos.
		Ángulos	X		Ángulos definidos y logrados.
		Movimiento de cámara	X		Movimientos necesarios para generar dramatismo y subjetividad.
		Tiempo narrativo	X		Lineal.
		Continuidad	X		Correcto trabajo de continuidad.
		Transiciones	X		Empleo de transiciones necesarias para aportar al género del formato.
		Escenografía	X		Acondicionamiento de espacio.
		Iluminación	X		Empleo de esquemas de luz.
		Montaje	X		Montaje narrativo.
		Edición	X		Aplica principios de colorización y dimensión widescreen.
		Títulos o subtítulos	X		Presentación.
		Sonido	X		Uso de sonido ambiental y registro externo del audio, para diálogos e interacción.
Música		X	No presenta composición original para la banda sonora del formato.		
Estilo	X		Estilo lineal.		

### 3.3.3. Cortometrajes analizados de la Universidad Privada del Norte

#### GUÍA DE ANÁLISIS DOCUMENTAL CINEMATográfico

			2013 - I
	<b>FORMATO</b>	<b>DIRECTOR</b>	<b>UNIVERSIDAD</b>
	<i>Cortometraje</i>	<i>Diego Perez</i>	<i>UPN</i>
	<b>GÉNERO</b>	<b>PRODUCTOR</b>	<b>OBSERVACIÓN</b>
	<i>Terror</i>	<i>Javier Bacilio</i>	<i>Narrativa lineal</i>
<b>TÍTULO</b>	<b>DURACIÓN</b>	<b>PRODUCTORA</b>	<b>CRITERIOS</b>
<i>'Carne'</i>	<i>2 min. 40 seg.</i>	<i>Banana Creativa</i>	<b>INCLUSIÓN</b>



DIMENSIÓN	SUBDIMENSIÓN	INDICADOR	SI	NO	OBSERVACIONES
<b>DISCURSO CINEMATográfico</b>	Narrativa cinematográfica	Tema	X		Tema definido desde el inicio.
		Trama	X		Historia compacta generando conflicto e intriga.
		Personajes	X		Evolución de personajes.
		Acción	X		Se establece la razón de las acciones de los personajes.
		Causalidad	X		Definición de la causa para el desarrollo de la historia.
		Tiempo	X		Lineal.
		Espacio	X		Espacios definidos.
	Lenguaje cinematográfico	Encuadre	X		Composición fotográfica.
		Planos	X		Planos definidos.
		Ángulos	X		Ángulos definidos y logrados.
		Movimiento de cámara	X		Movimientos necesarios para generar dramatismo y subjetividad.
		Tiempo narrativo	X		Lineal.
		Continuidad	X		Correcto trabajo de continuidad.
		Transiciones	X		Empleo de transiciones necesarias para aportar al género del formato.
		Escenografía	X		Acondicionamiento de espacio.
		Iluminación	X		Empleo de esquemas de luz.
		Montaje	X		Montaje narrativo.
		Edición	X		Aplica principios de colorización.
		Títulos o subtítulos		X	No presenta.
		Sonido	X		Uso de sonido ambiental y registro externo del audio, para diálogos e interacción.
Música		X	No presenta composición original para la banda sonora del formato.		
Estilo	X		Estilo lineal.		



## GUÍA DE ANÁLISIS DOCUMENTAL CINEMATográfico

			2013 - I
	<b>FORMATO</b>	<b>DIRECTOR</b>	<b>UNIVERSIDAD</b>
	<i>Cortometraje</i>	<i>Renato Barrantes</i>	<i>UPN</i>
	<b>GÉNERO</b>	<b>PRODUCTOR</b>	<b>OBSERVACIÓN</b>
	<i>Drama</i>	<i>Hugo Vigo</i>	<i>Narrativa lineal</i>
<b>TÍTULO</b>	<b>DURACIÓN</b>	<b>PRODUCTORA</b>	<b>CRITERIOS</b>
<i>'Invisible'</i>	<i>4 min. 33 seg.</i>	<i>Soda Films</i>	<b>INCLUSIÓN</b>



DIMENSIÓN	SUBDIMENSIÓN	INDICADOR	SI	NO	OBSERVACIONES
<b>DISCURSO CINEMATOGRAFICO</b>	Narrativa cinematográfica	Tema	X		Tema definido desde el inicio.
		Trama	X		Establecimiento
		Personajes	X		Evolución de personaje principal.
		Acción	X		Se establece la razón de las acciones de los personajes.
		Causalidad	X		Definición de la causa para el desarrollo de la historia.
		Tiempo	X		Lineal.
		Espacio	X		Espacios definidos.
	Lenguaje cinematográfico	Encuadre	X		Alta composición fotográfica.
		Planos	X		Planos definidos.
		Ángulos	X		Ángulos definidos y logrados.
		Movimiento de cámara	X		Movimientos necesarios para generar dramatismo y subjetividad.
		Tiempo narrativo	X		Lineal.
		Continuidad	X		Correcto trabajo de continuidad.
		Transiciones	X		Empleo de transiciones necesarias para aportar al género del formato.
		Escenografía	X		Acondicionamiento de espacio.
		Iluminación	X		Empleo de iluminación natural.
		Montaje	X		Montaje narrativo.
		Edición	X		Aplica principios de colorización.
		Títulos o subtítulos		X	No presenta.
		Sonido	X		Uso de sonido ambiental y registro externo del audio, para diálogos e interacción.
		Música		X	No presenta composición original para la banda sonora del formato.
		Estilo	X		Estilo simbólico.

## DESCRIPCIÓN DE RESULTADOS OBTENIDOS

De acuerdo a los resultados obtenidos del presente análisis crítico bajo la técnica observacional, se puede afirmar que los cortometrajes analizados de la Universidad César Vallejo, Universidad Privada Antenor Orrego y Universidad Privada del Norte, cuales cumplen con los criterios de inclusión de la investigación, aplican gran parte de los criterios formativos del discurso cinematográfico, contando con la presencia de un tema y trama concisa, personajes redondos con evolución a lo largo del desarrollo del formato, en su gran mayoría, acción, causalidad, tiempo y espacio, refiriendo a los componentes narrativo del discurso cinematográfico; y encuadres fotográficamente compuestos, en su gran mayoría, planos y ángulos definidos, movimientos de cámara necesarios para la construcción del mensaje y aporte a la emoción buscada, tiempos narrativos, correcta continuidad, transiciones sutiles y precisas, aforados de escenografía, aplicación de esquemas de iluminación, sobre todo dramáticos, montaje adecuado, edición, y estilo, pero aun mostrando la ausencia el uso de títulos o subtítulos que soporten las contextualización necesaria para el espectador, en ciertos casos, y falta de composición musical, banda sonora o soundtrack para el formato, lo cual fortalece la diégesis, envuelve la atmósfera trabajada y solidifica la decodificación del formato.

#### 4. DISCUSIÓN

Partiendo de la concepción de producción audiovisual como la ciencia de la comunicación especializada en la construcción de mensajes audiovisuales a través de diversos formatos, y su posterior exhibición en diversas plataformas; considerando el primer objetivo específico de la investigación concerniente a diagnosticar el nivel de conocimiento referente a producción audiovisual y cinematografía de los estudiantes de las escuelas de Ciencias de la Comunicación en Trujillo, basándonos en las etapas de producción, que según Kindem & Musburger (2007) son preproducción, producción y postproducción, requieren de un minucioso trabajo, por tratarse de una herramienta mercadológica. Y, de acuerdo a los resultados obtenidos podemos afirmar que la interiorización de la importancia de cada paso se ve reflejado en el interés de los estudiantes participantes en la investigación, así como en los componentes de los videoclips y cortometrajes analizados, tal como se detalla a continuación.

En la etapa de preproducción el 58% de los estudiantes asegura que un guion literario contiene los elementos formales del mensaje audiovisual (véase gráfico N° 7), y un 75% considera imprescindible elaborar un guion técnico para asegurar la calidad del producto audiovisual (véase gráfico N° 8), con lo que se demuestra la importancia del trabajo pormenorizado de cada herramienta para el proceso de producción, partiendo desde la concepción de una idea y la construcción de un story line, lo cual se configura como parte inicial dentro del proceso creativo de preproducción cada formato. Asimismo, el 58% afirma que siempre se debe definir el formato de producción, lo cual potencia la reducción de riesgo de una hibridación no planificada (véase gráfico N° 6), y esto se debe soportar con la elaboración de un plan de rodaje, cual se configura como la herramienta que atribuye organización y calidad de gestión a la producción de todo formato audiovisual, respaldado por el 82% de los estudiantes encuestados (véase gráfico N° 11). Ante ello, Jiménez (2017) señala, “en cuanto a la calidad de las producciones (...) el rey del tablero es el mensaje, la historia, y absolutamente todas las demás cosas son solo ayudas para este mensaje”, lo cual refuerza los resultados obtenidos en la fase de preproducción.

Referente a la etapa de producción, propiamente dicha, el 60% de los estudiantes señalan la fundamentalidad de registrar el vídeo bajo principios y técnicas fotográficas, lo cual fortalece la composición y estética del encuadre, (véase gráfico N° 12). Asimismo, el 77% resalta que es elemental registrar el audio de todas las producciones audiovisuales, (véase gráfico N° 13), y el 47% afirma que siempre se debe emplear la fotografía fija, atribuyendo composición y continuidad a la imagen en la producción del formato audiovisual, (véase gráfico N° 14). De esta manera, Gomes (2017) afirma que “la fotografía influye muchísimo en la percepción audiovisual de la audiencia, puedes manipular las emociones de una persona a través de la fotografía, y eso, también, es un lenguaje, un recurso fundamental para lograr los objetivos que tienes en tu mente, en lo que tú quieres plasmar a nivel visual”. Además, en línea de los resultados, el 87% reafirma que el registro de continuidad siempre le atribuye coherencia al mensaje audiovisual (véase gráfico N° 15), lo cual es parte indispensable en toda producción, tal como se viene reafirmando.

Respecto a la etapa de postproducción, el 45% de los estudiantes refieren que el corte final del formato audiovisual producido casi siempre es distribuido por los distintos canales de comunicación de la universidad donde se educan, (véase gráfico N° 17), asimismo el 42% señalan que el corte final del formato audiovisual ni nunca ni siempre se exhiben en distintos espacios, eventos o festivales locales, nacionales o internacionales, (véase gráfico N° 18), lo cual deja claro la falta de socialización del material audiovisual producido por los estudiantes de las mismas escuelas, y esto supone una notable deficiencia.

Y, después de haber señalado los resultados obtenidos concernientes al conocimiento de cada paso dentro de las etapas del proceso de producción audiovisual, Kindem & Musburger (2007) precisan que “las tres etapas de la producción sólo se separan en un sentido cronológico. La eficiencia en una etapa del proceso de producción requiere un conocimiento suficiente de las otras etapas. Un director o guionista no puede visualizar las posibilidades de rodaje de una secuencia en particular sin estar precavido de cómo se van a combinar las imágenes durante el montaje”, lo que reafirma la relevancia de conocer cada paso en cada etapa para lograr construir mensajes adecuados.

Respecto al discurso cinematográfico, de manera general, se obtuvo la respuesta de un menor índice representativo de los estudiantes participantes del cuestionario, quienes definen al discurso cinematográfico como la construcción de un mensaje audiovisual que requiere de imagen y audio para ser mostrado al espectador, cual es construido por un director cinematográfico y un guionista; por otro lado, las respuestas en blanco y las no acertadas revelan un significativo nivel de desconocimiento de teoría y técnica cinematográfica, lo cual es de crucial importancia dentro de la formación de todo comunicador social, por referir a la construcción de la imagen en movimiento y la adquisición e incorporación del sentido crítico de análisis y criterio compositivo en la mente de todo experto audiovisual, dentro y fuera del ámbito profesional. Es por ello que éste resultado merece especial atención por parte de la comunidad universitaria para su pronta y fáctica resolución.

Por otro lado, refiriendo al segundo objetivo específico, cual se perfiló como identificar los formatos de producción audiovisual y los componentes de los productos desarrollados por los estudiantes de las escuelas de Ciencias de la comunicación en Trujillo, podemos afirmar que de los videoclips analizados de las universidades cumplen con la mayoría de los componentes del videoclip en sí mismo, siendo la imagen, el texto escrito, el texto cantado y la música, notando la ausencia del texto hablado y el ruido, siendo componentes afirmados por Selva (2014). Asimismo, se cumplen con ciertos criterios del discurso cinematográfico, y específicamente los productos analizados de la Universidad César Vallejo cumplen con casi todos los componentes tanto del videoclip propiamente y del discurso cinematográfico, pero aún falta incidir en el fortalecimiento de la construcción de diálogos para completar el mensaje, y los títulos y subtítulos para la contextualización del espectador, y así fortalecer la historia. En cuanto a la Universidad Privada Antenor Orrego, los productos presentan gran énfasis en la construcción de mensajes narrativos, pero muestran ausencia de diálogos, y, también, sonido ambiental. De igual manera, aún evidencian falencias en la construcción de la narrativa, mostrando temas regularmente planteados, historias inestables, personajes planos. Por parte de la Universidad Privada del Norte no se contó con material para analizar por no poder acceder a estos por las políticas de privacidad de la propia universidad.

Asimismo, al detenernos en el siguiente objetivo planteado, siendo identificar los componentes del discurso cinematográfico en los formatos cinematográficos producidos por los alumnos de las escuelas de Ciencias de la Comunicación en Trujillo, podemos apreciar que, de manera general, las tres universidades que cumplieron con los criterios de inclusión, cumplen, también, con la mayoría de componentes del discurso cinematográfico, constituida por la narrativa y el lenguaje cinematográfico. Particularmente, los cortometrajes analizados tanto de la Universidad César Vallejo, Universidad Privada Antenor Orrego y la Universidad Privada del Norte cumplen con casi todos los componentes de la narrativa cinematográfica, siendo el tema, trama, personajes, acción, causalidad, tiempo, espacio; y del lenguaje cinematográfico, siendo el encuadre, planos, ángulos, movimiento de cámara, tiempo narrativo, continuidad, transiciones, escenografía, iluminación, montaje, edición, títulos o subtítulos, sonido, música y estilo. Por ello, de acuerdo a los resultados, aún existe debilidad en potencia narrativa por la ausencia de musicalización o banda sonora para cada short film, y títulos o subtítulos de contextualización en cada formato, lo que dificulta la comprensión parcial o total del mensaje codificado.

Es válido mencionar que, en las escuelas de Ciencias de la Comunicación de las universidades constituyentes de la presente investigación, tienen una notoria diferencia estructural en cuanto a las experiencias curriculares, (véase Anexo N° 4), donde la UCV considera durante los cinco primeros ciclos, de la formación académico profesional, asignaturas de producción audiovisual, a diferencia de la UPAO, donde se mantienen hasta el octavo ciclo, y, en la UPN, a lo largo la totalidad de su formación. Y, debido a ello, los resultados obtenidos reflejan la diferencia de conocimiento. Pero, esto no debe ser una limitación, ya que como pronuncia Gomes (2017), “tenemos todas las herramientas y la disposición de hacerlo, solamente las ganas por hacer es lo que hace la diferencia. (...) La creatividad jamás debe morir, y las ganas de hacer arte jamás debe morir. Simplemente es tener la convicción, las ganas, la perseverancia, la constancia y la humildad, de poder llegar a hacer lo imposible, posible”. Es por ello que, tal como se han detallado, los aciertos y desaciertos en cuanto conocimiento y aplicación de la técnica del cine en la producción de formatos audiovisuales, los estudiantes tienen capacidades para exponer un alto nivel.

Por ello, el diseñar un modelo estructural de videoclip basado en el discurso cinematográfico, permitirá a los estudiantes poder desarrollar su creatividad, capacidades comunicativas y estrategias audiovisuales, ya que es un formato desarrollado, tal como se ha expuesto, dentro de la carrera profesional de Ciencias de la Comunicación. Además, se constituye como una propuesta donde el discurso cinematográfico permitirá fortalecer la construcción narrativa y el manejo del lenguaje cinematográfico, creando productos visualmente potentes, coincidiendo con Céspedes (2017), “un music video se basa en potenciar la imagen del artista (...) es crear visualmente algo poderoso”.

