



UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN**

ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

Análisis de los elementos de la Narrativa audiovisual en la temática de investigación periodística de la película En Primera Plana, Lima, 2018.

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

AUTORA:

AYLLON VILCAPOMA, PAMELA

ASESORA:


Mg. RUBIO GARCÍA, ROCÍO BRÍGIDA

LINEA DE INVESTIGACIÓN:

Procesos comunicacionales en la sociedad contemporánea

LIMA – PERÚ

2018

 UCV UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO	ACTA DE APROBACIÓN DE LA TESIS	Código : F07-PP-PR-02.02 Versión : 09 Fecha : 23-03-2018 Página : 1 de 1
--	---------------------------------------	---

El Jurado encargado de evaluar la tesis presentada por don (ña) **AYLLÓN VILCAPOMA, PAMELA**, cuyo título es: "ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS DE LA NARRATIVA AUDIOVISUAL EN LA TEMÁTICA DE INVESTIGACIÓN PERIODÍSTICA DE LA PELÍCULA EN PRIMERA PLANA, LIMA, 2018", reunido en la fecha, escuchó la sustentación y la resolución de preguntas por el estudiante, otorgándole el calificativo de: **11 (número) ONCE** (letras).

Lima, 09 de julio de 2018.



Mario Hilario

Mg. Mario Castillo Hilario

PRESIDENTE

César Smith

Mg. César Smith Corrales

SECRETARIO

Javier Argote

Mg. Javier Argote Moreau

VOCAL

Elaboró	Dirección de Investigación	Revisó	Responsable de SGC	Aprobó	Vicerrectorado de Investigación
---------	----------------------------	--------	--------------------	--------	---------------------------------

Dedicatoria

A Dios, a mis padres, Noe y Clemencia. Gracias mami por nunca dejar de confiar en mí y por ser un gran pilar en mi vida. A mis hermanos Roberto, Noe y Janet, a mis cuñados Carmen, Juana y César. A mis sobrinos Belen, Jared, Aarón, Tamara, Mahonrry y Daniela que un futuro no muy lejano por medio de su perseverancia lograrán que sus sueños se hagan realidad. A la mamita Juliana por sus valiosos consejos. A mi familia Sedipro UCV Lima. A todos los que soñamos con un cine que permita mantener nuestra historia, para las futuras generaciones.

Agradecimiento

Gracias a Dios, por permitirme escribir estas líneas y concluir con esta etapa importante de mi vida, a mis padres por su esfuerzo de educarme. A mi hermana Janet y mi cuñado César por siempre ayudarme en el desarrollo de mi carrera. A la profesora Rocío Rubio, por brindarme el beneficio de la duda y su paciencia al enseñarme. A mi amiga Azucena Córdova, quien estuvo presente desde mi interés por mi tema. A mi jefa Elsa Margot Bravo Basurto por su apoyo constante. Gracias Sedipro UCV Lima, por confiar en mí y enseñarme que no solo somos un equipo, sino una familia.

Declaratoria de autenticidad

Yo Pamela Ayllon Vilcapoma con DNI N°46324520 a efecto de cumplir con las disposiciones vigentes consideradas en el Reglamento de Grados y Títulos de la Universidad César Vallejo, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Escuela de Ciencias de la Comunicación, declaro bajo juramento que toda la documentación que acompaño es veraz y auténtica.

Así mismo, declaro también bajo juramento que todos los datos e información que se presenta en la presente tesis son auténticos y veraces.

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

Lima, 09 de Julio del 2018



Ayllon Vilcapoma, Pamela

Presentación

Señores miembros del Jurado:

En cumplimiento del Reglamento de Grados y Títulos de la Universidad César Vallejo presento ante ustedes la Tesis titulada “Análisis de los elementos de la Narrativa Audiovisual en la temática de investigación periodística de la película En Primera Plana, Lima, 2018”, la misma que someto a vuestra consideración y espero que cumpla con los requisitos de aprobación para obtener el título Profesional de Licenciada en Ciencias de la Comunicación.

Ayllon Vilcapoma, Pamela

Índice

Dedicatoria.....	3
Agradecimiento	4
Declaratoria de autenticidad.....	5
Presentación.....	6
RESUMEN.....	9
ABSTRACT	10
I INTRODUCCIÓN.....	12
1.1. Aproximación Temática	11
1.2. Marco Teórico	20
1.3. Formulación del problema	41
1.3.1. Problema general.....	41
1.3.2. Problemas específicos.....	41
1.4. Justificación del estudio	41
Relevancia.....	43
Contribución.....	43
1.5. Supuestos y objetivos del trabajo.....	44
1.5.1. Supuesto general.....	44
1.5.2. Objetivo general	44
II MÉTODO	45
2.1 DISEÑO DE INVESTIGACIÓN	45
2.1.1 Enfoque.....	45
2.1.2 Tipo de estudio.....	45
2.1.3 Nivel de investigación	45
2.1.4 Diseño	45
2.2 MÉTODO DE MUESTREO	46
Escenario de Estudio.....	46
Caracterización de sujetos.....	48
Plan de trayectoria metodológica.....	50
2.3 RIGOR CIENTÍFICO	50
2.4 ANÁLISIS CUALITATIVAS DE LOS DATOS	51
2.5 ASPECTOS ÉTICOS.....	52
III DESCRIPCIÓN DE RESULTADOS.....	52
IV DISCUSIÓN	92

V CONCLUSIONES	96
VI RECOMENDACIONES	97
REFERENCIAS	98
ANEXOS	100
FICHA DE OBSERVACIÓN	100

RESUMEN

El presente estudio, tiene por finalidad analizar los elementos de la Narrativa Audiovisual en la temática de investigación periodística de la película En Primera Plana, de Thomas McCarthy, quién recrea una historia de la vida real donde centra la investigación de los periodistas. Dicho producto cinematográfico se estrenó en el Perú el 4 de febrero del 2016, teniendo una duración de 128 minutos, y constituida por 210 escenas. El objetivo general de esta investigación, es el de explicar de qué manera los elementos de la narrativa audiovisual refuerzan la temática de investigación periodística de la película En Primera Plana. La narrativa audiovisual, se disgregó en narrativa visual y narrativa sonora, empleando como técnica la observación para la aplicación del instrumento, ficha de observación. Se midió la confiabilidad del instrumento a través del Coeficiente de V de Aiken, obteniendo el 91%. La metodología de estudio es enfoque cualitativo, de tipo aplicativo; siendo el nivel de investigación hermenéutico. Posteriormente se ordenó las 101 fichas de observación, y se realizó la descripción de las escenas seleccionadas, que responden a la cronología de la historia, por medio de la teoría del estructuralista semiótico, según Charles S. Peirce se realizó la interpretación de los resultados. Se concluye que los elementos de la narrativa audiovisual en estudio, permitieron reforzar la temática de investigación periodística en la cinta, obtenidos tras el proceso de la metodología empleada en la pesquisa.

Palabras claves: Narrativa audiovisual, narrativa, audiovisual, narrativa visual, narrativa sonora, película, investigación, periodística.

ABSTRACT

The purpose of this study is to analyze the elements of the Audiovisual Narrative on the subject of journalistic investigation of the film in First Plain, by Thomas McCarthy, who recreates a real life story where he focuses the investigation of journalists. Said cinematographic product premiered in Peru on February 4, 2016, having a duration of 128 minutes, and consisting of 210 scenes. The general objective of this research is to explain how the elements of the audiovisual narrative reinforce the journalistic research theme of the film On First Plain. The audiovisual narrative was divided into visual narrative and sound narrative, using as a technique observation for the application of the instrument, observation sheet. The reliability of the instrument was measured through the Aiken V Coefficient, obtaining 91%. The study methodology is a qualitative approach, of application type; being the level of hermeneutical research. Later the 101 observation cards were ordered, and the description of the selected scenes was made, that respond to the chronology of the history, by means of the theory of the semiotic structuralist, according to Charles S. Peirce the interpretation of the results was realized. It is concluded that the elements of the audiovisual narrative under study allowed to reinforce the subject of journalistic research in the film, obtained after the process of the methodology used in the research.

Keywords: Narrative audiovisual, narrative, audiovisual, visual narrative, sound narrative, film, research, journalism.

I INTRODUCCIÓN

1.1. Aproximación Temática

Desde tiempos remotos la narración es una fuente de transmisión de sucesos de boca a boca o de manera escrita. Se podría decir que el ser humano siempre está rodeado de historias reales o ficticias, con la intención de ser vinculadas con las diversas maneras de manifestación del ser humano, evidenciando su historia.

Con el transcurrir de los años aparecieron nuevas fuentes de energía mineral que favorecieron al ser humano, como por ejemplo la electricidad, que contribuye con la industria, la salud, el transporte y las comunicaciones, que permite por medio de diversos medios transmitir sucesos no solo de manera individual o grupal, sino que pueda llegar a una gran cantidad de personas en diversos lugares.

A estos intentos de relatar de manera visual a mayor parte de la sociedad, llega el cine como la primera fuente audiovisual de imágenes en movimiento que permite dar el primer salto en la industria cinematográfica.

Para lograr esta esencia de originalidad y realismo se ha trabajado a lo largo de los años la producción cinematográfica, por medio de los avances tecnológicos, los elementos de narración audiovisual, el tratamiento de los personajes, los escenarios, la temática y el género que permiten garantizar la calidad de productos audiovisuales, sin quitar mérito a la historia por los redactores y guionistas que dan sentido a la producción.

Siguiendo la línea de producción cinematográfica, se estudió los elementos de la narración audiovisual de la película estadounidense *En Primera Plana*, de género dramático, que recrea una historia de la vida real donde centra la investigación de los periodistas, evitando dramatismo excesivo y morbo de la vida privada de los protagonistas.

Es importante resaltar que años atrás también se hicieron películas de la vida real con la temática de investigación periodística. A continuación, las más resaltantes a nivel mundial:

- “The Front Page” (Estados Unidos, 1931) de Lewis Milestone.
- “His Girl Friday” (Estados Unidos, 1940) de Howard Hawks
- “Ciudadano Kane” (Citizen Kane – Estados Unidos, 1941) de Orson Welles

- “La Dolce Vita” (Italia, 1960) de Federico Fellini
- “The Front Page” (Estados Unidos, 1974) de Billy Wilder
- “Network” (Estados Unidos, 1976) de Sidney Lumet
- “Todos los Hombres del Presidente” (All the President’s Men – Estados Unidos, 1976) de Alan J. Pakula
- “The Year of Living Dangerously” (Australia, 1982) de Peter Weir
- “The Paper” (Estados Unidos, 1994) de Ron Howard
- “The Insider” (Estados Unidos, 1999) de Michael Mann
- “Tinta Roja” (Perú, 2000) de Francisco Lombardi
- “Almost Famous” (Estados Unidos, 2000) de Cameron Crowe
- “Harrison’s Flowers” (Francia, 2000) de Elie Chouraqui
- “Capote” (Estados Unidos, 2004) de Bennet Miller
- “Infamous” (Estados Unidos, 2006) de Douglas McGrath
- “Good Night and Good Luck” (Estados Unidos, 2005) de George Clooney
- “The Devil Wears Prada” (Estados Unidos, 2006) de David Frankel
- “Nothing but the Truth” (Estados Unidos, 2008) de Rod Lurie
- “Frost/Nixon” (Estados Unidos, 2008) de Ron Howard
- “Madrid, 1987” (España, 2011) de David Trueba
- “Nightcrawler” (Estados Unidos) de Dan Gilroy

Las películas en mención por medio de la narración audiovisual han desenvuelto en sus escenas la labor del periodista dentro del afán por encontrar la verdad de los hechos.

Actualmente la demanda de preferencia en películas de los espectadores peruanos es de las productoras de cine a nivel mundial.

“Dentro de este universo, entre el 65% y el 85% proviene de Hollywood; el resto son producciones de Inglaterra, Francia y/o España (12%); poco de cine nacional (9%) y muy poco de Latinoamérica, Asia y África”. (Akamine, 2017, párr.8)

De acuerdo a los porcentajes presentados en la cita, el consumo relevante de los productos cinematográficos en el Perú son producidos en Hollywood, de un promedio máximo de 100% más del 70% consume sus películas, mientras que un margen menor de un 14% provenientes de producciones de otros países y del cine nacional solo un 9%.

Según Jorge Licetti, gerente general de New Century Films en Perú, representante de Warner Bros y 20th Century Fox en el país, comento:

"Las películas que más les gustan a los peruanos son las comedias familiares. Si conjugas ambos elementos, aquí obtienes una combinación muy potente. Seguido a ello, las cintas de superhéroes son muy valoradas". (Gestión, 2017, párr.3)

De acuerdo a lo citado, se podría decir ¿Qué los realizadores peruanos producen en su mayoría géneros de comedia y ciencia-ficción, por tener mayor aceptación en los espectadores?, ¿Dónde quedan las películas con historias basadas en la vida real?, ¿Cuán importante es recrear una historia contada, por medio del uso de los elementos de la narrativa audiovisual?, ¿Los realizadores peruanos toman en cuenta el verdadero trabajo de investigación periodística para ser transmitida en la pantalla grande?, ¿O solo interesa generar ingresos, sin tomar en cuenta la vida propia?, las películas de la vida real producidas en el Perú, ¿Lograron su verdadera intención al dar a conocer parte de los historias reales, por medio de los elementos de la narración audiovisual?, estas y otras preguntas surgen en esta investigación.

Es por ello, que esta investigación pretende analizar los elementos de la narración audiovisual en la película En Primera Plana al recrear una historia de la vida real, reforzando la temática de investigación periodística durante la secuencia de los hechos.

Para explicar el presente estudio es necesario abordar la siguiente teoría:

La Teoría del Estructuralismo, es una Escuela de pensamiento, que considera que nuestra percepción de la realidad no está formada por objetos individuales sino por la relación entre los objetos. Esto manifiesta que la mente del ser humano impone sobre el mundo que le rodea de acuerdo a una diversidad de elementos que se complementan en un todo de la

realidad. Si se entienden dichos elementos podremos comprender las operaciones de la mente humana. Asimismo, parte de los conceptos modernos del estructuralismo han sido influenciados por la semiótica, ciencia de los signos, a estos elementos se les denomina códigos y pueden leerse como sistemas individuales de signos.

Esta semiosis triádica que propone Peirce dice que:

Un signo, o representamen, es un primero que está en una relación genuina, triádica con un segundo, llamado su Objeto, de tal modo que es capaz de determinar que un tercero, llamado su interpretante, asuma la misma relación triádica con su objeto que tiene el signo con el mismo objeto. Peirce (1902, citado en Gorlée, 2010).

Es decir, según Peirce la semiosis es un proceso triádico, es la interacción entre los tres elementos: el signo – lo que representa algo-, el objeto- lo que es representado por el signo-, y el interpretante –otro signo, que es causado por el primer signo en la mente del que lo interpreta (Gorlée, 2010, p. 25).

Asimismo, el lingüista suizo Ferdinand de Saussure, en sus clases sobre semiótica, que se publicaron con el título de Curso de lingüística general en 1915, menciona que todo lenguaje debe estudiarse sincrónicamente, como una entidad total e inmediata, y no sólo diacrónicamente, tal y como se desarrolla en el tiempo.

[...] “El estructuralismo se ha aplicado en cierta medida y con éxito variable al análisis cinematográfico de las obras de directores y géneros concretos”. (Konigsberg, 2004, p.211)

El pensamiento estructuralista, en sus distintas formas, se extiende a lo largo del siglo XX. Pero es común a todos los períodos que estudiamos la idea de estructura como retícula relacional, formada por elemento o partes que sólo adquieren sentido en el seno del sistema, en las relaciones y oposiciones que establecen con los otros. (Concha, 1994, p. 12)

El autor menciona que según su actividad en una determinada estructura se relaciona los elementos, obteniendo el centro del sistema de dicha relación, aun así, este se encuentra en una constante transformación.

En este punto de encuentro entre la realidad y el observador, el estructuralismo – afirma Barthes – es esencialmente una actividad, cuyo propósito consiste en descomponer un <<objeto>> y luego volver a recomponerlo, reconstruirlo de manera que en esa actividad se manifiesten sus reglas de funcionamiento. Levi Strauss dice: no hay que interpretar el mito para hallar su estructura, sino transformarlo. Ahí se produce sin duda algo nuevo, el intelecto añadido al objeto, que ofrece la muestra de lo inteligible como tal. (Concha, 1994, p.17)

Barthes, afirma que los elementos del objeto deben descomponerse y luego recomponerse. Esto ayudará a estudiar como las partes se complementan entre sí. Mientras que Strauss menciona que dicha recomposición debe de producir algo nuevo que suma al objeto en estudio.

Estudios anteriores al presente, guardan relación con lo que se pretende investigar:

Villalobos E., J. (2017). Análisis de la Narrativa Visual del Anime Sailor Moon, 2017. (Tesis de Licenciatura, Universidad César Vallejo).

La narrativa del anime Sailor Moon se basa en la historia de Usagi Tsukino una estudiante de secundaria que se transforma en heroína de la noche a la mañana y que deberá combatir al mal junto a un grupo de guerreras quienes son amigas de la escuela.

La autora Villalobos planteo como objetivo, determinar las características de la narrativa visual del anime Sailor Moon. Buscando analizar la narrativa visual, con el motivo de que se conozca de que manera fue estructurado el anime Sailor Moon a través de las imágenes.

La metodología de estudio es el diseño descriptivo simple, no experimental. La ficha de observación, dio como resultados más resaltantes el uso de los planos a pesar de estar hechos en bosquejos y ser animados por computadora dan sensación de tristeza, alegría y frustración siendo ayudados por ángulos picados y contrapicados.

Los tiempos más usados son los tiempos condensados y abolidos, porque sigue una continuidad lineal, asimismo hace saltos en el tiempo hacia el futuro como es el caso de Usagi convertida en la reina de Tokio de Cristal.

En conclusión, el color es un factor que determina ciertas características de las protagonistas y tienen impacto en el momento de las escenas cuando realizan sus ataques. También, se observó que algunos personajes se matizaron los colores. En el caso de Usagi, si bien es cierto, su color primario es el rosado, porque representa a la bondad, en su vestimenta de guerrera lleva los colores azul, rojo y blanco; cuando viste cotidianamente aparece, primordialmente, con el color verde. A pesar de que el color negro es utilizado como color de la oscuridad, también es usado por el protagonista Mamoru; ya sea, en su traje de batalla como en su atuendo. Además las protagonistas suelen matizar sus colores principales con otros colores cuando visten su atuendo diario.

Castillo B., R. (2016). Los aportes de las formas narrativas y un nuevo lenguaje audiovisual en los programas de gastronomía en la televisión peruana (2011 – 2013). (Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú).

El autor Castillo planteo como objetivo, reconstruir a través de métodos cualitativos, el sentido sociocultural del impacto del uso, en programas de cocina de la televisión peruana, utilizando nuevos recursos audiovisuales y narrativos.

Buscando explorar el fenómeno, gracias a la aparición del lenguaje audiovisual asociado a determinadas formas narrativas en la gastronomía como industria cultural articulada a la imagen que se construye desde los medios de comunicación, específicamente en la televisión.

La metodología empleada para el análisis de los programas, se sostiene básicamente en una variante cualitativa del análisis de contenido y el análisis del discurso.

Dentro de los resultados en los bloques analizados de los programas “La tribuna de Alfredo” y “Recuerdos de cocina” se encontraron una amplia variedad de planos: el plano americano, el plano medio, el primer plano y el plano detalle. El uso de estos planos aportó dinamismo a la narración audiovisual de los bloques. Asimismo, se ha detectado una preferencia por los planos abiertos, como el plano americano, intercalados con otros más cerrados, como planos detalle de los insumos y la preparación de los platillos.

En conclusión, la narrativa audiovisual en programas de cocina enriquece las formas narrativas ya que aparece el conductor del programa hablando con otros interlocutores o incluso preparando el platillo. Los contenidos del conductor del programa son expresados oralmente y hablan acerca de cuestiones como la preparación de los platillos, los sabores y

la experiencia sensorial. Separando el paradigma instructivo presentado durante muchas décadas en la televisión.