Asimismo, es válido especificar que la presente propuesta se constituye como una herramienta funcional para lograr emitir un mensaje, en línea al proceso de comunicación, basándonos en la teoría funcionalista. Además, esta se dispone a ser aplicada a libre elección de los estudiantes interesados, quienes busquen la factibilidad de construcción de un mensaje diegético en base a técnicas cinematográficas, para conseguir la gratificación esperada, basados en la teoría de usos y gratificaciones. Y, respecto a la teoría de Jean Mitry, la cinematografía contemporánea es un mundo en constante aplicación de la estética y búsqueda por elevar el nivel artístico de cada producción, como este caso particular.

Por último, “estructurar un videoclip con un discurso cinematográfico aporta un matiz mucho más relevante al producto final, y (...) dignifica el videoclip como disciplina artística dentro del campo audiovisual, algo que es necesario para poder utilizar este ámbito como un “campo de pruebas”, con el que poder experimentar nuevos códigos y lenguajes que luego podamos trasladar a otros campos, como el de los largometrajes o el mundo publicitario”, (García, 2017). Además, el producir un videoclip cinematográfico, según Nuno Gomes, eleva el potencial artístico y creativo, manifestando que “el arte logra que las piezas se vuelvan reales, que la audiencia pueda olvidarse completamente, por un momento, que lo que está viendo es completamente falso y que en verdad se involucre en la historia y pueda meterse emocionalmente dentro de la trama del vídeo” y “a través de los vídeos uno puede narrar historias que conmuevan, que conecten, que impacten y que tengan un sentido a nivel social”, (Gomez, 2017), lo cual soporta y fortalece significativamente la confiabilidad de la propuesta planteada en la presente investigación cual contribuye a la ciencia audiovisual.



## 5. CONCLUSIONES

- El nivel de conocimiento diagnosticado referente a producción audiovisual y cinematografía de los estudiantes de las escuelas de Ciencias de la comunicación en Trujillo es considerable en mayor índice, pero se manifiesta bajo conocimiento respecto a teoría, técnica y lenguaje cinematográfico.
- El formato de producción audiovisual identificado fue el videoclip, y sus componentes, como producto desarrollado por los estudiantes de las escuelas de Ciencias de la Comunicación en Trujillo, cumplen, en gran parte, con los criterios propios del formato, y a su vez con criterios de la narrativa y lenguaje cinematográfico, lo cual demuestra un interés por elevar el nivel de producción audiovisual, pero el conocimiento aún merece fortalecimiento.
- Los componentes identificados en los cortometrajes producidos por los estudiantes de las escuelas de Ciencias de la Comunicación en Trujillo demuestran cumplimiento de criterios del discurso cinematográfico, considerablemente, pero ignoran la importancia de la composición musical o banda sonora del formato para la solidificación de la atmósfera generada, y el empleo de títulos o subtítulos de contextualización, limitando el decodificado parcial o total del mensaje por parte del espectador.
- Diseñar un modelo estructural de videoclip basado en el discurso cinematográfico permitirá contribuir al desarrollo de capacidades estratégicas y de codificación audiovisual de los alumnos, enfatizando en la técnica de construcción narrativa y lingüística de la ciencia cinematográfica.
- La propuesta de modelo estructural de videoclip basado en el discurso cinematográfico se validó por expertos de la industria audiovisual dando fe que fortalecerá las capacidades de codificación audiovisual de los estudiantes y elevará el nivel de producción audiovisual de los que se forman en las aulas académicas de Ciencias de la Comunicación en Trujillo.
- Finalmente se afirma la hipótesis planteada, cual sostiene que proponer un modelo estructural de videoclip basado en el discurso cinematográfico fortalecerá significativamente la producción audiovisual de los alumnos de Ciencias de la Comunicación en Trujillo en el 2017.

## 6. RECOMENDACIONES

- Aplicar la presente propuesta en las aulas universitarias durante un semestre académico, siendo la etapa de preproducción en la primera unidad del semestre, la producción durante la segunda unidad y la postproducción en la tercera unidad. Esto por requerir de un trabajo pormenorizado y de tiempo para producir material de alto nivel esperado.
- Aplicar la propuesta de modelo estructural del videoclip cinematográfico siempre y cuando los objetivos mercadológicos y publicitarios del artista o agrupación con quien se trabaje se perfilen hacia la emisión de una historia. Caso contrario, considerar y adoptar ciertos aspectos de la técnica del lenguaje cinematográfico para potenciar el tipo de vídeo que se trabajará.
- A los docentes de producción audiovisual, incentivar la construcción de historias originales bajo un tratamiento adecuado, donde se evidencie un alto nivel de estética y arte. Y, mostrar el panorama estratégico del mundo audiovisual, cual refiere a objetivos publicitarios y mercadológicos en la multiplicidad de los formatos.
- A los docentes, asignar y evaluar semanalmente un trabajo de análisis de cada estudiante en base a filmes, permitiendo desarrollar criterio técnico y creativo, conociendo el trabajo narrativo, lingüístico, estético y artístico.
- A los estudiantes, en caso de aplicar formularios virtualmente, considerar sólo preguntas con alternativas de respuesta cerrada, ya que de ser abiertas, se corre el riesgo de contar con información copiada de algún portal web.
- A los estudiantes, consumir todo tipo de filmes, videoclips y toda manifestación cultural plasmada en material audiovisual. Ello enriquece el intelecto, perfila el ojo cinematográfico y nutre la perspectiva creativa en este campo, lo que permitirá la concepción de ideas innovadoras fuera de clichés.
- A los estudiantes, tomar como referencia a sus directores de cine favoritos y captar la esencia de su técnica y manejo del lenguaje y composición audiovisual, teniendo los *behind the scenes* de cada filme como herramienta de aprendizaje directo. De igual manera con los videoclips producidos.

- A los estudiantes, a retarse a hacer cosas diferentes. Elevar el nivel de los estándares de calidad de la producción audiovisual en nuestra ciudad depende de aquellos responsables de las comunicaciones.
- A los estudiantes, para que realicen investigaciones motivados por la curiosidad en el campo de su interés y no tener temor en caer en error, ya somos seres que nos encontramos en constante aprendizaje.
- A las escuelas de Ciencias de la comunicación, incorporar asignaturas de cinematografía en su currículo. De esta manera se podrá comprender la construcción de la imagen, la importancia de la composición, estética y nivel artístico. Asimismo, la evolución del discurso cinematográfico, en base al avance tecnológico, que cuenta con mínima cantidad de tesis en escuelas profesionales de Ciencias de la comunicación, pero ampliamente tratado en las escuelas de cine, por ser una herramienta propia de la comunicación.
- A las escuelas de Ciencias de la comunicación, socializar el material audiovisual producido por los estudiantes, e invitar a especialistas audiovisuales para otorgar valiosas recomendaciones a los estudiantes e incentivar búsqueda de mejora e innovación en la producción de formatos.
- A la comunidad científica, que desarrollen investigaciones basadas en la ciencia audiovisual, y sobre todo la cinematográfica, para profundizar en la evolución del discurso cinematográfico, ampliando el conocimiento que se posee acerca de esta herramienta e indagando la complementariedad entre la narrativa y el lenguaje para contar una historia, teniendo en cuenta la fundamental importancia de poder construir un discurso óptimo y ser comprendidos por los espectadores.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

- Altman, R. (2009). *Los géneros cinematográficos*. España: Paidós.
- Álvarez, R. (13 de Febrero de 2017). *Sobre las estructuras narrativas en el relato cinematográfico*. Obtenido de Medium:  
[https://medium.com/@Mise\\_en\\_sceneHV/sobre-las-estructuras-narrativas-en-el-relato-cinematogr%C3%A1fico-146dcdbd9c982](https://medium.com/@Mise_en_sceneHV/sobre-las-estructuras-narrativas-en-el-relato-cinematogr%C3%A1fico-146dcdbd9c982)
- Avila, E. (4 de Marzo de 2013). *Estructuras narrativas*. Obtenido de Slideshare: <https://es.slideshare.net/evaavila/estructuras-narrativas>
- Báez, E. (17 de Julio de 2015). *La narrativa cinematográfica*. Obtenido de Acento: <http://acento.com.do/2015/opinion/8267572-la-narrativa-cinematografica/>
- Blas, M. (2017). *Personajes teatrales*. Obtenido de Red teatral: <http://redteatral.net/noticias-personajes-teatrales-206>
- Bowie, J. (2008). *Leer cine: La teoría literaria en la teoría cinematográfica*. Salamanca, España: Universal Salamanca.
- Castillo, J. M. (2012). *Cultura audiovisual*. Madrid, España: Paraninfo.
- Céspedes, P. (25 de Mayo de 2017). (R. García, Entrevistador)
- D'Adamo, O., García, V., & Freidenberg, F. (2007). *Medios de comunicación y opinión pública*. España: Editorial McGraw-Hill Interamericana de España.
- De la Rosa, R. (Abril de 2016). *Elige un bando: Personajes planos y redondos*. Obtenido de Dragón Mecánico: <http://www.dragonmecanico.com/2016/04/personajes-planos-redondos.html>
- Fernández, F., & Martínez, J. (2011). *Manual básico del lenguaje y la narrativa audiovisual*. Barcelona, España: Paidós.
- Francés, M. (2010). *La calidad de los contenidos audiovisuales en la multidifusión digital*. España: Editorial UOC.

- García, A. (20 de Noviembre de 2017). (R. García, Entrevistador)
- Gomez, N. (5 de Diciembre de 2017). (R. García, Entrevistador)
- Hernández, A. (2010). *Ciencias de la comunicación II*. Obtenido de <http://cienciadelacomunicacionamadahernandez.blogspot.pe/p/3-el-cine.html>
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación (Sexta edición)*. México: McGraw-Hill / Interamericana editores, S.A. DE C.V.
- Horta, A. (9 de Junio de 2016). *Estilo Cinematográfico*. Obtenido de Nylon: <https://www.nylon.com/articles/espanol-radar-estilocinematograficoangelhorta-02>
- Jiménez, R. (5 de Julio de 2017). (R. García, Entrevistador)
- Kroll, N., Elwyn, J., Ward, K., Hibbard, M., Case, R., Maher, M., . . . Yakimchuk, N. (2015). *101 Filmmaking Tips + Tricks*. New York: PremiunBeat & Shutterstock.
- Mariño, E. (2008). *El cine: Análisis y estética*. Colombia: Ministerio de Cultura de la República de Colombia.
- Martín, B. (2017). *¿Qué es una producción audiovisual?* Obtenido de Videocontent: <http://videocontent.es/blog/video/que-es-produccion-audiovisual/>
- Montenegro, J. (2015). *Propuesta de material audiovisual sobre la protección del medio ambiente, para sensibilizar a los alumnos del 1er grado de secundaria de la Institución Educativa Privada Nuestra Señora de la Puerta, Saltur – 2014*. Chiclayo, Perú: Escuela de Ciencias de la Comunicación, Universidad Señor de Sipán.
- Palomino, B. (2015). *Elementos narrativos, desde la perspectiva de Genette, en la novela y el filme El Resplandor*. Trujillo, Perú: Escuela de Ciencias de la Comunicación, Universidad César Vallejo.

- Pedrosa, C. (2016). *La estética y narrativa del vídeo musical como representante del discurso audiovisual hipermoderno*. Madrid, España: Facultad de Ciencias de la información, Universidad Complutense de Madrid.
- Pulecio, E. (6 de Agosto de 2008). *El cine: Análisis y estética*. Colombia: Ministerio de Cultura de la República de Colombia.
- Reyes, R. (2015). *Análisis del discurso cinematográfico de los filmes de Woody Allen, periodo 1975 - 1993*. Trujillo, Perú: Escuela de Ciencias de la Comunicación, Universidad César Vallejo.
- Sedeño, A. (2007). *El videoclip como mercanarrativa*. España: Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica.
- Selva, D. (2014). *El videoclip: Comunicación comercial en la industria musical*. España: Ediciones Alfar.
- Tarín, M. (2016). *La evolución del videoclip narrativo: la simbiosis orgánica del relato cinematográfico y el video musical en el videoclub*. Madrid, España: Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid.

## **8. ANEXOS**

**ANEXO N° 1:**

PROPUESTA DE MODELO ESTRUCTURAL DE VIDEOCLIP BASADO EN  
EL DISCURSO CINEMATOGRAFICO:

**VIDEOCLIP CINEMATOGRAFICO**



**1**

**DISEÑO DE ESQUEMA ESTRUCTURAL**

*Design of structural scheme of cinematographic music video*

**2**

**EQUIPO DE PRODUCCIÓN**

*Production crew for cinematographic music video*

**VIDEOCLIP CINEMATográfico**



**PRINCIPALES FORMATOS TÉCNICOS DE ANÁLISIS Y DE PRODUCCIÓN**

*Main technical formats of analysis and production of cinematographic music video*

**4**

**FASES DE PRODUCCIÓN**

*Production phases for cinematographic music video*

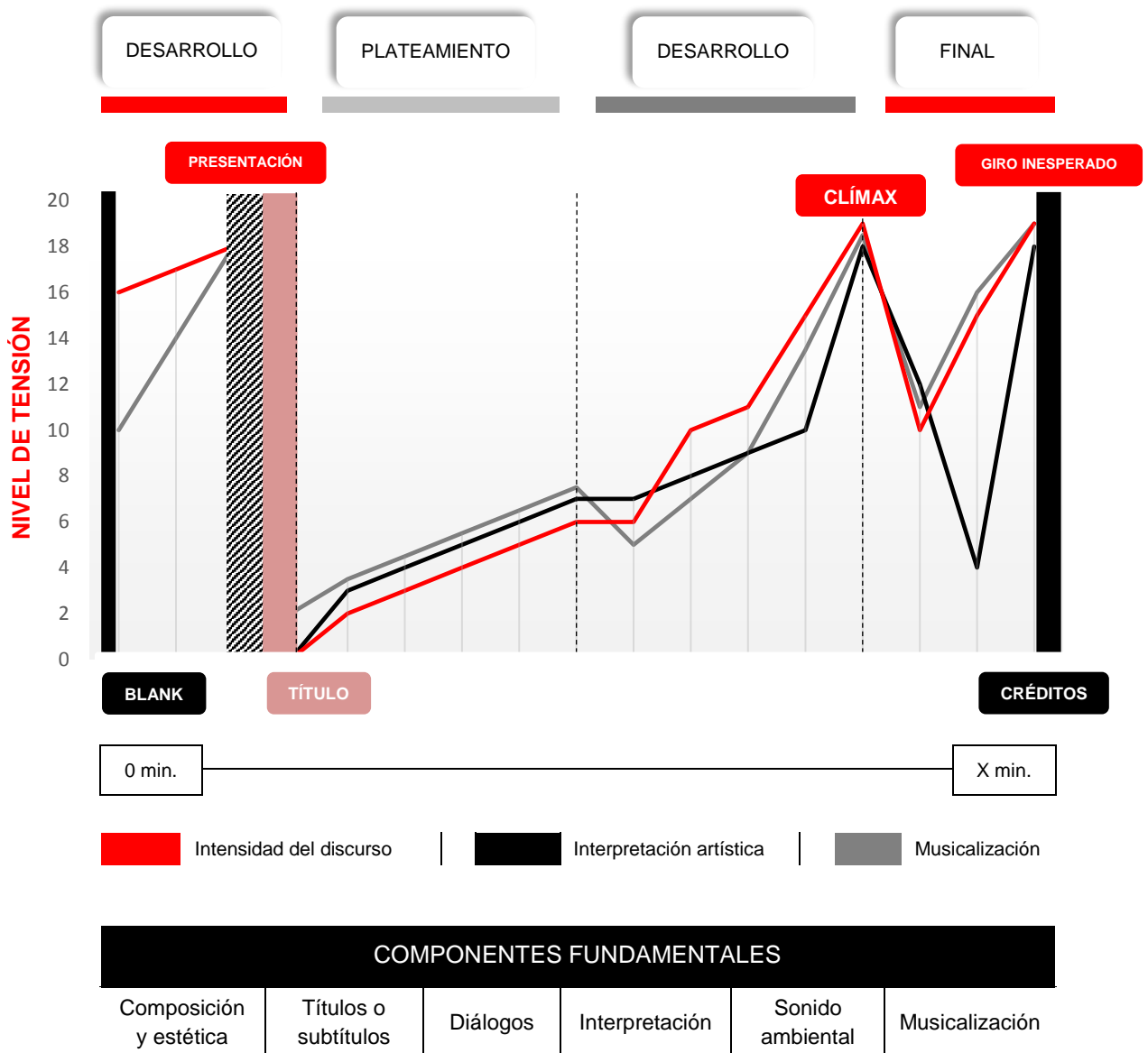
**3**

# ANEXO N° 1.1.: Diseño de esquema estructural



## DISEÑO DE ESQUEMA ESTRUCTURAL

*Design of structural scheme of cinematographic music video*



## DESCRIPCIÓN DE LA ESTRUCTURA

La estructura del videoclip cinematográfico se compone de cuatro partes, las cuales configuran la narratividad del discurso en base al potencial *'in media res'*, que, debido a la inmediata captación de la atención del espectador resulta objetivamente favorable para el desarrollo diegético de las propuestas de los estudiantes de Ciencias de la Comunicación, trabajando la tensión del discurso, referido a narratividad y lenguaje, la interpretación artística del cantante, agrupación y demás talentos, y la musicalización fundamental para el aporte de la atmósfera cinemática.