“El punto de vista del narrador, la estructura narrativa y los cambios de estado son presentados con la intención de mostrar un nuevo ángulo de la comida: cómo prepararla y cómo consumirla” (Castillo Bernal, 2016, p. 185).

Valenzuela G., I. (2012). El poder narrativo del sonido: El sonido como herramienta narrativa en la película El laberinto del fauno. (Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú)

La autora Valenzuela planteo como objetivo, describir el diseño del sonido en la película “El laberinto del fauno” y demostrar su importancia como herramienta narrativa central.

En este estudio se analiza el diseño del sonido, la identificación de sus elementos, las formas en que estos se presentan y sus interrelaciones de la película en cuestión, para entender y explicar en qué forma es que estos elementos trabajan entre sí y en conjunto con la imagen, para apoyar la narración de la historia.

Aplicando la metodología descriptivo-explicativa, ya que busca explicar cómo interactúan los diferentes elementos del sonido en una película.

Dentro de los resultados obtenidos se podría mencionar que el sonido dota de vida a los personajes. Les da materialidad, volumen, forma, textura. También les confiere personalidad, edad, estado de ánimo. Los personajes dejan de ser simples fotogramas en movimiento, para adquirir definición, complejidad y dar una identidad.

Asimismo, desde la primera secuencia se hace sentir cerca de Ofelia, la protagonista; se conoce al mismo tiempo que ella, a una de las hadas, con sus sonidos fantásticos. Su aparición es anticipada en base al sonido, que genera expectativa y eleva la tensión por un momento, en combinación con la imagen. El manejo de la expectativa, de la sensación de que algo va a suceder pronto, se observa también en otros casos que la autora los menciona con el fin de crear un ambiente de tensión con la aparición del fauno. Se puede observar un constante con respecto al manejo de la tensión previa a la aparición de los seres del mundo fantástico.

En conclusión, el sonido es en efecto, una herramienta que está a la disposición de la narración de la historia en la película El laberinto del fauno. Ya que, en diversos momentos,

sirve para la construcción y caracterización de personajes, en la generación y evolución de las atmósferas dramáticas, dota de personalidad y carga emotiva a los espacios, guía la atención de espectador-oyente, cumple las funciones de puntuación y estructuración, entre otras funciones. Todo ello lo logra combinando y coordinando los elementos de la banda sonora, junto con los visuales, logrando un nuevo nivel de significación, que se refleja en una coreografía audiovisual.

Pantoja A. G. (2012). Análisis de los componentes de la Narración en la Película “Cinema Paradiso” (1998), dirigida por Giuseppe Tornatore. (Tesis de Licenciatura, Universidad Central del Ecuador).

La autora Pantoja plantea como objetivo, analizar los componentes de la narración cinematográfica pretendiendo describir las estrategias de la película “Cinema Paradiso” para llegar a la generación de significados.

El estudio de los componentes de la narración, de acuerdo a la investigación de Pantoja son: la composición fotográfica, los movimientos de cámara, el sonido, el montaje, la escenografía y el tipo de formato que se utiliza en el film, ya que producen una amalgama de significados derivadas de la estructura de un film.

La metodología de estudio sigue cuatro etapas de análisis planteadas por Casetti y di Chio: segmentar, estratificar, enumerar y ordenar, recomponer y modelizar, etapas que permiten darle una estructura dinámica al objeto de estudio.

De acuerdo a los resultados los componentes de la narración con mayor relevancia son: los existentes (personajes y ambientes), acontecimientos (acciones y sucesos) y transformaciones (cambios, procesos y variaciones estructurales). Estos tres componentes permiten establecer el sentido narrativo que adquiere la estructura cinematográfica a través de una concatenación de situaciones.

En conclusión, los componentes narrativos estructuran la narración porque construyen el drama, desarrollan y dan relieve al tema que se trata el film, así como también a la historia y al discurso que se presenta dentro de la película.

De acuerdo a los antecedentes de estudio, el autora Villalobos determina la características de la narrativa visual por medio de componentes estructurales como: tiempo, espacio y personajes. Además incluye las herramientas de la narrativa visual como: planos, ángulos,

movimientos de cámara y color. El autor Castillo hace una comparación entre lenguaje audiovisual y formas narrativas. Incluye en el análisis de discurso, la estructura narrativa como: tiempo, espacio y personajes en los programas de cocina.

La autora Valenzuela describe los diseños de sonido como herramienta narrativa, para describir el sonido es necesario las herramientas narrativas visuales que incluye la descripción como planos, ángulos y movimientos de cámara. La autora Pantoja analiza los componentes de la narración cinematográfica por medio de: movimientos de cámara, sonido, montaje, espacio, tiempo y personajes.

En su mayoría los autores en sus investigaciones han desenvuelto la estructura narrativa como: tiempo, espacio y personajes. En la tesis de las autoras Villalobos y Valenzuela desarrollan las herramientas de la narrativa visual como: planos, ángulo, movimientos de cámara y color, además del sonido de la narrativa en la secuencia de los soportes audiovisuales como: programa de cocina, anime y película como lo menciona la autora Valenzuela.

En contraste con los antecedentes de investigación mencionados, el presente estudio detallará el análisis de los elementos de la narrativa visual y la narrativa sonora, demostrando que el estudio de cada elemento puede contribuir en el significado de un todo, reforzando la temática de investigación periodística.

En este estudio se utilizaron ciertos elementos de la narrativa visual de la tesis de los autores Villalobos y Pantoja, y de la narrativa sonora de la autora Valenzuela. Ya que se estudió los elementos de la narrativa visual y la narrativa sonora en las 101 escenas seleccionadas, de acuerdo a la temática de investigación periodística. Siendo la interpretación el fin de relacionar cada elemento por escena.

1.2. Marco Teórico

La narración audiovisual está vinculada con el contar historias y describir contextos por medio de la imagen y el sonido, de acuerdo a lo que se desea transmitir al espectador.

Una narrativa es una cadena de eventos, en una relación causa y efecto que sucede en el tiempo y el espacio. Así, la narrativa significa lo que expresamos con el término "historia"; [...]. Casi siempre, una narrativa empieza con una situación; una serie de cambios ocurre de acuerdo con un modelo de causa y efecto; por último, surge una situación nueva que conduce al final de la narrativa. [...] (Bordwell y Thompson, 2002, p. 61)

El autor describe a la narrativa como una secuencia de situaciones, las cuales están relacionados con los personajes en un determinado lugar y espacio. Haciendo mención que la narrativa se manifiesta como historia donde la causa y efecto es percibida por el espectador.

Si la teoría de la Literatura sirvió de punto de partida para el arranque de la Narrativa Audiovisual, hay que considerar que la Narrativa Televisiva nace directamente de la Narrativa Fílmica, englobada dentro de la Teoría Fílmica. Así pues, hoy en día, la Narrativa Televisiva no es más que una parcela de la Narrativa Audiovisual, incluida dentro de las Ciencias Sociales. (Gordillo, 2013, p. 21)

Es decir, en sus inicios la primera fuente audiovisual de narrar historias fue el cine.

Los primeros cineastas percibían al cine como teatro filmado. Con la gran diferencia que en los inicios del cine se transmiten imágenes que no contenían sonido sincronizado, a esto se le llamo el cine mudo.

El cine silente en su origen, desarrolló las formas básicas de relatar basándose exclusivamente en imágenes. Este relato visual, con un lenguaje cinematográfico embrionario, se vio cuestionado por la necesidad de multiplicar los puntos de vista. Las

imágenes resultantes tenían que ser puesta en sucesión, pero aún eran un lenguaje que carecía de una sintaxis adecuada, al nivel de las circunstancias. (Navarro Mayorga, 2011, p.166)

El primer cortometraje mudo fue realizado por el inventor francés Louis Le Prince en 1888, manteniendo una duración de un minuto sesenta y seis segundos. Este constó de 20 fotogramas que mostraba a dos personas caminando por un jardín y se tituló: La escena del jardín de Roundhay.

En 1897, la primera intención por incorporar el sonido a la narración visual se dio por medio de los hermanos Lumière, quienes contrataron un cuarteto de saxofones para que acompañaran a la proyección de la película de su local en París. Mientras las imágenes en movimiento de iban transmitiendo, los saxofonistas iban dándole vida a la imagen por medio del sonido de su instrumento.

De esta manera, las proyecciones en las salas de cine iban acompañadas con la música que tocaba un pianista o una orquesta en vivo. Además, se contaba con la voz de un narrador que hacía posible que las personas analfabetas o inmigrantes entendieran la película.

El cine mudo había alcanzado un gran nivel de desarrollo en cuanto a estética de la imagen y movimiento de la cámara.

Es así, como los esfuerzos por unir la imagen y el sonido fueron constantes, hasta que, en el año 1927 en Nueva York, se dio la primera proyección del largometraje comercial con sonidos y diálogos sincronizados “The Jazz Singer” (El cantante de jazz o El cantor de jazz), dirigido por Alan Crosland. El sistema sonoro que se utilizó fue por medio del “Vitaphone” (grabación de sonido sobre un disco).

Integrado los sonidos y diálogos sincronizados en las películas, un nuevo termino tomaba representatividad en el cine, a esto se le llamó “películas sonoras”.

Con la incorporación del sonido a la imagen, el cine experimentó un gran salto expresivo. “El sonoro completa, integra y potencia la imagen visual y contribuye al realismo, además, en el nivel narrativo, posibilita un importante ahorro de planos y rodeos visuales que la imagen muda tendría que utilizar para comunicar conceptos y situaciones”. (Fernández y Martínez, 1999, p 193).

De acuerdo a la cita uno de los hitos más importantes del cine es la asociación entre la imagen y el sonido que permite sumar con el realismo de la narración fílmica, que se presenta al espectador captando su atención en el desarrollo y desenlace de la historia.

Según (Román, 2008) “Audiovisual es un adjetivo que se refiere conjuntamente al oído y a la vista, por lo que los medios audiovisuales engloban todas aquellas manifestaciones comunicativas que se sustentan en la percepción sensorial humana visual y auditiva”. (p. 69)

El autor hace referencia a la integración de la narración entre lo visual y lo auditivo, donde los diversos medios como el cine y la televisión han tomado relevancia en el uso de las manifestaciones comunicativas audiovisuales que permiten tener mejor llegada al espectador.

Según (Ariel Clarenc, 2011) “(...) Lo audiovisual puede existir de tres maneras diferentes, audiovisual natural, audiovisual parcialmente tecnificado y audiovisual artificial”. (p.44)

A esta cita se suma el autor Román (2008):

Los Medios Audiovisuales emplean los recursos técnicos y artísticos para comunicar mensajes, de modo que pueden existir de tres maneras diferentes: audiovisual natural (el teatro, la danza o la ópera), audiovisual parcialmente tecnificado (teatro, danza u ópera si usan medios técnicos, como por ejemplo proyecciones en pantallas o amplificación del sonido), y audiovisual artificial (el cine, el vídeo o la televisión) (p.70).

Los autores Clarenc y Román concuerdan en las tres maneras de dar significado a lo audiovisual, al mencionar lo audiovisual natural, audiovisual parcialmente tecnificado y audiovisual artificial, mientras que el autor Román describe cada una de ellas, de tal manera que se pueda entender que no solo los soportes como el cine y la televisión son audiovisuales, sino que toda secuencia que incluye sonido y acción se le denomina audiovisual.

En el año 1935 llega el cine a color de la mano de Herbert Kalmus fundador de Technicolor, los colores que se utilizaban eran los complementarios: cian, magenta y amarillo.

El primer largometraje a color por Technicolor fue “La feria de las vanidades” de Rouben Mamoulian.

En muchos momentos de la historia del cine, cada tipo de película se ha utilizado para transmitir diferentes significados. En el cine americano de los años treinta y cuarenta, se tendía a reservar el color para las películas fantásticas (por ejemplo, *El mago de Oz*), las películas históricas o ambientadas en lugares exóticos [*La feria de las vanidades* [Becky Sharp, 1935], *Sangre y arena* [Blood and Sand, 1941]), o los musicales muy lujosos (*Cita en San Luis*). (Bordwell y Thompson, 2002, p. 240)

Sin duda, el color en el cine revolucionó el realismo en las narraciones audiovisuales creando diversos contextos y significados en las películas.

El cine llegó al Perú a inicios del siglo XX, primero con el vitascopio y posteriormente con el cinematógrafo, que dio lugar a la inauguración de varios cinemas en los alrededores del centro histórico de Lima. No es sino hasta 1911 que se da a inicio a la cinematografía peruana (silente aún) con el documental “Los centauros peruanos” (Chávez, 2011, p. 2).

En la primera mitad del siglo XX surgió el neorrealismo italiano que constaba en un movimiento narrativo y cinematográfico sobre situaciones reales, por motivo a la reacción a la Posguerra de la Segunda Guerra Mundial.

El neorrealismo creó un tratamiento del estilo cinematográfico algo diferente a lo que le había precedido. Hacia 1945, la guerra había destruido una gran parte de Cinecittá, por lo que había pocos decorados de estudio y escaseaban los equipos de sonido. Como resultado, la puesta en escena del neorrealismo se basaba en lugares reales y su trabajo fotográfico tendía hacia la cruda rudeza de los documentales. (Bordwell, 2002, p.478)

A pesar que los recursos eran escasos, los realizadores no detuvieron su trabajo cinematográfico, ya que apostaron por espacios reales, con historias que conmovían a los espectadores después de la Segunda Guerra Mundial.

A finales de los años 70, se da la recuperación de la producción de calidad y rentabilidad, por medio del cineasta estadounidense George Lucas creador de las sagas *Star Wars* e *Indiana Jones*.

En los años 80, predomina la aparición del vídeo, y el aumento de los canales televisivos.

En la actualidad, el consumo de narraciones audiovisuales, es decir filmes en el cine es masivo. “[...] Cuando hablamos de "ir al cine", casi siempre queremos decir que vamos a ver una narrativa fílmica, aquella que cuenta una historia”. (Bordwell y Thompson, 2002, p. 59)

Según el autor (Caldevilla Domínguez, 2005) La palabra narrativa, como concepto, hace referencia a la sucesión de cosas contadas (relatadas) sea cual fuere la naturaleza del medio empleado para ello [...] Entendemos por audiovisual aquella manifestación artístico-técnico de la creatividad humana compuesta por elementos auditivos y visuales [...] (p. 19)

Caldevilla menciona que la narrativa es la sucesión de hechos que se relacionan para contar una historia, mientras que lo audiovisual se centra en la inspiración artística de la imagen y el sonido, la cual cuida los detalles para un mejor producto audiovisual.

Por otro la autora (Gordillo, 2009), menciona lo siguiente:

“[...] la narrativa audiovisual es la disciplina que se ocupa de la capacidad de las imágenes visuales y acústicas para contar historias, es decir, para articularse con otras imágenes y elementos portadores de significación hasta el punto de configurar narraciones [...]” (p.18)

La autora define a la narrativa audiovisual como disciplina que hace uso de los elementos de imágenes y el sonido para dar significado a la historia.

“La narrativa audiovisual es un tipo particular de narración basada en la capacidad de interrelación comunicativa de las imágenes y los sonidos para transmitir una historia”. (Fernández Castrillo, 2011, p.15)

Según las autoras Gordillo y Fernández mencionan que la narración audiovisual, es un tipo de las diversas maneras que se desenvuelve la narración, relacionado por medio de la imagen y el sonido. De tal manera, que por medio del vínculo de los elementos se consigue los productos audiovisuales.

En esta investigación se detallará la narrativa visual y la narrativa sonora con sus elementos.

La narrativa visual:

Según (Bach, 2007) las imágenes posicionadas dentro de un proceso de narración visual se convierten en algo más que cuando están solas o se analizan de forma individual, pues se

agrega la historia o mini-relato de una fotografía (o toma de vídeo) a la de otra, llegándose a configurar o proporcionar nuevos significados a la historia. (p. 280)

El autor menciona que las imágenes individualmente se relacionan, contribuyendo a dar significado a la narración visual, complementándose entre sí, por medio de una secuencia cronológica de la historia.

Dentro de los elementos de la Narrativa Visual se considera necesario estudiar: planos, ángulo, movimiento de cámara y el color.

El plano, es la unidad mínima visual que está vinculada a la distancia de la proximidad o lejanía desde las que se percibe los objetos en el campo visual, es decir, la distancia opera como un soporte fundamental del encuadre, haciendo que el plano sea visionado.

Según Jacques Aumont y Michel Marie menciona lo siguiente:

La imagen fílmica es impresa y proyectada en una superficie chata; es el origen de la palabra “plano” que por lo tanto designa lo plano de la imagen. En la medida en que esta imagen representa cierto campo, el plano de una imagen es paralelo a una infinidad de otros planos imaginarios escalonados “en profundidad” a lo largo del eje de la toma. Se dirá así que un sujeto se encuentra en segundo plano o en el primer plano (la expresión “ante-plano”, más lógica, no es corriente) según esté más o menos alejado en apariencia. (Aumont y Michel, 2006, p.17)

Es decir, el plano se va construyendo de acuerdo a la complejidad y posición de sus elementos, por lo tanto, este se desarrolla en el campo visual teniendo como resultado la variante de los planos para la continuidad de las escenas.

Mientras que (Canet y Prosper, 2009) señalan:

(...) Se puede entender por plano un fragmento continuo de imágenes. Generalmente, el plano muestra una parte del acontecer de la historia propuesta por el relato y que se desarrolla en un universo diegético. Ahora bien, hay que tener en cuenta que no es imprescindible que sea una unidad espacio-temporal diegética, es decir, que se muestre

un espacio y tiempo continuos. El plano forma parte tanto de la historia del relato (por aquello que muestra) como del discurso (por como lo muestra). (p. 289)

La secuencia de los planos crean una escena, este conjunto de escenas narra la historia por medio de un producto audiovisual, como mencionan los autores Canet y Prosper, el plano es esencial para mostrar no solo al personaje sino al espacio y tiempos continuos de la narración.

Por ejemplo, no sería lo mismo mostrar, en un encuadre a una mujer con su niña en brazos llorando en un plano general rodeada de gente, a mostrar a la misma mujer donde solo se enfoque el rostro en plano cerrado, en el que se observe la expresión del llanto. La acción es la misma, pero el significado varía depende al plano seleccionado.

Es por ello, que el plano es el soporte de la narrativa visual, que permite desenvolver de manera precisa la secuencia de la escena.

Para detallar el plano es importante estudiar la escala de planos:

El gran plano general, es el que cubre mayor ampliación en el espacio. Por medio de la distancia se muestra una vista panorámica.

“Es el más amplio, capta paisajes a gran escala en los cuales la figura humana pasa casi desapercibida”. (Landavere, 2016, p. 70)

“El gran plano general tiene una función mayormente descriptiva, de allí que sean muy frecuentes en documentales acerca de la naturaleza, o en la introducción de relatos de ficción: los encuadres abiertos que muestran porciones amplias de ciudades, por ejemplo”. (Bedoya, 2011, p.35)

De acuerdo, a lo mencionado por el autor Landavere el plano general es tan panorámico que puede pasar desapercibo ciertos detalles. Permitiendo al espectador describir lo que observa, por ello el autor Bedoya cita como ejemplo a documentales en los cuales se usa este plano con el fin de ampliar el contexto.

Pero hay cosas en que los grandes planos generales tienen un carácter más propiamente narrativo, están más ligadas a la acción o a los aconteceres: los que muestran batallas, caravanas de carretas o automóviles o multitudes en una marcha o desfile dan cuenta de

acciones multidisciplinarias. Las acciones pueden ser también grupales o individuales: un comando o un individuo caminando por un desierto o una nevada polar vistos en gran plano general aéreo (Bedoya, 2011, p.36).

Al captar el plano en gran distancia tiende a reducir la impresión del movimiento. El autor hace mención de ciertos acontecimientos como: batallas, caravanas de carreteras, desfiles, entre otros, donde el espacio transmite empequeñecimiento del ser humano, en la inmensidad del plano.