Como parte del diseño estructural, para la apertura del formato, propiamente, se plantea iniciar con parte relevante del *desarrollo*, de manera rápida. Desde el comienzo se traza un breve espacio denominado 'blank' cuál puede ser usado para colocar un aviso de contenido violento o inapropiado para menores de edad, en el material, o simplemente permitirle ser un espacio de respiración anticipada para el espectador, aumentando su curiosidad. Se continúa con fragmentos del *desarrollo* de la historia, con altos niveles de tensión, por la razón anteriormente expresada, pasando, instantáneamente, a la breve *presentación*, donde se entrelazan fragmentos del cantante o agrupación y los personajes de la historia, rápidamente, para, por último, darle pase al título del videoclip, siendo el nombre del single y el artista. El nombre del director y casa realizadora, en los *créditos* al final del formato.

En la etapa siguiente de *planteamiento*, refiere al inicio de la historia, presentando al o los personajes, tema, trama y marcando personalidades. El aumento de la intensidad del discurso, la interpretación del artista o agrupación y la musicalización es progresivo, para ir envolviendo al espectador en el mundo diegético. En el *desarrollo* se va mostrando el conflicto y las acciones respectivas del o los personajes, donde la intensidad del discurso se eleva, dando ciertos quiebres para matizar la historia y dar respiro, tanto en interpretación y musicalización, e inmediatamente se retoma y apunta hacia el momento cumbre, el *clímax*. En el *final*, se le asigna a la historia una terminación momentánea para intempestivamente dar un *giro* de 180° y finalizar de manera inesperada, generando consternación en el público espectador, favoreciendo, estratégicamente, al objetivo publicitario y mercadológico del artista, bajo retención de la historia y mensaje.

Habiendo visto la primera parte, pormenorizada, de la propuesta, es válido afirmar que lograr contar una historia que pueda calar en la mente del público es un reto para los comunicadores, y en especial, los audiovisuales, por ello es necesario tener las herramientas necesarias para conseguirlo. Es así que, para ejecutar la propuesta estructural de videoclip cinematográfico, basado en construir una historia fortalecida por el discurso cinematográfico, es fundamental contar con el *equipo de producción* basto y necesario, donde cada función que la componga sea desempeñada con la mayor precisión y pasión. En la segunda parte de la propuesta se detallarán los cargos o funciones que conforman el equipo de producción para el videoclip cinematográfico, partiendo desde el rango ejecutivo, creativo, técnico, artístico, técnico y de producción propiamente dicho, siendo cada uno el complemento del otro.

Asimismo, en la tercera parte de la propuesta se señalan las *tres fases de producción* del formato, siendo una secuencia ordenada y minuciosa, cual merece ser cumplida a totalidad para lograr la construcción del vídeo esperado. Las fases principales se desglosan en sub fases, las cuales se basan en el análisis del target, referencias audiovisuales, estilo del artista y del género que representa, así como sus objetivos publicitarios, mercadológicos. Concebida la idea, se atraviesa por el proceso creativo de proponerla y trabajarla detalladamente a través de un guion literario y técnico, para poder pasar al storyboard y su posterior desglose, permitiendo conocer y buscar las locaciones y perfiles de artistas a requerir. Asimismo, se detallan los componentes del proceso de rodaje, y su posterior tratamiento digital, a través del etalonaje y los efectos especiales, de ser requeridos. Pero, por tratarse de una propuesta dirigida hacia estudiantes de las escuelas de Ciencias de la Comunicación, se plantea analizar la retroalimentación del público frente al producto finalizado, una vez exhibido en diversas plataformas profesionales, lo que permitirá conocer los grandes aciertos logrados con el vídeo.

Por último, y para ejecutar de efectivamente el diseño estructural del videoclip cinematográfico, sin perder noción de las funciones, en la cuarta parte de esta propuesta se brindan los *formatos principales* para emprender la etapa de análisis y la producción del formato. Demás formatos no figurantes en la propuesta pueden ser creados y adaptados a juicio del responsable de cada función.

## ANEXO N° 1.2.: Equipo de producción

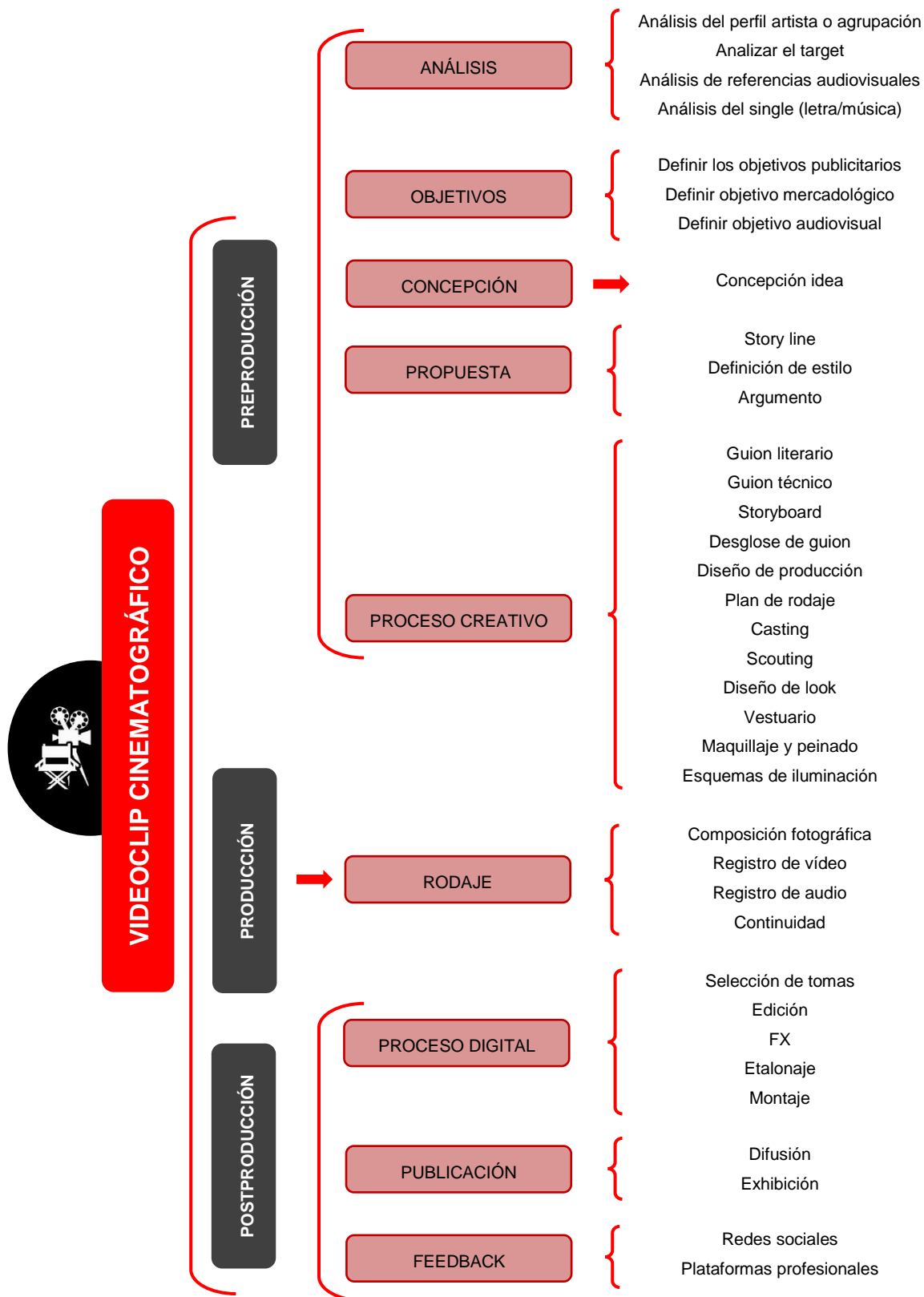
### EQUIPO DE PRODUCCIÓN

*Production crew for cinematographic music video*



## FASES DE PRODUCCIÓN

*Production phases for cinematographic music video*



## ANEXO N° 1.4.: Principales formatos técnicos de análisis y producción



### PRINCIPALES FORMATOS TÉCNICOS DE ANÁLISIS Y PRODUCCIÓN

*Main technical formats of analysis and production of cinematographic music video*

ANEXO N° 1.4.1.: Ficha de análisis documental audiovisual

**FICHA DE ANÁLISIS DOCUMENTAL AUDIOVISUAL**

Nombre del artista o agrupación			
Título del single			
Duración		Año de lanzamiento	
Director		Productor	

FIELD	CRITERIOS	INDICADOR	SI	NO	OBSERVACIONES
VIDEOCLIP	La imagen	Composición y estética			
	El texto escrito	Títulos o subtítulos			
	El texto hablado	Diálogo			
	El texto cantado	Interpretación			
	El ruido	Sonido ambiental			
	La música	Musicalización			
DISCURSO CINEMATOGRAFICO	Narrativa cinematográfica	Tema			
		Trama			
		Personajes			
		Acción			
		Causalidad			
		Tiempo			
		Espacio			
	Lenguaje cinematográfico	Encuadre			
		Planos			
		Ángulos			
		Movimiento de cámara			
		Tiempo narrativo			
		Continuidad			
		Transiciones			
		Escenografía			
		Iluminación			
		Montaje			
		Edición			
		Títulos o subtítulos			
		Sonido			
Música					
Estilo					



## ANEXO N° 1.4.2.: Formato de guion literario

GUION LITERARIO

'Título'

Escrito por:

ENCABEZADO: EXT/INT. LUGAR. DIA/TARDE/NOCHE

Descripción de la escena: lugar y acciones del o los personajes.

PERSONAJE 1  
(Acción)  
Texto/Parlamento

Indica Corte/Transición/Fundido

ENCABEZADO: EXT/INT. LUGAR. DIA/TARDE/NOCHE

Descripción de la escena: lugar y acciones del o los personajes.

PERSONAJE 2  
(Acción)  
Texto/Parlamento

Indica Corte/Transición/Fundido

ENCABEZADO: EXT/INT. LUGAR. DIA/TARDE/NOCHE

Descripción de la escena: lugar y acciones del o los personajes.

PERSONAJE 1  
Texto/Parlamento

PERSONAJE 2  
Texto/Parlamento

PERSONAJE 1  
(Acción)  
Texto/Parlamento

PERSONAJE 3  
(Acción)  
Texto/Parlamento

Indica Corte/Transición/Fundido

ENCABEZADO: EXT/INT. LUGAR. DIA/TARDE/NOCHE

Descripción de la escena: lugar y acciones del o los personajes.

PERSONAJE 3  
(Acción)  
Texto/Parlamento

Indica Corte/Transición/Fundido

ANEXO N° 1.4.3.: Formato de guion técnico 1

**GUIÓN TÉCNICO**

TÍTULO:  
DIRECTOR:  
PRODUCTOR:  
FECHAS DE RODAJE:

<b>Nº</b>	<b>TIPO</b>	<b>VIDEO</b>	<b>AUDIO</b>
<b>SEC N°</b>		<b>LUGAR</b>	<b>EXTERIOR/INTERIOR – D/T/N</b>
1.01	Plano Ángulo Movimiento de cámara	Descripción del lugar, personaje o personajes y la acción de los mismos.	Tipo de audio: Diálogo/Canción Ambiental/Off/Soundtrack
1.02	Plano Ángulo Movimiento de cámara	Descripción del lugar, personaje o personajes y la acción de los mismos.	Tipo de audio: Diálogo/Canción Ambiental/Off/Soundtrack
1.03	Plano Ángulo Movimiento de cámara	Descripción del lugar, personaje o personajes y la acción de los mismos.	Tipo de audio: Diálogo/Canción Ambiental/Off/Soundtrack
1.04	Plano Ángulo Movimiento de cámara	Descripción del lugar, personaje o personajes y la acción de los mismos.	Tipo de audio: Diálogo/Canción Ambiental/Off/Soundtrack
<b>SEC N°</b>		<b>LUGAR</b>	<b>EXTERIOR/INTERIOR – D/T/N</b>
2.01	Plano Ángulo Movimiento de cámara	Descripción del lugar, personaje o personajes y la acción de los mismos.	Tipo de audio: Diálogo/Canción Ambiental/Off/Soundtrack
2.02	Plano Ángulo Movimiento de cámara	Descripción del lugar, personaje o personajes y la acción de los mismos.	Tipo de audio: Diálogo/Canción Ambiental/Off/Soundtrack
2.03	Plano Ángulo Movimiento de cámara	Descripción del lugar, personaje o personajes y la acción de los mismos.	Tipo de audio: Diálogo/Canción Ambiental/Off/Soundtrack
<b>SEC N°</b>		<b>LUGAR</b>	<b>EXTERIOR/INTERIOR – D/T/N</b>

ANEXO N° 1.4.4.: Formato de guion técnico 2

GUIÓN TÉCNICO

TÍTULO:  
DIRECTOR:  
PRODUCTOR:  
FECHAS DE RODAJE:

N°	TIEMPO		TT	VÍDEO	REFERENCIA / ESTILO	AUDIO	FX
	TP	TA					
SEC N°			LUGAR				EXT/INT – D/T/N
X	Seg. (")	Min. (')	Plano Ángulo Movimiento de cámara	Descripción del lugar, personaje o personajes y la acción de los mismos.	<i>Look edición</i>	Tipo de audio: Diálogo/Canción Ambiental/Off/Soundtrack	<i>Efecto especial</i>
SEC 1			LUGAR				EXT/INT – D/T/N
1.02			PM/AN/TS	Descripción del lugar, personaje o personajes y la acción de los mismos.	<i>Look edición</i>	Tipo de audio: Diálogo/Canción Ambiental/Off/Soundtrack	<i>Efecto especial</i>
1.03			PG/ASub	Descripción del lugar, personaje o personajes y la acción de los mismos.			
1.04			PP/AN/TSc	Descripción del lugar, personaje o personajes y la acción de los mismos.			
SEC 2			LUGAR				EXT/INT – D/T/N
2.01							
2.02							
SEC 3			LUGAR				EXT/INT – D/T/N
3.01							


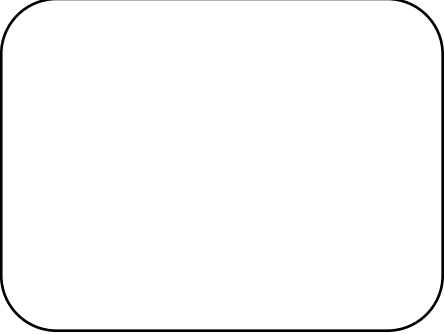
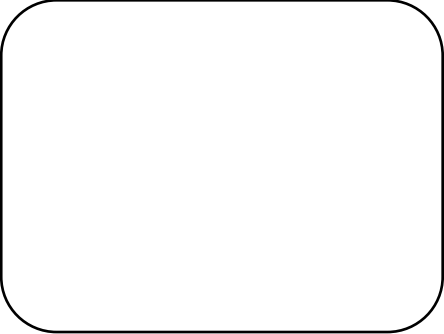