Así como este plano transmite grandiosidad e inmensidad también puede connotar, vacío, desolación y soledad, cuando hay ausencia de personajes u objetos.

El plano general, cubre una distancia próxima a comparación del gran plano general. Este tiene la función de describir y contextualizar una cierta porción, por ejemplo: Ya no una montaña, sino un cerro de regular altura.

Según (Landavere, 2016): “Plano general. Vemos a grupos o a personajes, y como interactúan entre ellos y con el entorno”. (p.71)

Los planos generales participan, en una medida más atenuada o matizada, de algunas de las connotaciones de los precedentes. Son planos característicos de los relatos de aventura, de guerra, y están asociados a los sentimientos que animan a estos relatos épicos: el riesgo, el peligro, la amenaza exterior, la emoción aventurera, el involucramiento del espacio abierto, la expansión dinámica. Estas connotaciones se pueden apreciar, por ejemplo, en filmes como Titanic, La amenaza fantasma o Gladiador (Bedoya, 2011, p.38).

En otras palabras, el plano general puede cumplir una función descriptiva, cuando se ubica una acción en una distancia próxima, aunque no deja de ser narrativo dentro del contexto.

El Plano de Conjunto, es también llamado plano general corto. Tal como menciona su nombre, se muestra en su conjunto. Por ejemplo: personas conversando en un parque, varias sillas de un restaurante o un salón de clase con alumnos.

“Destaca a un individuo con los elementos que lo rodean, dándonos información sobre él. Muchas veces, este tipo de plano está dado por un sujeto rodeado de otros, dando la impresión que es un “conjunto humano”, pero no es así”. (Landavere, 2016, p. 71)

Según (Bedoya, 2011, p.39) “El plano de conjunto muestra, como su nombre lo indica, un conjunto de personas, animales u objetos o un conjunto o unidad de alcance visual más limitado”.

Así mismo, el plano conjunto tiene una función descriptiva de sus elementos, se puede decir que este es un plano de acción y dinamismo en la distribución de sus elementos visuales, como menciona Landavere, no necesariamente con un conjunto humano.

El plano entero, muestra la figura entera, desde la parte superior con un margen “techo” hasta el inferior con un margen “piso” del encuadre.

“Vemos al individuo de pies a cabeza” (Landavere, 2016, p.72)

“El plano entero es el de la figura humana por excelencia ya que la convierte en el elemento clave del mismo, demandando toda la atención. Todavía está contextualizando el cuerpo humano, pero el ambiente ya es claramente un elemento secundario” (Canet y Prosper, 2009, p. 293).

En su mayoría, el plano entero es usado en la figura humana de uno o más personajes, en la cual se desea apreciar acciones, como el hecho de estar de pie, sentado o en otras posiciones cotidianas del ser humano.

El plano americano, muestra al personaje desde las rodillas hasta la parte superior del cuerpo humano. Ya que el plano americano cierra el encuadre del personaje a diferencia del plano entero.

Según (Landavere, 2016): “Vemos a un individuo desde el muslo o la rodilla hasta la cabeza”. (p. 72)

Se ha convertido en una especie de mito atribuir el origen de este plano a los primeros westerns, con el fin de mostrar a vaquero o al pistolero desenfundando la Colt u otra pistola de las cartucheras ubicadas a la altura del muslo. (Bedoya, 2011, p.42)

El autor da un claro ejemplo de los límites cerrados en el encuadre de las películas del oeste, donde predomina del personaje sus rasgos físicos, sus gestos y la relación que con otros que ocupan el mismo espacio, recortando a los actores a la altura de las rodillas.

El plano medio, es el que llega a medio cuerpo sea superior o inferior, este plano es más cerrado que el anterior.

“El plano medio suele mostrar a los personajes en su entorno físico más próximo (...)” (Bedoya, 2011, p.44)

Este plano es usado con frecuencia, cuando se realiza una entrevista donde se desea mostrar respeto, cortesía y familiaridad con el entrevistado.

El primer plano, cierra la figura humana parte superior del pecho hasta el límite superior de la cabeza, o del cuello hasta la parte superior.

El primer plano cerrado, se diferencia porque corta hasta el cuello y usualmente se le llama close-up. El primer plano abierto, está entre el plano medio y el primer plano que separa al rostro del encuadre.

“El rostro adquiere para el cine y, aún más, para la televisión una importancia mayor que en ningún otro arte visual” (Castillo, 2009, p. 411)

Usualmente el primer plano es usado con el rostro de una persona con el fin de captar ciertas emociones y reacciones del ser humano.

“Presenta el rostro de un individuo desde los hombros” (Landavere, 2016, p.74)

El primer plano no se aplica en exclusividad al rostro visto de frente. También de perfil o visto de atrás o desde arriba. Pero, igualmente hay primeros planos del pecho, la espalda, los brazos o las manos, las piernas o los pies. (...) Los primeros planos se aplican, asimismo, a objetos de tamaño reducido como un bolso, una prenda de vestir, un libro o una parte pequeña de una unidad visual de mayor tamaño. (Bedoya, 2011, p.47)

En resumen, el primer plano no solo es usado con el rostro de una persona, sino con otros objetos donde se enfoca una parte de un todo.

El **Gran Primer Plano**, encuadra partes reducidas de una unidad visual mayor, seleccionando una parte específica.

El Gran primer plano, “(...) permiten observar detalles de la figura humana u objetos de tamaño muy pequeño. Ni unos ni otros pueden ser vistos de esa manera en las condiciones normales de la visión” (Bedoya, 2011, p.49)

Este plano es más cerrado que el primer plano ya que permite observar detalles que no se tomarían en cuenta en una primera impresión.

El **Primerísimo Primer Plano**, encuentra solo un detalle del rostro, por ejemplo: los ojos, los labios, etc.

Según (Landavere, 2016): “Cerrado del rostro, cortando frente y mentón. (p.74)

El **Plano detalle**, es un primer plano de una parte del sujeto diferente al rostro, por ejemplo: un anillo, una corbata, etc.

Según (Landavere, 2016): “Se ven partes del rostro o del cuerpo. También llamamos plano detalle a planos de animales o de objetos, sin importar el tamaño”. (p.74)

Otro elemento de la narrativa visual son los ángulos.

El Ángulo, se designa posición y altura frente a la realidad que se desea registrar.

Según, Ricardo Bedoya (2011):

Los ángulos de toma expresan una relación de altura, de lugar, de ubicación establecida entre la cámara y los personajes u objetos filmados. Ángulos y planos se unen en la doble y simultánea función de modelar relaciones de distancia y de altura. De hecho, los ángulos atraviesan toda la escala de los planos, con la excepción parcial del gran primer plano en el que a veces resulta muy imprecisa o borrosa la identificación angular (p.53).

Los ángulos mantienen una relación con los planos, ya que en el encuadre de la toma como menciona el autor, se define la distancia y altura cumpliendo funciones paralelas.

El **ángulo normal**, posiciona la cámara a una misma altura y distancia del personaje registrado. Por este motivo a este ángulo también se le denomina horizontal o recto.

“El plano está al mismo nivel del sujeto” (Landavere, 2016, p.76)

En un ángulo normal alto, la cámara se coloca apenas por encima de lo filmado; en un ángulo normal medio, nuestra percepción corresponde exactamente a la línea de la mirada, y en el ángulo normal bajo la impresión es que la cámara está ubicada en una posición ligeramente inferior a lo filmado, pero sin llegar a la percepción marcada que ofrece el ángulo bajo o contrapicado (Bedoya, 2011, p.54).

De este modo, el ángulo normal es utilizado con frecuencia en relatos de ficción y películas de drama, en su mayoría con encuadres en un monólogo o plano conjunto, donde se muestra un encuadre normal y a nivel.

El **ángulo picado**, llamado también ángulo alto donde se registra el encuadré en una posición de altura, mostrando la dimensión del espacio que rodea al personaje.

Según (Landavere, 2016): “Plano visto desde una perspectiva superior en un ángulo inclinado hacia abajo. Capta mejor el personaje con su entorno en plano abiertos y conjuntos. El objeto o sujeto es empequeñecimiento”. (p.76)

A esto se le atribuye, el **ángulo cenital** donde la cámara se encuentra en posición de picado extremo .

Además, el ángulo picado ofrece una visión panorámica, la cual amenora el tamaño de los elementos mientras la altura del encuadre sea más elevada.

El **ángulo contrapicado**, o también llamado ángulo bajo, presenta al campo visual desde un encuadre de punto de vista bajo.

“Plano visto desde una perspectiva inferior a su nivel en un ángulo inclinado hacia arriba. El objeto o sujeto es agrandado”. (Landavere, 2016, p.76)

(...) Contemplamos el contenido del encuadre desde un nivel inferior y desde nuestra perspectiva de espectadores tenemos la impresión de observar los objetos y personajes desde una ubicación focalizada desde abajo (Bedoya, 2011, p.59).

Por lo tanto, el ángulo contrapicado al mantener el encuadre en un enfoque bajo permite que los objetos y sujetos ocupen una posición superior, reforzando el volumen y engrandecimiento de estos.

A esto se le atribuye, el **ángulo nadir** donde la cámara se encuentra en posición de contrapicado picado absoluto.

El **ángulo aberrante**, se da cuando la cámara se inclina causando un desequilibrio que permite transmitir una sensación de creatividad e inquietud.

Otro elemento de la Narrativa visual son los movimientos de cámara.

Los **movimientos de cámara**, se perciben no con el desplazamiento en el campo visual, sino el movimiento de la cámara colocada sobre un soporte (trípode) en su eje, permitiendo que este gire, o se mueva a los lados o movimientos de altura. Con el fin de acercarse o alejarse, creando movimiento de un personaje u objeto para obtener diversas consecuencias expresivas.

Según (Block, 2008): “El movimiento de cámara puede utilizarse para resaltarse o reducir la intensidad visual”. (p. 191)

Aparte de esas funciones, los movimientos de la cámara otorgan a la imagen una cualidad dinámica. Gracias a ellos, los espacios se potencian, lucen relieve, profundidad y tridimensionalidad y los ambientes estrechos parecen dilatarse; se crea una impresión de euforia permanente en el encuadre. (Bedoya, 2011, p.68).

El autores mencionan que los movimientos de cámara cambian la percepción de la imagen que se observa.

Existen diversos tipos de movimientos de cámara, que detallaremos en este estudio:

El **paneo**, es el recorrido por el campo visual, en la cual la cámara se encuentra sobre un trípode realizando movimientos de rotación en su eje.

“La cámara panea hasta colocar a la otra al centro del encuadre, evitando que una porción del campo visual quede vacía, rompiéndose el equilibrio o balance de la composición” (Bedoya, 2011, p.71).

El paneo es frecuente en las películas de terror o suspenso, ya que recorre el espacio, por ejemplo: en una película terror, el paneo sigue al personaje quien es perseguido por el antagonista, causando expectativa en el espectador.

Dentro del paneo hay tres movimientos de cámara:

El **paneo horizontal**, se da cuando la cámara en su eje realiza un movimiento en sentido horizontal, observando el campo visual hacia la derecha o hacia la izquierda.

“Pinear en horizontal significa rotar la cámara sobre sí misma sobre su eje horizontal. Cuando la cámara panea, todos los objetos en el encuadre mantiene sus posiciones relativas entre ellos” (Block, 2008, p.51).

El **paneo vertical**, se da cuando la cámara en su eje realiza un movimiento en sentido vertical, por ejemplo: si recorre a una persona de los pies a la cabeza, se le llama tilt up, y en sentido invertido tilt down.

Los tilts asociados con los ángulos picados o contrapicados tienden a connotar sensaciones de encuadramiento, ascenso o, por el contrario, caída, riesgo, vértigo, como los tilt down que mostraban las caídas desde los pisos altos de la torres gemelas de Nueva York, el 11 de setiembre del 2001. (Bedoya, 2011, p.71)

“El paneo en vertical gira la cámara sobre su eje vertical, y tampoco genera movimiento relativo” (Block, 2008, p.51)

El término tilts como menciona el autor, puede cambiar la percepción de inmediato de acuerdo a los movimientos de cámara que se den en su eje.

El **paneo circular**, efectúa rotación de 360° de la cámara sobre su eje, sin perder de vista al elemento, por ejemplo: en un ring de boxeo, los boxeadores suelen dar vueltos en el ring para atacar a su competidor, este movimiento circular es captado por el paneo circular.

El autor Block menciona el **traveling**, como el desplazamiento de la cámara en el espacio, la cámara esta puesta en una dolly, que es una plataforma con ruedas que permite el movimiento de la cámara.

Dentro del traveling se estudiará sus tipos:

El **traveling de acercamiento**, se da cuando la cámara se acerca al objeto en filmación, reduciendo la amplitud del espacio y cerrando el encuadre. El seguimiento puede ser pausado o raudo, dando una impresión persecutoria.

El **traveling de alejamiento**, se da con la cámara se aleja del objeto en filmación, es decir, se hace un movimiento de retroceso, mostrando un encuadre difuso e incierto. El alejamiento se puede trazar de manera vertical u horizontal.

El **traveling lateral**, se da en desplazamiento paralelo a un personaje u objeto, acompañando su trayecto. La velocidad del desplazamiento se da de acuerdo, a la intensionalidad que se desea que perciba el espectador.

El **traveling vertical**, se da cuando la cámara es desplazada de manera ascendente y descendente como si estuviera colocada en un ascensor, está se puede confundir con el paneo vertical o con los tilts, pero estos son movimientos de la cámara en su propio eje, mientras que el trávelin se da el desplazamiento.

El **traveling circular**, se da cuando el desplazamiento del dolly con la cámara da giros de 360° grados, este describe por ejemplo: el carácter envolvente de una escena amorosa, creando erotismo y complicidad en ambos personajes, siendo captado por los espectadores.

El autor Block menciona que la **Grúa arriba** y la **Grúa abajo**, depende de la posición muy elevada de los objetos, será más intenso a causa de la generación de movimiento relativo.

Efectos expresivos de la velocidad del movimiento de la cámara:

El **zoom**, no es un movimiento de cámara es un movimiento del lente de distancia focal, que da un efecto visual parecido al desplazamiento de cámara, pero este solo se mantiene estático.

“Un zoom crea un espacio plano por diversas razones. La más importante es que la cámara no se mueve físicamente, por lo que no genera movimientos relativos de ningún tipo” (Block, 2008, p.51)

Usualmente se utiliza el termino **zoom in** que facilita el acercamiento y el **zoom out** el alejamiento del campo visual. Esto se realiza sin necesidad del desplazamiento de la cámara. Estos se utilizan como un para captar con rapidez y sin interrupciones, por ejemplo: del plano general al primer plano.

Es importante hacer una diferencia entre el zoom y el trávelin, el primero engrandece o amenora los objetos del campo visual, mientras que el segundo mantiene el volumen y la dimensión del espacio.

La **cámara inmóvil**, como su nombre lo indica es una cámara estática, en una sola posición, la cual crea una expresión de estabilidad en el campo visual. Esta fue utilizada en los inicios del cine donde solo se percibía el movimiento de los objetos dentro del encuadre visual, es decir, el ritmo solo se encuentra en el interior del encuadre.

Según el autor (Block, 2008): “A veces es necesario que un objeto se mueva para que un espectador pueda reconocerlo a él y al espacio que lo rodea”. (p.62)

Otro elemento importante es el **color**.

Desde sus inicios se intento transmitir imágenes en color, que permitieran dar vida a la escenografía y a los personajes que se veían en la pantalla.

[...] en 1935, se estrenó *Becky Sharp*, la primera cinta de largometraje filmada con el procedimiento de Technicolor tricromo. El aporte técnico de este sistema consistió en incorporar pigmentos de color (azul, verde y rojo, de los que se derivan los demás colores del iris) en la emulsión pancromática [...] (Bedoya, 2011, p.116).

A partir de ese momento la imagen en color inicia el proceso de transformación y adaptación en diversos soportes donde se evoluciona en la imagen, cambiando el blanco y negro por el color.

“Una vez que el color se instaló en la industria, a mediados de la década de 1930, su vivacidad, calor y energía condujo a un uso irrealista, claramente artificial” (Bedoya, 2011, p.116).

“La práctica del color en el cine se ejercita a partir de la aplicación de pautas expresivas. Los cineastas no pretenden imitar la realidad, sino recrearla” (Bedoya, 2011, p.116).

El motivo principal de la evolución del color, es transmitir emociones en el espectador recreando la realidad de situaciones que presenta un filme. Es por ello que se mencionara la división del círculo cromático en dos partes simétricas estos son los colores cálidos y colores fríos.

[...] existen colores cálidos, cuya visión denota potencia, intensidad, excitación, como el rojo y otros colores que son fríos, como el azul, que connotan relajamiento y sosiego [...](Bedoya, 2011, p.118).

Se llaman **colores cálidos** por la sensación térmica subjetiva de calor que contrasta con los colores fríos, estos incluyen colores como: amarillos, naranjas, rojos, marrones y dorados. Los colores cálidos estimulan actividad, energía, calor y alegría.

“Los cálidos serían rojo-magenta, rojos, naranjas y amarillos, [...] El amarillo es cálido, pero cuando se mezcla con una pequeña cantidad de verde, parece perder su calidez y se convierte en frío” (Block, 2008, p.156)

Al contrario de los colores cálidos, los **colores fríos** son aquellos que tienen una sensación térmica subjetiva de baja temperatura, estos incluyen colores como: azules, verdes y violetas. Los colores fríos transmiten tranquilidad, tristeza, calma y soledad.

“Los fríos serían azules-magenta, azules, verdes, cian y amarillo-verdoso” (Block, 2008, p.156).

El **desenfoque**, es otro elemento de estudio en el cual la imagen tiene un parte donde se observa muy nitida, y otra parte una imperfección de nitidez a esto se le llama desenfoque, el cual crea en la imagen un efecto expresivo.

Según Bedoya, menciona lo siguiente:

El desenfoque se ha empleado con el fin de proporcionar a la imagen una textura especial, como extraída del sueño o la alucinación. [...] El desenfoque suele alertar acerca del cambio de la dimensión temporal de una secuencia, sea la repentina irrupción del pasado o la prospección del futuro (Bedoya, 2011, p.134).

Por lo tanto, el desenfoque crea la pérdida de la nitidez, dando una impresión como menciona el autor, de sueño, alucinación o la impresión de resaltar una acción o un elemento en el encuadre.

La narrativa sonora

“[...] la narrativa sonora no es una excepción, se incorpora el procesamiento musical como un recurso que completa y matiza con precisión las narraciones desde la perspectiva

emocional y estética, siempre siguiendo el criterio de quien dirige la narración”. (García, 2011, p. 248)

De acuerdo a lo mencionado por el autor la narrativa sonora es un recurso que complementa la narración visual de manera emocional o estética en el film. Teniendo en cuenta que este recurso debe ser transmitido con criterio en la música, sonido, entre otros elementos sonoros para lograr la intencionalidad de la escena.

Dentro de los elementos de la **Narrativa Sonora** se considera necesario estudiar: Recursos narrativos del sonido, Transiciones sonoras, sonido ambiental, música, voz y silencio.

Los **Recursos narrativos del sonido**, Se da cuando los sonidos son añadidos a las escenas, A continuación la siguiente segmentación:

Fuera de campo, es el sonido que permite narrar y ser reconocido por el espectador aunque no se encuentre dentro del encuadre, es decir, se puede reconocer la acción así este fuera del encuadre.

“La imagen de una escena está definida por el espacio y por el sonido, así, una acción, aunque se desarrolle fuera de pantalla puede narrarse por el sonido, de manera que el espectador <<visualiza>> en su imaginación dicha acción” (Gustems, 2012, p. 139).

En la **Voz en "off"**, se escucha la voz del personaje, a pesar que no este presente en el encuadre.

“Se trata de una voz que se escucha en el transcurso de una escena pero que no pertenece sincrónicamente a ningún personaje que esté hablando en pantalla” (Gustems, 2012, p.139).

El **Sonidos "on the air"**, se da cuando los sonidos están presente en las escenas, es decir se retransmiten eléctricamente por medio de radio, teléfono, etc; sin hacer uso de sonidos naturales.

Leitmotiv, se da cuando se escucha una melodía que es asociada a un personaje dentro de la escena.

“Consiste en una melodía o una escena sonora que se asocia a un personaje, un lugar o una idea, de manera que su simple audición los evoque, aunque no aparezcan en pantalla”. (Gustems, 2012, p. 292).

El **sonido interno**, son los sonidos que le pertenecen al ser humano, ya sea fisiológico como: los latidos del corazón, respiración, etc o mental como: los recuerdos, pensamientos, entre otros.

Las **Transiciones sonoras**, ayudan a articular y dar ritmo al relato, dentro de las transiciones sonoras encontramos:

El **Corte**, se da cuando un sonido hace un cambio inmediato por otro sonido lo cual genera reconocer diversos espacios.

“Esta transición, que tiene su correlación con la imagen, implica la aparición de una imagen o un sonido inmediatamente después de que los anteriores desaparezcan; es decir, se trata de la sustitución brusca de un sonido por otro” (Gustems, 2012, p.140).

El **Fundido**, es cuando dentro de un mismo sonido es sustituido por otro sonido.

“[...] consiste en la sustitución de un sonido por otro superponiendo momentáneamente el que aparece sobre el anterior, que se desvanece” (Gustems, 2012, p.140).

La **Anticipación sonora**, se da cuando al finalizar una escena con sonido, inicia la siguiente escena con el mismo sonido de la escena anterior.

“Este recurso enlaza dos secuencias anticipando el sonido de la segunda a la primera y reforzando, de esta manera, el flujo narrativo” (Gustems, 2012, p.140).

El **Enmascaramiento**, [...] consiste en que un efecto sonoro se superpone a una transición, ya sea por corte o por fundido, e impide la escucha del punto donde se produce [...].(Gustems, 2012, p.140).

Es decir, se puede utilizar diversas transiciones sonoras sin reconocer el punto donde se produce este cambio.

El **sonido ambiental**, se da cuando los sonidos son externos, como su nombre lo indica son de acuerdo al contexto que se desee transmitir.

[...] el sonido ambiental, que no sufre modificaciones a no ser que se produzca un cambio de lugar o de tiempo [...].(Gustems, 2012, p.140).

La **música**, son los sonidos que acompañan la acción. “La música ofrece una suerte de sustento estructural a la cinta: los acentos y melodías elegidas para brindarle ese apoyo

pueden aludir a sentimientos como la euforia, la tristeza o la melancolía (...)(Bedoya, 2011, p.185).

Podemos decir, que la música está conformado de acentos y melodías que sirven de apoyo para la escena que se desea presentar, esto permite facilitar la ubicación del espectador en el universo de la película, brindando cercanía al ambiente.

La **voz**, que acompaña a los personajes donde se puede connotar la entonación, el ritmo, la modulación, el acento, de la voz humana. En algunas ocasiones es asumida por un narrador, pero en su mayoría se da en el diálogo entre los personajes de una filme. A este se involucra la palabra que es el sistema de comunicación por excelencia y el código de la vida social.

Por último, el **silencio**, es una expresión de la falta de voces, música, ruidos o del tocar de la banda sonora. “El silencio, a su turno, tiene densidad y dimensión temporal. El silencio absoluto y prolongado, causado por la anulación o dejación transitorio de la banda sonora, connota las ideas de desolación, vacía o muerte” (Bedoya, 2011, p.198)

Así como los diversos sonidos pueden acercarnos a diferentes contextos y expresar sentimientos, el silencio de la misma manera transmite suspenso. Permitiendo que el espectador se situé en cierto espacio de la escena, como menciona la cita, puede significar el desolación, vacío o muerte.

Por medio de los elementos de la narrativa visual y narrativa sonora podemos conformar la narrativa audiovisual, que se difunde a través de diversos soportes audiovisuales, como: películas, documentales, reportajes, notas informativas, spot o anuncios, entre otros.

Esta investigación plantea la temática de investigación periodística, en la película En Primera Plana, según el autor Dallal (2007):

El periodista, como narrador o reconstructor de los hechos, es asimismo un investigador.

El periodismo, como especialidad, exige investigación, un tipo de investigación requiere

de 1) objetividad, de 2) una información básica que permita "rodear" adecuadamente al acontecimiento o personaje, de 3) una metodología o sistema de procedimientos que

facilite la tarea y de 4) una "instrumentación" que apresure el proceso indagatorio, ya que

la elaboración del producto periodístico requiere vertiginosidad (p. 72).

“El periodista investigador se diferencia del periodista informador por los objetivos que busca, los métodos que utiliza, las fuentes a las que acude... y los peligros que debe afrontar. (...) El deberá consultar numerosas fuentes, compararlas, hacer análisis de los datos obtenidos, seleccionar y comprobar la veracidad de cada uno” (Dido, 1996, p.66).

De acuerdo a lo mencionado por los autores, Dallal menciona que la investigación es un atributo nato del periodista ya que es parte de su trabajo, mientras que el autor Dido difiere en los diferentes objetivos que tiene el periodista de investigación y el periodista informador, al mencionar las técnicas, fuentes y métodos que utiliza para conocer algún hecho. Por medio de lo obtenido se comprueba los datos y pruebas con el fin de conocer la verdad.

Dallal (2007) hace incapié de los conductos de la investigación periodística, mencionando los siguientes:

1. Investigación bibliográfica, es el estudio y la consulta de libros. Estos deben ser escudriñados de manera rápida y eficaz.
2. Investigación hemerográfica, es el lenguaje usual del periodista, ya que en la revisión de los periodicos, se deben detectar las fuentes aprovechables.
3. Investigación documental, se refiere a los materiales como registros, archivos personales o de instituciones, que permiten enlazar información.
4. Investigación iconográfica, proporciona información visual por medio de estampas, fotos, pinturas, etcétera.
5. Investigación auditiva, se refiere a todos aquellos materiales que emiten sonidos, ya sean grabados intencionalmente.
6. Investigación testimonial, son testimonios hablados, grabados, escritos, filmados, etcétera,
7. Investigación de campo (sociológica), se da cuando se extrae información directamente de la realidad mediante el uso de técnicas de recolección, es decir entrevistas o encuestas con el fin de dar respuesta a algunas situaciones.
8. Investigación especializada (auxiliar), se da cuando la investigación necesita ser interpretada por especialistas de acuerdo a la especialidad que se desea entender de acuerdo al metrial adquirido.
9. Investigación indirecta o subjetiva, consiste en tomar datos del sujeto de acuerdo a los hechos se suscitan ante los ojos del observador, sin ser planificado.

10. Observación directa, es una técnica en la cual se observa el fenómeno, se toma información y se registra para luego ser analizada.

De acuerdo a estos 10 conductos se ha considerado analizar las 101 escenas de la película En Primera Plana, ya que por medio del visionado reúnen el uso de los conductos de la investigación periodística.

1.3. Formulación del problema

1.3.1. Problema general

¿De qué manera los elementos de la narración audiovisual refuerzan la temática de investigación periodística de la película En Primera Plana, Lima, ¿2018?

1.3.2. Problemas específicos

- ¿De qué manera los elementos de la narrativa visual empleada en la película En Primera Plana, Lima, ¿2018 refuerzan la temática de investigación periodística?
- ¿De qué manera los elementos de la narrativa sonora empleada en la película En Primera Plana, Lima, ¿2018 refuerzan la temática de investigación periodística?

1.4. Justificación del estudio

En la actualidad, 89 países producen películas a nivel mundial, narraciones audiovisuales de diversos géneros para el consumo de los espectadores.

Según (RPP Noticias, 2016, párr 4), el reporte publicado por la consultora Screen Digest en un estudio global del mercado en el año 2015 sobre el país que vendió más entradas al cine, dieron los siguientes resultados: La India vendió 2007 millones de boletos, le sigue China con 1254 millones y Estados Unidos con 1222 millones de tickets vendidos.

La película En Primera Plana es una película estadounidense que se estrenó el 6 de noviembre del 2015, con gran aceptación en los espectadores a nivel mundial. Ya que fue transmitida en 48 países.

En el año 2015 se estreno en los países como: Italia, Canadá, Suiza, Australia y Austria. Y en el año 2016 se estreno en los países como: Brasil, Tailandia, México, Israel, Singapur, Francia, Países Bajos, Portugal, Uruguay, España, Finlandia, Reino Unido, Irlanda, Islandia, Bélgica, Polonia, Suecia, Sudáfrica, Filipinas, Argentina, Chile, Rusia, Indonesia, Hong Kong, Croacia, Hungría, Bulgaria, Estonia, India, Lituania, Taiwán, Venezuela, Corea del Sur, Alemania, Dinamarca, Grecia, Letonia, Rumania, Serbia, Noruega, República de Macedonia, Camboya y Japón.

En el Perú, se estreno el 4 de febrero del 2016. La película En Primera Plana narra de una manera detallada el proceso de investigación periodística de este equipo de profesionales, que descubrió casos de víctimas de pederastia por sacerdotes católicos en el extranjero y en el Perú en las provincias de Ayacucho y Chimbote.

Lo interesante de esta película es que no gira sobre los casos de abuso a menores, sino en cómo trabajaron los periodistas del Boston Global para conseguir esta historia.

Esta película tiene 210 escenas, las cuales solo se han seleccionado 101 escenas porque en este tramo desde la escena 24 hasta la escena 124 se observa los conductos de investigación periodística planteado por el autor Dallal (2007) detallado en esta investigación.

En el Perú, las narraciones cinematograficos de la vida real van tomando representatividad con películas como los 25 años de la captura de Abimael Guzmán, que retratan la época del terrorismo, una de las etapas más sangrientas en nuestro país, que muchos nacidos a partir de los años 90 no recuerdan, o la que se estrenará en el mes de setiembre del presente año titulada Utopía, por ello la relevancia social de está investigación se ve reflejada en el conocimiento de nuestra historia, de manera audiovisual que se preservara con el fin de acercarnos a nuestra realidad y conocer etapas que las futuras generaciones no deben olvidar.

Por este motivo el valor teórico de esta investigación contribuiara con los futuros realizadores tomando en cuenta la importancia de los elementos de la narrativa audiovisual para dar significado al recrear historia reales de gran trascendencia, cumpliendo el rol fundamental del comunicador en la búsqueda de la veracidad.

Relevancia

En Primera Plana fue elegida como la Mejor película del género drama, ganadora a la mejor película del Premio Óscar 2016, recibió también los Globos de Oro en reconocimiento a Mejor director para Thomas McCarthy y Mejor guión para Thomas McCarthy & Josh Singer.

Además, consiguió cinco nominaciones a los Premios Independent Spirit, incluyendo, mejor película, mejor director para Tom McCarthy, mejor guión para Thomas McCarthy & Josh Singer, mejor montaje para Tom McArdle y al mejor reparto, en donde ganó en las cinco categorías.

Es importante resaltar que la película no gira sobre los casos de abuso sino en cómo desarrollaron su labor los periodistas del Boston Globe para recrear una historia real. Ellos desarrollan diversas técnicas de investigación como: entrevistas personales, consultas de expertos, antecedentes bibliográficos, archivos de periódicos, verificación de las fuentes y datos, etc.

A todo esto, se debe valorar como los elementos de la narrativa audiovisual recrearon la historia en la secuencia de escenas, y como las acciones de los periodistas toman representatividad en el diario vivir.

Contribución

Esta investigación busca contribuir en la realización de producciones futuras con casos de la vida real, las cuales por su trascendencia e importancia en la historia de nuestro país deberían ser contadas a la sociedad por medio de un soporte audiovisual.

Se pretende que los futuros realizadores tomen en cuenta los elementos de la narración audiovisual, ya que cada elemento comunica algo y cumple una función específica para lograr la armonía en el producto audiovisual, además de ser claro en la narración que se desea transmitir al receptor tal cual le fue contada.

Si estos elementos no son usados correctamente la producción de la película no llegará a difundir la historia tal cual los emisores se la contaron, creando discrepancia pública.

Con todo ello, los elementos visuales y sonoros emplean historias que comunican, por lo tanto, pueden reforzar o deformar la idea que buscan transmitir. Considero que el aporte principal de este estudio es específicamente a la Comunicación Audiovisual.

1.5. Supuestos y objetivos del trabajo

1.5.1. Supuesto general

Los elementos de la narrativa audiovisual refuerzan la temática de investigación periodística de la película *En Primera Plana*, Lima, 2018. Ya que a través de la incorporación conciente de cierto tipo de planos de la imagen y sonidos se consigue un mayor impacto en la narrativa audiovisual.

1.5.1.1. Supuestos específicos

- Los elementos de la narrativa visual empleada en la película *En Primera Plana*, Lima, 2018 refuerzan la temática de investigación periodística a través del uso continuo del plano general, plano medio y primer plano.
- Los elementos de la narrativa sonora utilizada en la película *En Primera Plana*, Lima, 2018 refuerzan la temática de investigación periodística a través del uso del corte y el sonido ambiental en el fondo de sus escenas.

1.5.2. Objetivo general

Explicar de qué manera los elementos de la narrativa audiovisual refuerzan la temática de investigación periodística de la película *En Primera Plana*, Lima, 2018.

1.5.2.1. Objetivos específicos

- Describir de qué manera la narrativa visual empleada en la película *En Primera Plana*, Lima, 2018 refuerza la temática de investigación periodística.

- Describir de qué manera la narrativa sonora empleada en la película En Primera Plana, Lima, 2018 refuerza la temática de investigación periodística.

II MÉTODO

2.1 DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

2.1.1 Enfoque

El enfoque de estudio es cualitativo, porque busca comprender la perspectiva de las personas u objetos de estudio, tratando de profundizar experiencias, significados, es decir, la forma que se percibe subjetivamente en su realidad.

[...] cualitativa se enfoca a comprender y profundizar los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con el contexto. (Hernández, 2010, p.364).

2.1.2 Tipo de estudio

El tipo de estudio es aplicativo, porque la investigación reunió todas las condiciones metodológicas, donde se elaboró un instrumento para la ejecución de su estudio. Además de método inductivo, porque se consideró las particularidades para llegar a conceptos generales.

2.1.3 Nivel de investigación

El nivel de investigación, es hermenéutico, ya que se busca identificar, describir e interpretar como refuerzan los elementos de la narrativa audiovisual en la temática de investigación periodística abordada en la película En Primera Plana.

2.1.4 Diseño

El diseño de la presente investigación es no experimental ya que no se pretendió manipular las variables de este estudio, sino observarlas y describirlas. No hay intervención del investigador en el objeto de estudio.

Una investigación no experimental tiene como fin observar el desarrollo del fenómeno de estudio para luego analizarlo y describirlo, “no se genera ninguna situación, sino que se observan situaciones ya existentes, no provocadas intencionalmente en la investigación” (Hernández, 2010, p. 149).

2.2 MÉTODO DE MUESTREO

En la investigación cualitativa las muestras son no probabilísticas, en este caso, se busca informantes idóneos, por lo tanto, los muestreos son intencionales o teóricos, y las unidades de muestreo no son los individuos sino los conceptos de sus discursos, El tamaño muestral puede ser reducido, y estadísticamente no representativo, el proceso de muestreo es acumulativo hasta llegar a la “saturación” de la información (PTCR, 2015).

Escenario de Estudio

En junio de 2002 el periódico The Boston Globe, en Boston, EE.UU publicó en exclusiva una investigación que destacaba los escándalos de pederastia durante décadas por curas católicos de Massachusetts y que la Archidiócesis de Boston intentó ocultar. Sin duda, este no solo descubrió casos en Boston sino a nivel mundial.

En el 2001, The Boston Globe contrata a un nuevo director, Marty Baron.

Baron al poco de llegar, pacta una reunión con Walter Robinson, el redactor y jefe del equipo de En Primera Plana, un pequeño grupo cuatro periodistas de investigación que escriben artículos en los que emplean meses de investigación antes de publicar lo encontrado.

Cuando Martyn Baron lee una columna de The Globe sobre el abogado Mitchell Garabedian, quien dice que el cardenal Bernard Law sabía que el sacerdote John Geoghan estaba abusando sexualmente de niños y no hizo nada para detener este acto. Insta al equipo de En Primera Plana a investigar el tema.

El periodista Michael Rezendes, miembro del equipo “En Primera Plana”, se contacta con el abogado Garabedian, que inicialmente niega la entrevista. A pesar del rechazo, Michael se las ingenia para encontrarlo y confiesa que él está en el equipo de “En Primera Plan”, para intentar persuadir a Garabedian que hable sobre los casos.

Al iniciar la investigación el equipo cree que está siguiendo la historia de un sacerdote que cambia de destino varias veces, pero el equipo En Primera Plana comienza a descubrir el

tratamiento de los casos de sacerdotes católicos involucrados en abuso sexual de niños en Massachusetts, y una discreción absoluta por parte de la Archidiócesis de Boston.

A través de Fild Saviano, director de la organización de víctimas de los abusos, amplían su búsqueda a trece sacerdotes. Más adelante el equipo se entera, a través de un ex sacerdote Richard Sipe que trabajo en un centro de rehabilitación a sacerdotes pederastas, que según su experiencia el número de sacerdotes relacionados con abusos en Boston debe estar alrededor de los noventa (6% de todos los sacerdotes).

De acuerdo a sus investigaciones, el equipo desarrolla una lista de ochenta y siete nombres, que fueron colocados en el directorio de los libros de la iglesia católica, con el término “baja por enfermedad” es ahí donde el equipo decide encontrar a sus víctimas para confirmar sus sospechas. Cuando se producen los ataques del 11 de septiembre de 2001, el equipo se ve obligado a dar prioridad a la historia de los ataques y dejar de lado su investigación.

La investigación recupera se reanuda cuando Rezendes vuelve a contactarse con el abogado Garabedian y él le informa de que hay documentos disponibles públicamente en asuntos judiciales describiendo casos y que confirman que el cardenal Law era consciente del problema y no hizo nada por detenerlo.

Aunque Michael argumenta a gritos la necesidad de publicar la noticia de inmediato antes de que haya más víctimas y periódicos competencia que lo publiquen, su jefe Walter Robinson se mantiene firme para investigar más a fondo, ya que Martyn Baron les pide que vayan por el sistema.

Después de que The Boston Globe ganase el juicio para el acceso a más documentos legales secretos que proporcionan más evidencias, el equipo En Primera Plana, finalmente, comienza a escribir la historia, y a establecer un plan para publicar sus resultados a principios de 2002.

Cuando están a punto de publicar la investigación realizada, Robinson confiesa al equipo que le habían enviado una lista de 20 sacerdotes pedófilos ya en 1993 en una historia que se publicó cuando él trabajaba en asuntos locales, pero a la que no se le dio seguimiento.

Martyn Baron, sin embargo, ánima al equipo de Walter Robinson. La historia aparece en el periódico con un enlace que conduce a los documentos en el sitio web del periódico y también con un número de teléfono de contacto con la redacción. A la mañana siguiente de

publicado, el equipo En Primera Plana queda inundado de llamadas telefónicas de víctimas que deciden contar sus historias.

A lo largo del 2002 se publicaron cerca de 600 casos con 249 sacerdotes implicados. Entre los países que tuvieron mayor cantidad de víctimas aparte de EE. UU mencionados aparecen lugares como: Argentina, España, México, Chile, Perú entre otros.

Caracterización de sujetos

El equipo En Primera Plana está integrado por Michael Rezendes, Sasha Pfeiffer y Matt Carroll, encabezados por el redactor y jefe del equipo Walter Robinson. Mientras trabajaban en un caso de investigación, llega el nuevo director y Jefe Martyn Baron de nacionalidad judía, quien tiene ciertas nociones de lo que está pasando dentro del clero en Boston, es por ello que hace la asignación al equipo de Walter Robinson, para que tomen el nuevo proyecto

El nuevo trabajo periodístico solicitado lleva a los integrantes de “En Primera Plana” a una investigación que involucra casos de pederastia de sacerdotes dentro de la iglesia católica.