ANEXO N° 1.4.5.: Formato de storyboard

**STORYBOARD**

**TÍTULO:**

SECUENCIAS:  
ESCENAS:  
PLANOS:  
LOCACIÓN:

DIRECTOR:  
PRODUCTOR:  
DIRECTOR DE ARTE:  
STORYBOARDER:

TP	TA	VIDEO	ESPECIFICACIONES
0''	0''		Indicaciones técnicas: <b>Audio:</b>
0''	0''		Indicaciones técnicas: <b>Audio:</b>
0''	0''		Indicaciones técnicas: <b>Audio:</b>
0''	0''		Indicaciones técnicas: <b>Audio:</b>

ANEXO N° 1.4.6.: Formato de desglose de guion

**DESGLOSE DE GUION**

**TÍTULO:**

SECUENCIAS:  
 ESCENAS:  
 PLANOS:  
 LOCACIÓN:

DIRECTOR:  
 PRODUCTOR:

INT	EXT	D	T	N	SEC	ESC	PÁG DE	A

LOCACIÓN	CIUDAD	ATREZZO		
AMBIENTACIÓN	ESTILO			
FRAGMENTO		INDICACIONES TÉCNICAS	RODAJE	
		P1:		
		P2:		
PERSONAJES PRINCIPALES	N°	DECORADO		
		EFECTOS ESPECIALES		
		ILUMINACIÓN		
		SONIDO	OFF	
EXTRAS	H	M	N	VEHÍCULOS
ESPECIALISTAS				
<b>OBSERVACIONES</b>				







## ANEXO N° 2: Validación por juicios de expertos

## ANEXO N° 2.1.: Validación por expertos a nivel internacional

### ANEXO N° 2.1.1.: Validación de director cinematográfico

Casa productora audiovisual  
www.compostelafilms.com

COMPOSTELA  
FILMS & ART



#### CONSTANCIA DE VALIDACIÓN

Yo, Nuno Eduardo Gomes Ribeiro, director creativo de Compostela Films & Art, especialista en dirección cinematográfica, de nacionalidad venezolana, identificado con N° de cédula 17775436, por medio del presente documento hago constar que realicé la revisión de la propuesta estructural del videoclip cinematográfico, elaborada por el tesista Denis Rubén García Gutiérrez, alumno de la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación de la Universidad César Vallejo de Trujillo, Perú, identificado con N° de DNI 72084242, quien es autor de "Propuesta de modelo estructural de videoclip basado en el discurso cinematográfico para fortalecer la producción audiovisual de los estudiantes de Ciencias de la Comunicación, Trujillo - 2017".

Una vez indicado lo anterior, considero que dicha propuesta es válida para su aplicación, según sea el contexto.

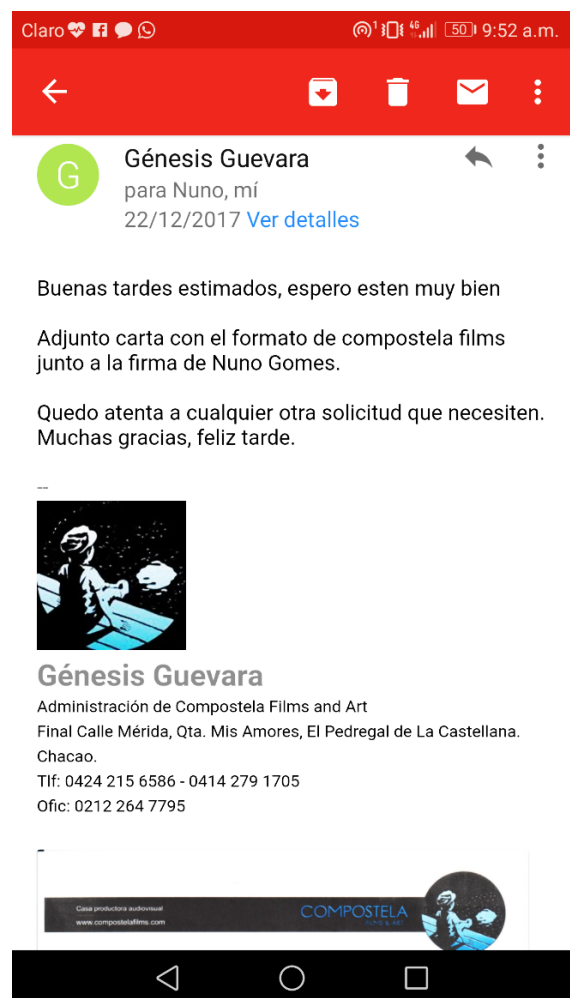
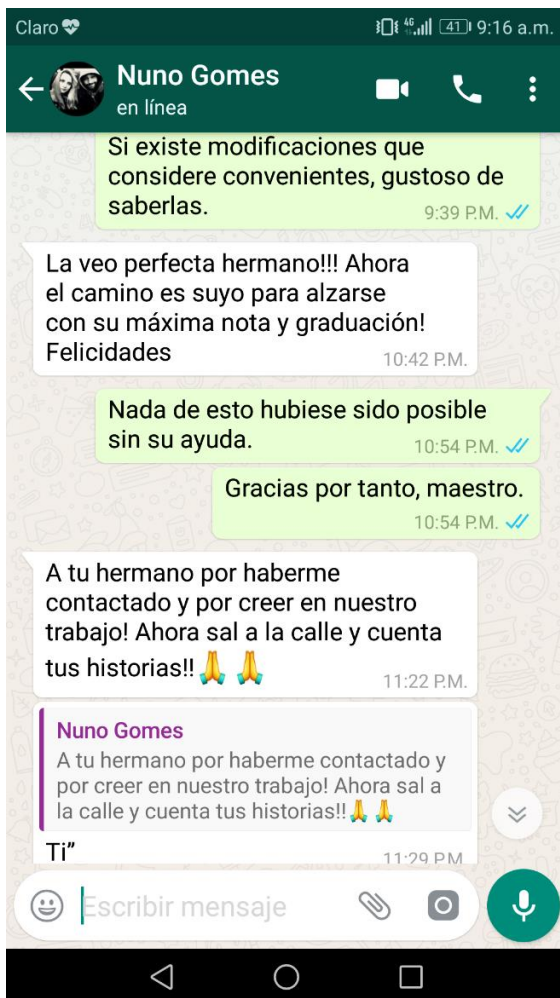
A large, bold, black handwritten signature. The signature is highly stylized and abstract, consisting of several thick, sweeping lines that form a complex, somewhat circular shape with a long horizontal stroke extending to the right.

**Nuno Eduardo Gomes Ribeiro**  
**CREATIVE DIRECTOR**

New York, 15 de diciembre del 2017

4ta. Avenida de los Palos Grandes, entre 5ta. & 6ta transversal. Qta. Yayagua  
Caracas, [Venezuela](#)

## ANEXO N° 2.1.1.1.: Screenshots referenciales de contacto



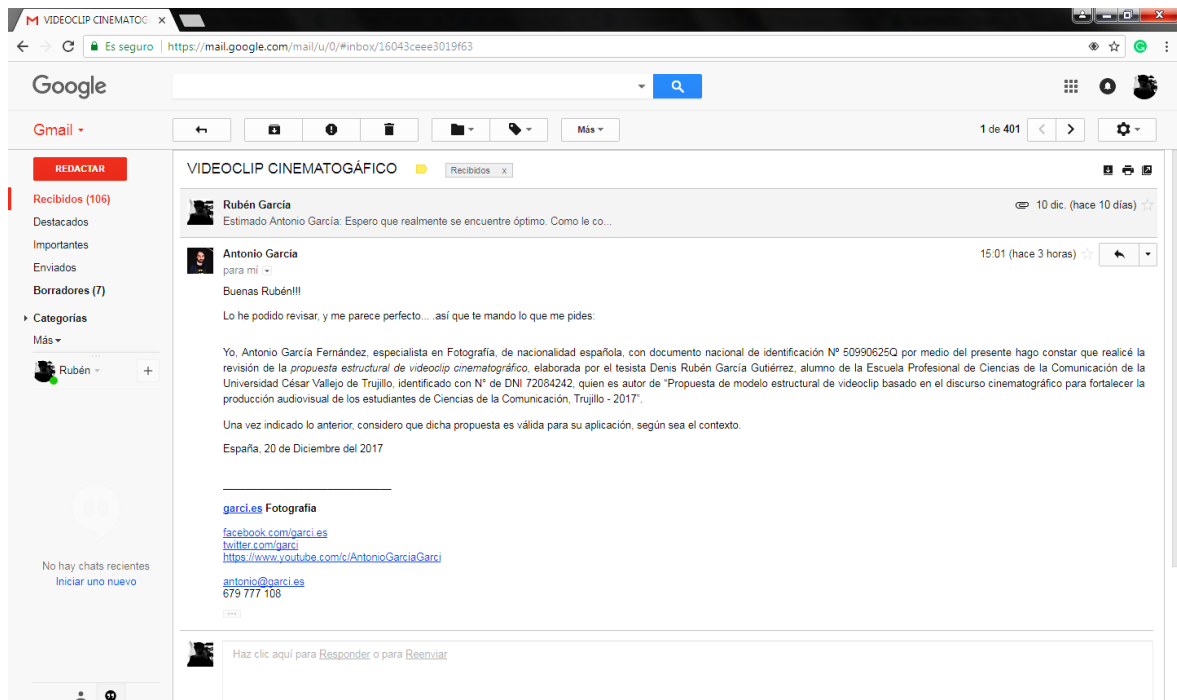
**CONSTANCIA DE VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTO**

Yo, Antonio García Fernández, especialista en Fotografía, de nacionalidad española, con documento nacional de identificación N° 50990625Q por medio del presente hago constar que realicé la revisión de la *propuesta estructural de videoclip cinematográfico*, elaborada por el tesista Denis Rubén García Gutiérrez, alumno de la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación de la Universidad César Vallejo de Trujillo, identificado con N° de DNI 72084242, quien es autor de *“Propuesta de modelo estructural de videoclip basado en el discurso cinematográfico para fortalecer la producción audiovisual de los estudiantes de Ciencias de la Comunicación, Trujillo - 2017”*.

Una vez indicado lo anterior, considero que dicha propuesta es válida para su aplicación, según sea el contexto.

España, 20 de Diciembre del 2017

## ANEXO N° 2.1.2.1.: Screenshot referencial de contacto



ANEXO N° 2.2: Validación por experto a nivel nacional

ANEXO N° 2.2.1.: Validación de productor audiovisual

**CONSTANCIA DE VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTO**

Yo, Carlos Armando Gutiérrez Fernández,  
especialista en Producción Audiovisual,  
con DNI N° 41510275 por medio de la presente hago constar que realicé  
la revisión de la *propuesta estructural de videoclip cinematográfico*, elaborada por  
el tesista Denis Rubén García Gutiérrez, estudiante de la Escuela Profesional de  
Ciencias de la Comunicación de la Universidad César Vallejo, identificado con DNI  
N° 72084242, quien es autor de "*Propuesta de modelo estructural de videoclip  
basado en el discurso cinematográfico para fortalecer la producción audiovisual de  
los estudiantes de Ciencias de la Comunicación, Trujillo - 2017*".

Una vez indicado lo anterior, considero que dicha propuesta es válida para su  
aplicación, según sea el contexto.

Observaciones:

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Trujillo, 19 de Diciembre del 2017



HUELLA DIGITAL

FIRMA DEL EXPERTO

ANEXO N° 2.3.: Validación por expertos a nivel local

ANEXO N° 2.3.1.: Validación de publicista mercadólogo

**CONSTANCIA DE VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTO**

Yo, Alfonso Díaz Arias,  
especialista en Publicidad y Marketing,  
con DNI N° 18010989 por medio de la presente hago constar que realicé  
la revisión de la *propuesta estructural de videoclip cinematográfico*, elaborada por  
el tesista Denis Rubén García Gutiérrez, estudiante de la Escuela Profesional de  
Ciencias de la Comunicación de la Universidad César Vallejo, identificado con DNI  
N° 72084242, quien es autor de "*Propuesta de modelo estructural de videoclip  
basado en el discurso cinematográfico para fortalecer la producción audiovisual de  
los estudiantes de Ciencias de la Comunicación, Trujillo - 2017*".

Una vez indicado lo anterior, considero que dicha propuesta es válida para su  
aplicación, según sea el contexto.

Observaciones:

---

---

---

---

Trujillo, 15 de Diciembre del 2017



HUELLA DIGITAL

FIRMA DEL EXPERTO



**CONSTANCIA DE VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTO**

Yo, Luis Daniel Oblitos Pineda,  
especialista en Diseño y Publicidad,  
con DNI N° 18011001 por medio de la presente hago constar que realicé  
la revisión de la *propuesta estructural de videoclip cinematográfico*, elaborada por  
el tesista Denis Rubén García Gutiérrez, estudiante de la Escuela Profesional de  
Ciencias de la Comunicación de la Universidad César Vallejo, identificado con DNI  
N° 72084242, quien es autor de *“Propuesta de modelo estructural de videoclip  
basado en el discurso cinematográfico para fortalecer la producción audiovisual de  
los estudiantes de Ciencias de la Comunicación, Trujillo - 2017”*.

Una vez indicado lo anterior, considero que dicha propuesta es válida para su  
aplicación, según sea el contexto.

Observaciones:

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Trujillo, 15 de Diciembre del 2017



HUELLA DIGITAL

  
\_\_\_\_\_

FIRMA DEL EXPERTO



## ANEXO N° 3: Instrumentos

### ANEXO N° 3.1.: Instrumento N° 1: Cuestionario de producción audiovisual

#### CUESTIONARIO DE PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

#### OBJETIVO

Diagnosticar el nivel de conocimiento referente a producción audiovisual y cinematografía de los alumnos de las escuelas de Ciencias de la Comunicación en Trujillo.

#### INSTRUCCIÓN

Por favor, responde en los espacios solicitados y selecciona la opción de respuesta que consideres conveniente, según sea el criterio señalado.

#### DATOS GENERALES

UNIVERSIDAD			
CICLO			
SEXO	F	M	
EDAD			

#### LEYENDA

1	Nunca
2	Casi nunca
3	Ni nunca ni siempre
4	Casi siempre
5	Siempre

#### ÍTEMS

#### OPCIONES DE RESPUESTA

	1	2	3	4	5
<b>PREPRODUCCIÓN</b>					
1. Partir de una idea para la realización de un producto audiovisual te asegura éxito en el resultado final.					
2. Es indispensable la elaboración de un story line para la producción de todo formato audiovisual.					
3. Definir el formato de producción reduce el riesgo de una hibridación no planificada.					
4. Un guion literario contiene los elementos formales del mensaje audiovisual.					
5. Es imprescindible elaborar un guion técnico para asegurar la calidad del producto audiovisual.					
6. Es fundamental elaborar el desglose de guion para distribuir las actividades de producción.					
7. Emplear el casting es elemental para conseguir el talento para las producciones audiovisuales.					
8. Elaborar un plan de rodaje previo a la producción de todo formato audiovisual atribuye organización y calidad de gestión.					
<b>PRODUCCIÓN</b>					
9. Es fundamental registrar el vídeo bajo principios y técnicas fotográficas.					
10. Es elemental registrar el audio de todas las producciones audiovisuales.					

11. La fotografía fija determina la composición de la imagen en la producción del formato audiovisual.					
12. El registro de continuidad le atribuye coherencia al mensaje audiovisual.					
<b>POSTPRODUCCIÓN</b>					
13. La selección de tomas determina la calidad del producto audiovisual, potenciando el corte final.					
14. El corte final del formato audiovisual producido es distribuido por los distintos canales de comunicación de la universidad donde te educas.					
15. El corte final del formato audiovisual lo exhibes en distintos espacios, eventos o festivales locales, nacionales o internacionales.					
<b>DISCURSO CINEMATOGRAFICO</b>					
16. Explica, sustancialmente, la definición de 'Discurso cinematográfico':					
17. Menciona tres elementos o componentes de la 'Narrativa cinematográfica':					
18. Señala, brevemente, la definición de 'Lenguaje cinematográfico':					
19. De acuerdo a composición, se le denomina primer, segundo o tercer término a:					
20. Especifique la similitud y/o diferencia entre analépsis y prolépsis:					

## ANEXO N° 3.1.1.: Instrumento N° 1: Cuestionario aplicado vía online

PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL & CINEMATOGRAFÍA

Por favor, responde en los espacios solicitados y selecciona la alternativa que consideres conveniente, según sea el criterio señalado.

\*Obligatorio

Dirección de correo electrónico \*

Tu dirección de correo electrónico

**DATOS GENERALES**

APellidos y nombres \*

Tu respuesta

EDAD \*

Tu respuesta

UNIVERSIDAD \*

Elige

SEXO \*

Elige

CICLO \*

Elige

**PREPRODUCCIÓN**

1. Partir de una idea para la realización de un producto audiovisual te asegura éxito en el resultado final. \*

Nunca

Casi nunca

Ni nunca ni siempre

Casi siempre

Siempre

2. Es indispensable la elaboración de un story line para la producción de todo formato audiovisual. \*

Nunca

Casi nunca

Ni nunca ni siempre

Casi siempre

Siempre

3. Definir el formato de producción reduce el riesgo de una hibridación no planificada. \*

- Nunca
- Casi nunca
- Ni nunca ni siempre
- Casi siempre
- Siempre

4. Un guion literario contiene los elementos formales del mensaje audiovisual. \*

- Nunca
- Casi nunca
- Ni nunca ni siempre
- Casi siempre
- Siempre

5. Es imprescindible elaborar un guion técnico para asegurar la calidad del producto audiovisual. \*

- Nunca
- Casi nunca
- Ni nunca ni siempre
- Casi siempre
- Siempre

6. Es fundamental elaborar el desglose de guion para distribuir las actividades de producción. \*

- Nunca
- Casi nunca
- Ni nunca ni siempre
- Casi siempre
- Siempre

7. Emplear el casting es elemental para conseguir el talento para las producciones audiovisuales. \*

- Nunca
- Casi nunca
- Ni nunca ni siempre
- Casi siempre
- Siempre

8. Elaborar un plan de rodaje previo a la producción de todo formato audiovisual atribuye organización y calidad de gestión. \*

- Nunca
- Casi nunca
- Ni nunca ni siempre
- Casi siempre
- Siempre

#### PRODUCCIÓN

9. Es fundamental registrar el vídeo bajo principios y técnicas fotográficas. \*

- Nunca
- Casi nunca
- Ni nunca ni siempre
- Casi siempre
- Siempre

10. Es elemental registrar el audio de todas las producciones audiovisuales. \*

- Nunca
- Casi nunca
- Ni nunca ni siempre
- Casi siempre
- Siempre

11. La fotografía fija determina la composición de la imagen en la producción del formato audiovisual. \*

- Nunca
- Casi nunca
- Ni nunca ni siempre
- Casi siempre
- Siempre

12. El registro de continuidad le atribuye coherencia al mensaje audiovisual. \*

- Nunca
- Casi nunca
- Ni nunca ni siempre
- Casi siempre
- Siempre

#### POSTPRODUCCIÓN

13. La selección de tomas determina la calidad del producto audiovisual, potenciando el corte final. \*

- Nunca
- Casi nunca
- Ni nunca ni siempre
- Casi siempre
- Siempre

14. El corte final del formato audiovisual producido es distribuido por los distintos canales de comunicación de la universidad donde te educas. \*

- Nunca
- Casi nunca
- Ni nunca ni siempre
- Casi siempre
- Siempre

15. El corte final del formato audiovisual lo exhibes en distintos espacios, eventos o festivales locales, nacionales o internacionales. \*

- Nunca
- Casi nunca
- Ni nunca ni siempre
- Casi siempre
- Siempre

**DISCURSO CINEMATOGRAFICO**

16. Explica, sustancialmente, la definición de 'Discurso cinematográfico':

Tu respuesta

17. Menciona tres elementos o componentes de la 'Narrativa cinematográfica':

Tu respuesta

18. Señala, brevemente, la definición de 'Lenguaje cinematográfico':

Tu respuesta

19. De acuerdo a composición, se le denomina primer, segundo o tercer término a:

Tu respuesta

20. Especifique la similitud y/o diferencia entre análisis y prolepsis:

Tu respuesta

ENVIAR

Página 1 de 1

Nunca envíes contraseñas a través de Formularios de Google.

Este contenido no ha sido creado ni aprobado por Google. Informar sobre abusos - Condiciones del servicio - Otros términos

Google Formularios

ANEXO N° 3.2.: Instrumento N° 2: Guía de análisis documental audiovisual

**GUÍA DE ANÁLISIS DOCUMENTAL AUDIOVISUAL**

**OBJETIVO**

Identificar los formatos de producción audiovisual que producen los alumnos de las escuelas de Ciencias de la Comunicación en Trujillo.

**INSTRUCCIÓN**

Completar el siguiente formato de análisis de acuerdo al formato audiovisual identificado.

			PERIÓDO ACADÉMICO	
<i>Frame</i>	FORMATO	DIRECTOR	UNIVERSIDAD	
	GÉNERO	PRODUCTOR	OBSERVACIÓN	
ARTISTA / TÍTULO	DURACIÓN	PRODUCTORA	CRITERIOS	
“ ... ”	_min. _seg.		INCLUSIÓN	EXCLUSIÓN

DIMENSIÓN	SUBDIMENSIÓN	INDICADOR	SI	NO	OBSERVACIONES
VIDEOCLIP	La imagen	Composición y estética			
	El texto escrito	Títulos o subtítulos			
	El texto hablado	Diálogo			
	El texto cantado	Interpretación			
	El ruido	Sonido ambiental			
	La música	Musicalización			
DISCURSO CINEMATOGRAFICO	Narrativa cinematográfica	Tema			
		Trama			
		Personajes			
		Acción			
		Causalidad			
		Tiempo			
		Espacio			
	Lenguaje cinematográfico	Encuadre			
		Planos			
		Ángulos			

	Movimiento de cámara			
	Tiempo narrativo			
	Continuidad			
	Transiciones			
	Escenografía			
	Iluminación			
	Montaje			
	Edición			
	Títulos o subtítulos			
	Sonido			
	Música			
	Estilo			



ANEXO N° 3.3.: Instrumento N° 3: Guía de análisis documental cinematográfico

**GUÍA DE ANÁLISIS DOCUMENTAL CINEMATográfico**

**OBJETIVO**

Identificar los componentes del discurso cinematográfico en los formatos cinematográficos que producen los alumnos de las escuelas de Ciencias de la Comunicación en Trujillo.

**INSTRUCCIÓN**

Completar el siguiente formato de análisis de acuerdo al formato cinematográfico identificado.

			PERÍODO ACADÉMICO	
Frame	FORMATO	DIRECTOR	UNIVERSIDAD	
Frame	GÉNERO	PRODUCTOR	OBSERVACIÓN	
TÍTULO	DURACIÓN	PRODUCTORA	CRITERIOS	
" ... "	_min. _seg.		INCLUSIÓN	EXCLUSIÓN

DIMENSIÓN	SUBDIMENSIÓN	INDICADOR	SI	NO	OBSERVACIONES
DISCURSO CINEMATográfico	Narrativa cinematográfica	Tema			
		Trama			
		Personajes			
		Acción			
		Causalidad			
		Tiempo			
	Lenguaje cinematográfico	Encuadre			
		Planos			

		Ángulos			
		Movimiento de cámara			
		Tiempo narrativo			
		Continuidad			
		Transiciones			
		Escenografía			
		Iluminación			
		Montaje			
		Edición			
		Títulos o subtítulos			
		Sonido			
		Música			
		Estilo			

ANEXO N° 4.: Mallas curriculares

ANEXO N° 4.1.: Malla curricular CC. CC. UCV



FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
 ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
 PLAN DE ESTUDIOS C

CICLO	CÓDIGO	EXPERIENCIAS CURRICULARES OBLIGATORIAS	HORAS			CRÉD.	REQUISITO
			HT	HP	TH		
I	GPCG101	PENSAMIENTO LÓGICO	3	2	5	4	
	GPCG102	COMPETENCIA COMUNICATIVA	3	1	4	3.5	
	KECL101	INTRODUCCIÓN A LOS PROCESOS AUDIOVISUALES	3	2	5	4	
	KECE102	CULTURA Y GLOBALIZACIÓN	3	2	5	4	
	KECE103	HISTORIA Y LENGUAJE DE LOS MEDIOS	4	1	5	4.5	
	VPCC101	TUTORÍA I	1	0	1	0	
<b>SUB TOTAL DE HORAS Y CRÉDITOS POR CICLO</b>			<b>17</b>	<b>8</b>	<b>25</b>	<b>20</b>	
II	GPCG203	REDACCIÓN UNIVERSITARIA Y CÁTEDRA VALLEJO	3	1	4	3.5	GPCG102
	KECL204	FUNDAMENTOS DE MARKETING Y PUBLICIDAD	3	2	5	4	
	KECL205	TEORÍA DE LA COMUNICACIÓN	4	1	5	4.5	KECE103
	KECL201	GUIÓN PARA RADIO Y TELEVISIÓN	3	2	5	4	KECL101 – CISPA01
	KECL202	PERIODISMO INFORMATIVO	3	2	5	4	KECE102
	VPCC202	TUTORÍA II	1	0	1	0	VPCC101
	VPCC101	ACTIVIDADES INTEGRADORAS	0	2	2	0	
<b>SUB TOTAL DE HORAS Y CRÉDITOS POR CICLO</b>			<b>17</b>	<b>10</b>	<b>27</b>	<b>20</b>	
III	GPC304	DESARROLLO PERSONAL	3	1	4	3.5	
	KECL303	REALIZACIÓN RADIAL Y TELEVISIVA I	3	2	5	4	KECL201 – CISPA02
	KECL304	PERIODISMO INTERPRETATIVO Y DE OPINIÓN	3	2	5	4	KECL202
	KECL305	DISEÑO Y CREATIVIDAD	3	2	5	4	KECL204 – CDIPA01
	KECL306	PSICOLOGÍA DE LA COMUNICACIÓN	4	1	5	4.5	KECL205
	VPCC304	TUTORIA III	1	0	1	0	VPCC202
<b>SUB TOTAL DE HORAS Y CRÉDITOS POR CICLO</b>			<b>17</b>	<b>8</b>	<b>25</b>	<b>20</b>	
IV	IPCG405	CULTURA ESTADÍSTICA PARA LA INVESTIGACIÓN	3	1	4	3.5	
	KECL401	MEDIOS Y CUENTAS PUBLICITARIAS	3	2	5	4	KECL305 – CDIPA02
	KECL407	REALIZACIÓN RADIAL Y TELEVISIVA II	3	2	5	4	KECL303 – CISPA03
	KECL408	PERIODISMO DE INVESTIGACIÓN Y PRECISIÓN	3	2	5	4	KECL304
	KECL409	SOCIOLOGÍA DE LA COMUNICACIÓN	4	1	5	4.5	KECL306
	VPCC405	TUTORÍA IV	1	0	1	0	VPCC304
<b>SUB TOTAL DE HORAS Y CRÉDITOS POR CICLO</b>			<b>17</b>	<b>8</b>	<b>25</b>	<b>20</b>	
V	GPCG506	FILOSOFÍA	3	2	5	4	
	KECL502	PERIODISMO ESPECIALIZADO	3	2	5	4	KECL408
	KECL510	TALLER DE FOTOGRAFÍA	3	2	5	4	CDIPA03
	KECL511	INVESTIGACIÓN DE MERCADOS	3	2	5	4	KECL401
	KECL512	SEMIÓTICA DEL DISCURSO	3	2	5	4	KECL409
<b>SUB TOTAL DE HORAS Y CRÉDITOS POR CICLO</b>			<b>15</b>	<b>10</b>	<b>25</b>	<b>20</b>	

VI	GPCG607	CONSTITUCIÓN Y DERECHOS HUMANOS	3	2	5	4	
	KECL603	PERIODISMO DIGITAL	3	2	5	4	KECL502 – CDIPA04
	KECL604	CAMPAÑAS PUBLICITARIAS	3	2	5	4	KECL511
	KECL605	COMUNICACIÓN CORPORATIVA	3	2	5	4	KECL512
	EXPERIENCIA CURRICULAR ELECTIVA		3	2	5	4	
<b>SUB TOTAL DE HORAS Y CRÉDITOS POR CICLO</b>			<b>15</b>	<b>10</b>	<b>25</b>	<b>20</b>	
VII	GPCG708	CULTURA AMBIENTAL	3	2	5	4	
	KECL713	OPINIÓN PÚBLICA	3	2	5	4	
	KECL706	ORGANIZACIÓN Y GESTIÓN DE EMPRESAS DE COMUNICACIÓN	3	2	5	4	CDIPA05
	KECL714	PLANEAMIENTO ESTRATÉGICO	3	2	5	4	KECL605
	EXPERIENCIA CURRICULAR ELECTIVA		3	2	5	4	
<b>SUB TOTAL DE HORAS Y CRÉDITOS POR CICLO</b>			<b>15</b>	<b>10</b>	<b>25</b>	<b>20</b>	
VIII	IPCG809	METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA	3	2	5	4	IPCG405
	KECL807	COMMUNITY MANAGER	3	2	5	4	KECL713
	KECL808	COMUNICACIÓN PARA EL DESARROLLO	3	2	5	4	KECL714
	KECE815	LIBERTAD DE EXPRESIÓN Y LEGISLACIÓN	3	2	5	4	CDIPA06
	VPCG810	TALLER DE DESARROLLO DE COMPETENCIAS LABORALES	0	2	2	1	GPCG708
	EXPERIENCIA CURRICULAR ELECTIVA		3	2	5	4	
<b>SUB TOTAL DE HORAS Y CRÉDITOS POR CICLO</b>			<b>15</b>	<b>12</b>	<b>27</b>	<b>21</b>	
IX	IPCL903	PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	5	15	17	11	TODAS LAS EC HASTA EL VIII CICLO
	KECL911	PRÁCTICA PREPROFESIONAL TERMINAL I	5	10	15	10	TODAS LAS EC HASTA EL VIII CICLO
<b>SUB TOTAL DE HORAS Y CRÉDITOS POR CICLO</b>			<b>10</b>	<b>22</b>	<b>32</b>	<b>21</b>	
X	IPCLA04	DESARROLLO DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	5	12	17	11	IPCL903
	KECLA	PRÁCTICA PREPROFESIONAL TERMINAL II	5	12	17	11	KECL911
<b>SUB TOTAL DE HORAS Y CRÉDITOS POR CICLO</b>			<b>10</b>	<b>24</b>	<b>34</b>	<b>22</b>	
<b>TOTAL DE CRÉDITOS Y HORAS OBLIGATORIAS</b>			<b>148</b>	<b>122</b>	<b>270</b>	<b>204</b>	

\*Las horas de dedicación de prácticas pre profesionales están contempladas en el reglamento de Prácticas Pre Profesionales.