Uno de los aspectos que hacen sumamente interesante y atractiva la trama de la película es el seguimiento que se da por parte de los reporteros en la investigación periodística, la forma en la que luego de ser asignado el trabajo se va recabando toda la información a base de investigación para dar forma a la historia.

Esta investigación conlleva la búsqueda de fuentes que sean confiables al igual que los obstáculos y posibles consecuencias por los que atraviesan los reporteros haciendo frente a un clero que busca la forma de proteger a sus sacerdotes a la vez que tratan de reparar el daño a los afectados y salir bien librados de la situación, la presión u oposición de la opinión pública quienes son en un amplio sector católicos, también se encuentra la parte jurídica que de cierta forma obtienen beneficios de las acciones de los sacerdotes señalados por pederastia.

Es importante destacar a los abogados como Maclish y Garabedian que cumplen responsabilidades opuestas, el primero cuida la imagen de la iglesia católica y encubre a los sacerdotes, mientras que el segundo lucha por los derechos de las víctimas de pederastia.

Es por ello, que los integrantes de En Primera Plana se van involucrando no solo a nivel laboral, sino que los alcanza a tocar en lo personal.

Cada pista hace que se expanda de forma sorprendente la investigación, armando un rompecabezas en el que las evidencias son ya tan sólidas que miembros dentro del equipo En Primera Plana lo manifiestan de diversas formas en las que ya quieren ver su trabajo impreso y hacer saber a la gente que es lo que está pasando, es aquí donde se puede apreciar la intensidad que ponen los actores en sus personajes y la fortaleza de Robby para detener el ímpetu de su equipo, hasta confirmar la última fuente.

Dentro de la ambientación de la película que se llevó a cabo en el año 2001, es posible reconocer la tecnología que se usaba como: los teléfonos celulares, vehículos, computadoras y el internet. Así como las libretas de uso común, para tomar todo tipo de notas en los procesos de recolección de información periodística, lo que nos hace percatarnos de la ausencia de tablets o Smartphone.

Es importante destacar la actuación de Rachell McAdams y Mark Ruffalo, quienes añadieron emoción y personalidad a sus personajes, siendo nominados en las categorías de Mejor Actriz de Reparto y Mejor Actor de Reparto.

Sin duda, estos personajes nos acercan a la historia real, dando un digno reconocimiento a lo que representa el trabajo periodístico que a nivel mundial y en nuestro país es una labor de alto riesgo, pero a la vez de satisfacción personal al lograr justicia en el bien común.

Ficha Técnica:

Dirección: Thomas McCarthy

Guion: Thomas McCarthy, Josh Singer

Producción: OpenRoad Films / Participant Media / First Look / Anonymous Content / Rocklin / Faust

Fotografía: Masanobu Takayanagi

Música: Howard Shore

Reparto: Mark Ruffalo, Michael Keaton, Rachel McAdams, Liev Schreiber, John Slattery, Stanley Tucci, Brian d'Arcy James, Gene Amoroso, Billy Crudup, Elena Wohl, Doug Murray, Sharon McFarlane, Jamey Sheridan, Neal Huff, Robert B. Kennedy, Duane Murray, Brian Chamberlain, Michael Cyril Creighton, Paul Guilfoyle, Michael Countryman.

Plan de trayectoria metodológica

La presente investigación nació en el mes de febrero del 2018, al ver la película En Primera Plana, la cual muestra hechos reales en el caso de investigación por pederastia de sacerdotes católicos, donde el objetivo principal era reflejar la importancia de la labor periodística documentada no solo en prensa escrita sino en un soporte audiovisual.

El estudio se va realizar a través de la recopilación de datos que se obtiene a partir de la observación de nuestro objeto de estudio. Para esto, primero se realizará el visionado del material audiovisual de la película En Primera Plana y se aplicará una ficha de observación de 101 escenas en el que se disgregarán los elementos de la narrativa visual y la narrativa sonora hasta su unidad de estudio y análisis de sus elementos.

Con esta ficha se podrá realizar el análisis de los elementos según su intencionalidad, En este paso, solo nos enfocamos en el aspecto denotativo, desestructurando las unidades de análisis.

Una vez que se obtuvo todos los datos suficientes para proceder al análisis, se ordenará todas las fichas de observación por escenas. Para esto, Según (Hernández Sampieri, 2010, p.439) “en la recolección de datos, la acción esencial consiste en que recibimos datos no estructurados, a los cuales nosotros le damos una estructura”.

Seguidamente, después de organizar toda la información recopilada se iniciará con el registro de los resultados para su interpretación de las 101 escenas, que han sido seleccionadas de acuerdo a la temática de investigación periodística y posteriormente se agrupará lo registrado.

Finalmente, se procederá con el análisis e interpretación de los datos correspondientes y la aplicación de la teoría de la cual obtendremos los resultados de este estudio y comprobaremos si los supuestos propuestos en el presente estudio fueron acertados o no.

2.3 RIGOR CIENTÍFICO

El presente estudio de carácter interpretativo, analiza nuevos hechos que en un principio fueron sesgados por supuestos en todo el proceso de la investigación, con la finalidad de cumplir la relación en la narración audiovisual desarrollando en sus escenas los elementos de la narrativa visual y la narrativa sonora para lograr la coherencia interna y la credibilidad.

Debe entenderse que la coherencia interna implica la manera como se expresa el estudio individual de los elementos hasta ser relacionados con cada uno de los aspectos que la componen, para encajar de manera eficiente y con criterio al comprender el proceso en toda su complejidad y extensión.

Para la validez y confiabilidad de esta investigación fue necesario desarrollar una ficha de observación para el análisis de los elementos de las 101 escenas, según la teoría del estructuralismo. Una vez que se obtuvo todos los datos suficientes se organizó toda la información recopilada y se inició el registro de los resultados.

Finalmente, se procederá a la descripción de los resultados por medio de la interpretación de los elementos para comprender el status científico de rigor, en torno a la credibilidad que implica la valoración de las situaciones, representadas por escenas.

2.4 ANÁLISIS CUALITATIVAS DE LOS DATOS

Antes de desarrollar el análisis de los datos fue necesario seleccionar las escenas que serían estudiadas de acuerdo a la temática de investigación periodística que se planteó. Después de realizar el visionado del film varias veces, se llegó a la conclusión que se debería tomar solo 101 escenas ya que durante ese lapso seguido de la escena 24 hasta la 124 se muestra el desenvolvimiento de la investigación del equipo En Primera Plana.

Para el análisis de estas 101 escenas fue necesario desarrollar la ficha de observación, de acuerdo a los autores Block (2008), Navarro (2011), Bedoya (2011) y Landeverre (2016) de acuerdo a la narrativa visual, ya que desenvuelven cada elemento de manera descriptiva y secuencial. Es por ello que se consideró importante estudiar los planos, ángulos, movimientos de cámara y color.

Por otro lado, para desglosar los elementos de la narrativa sonora se partió de los planteamientos de Gustems (2012) al mencionar en la ficha de observación los recursos narrativos del sonido, las transiciones sonoras, sonido ambiental, la música, la voz y el silencio.

Teniendo armado la ficha de observación se procedió a ponerlo en práctica de acuerdo a la teoría del estructuralismo donde se menciona que para comprender las operaciones del ser humano es necesario estudiar sus elementos para relacionarlos en un todo.

Para entender la interpretación de un todo, se comenzó a analizar escena por escena, de acuerdo a los elementos de la narrativa visual y la narrativa sonora, observando la función que cumplen la toma que conforman las escenas para la secuencia coherente de la narración. Obtenido los datos se procedió a interpretar los datos.

2.5 ASPECTOS ÉTICOS

Las normas morales que rigen la presente investigación, se fundamentaron en la subjetividad del investigador, de no manipular la unidad de análisis, ni el proceso de la misma, para su desarrollo en el presente estudio. Se ha aplicado el instrumento previamente elaborado, sin ninguna manipulación del objeto de estudio, en este caso de la película. Asimismo, se cumplió con todos los parámetros demandados por la oficina de investigación, siguiendo la metodología empleada y citando a todas las fuentes utilizadas en esta pesquisa, respetando así, la propiedad intelectual de otros autores. Con la finalidad de contribuir al campo de las Ciencias de Comunicación, bajo el compromiso de la investigadora.

III DESCRIPCIÓN DE RESULTADOS

De acuerdo a las 101 escenas seleccionadas, por medio del desenvolvimiento de la temática de investigación periodística se procederá a desarrollar las fichas de observación describiendo desde la escena 24 hasta la escena 124 de la película “En Primera Plana”.

ESCENA 24: Matt solicita a Liza los recortes relacionados al caso del padre Geoghan, para el equipo “En Primera Plana”.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general, ya que se observa el espacio de la biblioteca que permite situar a los personajes en el contexto. Los personajes están plano americano y plano medio; dentro del encuadre los planos mencionados se muestran en ángulo normal. El movimiento de cámara, es el paneo horizontal, al bajar Matt de las escaleras; luego la cámara se mantiene inmóvil en toda la conversación, solo los personajes le dan movimiento. El color es cálido por las luces de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la música de esta escena es la melodía Investigative Journalism de Howard Shore, causando intriga desde que inicia la escena. La voz se da en la conversación de Matt y Liza.

ESCENA 25: Martyn Baron está en el 2º piso y pregunta por la oficina del editor.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general, ya que se observa en el segundo piso del edificio las oficinas con ventanas que traslucen a personas trabajando, situando al personaje en el contexto y los personajes están en plano entero. El ángulo es normal porque se mantiene la misma distancia de los personajes; la cámara está inmóvil, solo los personajes le dan movimiento, El color es cálido por las luces de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, se escucha la anticipación sonora de la escena 24, permaneciendo la melodía de Investigative Journalism por Howard Shore. El sonido en “on the air” es el sonido del timbre del teléfono en conjunto con la melodía en los primeros 2 segundos de la escena. Solo se escucha la voz de Martyn.

ESCENA 26: El editor recibe la visita de Martyn Baron en su oficina.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general, ya que se observa el interior de la oficina del editor, situando a los personajes en el contexto. Los personajes están en plano entero y luego en plano medio durante la conversación entre Martyn y el editor; el ángulo es normal porque mantiene la misma distancia de los personajes. El movimiento de cámara es un paneo horizontal hacia el lado izquierdo, siguiendo al editor en un inicio y al finalizar cuando Martyn sale de la oficina. El color es cálido por los focos de la oficina.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, se escucha la anticipación sonora de la escena 25, permaneciendo la melodía de Investigative Journalism por Howard Shore, los 6 primeros segundos de la escena de manera descendente. El sonido “on the air” se da por el sonido del timbre del teléfono; se percibe el sonido interno mediante la respiración del editor antes de sentarse, da una impresión de resignación. La voz acompaña en la conversación de los personajes, hasta que se presenta el silencio por 5 segundos para dar suspenso a la respuesta del editor.

ESCENA 27: Llega Rezendes a la oficina del abogado Garabedian y pregunta a su secretaria por él.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general, ya que se observa el interior de la oficina, situando a los personajes en el contexto. Los

personajes están en plano entero, plano americano y plano medio. El ángulo es normal, manteniendo la misma distancia de los personajes. El movimiento de cámara es un paneo horizontal en el ingreso de Rezendes a la oficina. Luego la cámara se mantiene inmóvil y solo el personaje genera movimiento. El color es cálido por las luces de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, se escucha el sonido “on the air”, por el sonido del ascensor y timbre del teléfono. El sonido ambiental se escucha de la calle y del clacson de los autos por las ventanas abiertas en el piso del edificio. La voz acompaña en la conversación de los personajes. En la parte última de la escena se escucha la voz en “off” del abogado Garabedian, el cual no aparece en el encuadre, pero se escucha su voz.

ESCENA 28: Sasha y Robby ingresan al edificio del tribunal.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general, ya que se observa el primer piso del interior del edificio, situando a los personajes en el contexto. El plano es conjunto por las personas que están en plano entero y en movimiento; el ángulo es normal, ya que se mantiene en la misma distancia de los personajes; el movimiento de cámara es un paneo horizontal, acompañado de un zoom out desde el ingreso de Sasha y Robby. El color es frío al ingresar ya que el clima es nublado y se percibe por las lunas de las puertas y luego se muestra la luz blanca del mesón de recepción.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, se escucha la música, en este caso la melodía Legacy por Howard Shore, que va descendiendo gradualmente, dando una sensación de búsqueda. El sonido ambiental proviene de la calle por la puerta de ingreso y las personas en el interior del edificio.

ESCENA 29: El abogado Erick Maclish en el pasadizo del tribunal se dirige a la sala de juntas.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general, ya que las ventanas traslucen la sala de juntas donde se encuentran Sasha y Robby, el plano entero es de Maclish dirigiéndose a la sala de juntas; el ángulo es normal al manteniéndose a la misma distancia del personaje; la cámara se mantiene inmóvil, y solo el personaje le da movimiento. El color es frío ya que se percibe el color azul y el desenfoque en la tercera parte horizontal del encuadre.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, se escucha la anticipación sonora de la escena 28, permaneciendo la melodía de Legacy por Howard Shore, dando sensación de búsqueda. El sonido ambiental es el movimiento que causa las personas en el edificio.

ESCENA 30: Sasha y Robby conversan con Maclish en la sala de juntas.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general, ya que se observa el interior de la sala de juntas con los personajes en el contexto. Los personajes están en plan conjunto, el plano medio y el primer plano se repiten; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia de los personajes. El movimiento de cámara es un paneo horizontal en la entrada de Maclish; el color es cálido por las luces de los focos y hay ligeros desenfoques para denotar las facciones del rostro de Sasha y Robby.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, se escucha la anticipación sonora de la escena 29, permaneciendo la melodía de Legacy por Howard Shore, los 4 primeros segundos de la escena descendiendo gradualmente, por motivo a poner mayor atención en la voz de los personajes durante la entrevista a Maclish.

ESCENA 31: Michael Rezendes espera ingresar a la oficina del abogado Garabedian.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general, ya que se observa el interior de la oficina, situando a la secretaria en plano entero y Rezendes en plano medio; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia de los personajes. La cámara se mantiene inmóvil y solo los personajes le dan movimiento. El color es cálido por las luces de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, se escucha la voz en “off” del abogado Garabedian en tono alto denotando autoridad, sin que el personaje este en el encuadre. La voz de Michael al preguntar a la secretaria es en tono bajo por motivo de escuchar al abogado. El sonido ambiental de la calle se escucha por las ventanas abiertas de la oficina.

ESCENA 32: Michael Rezendes ingresa improvisadamente a la oficina de Garabedian.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general, ya que se observa el interior de la oficina situando a los personajes en el contexto. En este caso por medio de las tomas se presenta a los personajes en plano americano y plano medio, pero el plano que predomina es el plano medio ya que se mantiene una conversación seguida;

el ángulo es normal por la misma distancia de los personajes. La cámara es inmóvil y solo los personajes le dan movimiento. El color es cálido por las luces de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la voz se da en la conversación de los personajes de la escena.

ESCENA 33: Se observa los interiores de la biblioteca del Boston Globe, en la búsqueda de información para el equipo En Primera Plana.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general en los ambientes de la biblioteca. Los personajes están en plano medio y primer plano durante la búsqueda, el plano detalle se observa en el botón blanco; el ángulo es normal en la mayoría de tomas. En la toma 6, 7 y 8 de la escena se observan el plano detalle con el fin de dar importancia a las fotografías y recortes de periódicos; asimismo se percibe al personaje en plano entero ya que agacha la cabeza para ver los recortes de periódicos, esta toma está en posición de ángulo picado dándole seguimiento a la vista del personaje. El movimiento de cámara es un paneo horizontal que sigue el movimiento de los personajes, además de tomas con cámara inmóvil donde el movimiento solo lo realizan los personajes. El color es cálido por la luz de los focos y en la toma 3 hay desenfoque para mostrar con claridad la acción de búsqueda.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, se escucha la melodía The Directories por Howard Shore, percibiendo la acción de búsqueda.

ESCENA 34: La bibliotecaria en el pasadizo traslada el material en un coche, hasta la oficina del equipo “En Primera Plana”.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general, ya que se observa el pasadizo, el personaje se observa en plano entero; el ángulo es normal. El movimiento de cámara es traveling lateral, ya que denota el seguimiento que se realiza al personaje con el coche. Luego la cámara es inmóvil y solo el personaje le da movimiento. El color es cálido por la luz de los focos en el pasadizo.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, se escucha la anticipación sonora de la escena 33, prevaleciendo la melodía The Directories por Howard Shore, percibiendo la búsqueda y desplazamiento del personaje.

ESCENA 35: Se entrega la recopilación de información a la oficina del equipo “En Primera Plana” mientras Liza, Matt y Robby se encuentran investigando el caso.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que se observa la oficina del equipo “En Primera Plana”. Los personajes están en plano conjunto, plano entero, plano americano y plano medio en los encuadres; el ángulo es normal en la mayoría de tomas de la escena. El plano detalle se da cuando Matt observa los recortes de periódicos, en este caso el ángulo picado va en dirección de la vista de Matt. Los movimientos de cámara son: paneo horizontal, tráveling lateral cuando sigue a la bibliotecaria al entregar el folder de la recopilación y la cámara inmóvil en la mayoría de tomas; el color es cálido por los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, se escucha la anticipación sonora de la escena 34, prevaleciendo la melodía The Directories por Howard Shore, los 4 primeros segundos de esta escena, descendiendo gradualmente. La voz se da en la conversación de los personajes.

ESCENA 36: Ben, Steve, Matt y Michael del Boston Globe en el partido de béisbol.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el gran plano general, con ángulo picado ya que se observa la cancha de béisbol. Los personajes están en plano conjunto, plano medio y primer plano en las tomas de la escena; el ángulo normal permanece en la mayoría de las tomas, la cámara esta inmóvil en todas las tomas; el color es cálido por las luces de los focos y presenta desenfoco en la tribuna para que los personajes del Boston Globe sean visibles en su conversación en pleno partido.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, se escucha el sonido ambiental de los espectadores en las tribunas y del partido de béisbol. La conversación de los personajes predomina en la escena. Nueve segundos antes de finalizar la escena se escucha la melodía Spotlight por Howard Shore.

ESCENA 37: Robby y Jim Suliban juegan golf.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el gran plano general y plana general ya que se observa el campo de golf. Los personajes están en plano conjunto, plano entero, plano medio y primer plano en las tomas de la escena; el ángulo

normal es el que predomina; el movimiento de cámara es un tróveling lateral ya que sigue el movimiento de los personajes. El color es cálido por la luz del día caluroso.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, se escucha la anticipación sonora de la escena 36, permaneciendo la melodía de Spotlight por Howard Shore, los primeros 17 segundos, descendiendo gradualmente. En los 4 últimos segundos se da la misma melodía del inicio de la escena. El sonido ambiental es del campo, por el sonido de pájaros cantar. La conversación de los personajes predomina en la escena.

ESCENA 38: Matt está con su familia fuera de su casa, subiendo al auto.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que se observa el contexto de la casa de Matt, los personajes están en plano conjunto; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia de los personajes; la cámara se mantiene inmóvil y solo los personajes le dan movimiento. El color es frío ya que el clima es nublado.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, se escucha la anticipación sonora de la escena 37, permaneciendo la melodía de Spotlight por Howard Shore. La voz de Matt y su esposa se escucha ligeramente. En los últimos 6 segundos de la escena se escucha la voz en “off” donde no aparece el personaje, pero si se reconoce la voz del sacerdote de la iglesia.

ESCENA 39: Se muestra a la congregación de la iglesia católica, escuchando al sacerdote en la misa.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general en los interiores de la iglesia católica, con la congregación que está en ángulo picado. Los personajes están en plano conjunto dentro de su contexto. El sacerdote está en plano medio y ángulo contrapicado dándole grandeza a la autoridad. Luego se presenta el plano medio con ángulo normal de Sasha y su abuela. La cámara está inmóvil en las tomas de la escena. El color es cálido por los focos y el desenfoco se da en la última toma de la escena con la intención de dar notoriedad en los personajes principales de la congregación.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, se escucha la anticipación sonora de la escena 38, permaneciendo la melodía de Spotlight por Howard Shore. La voz del sacerdote como emisor predomina en los receptores del mensaje.