CÓDIGO		EXPERIENCIAS CURRICULARES ELECTIVAS	HT	HP	TH	CRÉD.	REQUISITOS
ESTAS EXPERIENCIAS CURRICULARES (EC) LAS PUEDEN LLEVAR EN CUALQUIER MOMENTO	KECEX09	TALLER DE PERIODISMO RADIAL	3	2	5	4	LOS CRÉDITOS ELECTIVOS ES PUEDEN APROBAR CON LAS EC, O CON SEMINARIOS (CADA UNO EQUIVALE A 2 CRÉDITOS) O CRÉDITOS LIBRES (EC APROBADA FUERA DE LA UNIVERSIDAD EQUIVALE A 3 CRÉDITOS)
	KECEX10	TALLER DE PERIODISMO TELEVISIVO	3	2	5	4	
	KECEX11	ANIMACIÓN DIGITAL	3	2	5	4	
	ZECL302	ILUSTRACIÓN PUBLICITARIA	3	2	5	4	
	ZECL408	BRANDING Y PACKAGING	3	2	5	4	
	ZECL810	CAMPAÑA GRÁFICA PUBLICITARIA	3	2	5	4	
PARA SER CONSIDERADO EGRESADO DE ESTA CARRERA PROFESIONAL ES REQUISITO HABER APROBADO TODAS LAS EXPERIENCIAS CURRICULARES OBLIGATORIAS DE ESTE PLAN DE ESTUDIOS; ASÍ COMO UN MÍNIMO DE 12 CRÉDITOS ELECTIVOS Y HABER ACREDITADO INGLÉS Y COMPUTACIÓN							

ANEXO N° 4.1.1.: Registro fotográfico instalaciones CC. CC. UCV



ANEXO N° 4.2.: Malla curricular CC. CC. UPAO



FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
 ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
 PLAN DE ESTUDIOS 2017

CICLO	ASIGNATURA	CR	HORAS SEMANALES			HORAS SEMESTRALES		
			HT	HP	TH	HT	HP	TH
I	METODOLOGÍA DEL APRENDIZAJE UNIVERSITARIO	2	1	2	3	16	32	48
	HISTORIA SOCIAL CONTEMPORÁNEA	3	2	2	4	32	32	64
	MATEMÁTICA	3	2	2	4	32	32	64
	TALLER DE FOTOGRAFÍA I	4	2	4	6	32	64	96
	FUNDAMENTOS DE LA COMUNICACIÓN	3	3	0	3	48	-	48
	LENGUAJE I	4	2	4	6	32	64	96
	ACTIVIDAD FORMATIVA I: DESARROLLO PERSONAL	1	0	2	2	-	32	32
II	ESTADÍSTICA APLICADA	3	2	2	4	32	32	64
	HISTORIA CRÍTICA DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN	3	2	2	4	32	32	64
	PSICOLOGÍA GENERAL	2	1	2	3	16	32	48
	TALLER DE FOTOGRAFÍA II	4	2	4	6	32	64	96
	SOCIOLOGÍA DE LA COMUNICACIÓN	3	2	2	4	32	32	64
	LENGUAJE II	2	0	4	4	-	64	64
	ACTIVIDAD FORMATIVA II: APRECIACIÓN MUSICAL	1	0	2	2	-	32	32
III	FILOSOFÍA DE LA CIENCIA	2	1	2	3	16	32	48
	TALLER DE PRODUCCIÓN MULTIMEDIA	3	1	4	5	16	64	80
	PSICOLOGÍA DE LA COMUNICACIÓN	3	2	2	4	32	32	64
	INTRODUCCIÓN A LA COMUNICACIÓN DIGITAL	3	2	2	4	32	32	64
	ANTROPOLOGÍA CULTURAL	3	2	2	4	32	32	64
	TALLER DE NARRATIVA LITERARIA	4	2	4	6	32	64	96
	ACTIVIDAD FORMATIVA III: APRECIACIÓN ARTÍSTICA	1	0	2	2	-	32	32
IV	PLANEAMIENTO ESTRATÉGICO	3	2	2	4	32	32	64
	SEMIÓTICA DE LAS COMUNICACIONES	3	2	2	4	32	32	64
	REALIDAD NACIONAL Y REGIONAL	2	1	2	3	16	32	48
	TALLER DE DISEÑO EN PLATAFORMAS DIGITALES I	4	2	4	6	32	64	96
	TEORÍAS DE LA COMUNICACIÓN I	3	2	2	4	32	32	64
	NARRATIVA AUDIOVISUAL	3	2	2	4	32	32	64
	ACTIVIDAD FORMATIVA IV: SEMINARIO ANTONOR ORREGO	1	0	2	2	-	32	32
V	METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA	3	2	2	4	32	32	64
	ANÁLISIS DE CONTENIDOS MEDIÁTICOS	3	2	2	4	32	32	64
	MARKETING GENERAL	3	2	2	4	32	32	64
	TALLER DE DISEÑO EN PLATAFORMAS DIGITALES II	4	2	4	6	32	64	96
	TEORÍAS DE LA COMUNICACIÓN II	3	2	2	4	32	32	64
	INTRODUCCIÓN A LA REALIZACIÓN AUDIOVISUAL DIGITAL	4	2	2	4	32	64	96
	DRAMATURGIA Y GUIONIZACIÓN	3	2	2	4	32	32	64

VI	TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN CUALITATIVA	3	2	2	4	32	32	64
	TEORÍAS Y POLÍTICAS DE DESARROLLO	3	2	2	4	32	32	64
	APLICACIONES DEL MARKETING	3	2	2	4	32	32	64
	INTRODUCCIÓN AL PERIODISMO	3	2	2	4	32	32	64
	INTRODUCCIÓN A LA RADIO	3	2	2	4	32	32	64
	REALIZACIÓN AUDIOVISUAL DIGITAL I	3	1	4	5	16	64	80
	RESPONSABILIDAD SOCIAL Y GRUPOS DE INTERÉS	3	2	2	4	32	32	64
VII	INVESTIGACIÓN DE MERCADOS	3	2	2	4	32	32	64
	COMUNICACIÓN PARA EL CAMBIO SOCIAL I	3	2	2	4	32	32	64
	MARKETING POLÍTICO Y DE GOBIERNO	3	2	2	4	32	32	64
	TALLER DE REDACCIÓN PERIODÍSTICA I	4	2	4	6	32	64	96
	PRODUCCIÓN Y REALIZACIÓN RADIAL	4	2	4	6	32	64	96
	LEGISLACIÓN EN COMUNICACIONES	3	2	2	4	32	32	64
	INTRODUCCIÓN A LA COMUNICACIÓN CORPORATIVA	3	2	2	4	32	32	64
VIII	PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	2	1	2	3	16	32	48
	COMUNICACIÓN PARA EL CAMBIO SOCIAL II	3	2	2	4	32	32	64
	TALLER DE PUBLICIDAD Y COMUNICACIONES INTEGRADAS I	4	2	4	6	32	64	96
	TALLER DE REDACCIÓN PERIODÍSTICA II	3	1	4	5	16	64	80
	TALLER DE RADIO EDUCATIVA	3	1	4	5	16	64	80
	REALIZACIÓN AUDIOVISUAL DIGITAL II	3	1	4	5	16	64	80
	TALLER DE COMUNICACIÓN CORPORATIVA	4	2	4	6	32	64	96
IX	TESIS I	3	2	2	4	32	32	64
	ELECTIVO 1	4	2	4	6	32	64	96
	TALLER DE PUBLICIDAD Y COMUNICACIONES INTEGRADAS II	3	1	4	5	16	64	80
	TALLER DE PERIODISMO RADIAL	3	1	4	5	16	64	80
	ÉTICA Y DEONTOLOGÍA	2	1	2	3	16	32	48
	TALLER DE EMPRENDIMIENTO EN COMUNICACIÓN	3	2	2	4	32	32	64
	COMUNICACIÓN PARA LA GESTIÓN DE CRISIS Y FORMACIÓN DE VOCEROS	3	2	2	4	32	32	64
X	TESIS II	2	1	2	3	16	32	48
	ELECTIVO 2	4	2	4	6	32	64	96
	PRÁCTICAS PREPROFESIONALES	12	-	24	24	-	384	384
	TALLER DE PERIODISMO AUDIOVISUAL DIGITAL	3	1	4	5	16	64	80

ANEXO N° 4.2.1.: Registro fotográfico instalaciones CC. CC. UPAO





ANEXO N° 4.3.: Malla curricular CC. AVI. UPN



FACULTAD DE COMUNICACIONES  
CARRERA PROFESIONAL DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL EN MEDIOS DIGITALES  
PLAN DE ESTUDIOS 2017

CICLO	CURSO	CR	HC	HT	HP	HL	TC	REQUISITOS
I	DESARROLLO DEL TALENTO	2	2	2	0	0	0	
	COMPLEMENTOS DE MATEMÁTICA	5	6	4	2	0	0	
	TALLER DE COMUNICACIÓN Y CONVERGENCIA DIGITAL	3	4	2	2	0	0	
	RESPONSABILIDAD SOCIAL	2	2	2	0	0	0	
	FILOSOFÍA Y PENSAMIENTO CONTEMPORÁNEO	3	4	2	2	0	0	
	COMUNICACIÓN 1	5	6	4	2	0	0	
	<b>TOTAL CICLO</b>	<b>20</b>	<b>24</b>	<b>16</b>	<b>8</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	
II	MATEMÁTICA BÁSICA	5	6	4	2	0	0	COMPLEMENTOS DE MATEMÁTICA
	TEORÍA DEL CONOCIMIENTO	3	4	2	2	0	0	FILOSOFÍA Y PENSAMIENTO CONTEMPORÁNEO
	COMUNICACIÓN Y ESTUDIOS SOCIALES	3	4	2	2	0	0	TALLER DE COMUNICACIÓN Y CONVERGENCIA DIGITAL
	METODOLOGÍA UNIVERSITARIA (*)	3	4	2	2	0	0	
	PSICOLOGÍA DE LA FELICIDAD (*)	2	2	2	0	0	0	
	COMUNICACIÓN 2 (*)	5	6	4	2	0	0	COMUNICACIÓN 1
	<b>TOTAL CICLO</b>	<b>21</b>	<b>26</b>	<b>16</b>	<b>16</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	
III	TALLER DE LENGUAJE, TÉCNICAS Y NARRATIVAS AUDIOVISUALES	4	6	2	4	0	0	COMUNICACIÓN Y ESTUDIOS SOCIALES
	ANÁLISIS ARTÍSTICO Y LITERARIO	3	4	2	2	0	0	
	TALLER DE REDACCIÓN	4	6	2	4	0	0	COMUNICACIÓN 2 (*)
	PSICOLOGÍA Y COMPORTAMIENTO	4	6	2	4	0	0	TEORÍA DEL CONOCIMIENTO
	HERRAMIENTAS INFORMÁTICAS	2	2	0	0	2	2	
	COMUNICACIÓN 3 (*)	5	6	4	2	0	0	COMUNICACIÓN 2 (*)
	<b>TOTAL CICLO</b>	<b>22</b>	<b>30</b>	<b>12</b>	<b>16</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	
IV	STORYTELLING	4	6	2	2	2	0	TALLER DE LENGUAJE, TÉCNICAS Y NARRATIVAS AUDIOVISUALES
	SEMIÓTICA	4	6	2	4	0	0	TEORÍA DEL CONOCIMIENTO
	ADMINISTRACIÓN Y GESTIÓN DE LA EMPRESA DE COMUNICACIÓN	2	4	0	2	2	0	MATEMÁTICA BÁSICA
	TALLER DE LENGUAJE Y TÉCNICAS DE DISEÑO	4	6	2	0	4	0	TALLER DE LENGUAJE, TÉCNICAS Y NARRATIVAS AUDIOVISUALES
	TEORÍA DE LA COMUNICACIÓN	3	4	2	2	0	0	PSICOLOGÍA Y COMPORTAMIENTO
	TALLER DE EDICIÓN DIGITAL	4	6	2	0	4	0	TALLER DE LENGUAJE, TÉCNICAS Y NARRATIVAS AUDIOVISUALES
	<b>TOTAL CICLO</b>	<b>21</b>	<b>32</b>	<b>10</b>	<b>10</b>	<b>12</b>	<b>0</b>	
V	TALLER DE DESING THINKING E INNOVACIÓN EN COMUNICACIONES	4	6	2	2	2	0	ADMINISTRACIÓN Y GESTIÓN DE LA EMPRESA DE COMUNICACIÓN
	DISEÑO Y PRODUCCIÓN DE NARRATIVA AUDIOVISUALES	4	6	2	4	0	0	STORYTELLING
	ELECTIVO (*)	3	2	2	0	0	2	
	TALLER DE GUIÓN AUDIOVISUAL TRANSMEDIA	4	6	0	4	2	2	STORYTELLING
	EMPLEABILIDAD	6	2	2	0	0	8	
	<b>TOTAL CICLO</b>	<b>21</b>	<b>22</b>	<b>8</b>	<b>12</b>	<b>2</b>	<b>12</b>	

VI	PROYECTO SOCIAL	1	1	1	0	0	0	100 CRÉDITOS APROBADOS
	METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN (*)	3	4	2	2	0	0	METODOLOGÍA UNIVERSITARIA
	INGLÉS BÁSICO 1	1	1	1	0	0	0	
	TALLER DE PRODUCCIÓN RADIAL DIGITAL	4	6	2	4	0	0	TALLER DE GUIÓN AUDIOVISUAL TRANSMEDIA
	GESTIÓN DE MARKETING DIGITAL Y REDES SOCIALES	4	6	2	4	0	0	100 CRÉDITOS APROBADOS
	TALLER DE FOTOGRAFÍA Y ESTÉTICA AUDIOVISUAL	4	6	2	4	0	0	DISEÑO Y PRODUCCIÓN DE NARRATIVA AUDIOVISUALES
	<b>TOTAL CICLO</b>	<b>17</b>	<b>24</b>	<b>10</b>	<b>14</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	
VII	LEGISLACIÓN Y NORMATIVA EN COMUNICACIONES	3	4	2	2	0	0	
	TALLER DE DIRECCIÓN RADIOFÓNICA DIGITAL	4	6	2	0	4	0	TALLER DE PRODUCCIÓN RADIAL DIGITAL
	TALLER DE DOCUMENTAL TRANSMEDIA	7	8	2	4	2	4	TALLER DE FOTOGRAFÍA Y ESTÉTICA AUDIOVISUAL
	INGLÉS BÁSICO 2	1	1	1	0	0	0	INGLÉS BÁSICO 1
	TALLER DE DIRECCIÓN Y PRODUCCIÓN DE INFORMATIVOS	4	6	2	4	0	0	TALLER DE FOTOGRAFÍA Y ESTÉTICA AUDIOVISUAL
	<b>TOTAL CICLO</b>	<b>19</b>	<b>25</b>	<b>9</b>	<b>10</b>	<b>6</b>	<b>4</b>	
VIII	TALLER DE DIRECCIÓN Y PRODUCCIÓN DE FICCIÓN	4	6	2	4	0	0	TALLER DE DOCUMENTAL TRANSMEDIA
	TALLER DE DISEÑO Y PRODUCCIÓN DE MEDIOS INTERACTIVOS	4	6	2	0	4	0	TALLER DE LENGUAJE Y TÉCNICAS DE DISEÑO
	TALLER DE POST PRODUCCIÓN DIGITAL	4	6	2	0	4	0	TALLER DE DIRECCIÓN Y PRODUCCIÓN DE INFORMATIVOS
	PRÁCTICA PREPROFESIONAL	6	2	2	0	0	8	EMPLEABILIDAD
	<b>TOTAL CICLO</b>	<b>18</b>	<b>20</b>	<b>8</b>	<b>4</b>	<b>8</b>	<b>8</b>	
IX	GESTIÓN DEL ENTRETENIMIENTO	5	6	2	4	0	2	150 CRÉDITOS APROBADOS
	PROYECTO DE TESIS	7	4	2	2	0	8	METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN (*)
	TALLER TRANSMEDIAL 1	5	6	2	0	4	2	TALLER DE DISEÑO Y PRODUCCIÓN DE MEDIOS INTERACTIVOS
								TALLER DE DIRECCIÓN Y PRODUCCIÓN DE FICCIÓN
	TALLER DE DIRECCIÓN Y PRODUCCIÓN PUBLICITARIA AUDIOVISUAL	4	6	2	4	0	0	TALLER DE DIRECCIÓN Y PRODUCCIÓN DE FICCIÓN
	<b>TOTAL CICLO</b>	<b>21</b>	<b>22</b>	<b>8</b>	<b>10</b>	<b>4</b>	<b>12</b>	
X	EVALUACIÓN DE PROYECTOS Y EMPRENDIMIENTO EN COMUNICACIÓN	5	6	4	2	0	0	150 CRÉDITOS APROBADOS
	TALLER TRANSMEDIAL 2	5	6	2	0	4	2	TALLER TRANSMEDIAL 1
	TESIS	7	4	2	2	0	8	PROYECTO DE TESIS
	DIRECCIÓN DE PROYECTOS AUDIOVISUALES	5	6	2	2	2	2	GESTIÓN DEL ENTRETENIMIENTO
	<b>TOTAL CICLO</b>	<b>22</b>	<b>22</b>	<b>10</b>	<b>6</b>	<b>6</b>	<b>12</b>	
	<b>TOTAL PLAN DE ESTUDIOS</b>	<b>202</b>	<b>247</b>	<b>107</b>	<b>100</b>	<b>40</b>	<b>50</b>	

**(\*) CURSO VIRTUAL**

**PARA OPTAR EL GRADO DE BACHILLER EN COMUNICACIÓN EN MEDIOS DIGITALES ES REQUISITO INDISPENSABLE:**

1. Haber aprobado todas las asignaturas y obtenido el creditaje de acuerdo al plan curricular de la carrera profesional cursada al momento de su ingreso.
2. Elaborar y aprobar un Trabajo de Investigación
3. Haber realizado 320 horas de Práctica Pre Profesional como mínimo.
4. Haber demostrado el dominio del idioma inglés a nivel básico.

ANEXO N°: 4.3.1.: Registro fotográfico instalaciones CC. AVI. UPN



## ANEXO N° 5: Entrevistas exploratorias a especialistas

### ANEXO N° 5.1.: Entrevista a Percy Céspedes



Fotografía: Percy Céspedes

*Estimado Percy Céspedes, es un placer poder contar con tu perspectiva del ámbito audiovisual, por la experiencia que tienes desarrollando este tipo de contenido, profesionalmente en Perú y el exterior. La calidad de las producciones realizadas bajo tu firma, han tenido gran aceptación en el mercado musical, cual te ha nominado al Latin Grammy, representando al Perú. Tu experiencia en base al trabajo de videoclips para diversos artistas es amplia, por ende, la presente busca conocer tu opinión acerca de las interrogantes que se te plantearán.*

**Para iniciar, ¿cuál es tu panorama acerca de las producciones audiovisuales realizadas por los estudiantes universitarios en nuestro país?**

P: Es extremadamente importante que el estudiante universitario entienda y procese lo que es una producción de (alto) NIVEL. En los últimos años los estándares de calidad en los medios nacionales han decaído tanto que el público no percibe un mensaje audiovisual, no codifica, no procesa, no entiende. El alumno tiene que llegar a poder distinguir entre lo mal hecho y lo sobresaliente.

**¿Por qué crees que sucede ello en la actualidad?**

P: Porque los medios nacionales desde 1990 transmiten una información visual muy baja y eso condiciona al televidente a aprender a reconocer ese nivel como "calidad" y NO LO ES. Es bastante complejo el asunto...

**Y, hablando de producciones audiovisuales universitarias, ¿has notado intentos de mejorar la situación en la que se encuentra?**

P: No creo que sean conscientes del problema. Lo que es cierto es que tienen a su favor que la tecnología les permite tener herramientas increíbles actualmente... El estudiante tiene que agarrar kilometraje y consolidar la ética.

**¿Qué consideras fundamental en toda producción audiovisual?**

P: El nivel visual que debe tener el producto final. Algo que a muy pocos les interesa, por eso el nivel está por los suelos en los medios.

**Entrando a tu especialidad, ¿cuál es la diferencia entre videoclip y music video?**

P: El término profesional es music video, porque es MUSICAL. En los últimos años le llaman a cualquier cosa video clip. ¿La 'Tigresa del oriente' tiene video clips? Son de tan bajo nivel, que por eso diferenciarlo con el término profesional Music Video. Marca una diferencia de lo profesional y de lo que no. Sería como decir "yo produzco un programa de TV profesional" contra "yo hago un programete a la que (...)"...

**Continúa, por favor.**

P: Es eso básicamente. El término profesional es music video. Casi nadie lo usa aquí porque nadie es profesional, excepto yo. Entonces yo no hago video clips, porque encima luego les dicen "video clicks". Prefiero usar el término profesional internacional.

**El término correcto a emplear en el mercado es ¿videoclip o video clip?**

Las 2 formas son correctas.

**Entendido. Ahora hablemos del music video. En base a tu conocimiento y experiencia, ¿qué es el music video?**

P: Una herramienta profesional audiovisual para potencializar la imagen de un artista, vender una canción y expandir su concepto artístico.

**¿Qué importancia le atribuyes al music video?**

P: Es la herramienta fundamental de promoción de un artista en medios.

**Cuando un artista, representante o sello recurre a tu persona para la producción de un music video, ¿qué es lo primero que consideras desarrollar?**

P: Primero me informo de que objetivos de marketing necesita y por qué quiere hacer un video, que tipo de video quiere, que presupuesto maneja y cuál es su público objetivo. Todo para saber que tipo de producto debo hacer.

**¿Qué le sugerirías a todo aquel estudiante universitario que desea seguir la especialidad audiovisual?**

P: Que vean mucho cine. Si no ven cine, nunca van a lograr tener el ojo entrenado.

*Sinceramente agradezco el tiempo que has invertido en responder a la presente, con la finalidad de poder conocer tu criterio en base a tu experiencia dentro del mundo audiovisual. Eres un personaje referente. Muchísimas gracias, estimado Percy Céspedes.*

## ANEXO N° 5.2.: Entrevista a Nuno Gomes



Fotografía: Nuno Gomes

*Estimado Nuno Gomes, es un placer poder contar con tu perspectiva del ámbito audiovisual, por la experiencia que tienes desarrollando producciones profesionalmente en Venezuela y otras partes del mundo, demostrando tu potencial a través de todo filme realizado, contando con una amplio reel internacional, donde artistas como Daddy Yankee, Chino y Nacho, Alkilados, Cali y el Dandee y Ozuna, son parte de la cartera que maneja tu empresa cinematográfica Compostela Films & Art.*

**Por favor, iniciemos hablando sobre uno de los formatos más producidos por profesionales del audiovisual, internacionalmente, ¿cómo definiría al videoclip y qué importancia tiene en el ámbito profesional?**

N: Siento que los videoclips son una linda manera de contar historias cinematográficas en corto plazo, como un cortometraje, pero con una banda de por medio, interpretando a nivel emocional la música, bien sea cualquier género que quieran expresar. Siento que es una herramienta hermosa para jóvenes directores que quieren aspirar a ser directores de cine, y es una manera de experimentar, de innovar, de crear, de retarse a hacer cosas distintas. A través de los vídeos uno puede narrar historias que conmuevan, que conecten, que impacten y que tengan un sentido a nivel social. Grandes directores como David Fincher pasaron de hacer los cortometrajes, que es donde experimentaba, o buscaba ese lenguaje narrativo que te definía como director.

**De acuerdo a tu conocimiento y experiencia, ¿cuál es la clasificación de los videoclips y qué le aportan al artista?**

N: Siento que hay distintos modos de percibir los videoclips. Tenemos el videoclip común y corriente que es el videoclip de performance, que solamente captura al artista, y sencillamente, lo que hace es exponer el trabajo de ellos, musicalmente, lo vende a nivel de imagen, se enfoca directamente en el *video shoot* del artista, donde automáticamente solo se atribuye o se le da importancia al talento del cantante, a su imagen, y pasa un segundo o un tercer plano toda la parte narrativa. El segundo es el vídeo narrativo, donde se cuentan historias a través de la canción, muchas veces involucran al artista como actor principal del vídeo, que te ayuda a venderlo no solo como un artista que interpreta el tema sino, también, en imagen, a lo largo de una historia que pueda conmover o enamorar a la audiencia. El tercero, que es un caso muy atípico, pueden ser historias narrativas donde el artista no se venda, no aparezca ni siquiera en performance, sino única y exclusivamente una historia narrada para que la gente se enamore por la parte de audio, como un artista, mas no lo visual de él. Y hay un cuarto, que diría que es un eslabón perdido de los videoclips, que es el videoarte, donde, como bien el género lo dice, es una obra de arte visual que quizá no tenga mucho sentido con la interpretación del vídeo, la intención del vídeo, pero es sencillamente una expresión de arte del artista, bien sea el músico, el director o alguien involucrado en la producción de éste proyecto.

**¿Qué se debe tener en cuenta antes de la producción de un videoclip?**

N: Se debe tener en consideración el concepto del vídeo que se quiere ejecutar, cómo lo quieres hacer, cuál va a ser la historia, para tener el proyecto, obviamente, más claro en la preproducción del vídeo, darle una mesa redonda con todo tu equipo y poder expresarles lo que tienes en mente, para que cada departamento se lleve la información a sus respectivas casas y desarrollen la propuesta creativa para que el proyecto crezca; obviamente la dirección de arte, dirección de fotografía, el vestuario, el maquillaje, el director de casting y sucesivamente producción con sus locaciones, los vehículos que se van a utilizar, los valores de producción que se requieran, los efectos prácticos, efectos especiales y, que todos estemos alineados para que el día de rodaje todo salga perfecto. Yo siento que para hacer un videoclip tiene que ser algo distinto, algo diferente, innovar en una rama tan llena de variedad, tan diversa, tan rica en contenidos, siento que es importante tratar de hacer lo posible para que entregues una pieza atractiva visual a una audiencia que tiene ahora el poder completo de controlar toda la información que quieren consumir. Todo está a la disponibilidad de un click de un mouse en un canal de YouTube, al igual que un zapping de un control de televisión de un canal de música. Entonces, tienes que hacer algo que sienta la audiencia después de ver tu proyecto que valió la pena haber invertido tres minutos de su tiempo en tu proyecto audiovisual.

***Ahora, pasando a la segunda parte de la presente, hablemos del discurso cinematográfico. Según tu experiencia, ¿consideras relevante el manejo de la narrativa cinematográfica dentro de un videoclip?***

N: Si tu target, si tu objetivo es realmente contar una historia narrativa en tu videoclip, es necesario, si no, no vas a poder tener los recursos ni las herramientas necesarias para poder llevar a cabo lo que tienes en tu mente. Se necesita tener conocimientos básicos, saber lo que quieres filmar, porque no sirve de nada llegar a un set, tener algo en tu cabeza y no lo sabes plasmar, no lo sabes comunicar; y en el no saber comunicar pierdes tiempo, y al perder tiempo pierdes dinero, pierdes credibilidad en la industria, y queda mal el proyecto y te quedas desempleado de por vida. Entonces necesitas tener conocimientos básicos para poder contar lo que quieres contar.

**¿Cuál es la importancia del manejo de la fotografía en un videoclip?**

N: La fotografía te genera, obviamente, la belleza visual de la pieza, el encuadre, la luz, esa sensibilidad que se pueden imprimir en los planos. Puede reforzarte el drama, puede reforzarte la agresividad de un elemento urbano, te puede dar miedo, te puede dar emoción, te puede dar tristeza, angustia, te puede generar hasta frenesí, te puede excitar visualmente en un plano hermoso que tú digas te palpita, te suda, te conectas. La fotografía influye muchísimo en la percepción audiovisual de la audiencia, puedes manipular las emociones de una persona a través de la fotografía, y eso, también, es un lenguaje, un recurso fundamental para lograr los objetivos que tienes en tu mente, en lo que tú quieres plasmar a nivel visual.

**¿Cuál es la importancia del etalonaje en el discurso cinematográfico?**

N: La corrección de color es importantísima para una pieza. Una vez más sentencias el *move* y lo que quieres transmitir a través de la imagen, gracias a la corrección de color. Como bien dije, es un trabajo que va de la mano con la fotografía. Muchas veces se fotografía pensando en lo que vamos a hacer en la corrección de color. Te genera cuidados de piel, te refuerza los colores que quieres lograr y ayuda muchísimo a no solo levantar la imagen no solo del artista sino de los ambientes que estás retratando.

**¿En qué medida considera relevante el manejo de arte y estética dentro del discurso cinematográfico y en la producción audiovisual en general? ¿Por qué?**

Siento que el arte logra que las piezas se vuelvan reales, que la audiencia pueda olvidarse completamente, por un momento, que lo que está viendo es completamente falso y que en verdad se involucre en la historia y pueda meterse emocionalmente dentro de la trama del vídeo, bien sea ciencia ficción o post apocalíptico, por ejemplo. Y, bueno, hay un sinfín de cosas que el *productor designer* es el que *setea* (afora) ese ambiente para hacerlo lo más real posible. Hacer que la historia tenga un contexto lógico y coherente para que la audiencia, como te dije, se desconecte de la realidad y se deje absorber por este mundo creado por nosotros en estos proyectos audiovisuales.

**Profesionalmente, ¿consideras importante un diseño estructural para la producción de videoclips basados en el discurso cinematográfico dirigido a estudiantes de Ciencias de la Comunicación? ¿Por qué?**



N: Yo creo que sí es fundamental, porque como te mencioné en una respuesta anterior, el orden lo es todo, pues sin un diseño de la estructura de cómo vamos a rodar el vídeo el día del rodaje, generamos caos. Yo creo que todo lo que puedas prevenir antes del rodaje, en la etapa de preproducción que puedas realizar con tu equipo, vas a reducir las posibilidades a error y de catástrofe el día de rodaje. Y, si lograr reducir ese mínimo margen de error que puedes cometer el día de rodaje, la postproducción va a salir mejor. No hay peor error que decir 'esto se corrige en postproducción', eso es mentira, es algo que no va a suceder. Es muy importante, siento yo, tener todo estructurado, muy claro, un diseño bien estructurado de cuándo se va a hacer, un plan de rodaje o *shooting list*, qué planos vamos a hacer, en dónde lo vamos a hacer, a qué hora, cuántos requerimientos se van a necesitar, qué elementos de arte se necesitan, cómo va a ser la fotografía allí, cuáles son los equipos que vamos a necesitar, dónde va a ser la puesta de cámara, cuándo va a ser el *company move*, la hora de corte de comida, etcétera, etcétera, etcétera.

**Como director cinematográfico, ¿qué consejo(s) podrías darle a todo aquél que desea realizar producción de formatos audiovisuales, como videoclips, por ejemplo, bajo una perspectiva cinematográfica?**

N: Creo que lo más importante, como les digo a los jóvenes que quieren salir a ser directores es que por favor cuenten sus historias. No hay nada más desmotivador 'yo no puedo hacer esto porque no tengo el dinero para hacerlo, porque no tengo las herramientas para hacerlo, porque no tengo las cámaras para hacerlo, que no hay equipos para hacerlo'. Todas

esas son excusas que uno se genera y no se convence de esas mentiras. Es más fácil abandonar un proyecto, simplemente dando excusas o una razón que simplemente no existe. Como dije en respuestas anteriores, tenemos todas las herramientas y la disposición de hacerlo, solamente las ganas por hacer es lo que hace la diferencia. Siento que no hay que permitir dejar morir esos sueños que soñaste y dejaste bajo la almohada o las dejaste a escondidas en la mesa de noche, o lo anotaste en tu agenda de ideas y dijiste muy difícil no lo voy a lograr hacer; creo que es la convicción de salir a hacerlo, de agarrar y llamar a los amigos de la cuadra, quizá uno de ellos tiene una camarita, uno quiere ser actor, el otro tiene un amigo con carro, un amigo con una casa en la playa, y bueno, vas reuniendo poquito a poquito las cosas que quizá sean necesarias para contar tu historia, lo haces, en un fin de semana, con toda la pasión del mundo. Reunidos entre amigos y colegas, o tú solo, y hacerlo, que es lo más importante, y lo que siempre invito hacer. Creo que la creatividad jamás debe morir, y las ganas de hacer arte jamás debe morir. Simplemente es tener la convicción, las ganas, la perseverancia, la constancia y la humildad, de poder llegar a hacer lo imposible, posible.