ESCENA 40: Martyn Baron tomando un café, frente a la iglesia católica.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general en los interiores del restaurant donde por medio de las lunas se observa la iglesia católica. Baron está en plano medio sentado en la mesa. El ángulo es normal de toda la escena. La cámara está inmóvil y solo las personas le dan movimiento a la escena. El color en un espacio limitado del encuadre es cálido por la luz del sol, pero la mayor parte del contexto es la sombra del sol.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, se escucha la anticipación sonora de la escena 39, permaneciendo la melodía de Spotlight por Howard Shore, acompañada de la voz en “off” del sacerdote, quien no está en la escena, pero se sigue escuchando su voz. El sonido ambiental es de las campanas de la iglesia católica cuando finaliza la misa.

ESCENA 41: Michael Rezendes corre a la orilla del mar.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general donde se observa el mar. El personaje corre en plano medio; el ángulo es normal por estar a la misma distancia del personaje. El movimiento de cámara es un traveling lateral ya que sigue al personaje; el color es frío por el clima nublado.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, se escucha la anticipación sonora de la escena 40, permaneciendo la melodía de Spotlight por Howard Shore.

ESCENA 42: Michael Rezendes ingresando a la sala principal de las oficinas del Boston Globe.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que se observa el contexto de las oficinas; el ángulo es normal ya que está a la misma distancia de Michael. El movimiento de cámara es un paneo horizontal a Michael. El color es cálido por la luz de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, se escucha la anticipación sonora de la escena 41, permaneciendo la melodía de Spotlight por Howard Shore.

ESCENA 43: Interiores de la oficina del equipo “En Primera Plana”. Michael y Robby mantienen una conversación.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general de los interiores de la oficina, los personajes están en plano americano, plano medio y primer plano de acuerdo al encuadre; el ángulo es normal ya que se mantiene a la misma distancia del personaje. El movimiento de cámara es un paneo horizontal en el ingreso de Michael; Cuando ingresa Michael a la oficina el color es frío por la sombra, luego cuando ingresa a la oficina de Robby el color es cálido por la luz de los focos y de lámpara.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, se escucha la anticipación sonora de la escena 42, permaneciendo la melodía de Spotlight por Howard Shore, los primeros 10 segundos de la escena. Luego los 18 segundos antes de finalizar la escena se escucha la misma melodía del inicio de manera ascendente. El sonido interno se escucha por la respiración de cansancio de Michael, la voz se mantiene por la conversación de los personajes.

ESCENA 44: Martyn Baron estaciona su auto fuera de la iglesia católica.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que se observa el contexto en los exteriores de la iglesia católica. El personaje está en plano entero; el ángulo es normal, ya que se mantiene a la misma distancia de Baron. La cámara está inmóvil y el personaje le da movimiento a la escena. El color es cálido por la luz del día soleado.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, se escucha la anticipación sonora de la escena 43, permaneciendo la melodía de Spotlight por Howard Shore. El sonido ambiental de la calle y de los pajarillos se escucha en el contexto. La voz en “off” del Cardenal Law sin estar presente en el encuadre se escucha 4 segundos antes de finalizar la escena.

ESCENA 45: Reunión de Martyn Baron con el Cardenal Law en la iglesia católica.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general del interior de la sala del Cardenal. Los personajes están en plano medio y primer plano durante la conversación. La madre ingresa con el libro en plano entero; el ángulo es normal en toda la escena porque se mantiene a la distancia de los personajes. El movimiento de cámara es un tilt down y tilt up al momento de poner el obsequio en la mesa, luego en toda la escena se mantiene la cámara inmóvil dando los personajes movimiento. El color es cálido por la luz de los focos y la lámpara. En la última toma de la escena se presenta desenfoque en el contexto, con el fin de dar mayor importancia al rostro del cardenal.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, se escucha la anticipación sonora de la escena 44, permaneciendo la melodía de Spotlight por Howard Shore, durante los 6 primeros segundos de la escena. 9 segundos antes de finalizar la escena, se vuelve a escuchar la melodía de inicio de forma ascendente. La voz se mantiene por la conversación de los personajes.

ESCENA 46: Martyn Baron dentro de su carro desenvuelve el obsequio que le da el Cardenal.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el primer plano donde se observa las facciones del rostro de Baron al desenvolver el obsequio. El plano detalle se observa en el libro de “Catequismo de la iglesia católica” que desenvuelve Baron; el ángulo es normal ya que se mantiene a la distancia del personaje. El movimiento de cámara es un tilt down que permite observar el obsequio y luego un tilt up de regreso al rostro de Baron. El color es cálido por la luz del día.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, se escucha la anticipación sonora de la escena 45, permaneciendo la melodía de Spotlight por Howard Shore, durante toda la escena. Se escucha la voz de Baron al mencionar el título del libro “Catequismo de la iglesia católica”.

ESCENA 47: Phil Saviano en recepción del diario Boston Globe.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que muestra la recepción del diario Boston Globe. Los personajes están en plano entero y plano medio. El ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia de los personajes. La cámara esta inmóvil y los personajes le da movimiento a la escena. El color es cálido por la luz de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, se escucha la anticipación sonora de la escena 46, permaneciendo la melodía de Spotlight por Howard Shore, durante toda la escena. La voz se da por la pregunta de Saviano en recepción.

ESCENA 48: Reunión en los interiores de la oficina del equipo En Primera Plana con Phil Saviano.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que se observa el contexto de la oficina del equipo “En Primera Plana”, los personajes están

en plano conjunto, dentro del encuadre esta en plano americano, plano medio y primer plano; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia de los personajes. En la mayoría de tomas la cámara está inmóvil solo en una toma se ve el paneo horizontal entre los personajes que están sentados de manera semi circular. El color es cálido por los colores de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la voz se mantiene por la conversación de los personajes. El sonido interno se escucha en la respiración de Phil Saviano.

ESCENA 49: El abogado Garabedian camina por la calle con Michael Rezendes.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que se observa las personas, calles, autos, entre otros elementos que nos permiten distinguir el contexto. Garabedian y Rezendes están en plano entero caminado; el ángulo es normal ya que se mantiene a la misma distancia de los personajes. El movimiento de cámara es un paneo horizontal cruzando las calles. El color es frío por el clima frío y nublado.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, se escucha el sonido ambiental de la calle como: conversaciones, pasos, claxon, entre otros. La voz se mantiene por la conversación de los personajes durante su caminata a la oficina del abogado.

ESCENA 50: Michael Rezendes y el abogado Garabedian ingresan al edificio donde está la oficina del abogado.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano entero, plano medio y primer plano de los personajes de acuerdo al encuadre de las tomas; el ángulo es normal al mantenerse en la misma distancia de los personajes. La cámara se mantiene inmóvil y solo los personajes le dan movimiento. El color es cálido por la luz de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la voz se mantiene en la conversación de los personajes, mientras se dirigen a la oficina del abogado. El sonido “on the air” es del timbre del ascensor. La melodía de Spotlight por Howard Shore, se escucha a partir de los 3 últimos segundos de terminar la escena.

ESCENA 51: Sasha caminando hacia la cafetería.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general donde se observa el contexto de la calle hacia la cafetería. Sasha está en plano entero; el

ángulo es normal ya que se mantiene en la misma distancia. El movimiento de cámara es un traveling hacia adelante siguiendo la caminata de Sasha. El color es cálido por la luz del día.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, se escucha la anticipación sonora de la escena 50, permaneciendo la melodía de Spotlight por Howard Shore, manteniendo la misma melodía de la música durante toda la escena

ESCENA 52: Sasha dentro de la cafetería con una víctima de pederastia.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general donde se muestra el interior de la cafetería. Los personajes están en plano entero, plano medio y primer plano de acuerdo al encuadre de la toma; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia de los personajes. El movimiento de cámara es un paneo horizontal con un zoom in durante el acercamiento de los personajes, luego la cámara se mantiene inmóvil en la mayoría de tomas. El color es cálido por los focos de luz, además de las lunas transparentes que permiten el ingreso de la luz del día.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, se escucha la anticipación sonora de la escena 51, permaneciendo la melodía de Spotlight por Howard Shore de manera descendente durante los 6 primeros segundos de la escena. El sonido ambiental es de la cafetería ya que se escucha conversaciones, el sonido de lozas, entre otros sonidos que se acercan al contexto. La voz se mantiene en la conversación de los personajes.

ESCENA 53: El abogado Garabedian cede la entrevista a Michael Rezendes con Patrick, víctima de pederastia.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general donde se muestra el interior de la oficina. Los personajes están en plano medio y primer plano durante la entrevista; el ángulo es normal porque está a la misma distancia de los personajes. El movimiento de cámara es un paneo horizontal del abogado Garabedian, las demás tomas de la escena la cámara se mantiene inmóvil y los personajes le dan movimiento. El color es cálido por la luz de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, se escucha el sonido “on the air” del timbre del teléfono a pesar que no se ve el objeto. La voz se mantiene en la conversación de los personajes.

ESCENA 54: Sasha sigue entrevistando a la víctima de pederastia en la cafetería.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano medio y primer plano de los personajes; el ángulo es normal porque se mantiene a la distancia de los personajes. La cámara se mantiene inmóvil en todas las tomas de la escena; el color es cálido por los focos de luz, además de las lunas transparentes que permiten el ingreso de la luz del día.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la voz se mantiene en la conversación de los personajes.

ESCENA 55: Michael Rezendes sigue entrevistando a Patrick, víctima de pederastia en la oficina del abogado Garabedian.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano medio y primer plano de los personajes durante la entrevista, el plano detalle se observa en el movimiento de las manos de Patrick; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia. El movimiento de cámara es un tilt up de Michael al anotar en su libreta, luego la cámara está inmóvil en su mayoría de tomas. El color es cálido por la luz de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la voz se mantiene en la conversación de los personajes. El sonido interno se escucha por la respiración de Patrick.

ESCENA 56: Sasha entrevista a la víctima alrededor de un parque.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que se muestra la grandeza del parque, los personajes están en plano entero y plano americano; el ángulo es normal porque se mantienen a la misma distancia de los personajes. En la mayoría de tomas el movimiento de cámara es un paneo horizontal, en las últimas tomas de la escena la cámara esta inmóvil. El color es cálido por la luz del día.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la voz se mantiene en la conversación de los personajes. Se escucha el sonido ambiental del parque por los pajaritos, los niños, entre otros elementos del contexto. El sonido interno se por la respiración de angustia de la víctima.

ESCENA 57: Michael Rezendes termina la entrevista con Patrick, víctima de pederastia. Luego conversa con el abogado de Garabedian.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano medio y el primer plano de los personajes; el ángulo es normal ya que se mantiene a la misma distancia de los personajes. El movimiento de cámara es un tilt up y tilt down al dar seguimiento a Patrick al momento de salir de la sala. El color es cálido por la luz de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la voz se mantiene en la conversación de los personajes. El sonido interno se da por la respiración de resignación de Michael, en los 7 últimos segundos de la escena se escucha de manera ascendente la melodía The Globe Newsroom por Howard Shore.

ESCENA 58: Sasha se encuentra en los ambientes de la cocina y la sala de la casa de su abuela.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano entero, plano americano y plano medio de Sasha en los encuadres de las tomas. El ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia del personaje. Los movimientos de cámara es un paneo horizontal y tilt down al sentarse Sasha, en la mayoría de las tomas la cámara estará inmóvil. El color es cálido por la luz de los focos y la lámpara encendida.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la voz se mantiene en la conversación de Sasha por teléfono, el sonido “on the air” es del timbre del teléfono. La voz en “off” se da por la víctima de pederastia, sin aparecer en el encuadre.

ESCENA 59: Robby y Matt en el cafetín de productos del Boston Globe.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano medio de los personajes de acuerdo al encuadre; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia de los personajes. El movimiento de cámara es un paneo horizontal y luego se mantiene la cámara inmóvil. El color es cálido por la luz de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, el corte entre la escena 58 y 59 es una transición sonora radical que sitúa al personaje en su contexto. La voz se mantiene en la conversación de los personajes, el sonido “on the air” por el timbre del celular de Robby.

ESCENA 60: Robby habla por teléfono en el pasadizo.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano americano y plano medio de Robby; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia del personaje. El movimiento de cámara es un traveling hacia atrás ya que sigue al personaje. El color es cálido por las luces de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la voz se mantiene en la conversación de Robby por teléfono, la voz en “off” es de Sasha ya que no aparece en el encuadre, pero se reconoce la voz.

ESCENA 61: Sasha en el comedor de la casa de su abuela.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano medio de Sasha; el ángulo es normal porque está a la misma distancia del personaje y la cámara se mantiene inmóvil. El color es cálido por la luz de los focos, con un ligero desenfocado en la parte inferior del encuadre.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la voz se mantiene en la conversación de Sasha por teléfono, la voz en “off” es de Robby ya que no aparece en el encuadre, pero se reconoce la voz.

ESCENA 62: Ben y Robby salen de la oficina, del Boston Globe.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que se observa la sala central del Boston Globe. El plano americano de los personales; el ángulo es normal ya que se mantiene a la misma distancia de los personajes. El movimiento de cámara es un paneo horizontal, traveling hacia atrás que sigue a los personajes y al finalizar la escena la cámara esta inmóvil y solo los personajes le dan movimiento. El color es cálido por la luz de los focos con ligeras sombras.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la voz se mantiene en la conversación de entre Ben y Robby, 2 segundos antes de finalizar la escena hay un corte de transición inmediato para dar seguimiento a la siguiente escena.

ESCENA 63: Michael Rezendes en su departamento recibe una llamada de Richard Sipe, ex sacerdote cuya investigación detalla la inclinación sexual de los miembros del clero católico ya que laboro en el Instituto Psiquiátrico Zeton.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que se observa parte del interior del departamento de Michael. El personaje está en plano entero y plano medio en el encuadre; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia de Michael. La cámara se mantiene inmóvil y solo el personaje le da movimiento en el contexto. El color es cálido por la luz del foco y la lámpara encendida.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la voz se mantiene en la conversación de Michael por teléfono. La voz en “off” es de Richard Sipe que no se ve en el encuadre, pero se reconoce la voz.

ESCENA 64: Matt en el comedor del Boston Globe.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que se observa el comedor del Boston Globe. Los personajes están en plano entero y plano medio; el ángulo es normal ya que se mantiene a la misma distancia de Matt. El movimiento de cámara es un paneo horizontal de mientras que camina Matt, luego la cámara esta inmóvil y solo el personaje le da movimiento. El color es cálido por la luz del día que se trasluce en las lunas de las ventanas.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, el sonido ambiental del comedor se percibe por las conversaciones, sonido de lozas entre otros que nos acercan al contexto. La voz se mantiene en la conversación de Matt y sus compañeros del Boston Globe.

ESCENA 65: Matt en la biblioteca con Liza.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que se observa los stands de libros en la biblioteca. El plano detalle es de los libros y el plano entero de los personajes. El ángulo es normal porque mantiene a la misma distancia de los personajes. La cámara se mantiene inmóvil y solo los personajes le dan movimiento. El color es cálido por el color de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la voz se mantiene en la conversación de Matt y Liza.

ESCENA 66: Michael Rezendes y Robby caminan en el pasadizo con dirección al sótano.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano americano y plano medio de los personajes; el ángulo es normal porque mantiene a la misma distancia

de Michael y Robby. Los movimientos de cámara son traveling hacia atrás y traveling hacia adelante durante la caminata hacia el sótano. El color es cálido por la luz de los focos con ligeras sombras.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la voz se mantiene en la conversación de Michael y Robby.

ESCENA 67: En el sótano, Robby, Michael y Matt buscan información en los libros sobre el directorio de la iglesia católica.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general donde se observa los stands de libros en el sótano. Los personajes están en plano conjunto, plano entero, plano americano y plano medio. El plano detalle se observa en los libros. El ángulo es normal porque mantiene a la misma distancia de los personajes. El zoom in nos acerca a los personajes, luego el paneo horizontal de Robby al finalizar la escena. El color es cálido por la luz de los focos en ciertos puntos, pero las sombras se observan con mayor precisión.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la voz se mantiene en la conversación de Michael, Robby y Matt. El sonido “on the air” se da en el timbre del teléfono, la voz en “off” es de Sasha que no aparece en el encuadre, pero se reconoce la voz.

ESCENA 68: Sasha conversa en la recepción del tribunal.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general donde se observa el interior de la recepción del tribunal. Los personajes están en plano entero y plano medio. El ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia de Sasha. La cámara se mantiene inmóvil solo los personajes están en movimiento. El color es cálido por la luz de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, el sonido ambiental es de pasos de las personas, conversaciones entre otros que nos acerca al contexto de entrada del tribunal. La voz se mantiene en la conversación de Sasha por teléfono y con el recepcionista. La voz en “off” es de Robby ya que no está en el encuadre de la escena, pero se reconoce la voz.

ESCENA 69: Erick Maclish camina en el pasadizo del edificio.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano medio del personaje; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia de Maclish. El movimiento de cámara es un traveling hacia adelante. El color es cálido por la luz de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora los 2 últimos segundos con la voz en “off” del abogado Maclish.

ESCENA 70: En la oficina de Maclish espera Robby y Sasha. Luego se mantiene una conversación entre ellos.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano medio y primer plano de los personajes; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia de Maclish, Robby y Sasha. El movimiento de cámara es un paneo horizontal cuando ingresa el abogado, la cámara se mantiene inmóvil en la mayoría de tomas de la escena. El color es cálido por la luz de los focos y las lunas que traslucen el día, el desenfoque se da en la parte inferior del encuadre para resaltar a los personajes.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora es por la voz del abogado Maclish que se escucha en la escena 69 y prosigue en esta escena. La voz se mantiene en la conversación de Maclish, Robby y Sasha.

ESCENA 71: Reunión del equipo En Primera Plana con Ben en las instalaciones del Boston Globe.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano conjunto, plano americano y primer plano de los personajes; el ángulo es normal ya que se mantiene a la misma distancia de los personajes. La cámara es inmóvil y solo los personajes le dan movimiento. El color es cálido por el color de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la voz se mantiene en la conversación de del equipo “En Primera Plana” con Ben.

ESCENA 72: Martyn Baron en la recepción de un evento de la iglesia católica.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano conjunto y plano medio de los personajes. El plano detalle es de la lista de invitados. El ángulo es

normal ya que se mantiene a la misma distancia de los personajes. La cámara está inmóvil y solo los personajes le dan movimiento. El color es cálido por el color de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la transición sonora es un corte donde se sustituye el silencio de la escena 71 a la presente escena con la música de la orquesta sinfónica en vivo. El sonido ambiental predomina en la escena del evento, la voz se mantiene en la conversación Martyn con un personaje de la junta de entidades benéficas de la iglesia católica.

ESCENA 73: Martyn Baron camina hacia la sala principal del evento de la iglesia católica y se encuentra con Robby.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que se muestra el contexto del evento benéfico de la iglesia católica. Los personajes están en plano conjunto y plano medio; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia de los personajes. Los movimientos de cámara es un paneo horizontal y traveling hacia adelante que sigue a Baron a la sala central del evento. Luego la cámara se mantiene inmóvil en la mayoría de las tomas. El color es cálido por la luz de las lámparas en cada mesa.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la música es de la orquesta sinfónica en vivo. La voz se mantiene en la conversación Martyn con Robby

ESCENA 74: Michael Rezendes y Garabedian cenando en un restaurant.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que se muestra el contexto del restaurant. Los personajes están en plano medio y primer plano; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia del personaje. La cámara se mantiene inmóvil en las tomas de la escena. El color es cálido por la luz de los focos y el desenfoque en el fondo de los personajes permite observar con mayor precisión los gestos del rostro.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la transición sonora se da por medio del corte entre las escenas 73 y 74 con un cambio radical, el sonido ambiental es del restaurant ya que se escucha sonido de lozas, cubiertos, entre otros elementos que nos acerca en al contexto. La voz se mantiene en la conversación Michael y el abogado.