*Sinceramente agradezco el tiempo que has invertido en responder a las presentes preguntas, con la finalidad de poder conocer tu criterio en base a la amplia experiencia que tienes dentro del mundo audiovisual. Eres un personaje referente en la industria y un referente personal. Muchísimas gracias, estimado Nuno Gomes.*

## ANEXO N° 5.3.: Entrevista a Antonio García



Fotografía: Antonio García

*Estimado Antonio García, es un placer poder contar con su perspectiva del ámbito audiovisual, por la experiencia que tiene desarrollando material fotográfico profesionalmente y siendo Director de '4Lights' Studio en España, demostrando su potencial a través de toda composición realizada, contando con una amplia experiencia.*

**Empecemos hablando de su esencia. Según su experiencia, ¿cómo definiría a la fotografía?**

A: La fotografía es un medio de expresión y comunicación muy amplio, Puede tener un objetivo y un sentido artístico, o puede obedecer a criterios comerciales. En cualquier caso, es un lenguaje con el que podemos expresarnos y comunicar de un modo más rico que usando la mera palabra.

**¿Qué importancia merece el criterio fotográfico en producciones audiovisuales?**

A: La fotografía “envuelve” el mensaje. Una producción audiovisual se compone de varios medios de expresión, pero el puramente visual (color, contraste, y la propia representación fotográfica) es la que implica de forma más directa al espectador.

**¿Cuáles son los esquemas de iluminación que nos permiten generar atmósferas? Explique, por favor.**

A: Cualquier esquema de iluminación que pueda crear volumen, esto es, luz y sombra, es capaz de crear una atmósfera. Dependiendo de esa relación de contraste entre luces y sombras, la atmósfera será más positiva o más introspectiva.

**¿Qué cambios han surgido debido al avance tecnológico en el campo audiovisual? ¿Esto favorece o dificulta el desarrollo de los profesionales audiovisuales?**

A: Cualquier avance tecnológico (desde la cámara digital, la tecnología móvil, a los nuevos sistemas de iluminación LED) sólo puede beneficiar las posibilidades creativas de los nuevos profesionales. No hay avances que nos impidan crear de modos más variados y con mensajes tan contundentes y directos como los que están apareciendo en la actualidad.

**De acuerdo a su experiencia profesional, al iniciar un proyecto audiovisual, ¿con qué paso se debe iniciar?**

A: La planificación es esencial. Un guion de rodaje, una estimación de necesidades, localización, horas de desarrollo, siempre con el acabado final como objetivo y horizonte.

**Referido a composición, ¿qué tan importante es explotar el nivel artístico y estético en los formatos audiovisuales?**

A: La estética, en mi opinión, es parte del mensaje. No puedes comunicar de forma efectiva si el nivel artístico es convencional o austero. Una vez defines tu mensaje y las implicaciones comunicativas del mismo, la dirección de arte debe ir en ese mismo camino para reforzar y enriquecer ese mismo mensaje.

**¿Qué importancia merece el diseño de producción (creación de espacios y escenografía) en proyectos audiovisuales?**

A: Sin un buen diseño de producción, un proyecto audiovisual se queda cojo, y se vuelve poco relevante. Es

preciso destinar recursos a este ámbito, bajo el riesgo de invertir un esfuerzo en otras áreas que no mejorarán el producto final de un modo tan evidente.

**¿Qué importancia tiene el videoclip en el ámbito artístico-profesional?**

A: El videoclip es un lenguaje único: instantáneo, directo, creativo, mucho más impactante que un cortometraje y con la posibilidad de alcanzar un mensaje de forma más permanente, aprovechando el soporte musical.

**Personalmente, ¿cuáles son los mejores vídeos musicales de todos los tiempos? ¿Por qué?**

A: Hay muchísimos: 'Thriller' o 'Scream' de Michael Jackson, 'Vogue' de Madonna, 'Innuendo' de Queen, 'Take on me' de A-Ha, 'Single ladies' de Beyoncé o 'Bad romance' de Lady Gaga, son ejemplo de videoclips que trascendieron de las canciones para convertirse en piezas únicas.

**Profesionalmente, ¿considera importante el diseño de una estructura para la producción de un vídeo musical (o videoclip) basado en el discurso cinematográfico dirigido para estudiantes de Ciencias de la Comunicación? ¿Por qué?**

A: Estructurar un videoclip con un discurso cinematográfico aporta un matiz mucho más relevante al producto final, y en mi opinión dignifica el videoclip como disciplina artística dentro del campo audiovisual, algo que es necesario para poder utilizar este ámbito como un "campo de pruebas", con el que poder experimentar nuevos códigos y lenguajes que luego podamos trasladar a otros campos, como el de los largometrajes o el mundo publicitario.

**¿Qué tan importante es manejar el lenguaje técnico en el campo laboral?**

A: En mis clases siempre les comparo el dominio del lenguaje técnico con el manejo de un idioma: si tengo algo muy importante que decir, pero no domino el idioma en el que tengo que decirlo, no seré capaz de aportar los matices suficientes para que mi mensaje se entienda en toda su dimensión.

**En el campo audiovisual, ¿qué recomendarías al trabajar con modelos y artistas?**

A: Empatía y profesionalidad. Es importante dejar espacio al resto de artistas con los que trabajas, entender cuál es la parte en la que ellos aportan, pero también dejar claro lo que esperas de ellos para que puedan tener una guía y un camino pautado, que les puedas marcar tus necesidades para que ellos puedan llegar más allá.

**¿Qué es lo que nunca debemos olvidar planificar en una producción audiovisual?**

A: Organizar los tiempos es fundamental. Cuándo le toca a quién, los tiempos de espera, y la concatenación del trabajo con diferentes personas hace una producción mucho más fluida, intensa y productiva.

**¿Qué consejo(s) podrías darle a todo aquél que desea realizar la producción de formatos audiovisuales de manera independiente?**

A: Es importante saber hacer de todo, pero terminar especializándote. Es importante conocer la técnica, pero con la creatividad como motor principal. Es importante saber manejar todo tipo de software, pero

aprender a delegar llegado el momento. En realidad, lo más importante es, aun pudiendo hacer tú todo, aprender a ser un buen “director de orquesta” para gestionar un gran equipo.

*Sinceramente agradezco el tiempo que has invertido en responder a la presente, con la finalidad de poder conocer su criterio en base a la experiencia que tienes dentro del mundo audiovisual. Eres un personaje referente. Muchísimas gracias, estimado Antonio García.*

## ANEXO N° 5.4.: Entrevista a Rubén Jiménez



Fotografía: Rubén Jiménez

*Estimado Rubén Jiménez, es un placer poder contar con tu perspectiva del ámbito audiovisual, por la experiencia que tienes desarrollando contenido audiovisual profesionalmente en España y compartiendo tus conocimientos a través de los solicitados canales de YouTube: 'RunBenGuo', 'El sendero de Rubén', en los que profundizas la técnica de la fotografía y realización audiovisual, además de ofrecer cursos completos sobre el manejo de softwares y técnicas audiovisuales, contando con miles de seguidores y clientes por los cursos que ofreces.*

**Podemos iniciar hablando de producción audiovisual. Cuéntame, según tu experiencia en el campo audiovisual, ¿cómo definirías a la producción audiovisual?**

R: No soy muy de dar definiciones, porque creo que estas son etiquetas con las que podemos manejarnos, pero que limitan a la hora de abordar cualquier tema. Por tanto lo que yo entiendo por producción audiovisual es algo muy amplio que en realidad puede ser cualquier cosa que involucre audio e imagen. Cualquier cosa. Y eso es lo bonito. Todo depende del mensaje que se transmita por esos medios.

**¿Qué formatos trabajas frecuentemente en este campo?**

R: Sobre todo fotografía de paisaje, aunque practico otros, y video en general, aunque también de naturaleza y viajes.

**¿Cuáles consideras son las funciones de la producción audiovisual?**

R: Para mí la clave es transmitir un mensaje, contar una historia, una

reflexión... La función de mis producciones audiovisuales se orienta casi siempre a transmitir cosas relevantes para mí en la vida, ya sean conocimientos técnicos acerca de estos artes, como lecciones de vida, conclusiones a las que he llegado, emociones, ánimo, motivación... Eso creo que es lo principal en una producción de este tipo, porque creo que lo más potente de esta herramienta es conseguir llegar y tocar el corazón de otras personas, para que puedan sentir una ayuda en su evolución personal.

### **¿Qué importancia le atribuyes a la producción audiovisual?**

R: En cuanto a la calidad de las producciones, es algo importante, pero muchísimo menos de lo que en general se piensa. El rey del tablero es el mensaje, la historia, y absolutamente todas las demás cosas son solo ayudas para este mensaje. Incluida la producción audiovisual.

### **¿Qué cambios han surgido debido al avance tecnológico? ¿Esto favorece o dificulta el desarrollo de los profesionales del audiovisual?**

R: La tecnología cambia completamente las condiciones de este arte. Antes el material era una barrera a la hora de aprender y crear trabajos audiovisuales. Ahora todo el mundo tiene al alcance de la mano (teléfono móvil) una herramienta para crear una película si quiere. Eso democratiza todo y por fin hace vernos que la importancia no está en lo material. Aunque al haber tanta oferta de tecnología, siempre puede ser que se nos vayan los ojos y nos quedemos en la superficie, cuando lo importante está más allá de qué cámara uses.

### **Según tu experiencia profesional, ¿cómo definirías al video musical?**

R: Para mí un videoclip es un género en sí porque acercamos más si cabe el vídeo a la poesía. De por sí es ya un arte, pero sumado a la lírica de las letras de la canción y a la música, para mí da la oportunidad de crear algo más poético si cabe

### **¿Qué importancia tiene el video musical en el ámbito profesional?**

R: Es un género en sí, por tanto para mí es igual de importante que cualquier otro.

### **¿Qué se debe tener en cuenta antes de la producción de un vídeo musical?**

R: En cualquier tipo de producción audiovisual, el mensaje es la clave, así que para mí lo más importante es expresar la idea principal de la letra de la canción, y con esa idea, desarrollar una trama narrativa para el videoclip en la que todos los elementos giren alrededor de esa idea, tanto colores como localizaciones, movimientos de cámara, planos etc.

### **¿Qué elementos técnicos consideras imprescindibles en la producción de un vídeo musical?**

R: Las localizaciones, la cinematografía, movimientos de cámara, corrección de color y montaje.

### **¿Qué elementos artísticos consideras imprescindibles en la producción de un vídeo musical?**

R: Manejo de la emoción a través de colores, luz, localizaciones, estilo cinematográfico, etc.

**¿Cuál es el soporte técnico necesario para la producción de un vídeo musical?**

R: Lo mínimo necesario es una cámara y un dispositivo que reproduzca la canción de fondo a la hora de grabar, para después sincronizar con la canción grabada. A partir de ahí se pueden incluir todo tipo de herramientas audiovisuales.

**¿Cuál es el equipo técnico óptimo para la producción de un vídeo musical? ¿Qué funciones desempeñarían?**

R: Lo que yo usé fueron: cámara con un 55mm f1.8, slider, steadycam e iluminación de estudio.

**¿Qué otros campos profesionales se relacionan con la producción de un vídeo musical?**

R: En cualquier producción audiovisual creo que se usan otras habilidades, como dirección del cantante, actor o modelo, composición fotográfica, narratividad, buscador de localizaciones, escritura etc.

**Para culminar con la presente, hablemos del discurso cinematográfico. Según tu experiencia, ¿consideras relevante el manejo de la narrativa cinematográfica dentro de un vídeo musical?**

R: Totalmente, como ya conté antes, un videoclip es una narración, una historia, como cualquier otra producción audiovisual

**¿Qué elementos del lenguaje cinematográfico consideras fundamentales? ¿Por qué?**

R: Para un videoclip sobre todo tendría en cuenta la estructura introducción – nudo – desenlace, y

además el concepto de idea controladora. Todo absolutamente tiene que girar en torno a esa idea que transmite la narración. Hasta el vestuario del cantante.

**¿Cuál es la importancia del manejo de la fotografía en el discurso cinematográfico?**

R: Quizá en un videoclip, al acercarse más a la poesía, la parte estética de la imagen cobre más predominancia, por tanto la fotografía es más importante si cabe.

**¿Cuál es la importancia del montaje en el discurso cinematográfico? ¿Qué tipos de montaje resaltas?**

R: El montaje siempre es clave. Es donde surge la magia del video. Y en un videoclip, donde el ritmo es crucial por la música, saber jugar con el ritmo de la edición es realmente importante.

**¿Cuál es la importancia del etalonaje en el discurso cinematográfico?**

R: Es muy importante porque el color es en gran medida el transmisor de emociones, y en una canción, estamos con una carga emocional grande.

**¿Consideras relevante el manejo de arte dentro del discurso cinematográfico y en la producción audiovisual en general? ¿Por qué?**

R: Creo que el video/cine etc. es arte. Directamente.

**Profesionalmente, ¿consideras importante el diseño de una estructura para la producción de un vídeo musical basado en el discurso cinematográfico dirigido a estudiantes de Ciencias de la Comunicación? ¿Por qué?**

R: Lo comenté antes. Es clave en cualquier producción audiovisual.

**Personalmente, ¿cuáles son los mejores vídeos musicales de todos los tiempos?**

R: A la cabeza me vienen los de Michael Gondry.

**Personalmente, ¿cuáles son tus fotógrafos, directores u otros personajes que te inspiran para tus composiciones?**

R: No tengo algunos en concreto, simplemente veo muchas películas y fotografías, y analizo porque me gustan o no, pero no suelo seguir figuras creadoras en concreto, sino obras particulares. Y me gusta analizarlas para ver qué funciona y qué no.

**¿Qué consejo(s) podrías darle a todo aquél que desea realizar la producción de formatos audiovisuales de manera independiente? Quizás técnicas de composición, uso de ciertos softwares, creaciones caseras, etc...**

R: Le recomiendo que practique y practique sin parar, y que simplemente entre en YouTube y vea la cantidad de opciones que tiene para aprender. Solo en mi canal hay más de 130 tutoriales sobre vídeo y fotografía gratuitos, y en mi web [www.runbenguo.com](http://www.runbenguo.com) vuelco todos mis conocimientos acerca de estos ámbitos en mis cursos completos de edición, fotografía etc. Para mí internet es la fuente inagotable de formación y conocimiento. Y después, uno ha de aprender con sus propias manos, todo lo demás son opiniones o conocimiento de segunda mano. Caminar y caminar para encontrar el sendero de uno.

*Sinceramente agradezco el tiempo que has invertido en responder a la presente, con la finalidad de poder conocer tu criterio en base a la experiencia que tienes dentro del mundo audiovisual. Eres un personaje referente. Muchísimas gracias, estimado Rubén Jiménez.*



ANEXO N° 6: Acta de aprobación de originalidad de tesis

	<b>ACTA DE APROBACIÓN DE ORIGINALIDAD DE TESIS</b>	Código : F06-PP-PR-02.02
		Versión : 07
		Fecha : 31-03-2017
		Página : 1 de 1

Yo, Rosal Víctor Rivero Ayllón  
 ..... docente de la Facultad Ciencias Comunicativas ..... y  
 Escuela Profesional CESE ..... de la Universidad César Vallejo  
Trujillo ..... (precisar filial o sede), revisor (a) de la tesis titulada

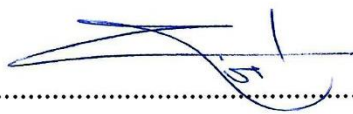
"Propuesta de modelo estructural de video clip basada en el diseño  
 cinematográfico para fortalecer la producción audiovisual  
 de los estudiantes de Ciencias de la Comunicación Trujillo 2017"

....." del DAVIS RUBÉN GARCÍA SUTIERREZ (de la) estudiante

....., constato que la investigación tiene un índice de  
 similitud de 11 % verificable en el reporte de originalidad del programa Turnitin.

El/la suscrito (a) analizó dicho reporte y concluyó 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.

Lugar y fecha Trujillo, 12 de octubre 2017



Firma

Nombres y apellidos del (de la) docente

DNI: 9.791.471.5

Elaboró	Dirección de Investigación	Revisó	Representante de la Dirección / Vicerrectorado de Investigación y Calidad	Aprobó	Rectorado
---------	----------------------------	--------	--	--------	-----------

# **VIDEOCLIP**

## **CINEMATOGRAFICO**

*Cinematographic music video*

*Por: Rubén García*