ESCENA 75: Robby y Jim Sulliban conversan en el evento de la iglesia católica

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que se muestra el contexto del evento benéfico de la iglesia católica. Los personajes están en plano conjunto, plano medio y primer plano; el ángulo es normal porque está a la misma distancia de los protagonistas. El movimiento de cámara es un paneo horizontal en la primera toma, luego se mantiene la cámara inmóvil durante las demás tomas de la escena. El color es cálido por la luz de las lámparas en las mesas, el desenfoque se observa en toda la escena en el fondo de los personajes con el fin de captar sus gestos del rostro.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la transición sonora se da por medio del corte entre las escenas 74 y 75 con un cambio radical, el sonido ambiental predomina en la escena del evento, la música es de la orquesta sinfónica. La voz se mantiene en la conversación Robby y Jim.

ESCENA 76: Equipo “En Primera Plana” en reunión en el Boston Globe.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que observa la oficina del equipo “En Primera Plana”, el plano detalle es de los libros del directorio católico. Los personajes están en plano conjunto, plano entero, plano americano y plano medio en el contexto; el ángulo es normal por mantenerse a la misma distancia de los personajes. La cámara se mantiene inmóvil en las tomas de la escena. El color es cálido por la luz de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la voz se mantiene en la conversación del equipo En Primera Plana, el sonido “on the air” es del teléfono.

ESCENA 77: El equipo En Primera Plana conversa por teléfono con Richard Sipe.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que observa la oficina del equipo “En Primera Plana”, el plano detalle es del teléfono donde se comunica Sipe. Los personajes están en plano conjunto, plano entero y plano medio en el contexto; el ángulo es normal por mantenerse a la misma distancia de los personajes. La toma se amplía por el zoom out desde lo particular a lo general. El color es cálido por la luz de los focos y por las ventanas que traslucen el día.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la voz se mantiene en la conversación del equipo En Primera Plana con Sipe por teléfono.

ESCENA 78: Robby y Michael conversa con Ben en su oficina.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano conjunto, plano americano y plano medio de los personajes; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia de los personajes. El movimiento de cámara es un paneo vertical al ponerse de pie Robby y Michael, luego la cámara en su mayoría se mantiene inmóvil y solo los personajes le dan movimiento. El color es cálido por la luz de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la voz se mantiene en la conversación del equipo Robby, Michael y Ben. El sonido “on the air” del teléfono se escucha al momento de salir de la oficina de Ben.

ESCENA 79: Robby y Michael en la sala central de las oficinas del Boston Globe.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que observa la sala central de las oficinas del Boston Globe, los personajes están en plano entero y plano medio en el contexto; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia de los personajes. Los primeros 5 segundos la cámara se mantiene inmóvil y solo los personajes le dan movimiento, a partir del segundo 6 de la escena se da un paneo horizontal durante la caminata de Robby y Michael. El color es cálido por la luz de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora se da desde la escena 78 y prosigue en esta escena por medio del sonido “on the air” del teléfono. La voz se mantiene en la conversación de Robby y Michael.

ESCENA 80: Búsqueda detallada del directorio católico por el equipo “En Primera Plana”.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el primer plano de Sasha y Robby, se presenta el plano detalle en la búsqueda por nombre; el ángulo es normal en la mayoría de las tomas, solo se muestra el ángulo picado cuando el personaje agacha la cabeza para ver el directorio. Los movimientos de cámara es un paneo vertical al dar seguimiento a la búsqueda por nombre y al subir hasta la mirada del personaje, el paneo horizontal es cuando encuentra el nombre en el directorio. El color es cálido por la luz de los focos y la lámpara.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la voz en “off” de Robby, Matt, Michael y Sasha se escucha sin aparecer en pantalla, solo se observa la acción de los protagonistas. La melodía de la música está presente en toda la escena.

ESCENA 81: Matt ingresa resultados del directorio en la oficina del Boston Globe.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano medio de Matt, el plano detalle se da en la búsqueda de contenido en la pantalla de computador; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia del personaje. El movimiento de cámara es un paneo horizontal al mostrar a Matt y al observar los resultados en la pantalla del computador. El contexto tiene un color frío por las luces apagadas, pero por medio de la luz del computador y la lámpara encendida se da el color cálido.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora se da desde la escena 80 y prosigue en esta escena por medio de la melodía de la música que acompaña a toda la escena. La voz en “off” es de Matt ya que no aparece en el encuadre, pero se reconoce su voz de la acción.

ESCENA 82: Sasha buscando información en los libros de directorio en la oficina de su casa.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general en ya que se observa el contexto de la oficina, el plano medio de Sasha; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia del personaje. La cámara está inmóvil y solo la protagonista le da movimiento. El color es cálido por la luz de la lámpara.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora se da desde la escena 81 y prosigue en esta escena por medio de la melodía de la música que permanece en toda la escena.

ESCENA 83: Michael en una cafetería.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que se observa parte del contexto de la cafetería, el plano medio de Michael; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia del personaje. La cámara está inmóvil y solo el protagonista le da movimiento. El color es cálido por la luz atenuada de los focos y la luz del día, mostrándose en su mayoría sombras.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora se da desde la escena 82 y prosigue en esta escena por medio de la melodía de la música que permanece en toda la escena.

ESCENA 84: Sasha sentada en la estación de tren.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que se observa el contexto de la estación de tren, el plano entero es de Sasha y las personas en la estación; el ángulo es picado durante el zoom in de la cámara. El color es cálido por la luz del día, mostrándose en su mayoría sombras.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora se da desde la escena 83 y prosigue en esta escena por medio de la melodía de la música que permanece en toda la escena.

ESCENA 85: Matt y Michael en los interiores de la biblioteca en la búsqueda de información en los libros de directorio.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que se observa el contexto de la sala de biblioteca, el plano medio de los personajes; el ángulo es picado disminuyendo el tamaño de los objetos. La cámara se mantiene inmóvil y solo los personajes le dan movimiento. El color es cálido por la luz de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora se da desde la escena 84 y prosigue en esta escena por medio de la melodía de la música que permanece en toda la escena.

ESCENA 86: Robby en el comedor buscando información en los libros de directorio.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano entero de Robby; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia del personaje. La cámara está inmóvil y solo el protagonista le da movimiento. El color es cálido por la luz del día que se trasluce por las ventanas.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora se da desde la escena 85 y prosigue en esta escena por medio de la melodía de la música que permanece en toda la escena.

ESCENA 87: Sasha en la calle, caminando al juzgado.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que se observa el contexto de la calle, el plano medio de Sasha; el ángulo es normal porque

se mantiene a la misma distancia del personaje. El movimiento de cámara es un traveling hacia adelante, siguiendo el caminar de Sasha. El color es cálido por la luz del día.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora se da desde la escena 86 y prosigue en esta escena por medio de la melodía de la música que permanece en toda la escena.

ESCENA 88: Matt registrando nombres y años en el computador.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena es: el plano detalle ya que solo se observa la pantalla con los datos; el ángulo es normal. El movimiento de la cámara es un paneo vertical en la pantalla dando seguimiento en los datos. El color es cálido por la luz de la pantalla.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora se da desde la escena 87 y prosigue en esta escena por medio de la melodía de la música que permanece en toda la escena. La voz en “off” es de Matt, el cual no aparece en el encuadre.

ESCENA 89: Michael Rezendes leyendo en la biblioteca.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general en ya que se observa el contexto de la biblioteca, el plano medio de Michael; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia del personaje. La cámara está inmóvil y solo el protagonista le da movimiento. El color es cálido por la luz de la lámpara.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora se da desde la escena 88 y prosigue en esta escena por medio de la melodía de la música que permanece en toda la escena.

ESCENA 90: Sasha en la biblioteca.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general en ya que se observa el contexto de la biblioteca, el plano medio de Sasha; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia del personaje. La cámara está inmóvil y solo la protagonista y del agente de seguridad de la biblioteca le da movimiento. El color es cálido por la luz de los focos y de las lámparas.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora se da desde la escena 89 y prosigue en esta escena por medio de la melodía de la música que permanece en toda la escena. La voz del agente de seguridad se escucha en la primera toma.

ESCENA 91: Matt en la oficina de su casa. Buscando información en el directorio.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general en ya que se observa el interior de su casa, el plano detalle es de los datos del libreo de directorio de la iglesia católica, el personaje está en plan medio; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia del personaje. La cámara está inmóvil y solo el protagonista le da movimiento. El color es cálido por la luz de los focos y la lámpara.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora se da desde la escena 90 y prosigue la melodía en esta escena de manera descendentes en los 7 primeros segundos ya que en el segundo 8 la melodía desaparece y solo se mantiene un sonido con intencionalidad de haber encontrado algo, la voz de Matt traduce la intención del sonido mencionado.

ESCENA 92: Matt sale rápidamente de su casa hacia la casa del sacerdote.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general en ya que se observa el contexto de la calle, el plano americano y el plano medio de Matt; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia del personaje. El movimiento de cámara en un traveling hacia adelante siguiendo al protagonista, luego hay un traveling circular de 180° cuando Matt se para frente a la casa que buscaba de acuerdo a los datos. El color es cálido por la luz de los postes y las sombras atenuadas.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora se da desde la escena 91 con el mismo sonido que se mantiene en los 5 primeros segundos de la escena, luego en el segundo 6 regresa la melodía de manera ascendente. Hasta los 6 segundos antes de finalizar la escena la melodía disminuye notablemente. La voz de Matt se escucha en los 5 últimos segundos antes de finalizar la escena.

ESCENA 93: En la cocina de la casa de Matt.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano entero y primer plano del personaje; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia del personaje. La cámara está inmóvil y solo el protagonista le da movimiento. El color es cálido

por la luz del foco de la cocina, el desenfoque se da para que se pueda observar el cartel que pega Matt en el refrigerador.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la voz en “off” es de Matt, mientras realiza la acción.

ESCENA 94: Equipo En Primera Plana corroborando datos, en su oficina del Boston Globe.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano conjunto, plano americano y plano medio de los personajes. El plano detalle es de los nombres que se observan en la pantalla del computador, el gran primer plano es del N°87 que se muestra en la pantalla; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia de los personajes. En la mayoría de las tomas la cámara se mantiene inmóvil y los protagonistas le dan movimiento, el zoom out amplía la toma cuando se acerca Robby. El color es cálido por la luz de los focos y la luz del día que se trasluce por las ventanas.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la voz se mantiene en la conversación del equipo En Primera Plana, la melodía de la música se escucha de manera ascendente a partir de los 16 últimos segundos antes de terminar la escena. Se escucha el sonido “on the air” del timbre del teléfono.

ESCENA 95: Robby llama a Jim Suliban desde su oficina. Luego conversa con Sasha.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano medio de Robby y plano americano de Sasha; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia de los personajes. La cámara está inmóvil y solo el protagonista le da movimiento. El color es cálido por la luz de los focos, cuando aparece Sasha hay un desenfoque que se atenúa de inmediato enfocando a la protagonista, luego este desenfoque cambia a Robby mientras escucha a Sasha.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora se da desde la escena 94 por el sonido “on the air” del teléfono. La voz en “off” es Jim Suliban, que no aparece en el encuadre, pero si se escucha su voz. La voz se mantiene en la conversación de la escena. Se escucha la melodía los 4 últimos segundos de la escena.

ESCENA 96: Robby y Sasha esperan en el tribunal al abogado Erick Maclish.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que se observa el primer piso del tribunal. Los personajes están en plano conjunto, plano entero, plano medio y primer plano el cual es un close up en el rostro de Robby y el abogado. El ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia de los personajes. El movimiento de cámara es un traveling hacia adelante siguiendo a Erick Maclish, luego la cámara está inmóvil y solo los protagonistas le dan movimiento. El color es cálido por la luz del día, los desenfoces en el contexto ayudan a centrarse en los gestos del rostro durante la conversación.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora se da desde la escena 95 con la misma melodía en la música que se mantiene en los 3 primeros segundos de la escena. El sonido ambiental se escucha de las conversaciones de los transeúntes que están en el tribunal, entre otros elementos que nos acerca al contexto, la voz se mantiene en la conversación de Robby, Sasha y el abogado.

ESCENA 97: Ben visita a Michael Rezendes en su casa.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano entero, plano americano, plano medio y primer plano en los personajes; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia de los personajes. El movimiento de cámara es un paneo horizontal en el movimiento de los personajes, luego la cámara se mantiene inmóvil y los personajes le dan movimiento. El color es cálido por la luz de las lámparas, formando sombras en el interior del contexto.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la voz en “off” es de Richard Sipe por el teléfono, sin estar presente en el encuadre. La voz se mantiene en la conversación de la escena.

ESCENA 98: Ben se despide de Michael Rezendes.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano entero y plano medio de los personajes; el ángulo es picado de Ben cuando se dirige a la puerta, luego se presenta el ángulo contrapicado de Michael al salir a preguntar a Ben. El movimiento de cámara es un paneo vertical de Michael, luego la cámara se mantiene inmóvil y los personajes le dan movimiento. El color es cálido por la luz de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la voz se mantiene en la conversación de la escena.

ESCENA 99: Exteriores de la oficina de Baron en el Boston Globe.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que se observa la sala de oficinas del Boston Globe y la oficina de Baron, las personas están en primer plano; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia. La cámara se mantiene inmóvil y las personas en sus oficinas le dan movimiento. El color es cálido por la luz de los focos y la lámpara.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, el sonido “on the air” es del tiembre del teléfono. La voz de Martyn Baron se escucha desde su oficina.

ESCENA 100: Reunión con Ben y el equipo En Primera Plana en la oficina de Martyn Baron.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general en la oficina de Martyn Baron, el plano detalle es de la lista que envió el abogado Maclish, los personajes están en plano conjunto, plano americano, plano medio y primer plano. El ángulo es normal en la mayoría de las tomas, luego el ángulo contrapicado en Baron muestra autoridad. El movimiento de cámara es un paneo vertical que se da al pararse y sentarse Martyn. El color es cálido por la luz de los focos y el desenfoco crea mayor interés en lo que menciona los personajes.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora de la voz de Baron prevalece desde la escena 99 y se mantiene en esta escena. La voz se da en la conversación de los protagonistas. La melodía de la música se escucha de manera ascendente 30 segundos antes de finalizar la escena.

ESCENA 101: Reunión del equipo En Primera Plana.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que se observa la oficina del equipo En Primera Plana. Los personajes están en plano conjunto, plano americano y plano medio. El ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia de los personajes. El movimiento de cámara es un traveling hacia atrás cuando ingresan a su oficina, luego se da el paneo horizontal de Matt. La cámara se mantiene

inmóvil durante la conversación de Matt y Robby dándole movimiento a la escena. El color es cálido por la luz de los focos y la luz del día que ingresa por las ventanas.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora prevalece desde la escena 100 y se mantiene la melodía los 3 primeros segundos de la escena. La voz se da en la conversación de los personajes. Los 3 últimos de segundos de la escena se vuelve a escuchar la melodía del inicio.

ESCENA 102: Matt y Sasha en la calle, buscando a las víctimas de pederastia.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano entero de Matt y Sasha. El ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia de los personajes. El movimiento de cámara es una grúa arriba que se desplaza hacia abajo, luego la cámara se mantiene inmóvil y los personajes le dan movimiento a la escena. El color es cálido por la luz del día.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora prevalece desde la escena 101 manteniendo la melodía durante esta escena. El sonido ambiental es de los pajarillos entre otros elementos que nos acercan al contexto. La voz se da en la conversación que mantiene Sasha.

ESCENA 103: Sasha caminando por la calle.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano americano de Sasha; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia de la protagonista. El movimiento de cámara es un traveling hacia adelante ya que sigue a Sasha; el color es frío por el clima nublado.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora prevalece desde la escena 102 manteniendo la melodía durante esta escena.

ESCENA 104: Sasha en una esquina preguntando.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general de la esquina de la calle, Sasha y el transeúnte están en plano entero; el ángulo es normal porque se mantiene a la misma distancia. La cámara se mantiene inmóvil y los personajes solo le dan movimiento en la escena; el color es frío por el clima nublado.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora prevalece desde la escena 103 manteniendo la melodía durante esta escena. La voz se da en la conversación que mantiene Sasha.

ESCENA 105: Sasha buscando a la víctima de pederastia en su domicilio.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano medio de Sasha cuando toca la puerta. El ángulo es contrapicado, ya que se muestra desde el primer peldaño de las escaleras; la cámara se mantiene inmóvil y la protagonista le da movimiento en la escena. El color es frío por el clima nublado.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora prevalece desde la escena 104 manteniendo la melodía durante esta escena. El sonido ambiental de los pajarillos, entre otros elementos que nos acercan al contexto.

ESCENA 106: Matt buscando a la víctima de pederastia en su domicilio.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano entero de Matt tocando la puerta. El ángulo es normal, ya que se mantiene en la misma distancia del personaje; la cámara se mantiene inmóvil y la protagonista le da movimiento en la escena. El color es frío por el clima nublado.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora prevalece desde la escena 105 manteniendo la melodía durante esta escena.

ESCENA 107: Sasha preguntando por Thomas Kennedy, víctima de pederastia en su domicilio.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano medio en los personajes; el ángulo es normal, ya que se mantiene en la misma distancia de los personajes; la cámara se mantiene inmóvil y solo los personajes le dan movimiento a la escena. El color es frío por el clima nublado, luego el color es cálido cuando abre la puerta e ingresa la luz de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora prevalece desde la escena 106 manteniendo la melodía durante esta escena. La voz se da en la conversación que mantiene Sasha.

ESCENA 108: Sasha caminado por la calle en la búsqueda de víctimas de pederastia.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano medio de Sasha por la espalda; el ángulo es normal, ya que se mantiene en la misma distancia de la protagonista. El movimiento de cámara es un traveling hacia adelante siguiendo el caminar de Sasha. El color es frío por el clima nublado.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora prevalece desde la escena 107 manteniendo la melodía durante esta escena. La voz en “off” de Sasha se escucha 4 segundos antes de finalizar la escena.

ESCENA 109: Sasha fuera de una casa tratando de conseguir información de una señora.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general donde se muestra las casas, Sasha está en plano entero. El ángulo es normal, ya que se mantiene en la misma distancia de la protagonista. La cámara se mantiene inmóvil y solo los personajes le dan movimiento a la escena. El color es frío por el clima nublado.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora prevalece desde la escena 108 manteniendo la melodía durante esta escena, así como la voz en “off” de Sasha. La voz se da en la conversación que mantiene Sasha.

ESCENA 110: Sasha hablando con un joven fuera de su casa.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano medio de los personajes; el ángulo es normal, ya que se mantiene en la misma distancia de los personajes. La cámara se mantiene inmóvil y solo los personajes le dan movimiento a la escena. El color es frío por el clima nublado.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora prevalece desde la escena 109 manteniendo la melodía durante esta escena. La voz se da en la conversación que mantiene Sasha con el transeúnte.

ESCENA 111: Sasha haciendo preguntas a una mujer fuera de su casa.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano entero de los personajes; el ángulo es picado, disminuyendo el tamaño donde se encuentran sentadas. La cámara se mantiene inmóvil y solo los personajes le dan movimiento a la escena. El color es frío por el clima nublado.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora prevalece desde la escena 110 manteniendo la melodía durante esta escena. La voz se da en la conversación que mantiene Sasha con la señora.

ESCENA 112: Sasha y Matt se encuentran en la calle, después de la búsqueda.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general de la calle, los protagonistas están en plano entero. El ángulo es normal, ya que se mantiene en la misma distancia de los personajes. La cámara se mantiene inmóvil y solo los personajes le dan movimiento a la escena. El color es frío por el clima nublado.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora prevalece desde la escena 111 manteniendo la melodía durante esta escena. La voz se da en la conversación de Sasha y Matt al encontrarse para cruzar información. Luego 2 segundos antes de finalizar la escena se escucha la voz en “off” de una víctima de pederastia.

ESCENA 113: Sasha entrevistando a una víctima de pederastia dentro de su casa.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano medio de los personajes; el ángulo es picado en la primera toma y luego se mantiene el ángulo normal. La cámara se mantiene inmóvil y solo los personajes le dan movimiento a la escena. El color es frío por el clima nublado, que se trasluce por las ventanas.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora prevalece desde la escena 112 manteniendo la melodía durante esta escena. La voz se da en la conversación de Sasha y la víctima de pederastia.

ESCENA 114: Matt entrevistando a una víctima de pederastia en el balcón de su casa.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que se observa el contexto del balcón de la casa. Los personajes están en plano entero; el ángulo es contrapicado ya que observa la grandeza de los elementos. El movimiento de cámara es una grúa arriba con un zoom out que amplía el encuadre. El color es frío por el clima.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora prevalece desde la escena 113 manteniendo la melodía durante esta escena. La voz en “off” se presenta 2 segundos antes de finalizar la escena.

ESCENA 115: Matt entrevistando a una madre de la víctima de pederastia, dentro de su casa.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano entero y plano medio de los personajes; el ángulo es normal, ya que se mantiene en la misma distancia de los personajes. La cámara se mantiene inmóvil y solo los personajes le dan movimiento a la escena. El color es cálido por la luz de la lámpara y la luz del día que ingresa por la ventana, mostrando una sombra.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora prevalece desde la escena 114 manteniendo la melodía y la voz en “off” durante esta escena. La voz se da en la conversación de Matt y la madre víctima de pederastia.

ESCENA 116: Matt, Sasha y Michael en su oficina del Boston Globe.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que se observa el contexto de la oficina del equipo “En Primera Plana”, los personajes están en plano entero y plano medio. El plano detalle se observa en la hoja de dato; el ángulo es normal, ya que se mantiene en la misma distancia de los personajes. El ángulo es normal, ya que se mantiene en la misma distancia de los personajes. La cámara se mantiene inmóvil y solo los personajes le dan movimiento a la escena. El color es cálido por la luz de los focos y la luz del día por las ventanas.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora prevalece desde la escena 115 manteniendo la melodía durante esta escena. La voz en “off” es de Richard Sipe por el teléfono, a pesar de no estar en el encuadre se reconoce la voz. Antes de finalizar la escena se escucha la voz en “off” los 2 últimos segundos que enlaza la escena 117.

ESCENA 117: Sasha en la cafetería entrevistando a un policía.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que se observa el contexto de la cafetería, los personajes están en plano medio y primer plano. El ángulo es normal, ya que se mantiene en la misma distancia de los personajes. La cámara se mantiene inmóvil y solo los personajes le dan movimiento a la escena. El color es cálido por la luz de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora prevalece desde la escena 116 manteniendo la melodía durante esta escena. La voz se da en la conversación de Sasha y el policía.

ESCENA 118: Sasha pregunta con personas en la calle.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano medio de los personajes; el ángulo es normal, ya que se mantiene en la misma distancia de los personajes. La cámara se mantiene inmóvil y solo los personajes le dan movimiento a la escena. El color es cálido por la luz del día.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora prevalece desde la escena 117 manteniendo la melodía durante esta escena. La voz se da en la conversación de Sasha y las personas en la calle.

ESCENA 119: Matt en la esquina de la calle siendo expulsado por los familiares de la víctima de pederastia.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que se observa la esquina de la calle. Matt se muestra en plano entero, y los familiares de las víctimas en plano medio. El ángulo es normal, ya que se mantiene en la misma distancia de los personajes. La cámara se mantiene inmóvil y solo los personajes le dan movimiento a la escena. El color es frío por el clima del día.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora prevalece desde la escena 118 manteniendo la melodía durante esta escena. La voz se escucha de los personajes.

ESCENA 120: Sasha toca la puerta de Padre Ronald Paquin, presunto culpable de pederastia.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general ya que se observa exteriores de la calle de la casa del padre Paquin. Los personajes están en plano medio y primer plano. El ángulo es normal, ya que se mantiene en la misma distancia de los personajes. El movimiento de cámara es un paneo horizontal de Sasha, luego la cámara se mantiene inmóvil y solo los personajes le dan movimiento a la escena. El color es frío por el clima del día y el desenfoque resalta el rostro de los personajes.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la anticipación sonora prevalece desde la escena 119 manteniendo la melodía durante los primeros 5 segundos de la escena de manera descendentes. Los 6 últimos segundos de la escena la melodía regresa de manera ascendente. La voz se escucha en la conversación de los personajes.

ESCENA 121: Michael en el Juicio del tribunal para que se haga público los documentos sellados.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general del tribunal. Los personajes están en plano conjunto, plano medio y primer plano. El ángulo es normal, ya que se mantiene en la misma distancia de los personajes. La cámara se mantiene inmóvil y solo los personajes le dan movimiento a la escena. El color es frío por la luz de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la voz se escucha en la conversación de los personajes.

ESCENA 122: Reunión del equipo En Primera Plana en la oficina.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general de la oficina del equipo “En Primera Plana”. Los personajes están en plano entero, el plano detalle se observa en el dato del papel. El ángulo es normal, ya que se mantiene en la misma distancia de los personajes. La cámara se mantiene inmóvil y solo los personajes le dan movimiento a la escena. El color es cálido por la luz del día y de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la voz se escucha en la conversación de los personajes.

ESCENA 123: En el tribunal el abogado Garabedian y Michael Rezendes.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general del tribunal. Los personajes están en plano conjunto, plano medio y primer plano. El ángulo es normal, ya que se mantiene en la misma distancia de los personajes. La cámara se mantiene inmóvil y solo los personajes le dan movimiento a la escena. El color es cálido por la luz de los focos.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la voz se escucha en la conversación de los personajes en el tribunal.

ESCENA 124: Michael Rezendes y el abogado Garabedian conversando fuera del tribunal.

Los elementos de la narrativa visual que se presentan en esta escena son: el plano general fuera del tribunal. Los personajes están en plano entero y primer plano, el ángulo es normal, ya que se mantiene en la misma distancia de los personajes. La cámara se mantiene inmóvil y solo los personajes le dan movimiento a la escena. El color es cálido por la luz del día.

De acuerdo a los elementos de la narrativa sonora, la melodía se da de manera ascendente hasta finalizar la escena. La voz se escucha en la conversación de los personajes.

Después de haber identificado los elementos de la narrativa visual y la narrativa Sonora de las 101 escenas. Se procederá a describir cada elemento.

Dentro de la **Narrativa visual**, se estudiaron los planos, ángulos, movimientos de cámara y color.

De acuerdo a los planos de las escenas, el **gran plano general** se presentó tres veces, dentro de las tomas del campo de béisbol y del campo de golf donde se observa de manera amplia el espacio de los campos de juegos, disminuyendo el tamaño de los jugadores. Permitiendo describir el gran contexto que se observa, pero perdiendo en el espacio los detalles de los elementos en juego.

El **plano general** se presentó sesenta y tres veces, ya que acerca al personaje en el contexto en el que se desarrolla, los planos generales más usados en las tomas son dentro de la biblioteca, fuente importante de antecedentes de investigación; en las instalaciones del Boston Globe, en las salas del tribunal, en las calles donde transitan los protagonistas con el fin de dar a conocer la búsqueda incansable de la verdad, la cafetería, los restaurantes donde entrevistaron a las víctimas, entre otros lugares que resaltaron la continuidad en la narración.

El **plano conjunto** se presentó veinte nueve veces, con mayor frecuencia en el equipo En Primera Plana mostrando complicidad y sinergia entre los personajes, al tomar el caso que les encargo el nuevo director del Boston Globe, Martyn Baron.

El **plano entero** se presentó cuarenta y ocho veces, particularmente en escenas con los personajes en movimiento, caminando de un lado a otro, por ejemplo, cuando Sasha camina por el parque entrevistando a la víctima de pederastia o cuando Michael sigue a al abogado Garabedian en la calle, éstas y otras situaciones en movimiento son presentadas en el encuadre de la toma en plano entero de los personajes.

El **plano americano** se presentó veinticuatro veces, con la intención de que se observe movimientos en las manos o en la cintura, por ejemplo: cuando Michael Rezendes ingresa por primera vez a la oficina del abogado Garabedian de manera muy introvertida con las manos en los bolsillos. Otra situación fue cuando Martyn Baron baja de su auto para ingresar a la iglesia católica y se observa el movimiento de sus manos al sostener las llaves del auto, o cuando Sasha entrevista a la víctima de pederastia caminando alrededor del parque y en un momento tenso de la entrevista en plano americano la víctima llora subiendo sus manos hacia el rostro para limpiar sus lágrimas. Estas y otras escenas en plano americano permiten ver el movimiento en las manos de los personajes.

El **plano medio** se presentó setenta y dos veces, durante las conversaciones y entrevistas de los personajes, por ejemplo, la conversación de Baron y el editor, cuando Michael entrevista a Patrick víctima de pederastia, o cuando el equipo “En Primera Plana” entrevista a Richard Sipe, estas y otras situaciones ayudan a repotenciar el plano medio.

El **primer plano** se presentó treinta y cuatro veces, en situaciones donde se desea conocer la expresión facial de los personajes con el fin de transmitir sentimientos o estados de ánimo. Esto permite conocer de manera detallada lo que confiesan las víctimas involucrados en los casos de pederastia en las conversaciones o entrevistas que realizaron el equipo En Primera Plana.

El **plano detalle** se presentó dieciocho veces, cuando se enfoca solo el material de información como periódicos, fotografías o titulares específicos que se puede denotar en el encuadre. Por ejemplo, Martyn Baron recibe un obsequio del Cardenal Law, al momento de abrirlo el plano detalle muestra el título del libro, con esto se pretende resaltar las zonas de la imagen que podría pasar inadvertida, pero por medio de este plano se pueden visualizar.

El **ángulo normal** se presentó noventa y tres veces, con el fin de crear cercanía de los personajes en el film cinematográfico. Por ejemplo, cuando se hacen reuniones, entrevistas, desplazamiento de los personajes, entre otros se utiliza el ángulo normal.

El **ángulo picado** se presentó diez veces, al ampliar el encuadre y disminuir el tamaño de los elementos.

El **ángulo contrapicado** se presentó cinco veces, ya que crea grandeza, poder en el personaje, por ejemplo, este ángulo fue usado con Martyn Baron cuando habla en su oficina con el equipo “En Primera Plana” al pedirles que vayan contra el sistema.

El **paneo horizontal** se presentó veintiocho veces, al dar movimiento de manera lineal horizontal a los personajes mientras están en movimiento. En la mayoría de tomas se presenta el movimiento al lado izquierdo.

El **paneo vertical** se presentó diez veces, al dar movimiento en la postura del personaje al subir y bajar con el movimiento de la cámara.

El **traveling de acercamiento** se presentó nueve veces, al seguir la caminata de los personajes de espaldas mientras se produce la conversación entre ellos.

El **traveling de alejamiento** se presentó cinco veces, al seguir la caminata de los personajes de manera directa observando sus rostros mientras conversan, un ejemplo claro se da cuando Sasha y la víctima de pederastia caminan en el parque, se muestra el traveling de acercamiento y en su mayor en la toma se da el traveling de alejamiento mientras se mantiene la conversación.

El **traveling lateral** se presentó cuatro veces, al dar seguimiento al personaje, creando secuencia en la acción que es vista por el espectador. Por ejemplo, en la escena 37 la calle esta en plano general mientras que Michael y Garabedian conversan el movimiento es un traveling lateral que sigue a los personajes.

El **traveling circular** se presentó una vez, al hacer el movimiento circular mientras que el equipo “En Primera Plana” está sentado con Phil Saviano en su oficina.

La **Grúa arriba** se presentó dos veces ya que fueron tomas en un tercer piso, en la parte de la terraza.

La **Grúa abajo** no se presentó.

El **zoom in** se presentó cuatro veces, sin desplazar la cámara ya que es un movimiento del lente que acerca al contexto de los personajes.

El **zoom out** se presentó cuatro veces, sin desplazar la cámara ya que es un movimiento del lente que aleja al personaje del contexto.

La **cámara inmóvil** se presentó setenta y seis veces, manteniéndose estática mientras los personajes le dan movimiento dentro de su contexto en el encuadre. Manteniendo el dinamismo en la toma.

El **color cálido** se presentó ochenta y dos veces, por las luces de los focos, las lámparas encendidas o la luz del día soleado.

El **color frío** se presentó veinticuatro veces, por el clima nublado de las sombras que oscurecen el contexto.

El **desenfoque** se presentó veintitrés veces, con el fin de dar a denotar al personaje cuando hay demasiada de personas y se desea solo enfocar a los protagonistas.

Después de haber analizado cada elemento de la narrativa visual, podemos decir que cada elemento representado por los planos, ángulos, movimientos de cámara y color cumplen un rol fundamental en las escenas, ya que éstos transmiten significado de acuerdo a la intencionalidad que los realizadores desean expresar al espectador. Para desarrollar la temática de investigación periodística de la película *En Primera Plana*, se utilizaron con mayor frecuencia en las escenas el plano medio ya que correspondería a una distancia de relación personal, entre dos o más personas, es por ello que en las entrevistas o reuniones de los personajes se utiliza este plano con mayor frecuencia. El plano general muestra con detalle el entorno que rodea a los personajes, fomentando secuencia en los contextos de las escenas. Y por último el plano entero muestra el cuerpo entero de los personajes, este plano le da movimiento al recorrido incansable de los periodistas en su investigación en los exteriores de la oficina de Boston Globe. El ángulo es normal en gran parte de las escenas ya que permanece a la distancia de los personajes, conservando la relación. El movimiento de cámara es un paneo horizontal para guiar el movimiento de los personajes, pero la cámara permanece en su mayoría inmóvil y solo los personajes le dan movimiento. El color es cálido por las diferentes fuentes de luz eléctrica en las escenas o por la luz del día. Todos estos elementos visuales son usados para narrar y caracterizar a los personajes, dando personalidad a los lugares donde se desarrollan las escenas.

De acuerdo a la **Narrativa sonora**, se aplicaron los siguientes elementos:

Recursos Narrativos del sonido:

Fuera de campo no se presentó en ninguna escena.

La **voz en “off”** se presentó veintitrés veces, ya que no se observó a la persona en el encuadre, pero se reconoce su voz durante las tomas de la escena. Por ejemplo, cuando se el

sacerdote no permanece en el encuadre, pero con solo escuchar su voz se reconoce al personaje.

El **sonido “on the air”** se presentó trece veces, por el timbre del teléfono y del ascensor.

El **sonido interno** se presentó siete veces, por los sonidos del personaje de acuerdo a la circunstancia de tristeza, felicidad, cansancio, resignación, entre otros, que no solo permite conocer lo que siente el personaje, sino que nos acerca a la realidad. Por ejemplo, en la escena 26 la respiración del editor es percibida como resignación al tomar una decisión que dirá a Martyn Baron.

Transición Sonora

El **corte** se presentó cinco veces, ya que hubo un cambio radical de melodía entre escena y escena.

Fundido no se presentó en ninguna escena.

La **anticipación sonora** se presentó cincuenta y cinco veces, ya que le da continuidad a la siguiente escena. Es decir, Antes que inicie la escena, se escucha una melodía que permanece para la siguiente escena. En su mayoría se percibe esta transición sonora.

Enmascaramiento no se presentó en ninguna escena.

El **sonido ambiental** se presentó diecinueve veces, por el sonido de la calle, del parque, del partido de béisbol, entre otros, donde se reconoce diferentes lugares que acercan al personaje a su contexto.

La **música** se presentó sesenta y cinco veces, fomentando la sonoridad organizada. La melodía estuvo como fondo en las escenas, siendo percibida como sola unidad. En su mayoría se escuchó la melodía Spotlight por Howard Shore, permaneciendo en la anticipación sonora. Asimismo, se escucha la banda sonora en el evento benéfico.

La **voz** se presentó en las escenas setenta y cinco veces, por medio de la conversación, reuniones y entrevistas que mantenían los personajes.

El **silencio** se presentó una vez, para crear suspenso en la decisión del editor, las demás escenas prevalecen la voz o la música.

Después de haber analizado cada elemento de la narrativa sonora, podemos decir que el sonido en los productos audiovisuales es una herramienta narrativa que, si es aprovechada, puede tener una enorme fuerza relatora, afectiva y contextualizadora. De acuerdo a este estudio cada elemento fue representado por los recursos narrativos, transición sonora, sonido ambiental, música, voz y silencio cumpliendo un rol fundamental en cada escena, ya que estos sonidos acompañan a la imagen, creando secuencia en la narración para desarrollar la temática de investigación periodística de la película *En Primera Plana*, se utilizaron con mayor frecuencia la voz de los personajes, la música realizada por Howard Shore, la cual acompaña la anticipación sonora que da secuencia de escena a escena. Todos estos elementos pueden ser usados para narrar y ‘hacer sentir’, a los personajes y los lugares, creando el contexto para ser entendido por los espectadores.

De acuerdo al estudio de cada elemento en las 101 escenas podemos observar que éstos se interrelacionan, tal como menciona la teoría del Estructuralismo, al mencionar que nuestra percepción de la realidad no está formada por objetos individuales sino por la relación entre los objetos. Si comprendemos el estudio de cada elemento, entenderemos la operación de la psique del ser humano al interrelacionar dichos elementos.

Todo lo estudiado cumple con un rol fundamental al recrear la historia, reforzando la temática de investigación periodística al crear impacto en lo que se desea transmitir a los espectadores.

IV DISCUSIÓN

Villalobos (2017), dentro de su investigación acerca del análisis de la narrativa visual en el anime *Sailor Moon* tuvo como objetivo conocer de que manera se estructuró dicho anime, es por ello que descompuso su dimensión en componentes estructurales, personajes y herramientas visuales, cada uno con sus respectivos indicadores de estudio. Asimismo durante su estudio dio como resultados más resaltantes el uso de planos, los tiempos más utilizados como los tiempos condensados y abolicos, por la continuidad lineal de este anime, tomando un factor determinante como el color que tiene mayor impacto en las escenas, cuando realizan los ataques.

A diferencia de la presente investigación, que solo estudió los elementos de la narrativa audiovisual. No obstante, Villalobos (2017) estudió las herramientas visuales, describiendo

los indicadores en la ficha de observación el cual incluyó planos, ángulos, movimientos de cámara y color. Asimismo el describe con mayor precisión la estructura de la narrativa visual por medio del tiempo, espacio y acción que le permitieron interpretar las guías de observación y la guía de entrevista.

Castillo (2016), estudio los aportes de las formas narrativas y un nuevo lenguaje audiovisual en los programas de gastronomía en la televisión peruana, el cual utilizó recursos audiovisuales y narrativos. El lenguaje audiovisual se ajusta a un nuevo soporte bajo condiciones tecnológicas específicas, aportando nuevas posibilidades que se caracterizan y vinculan a la producción en vivo de la imagen. El autor afirma que es posible plantear el lenguaje audiovisual mediante el desagregado de sus elementos como: los planos, edición, movimientos de cámara, iluminación, dirección de arte y sonidos, convirtiéndose estos en el fundamento para la realización de productos audiovisuales: sea cine, televisión o video. Cada uno de los seis elementos antes enunciados vistos bajo las condiciones específicas de la producción y recepción en televisión asumen características distintas a los que ocurre en el caso del cine. Además, describe a la narración audiovisual como una representación de la realidad relatada por un sujeto enunciador y transmitida a un receptor.

Es decir, que a diferencia de la presente investigación Castillo (2016), desenvuelve los elementos del lenguaje audiovisual de manera similar a la narrativa audiovisual que plantea este estudio, ya que algunos de sus elementos como planos y movimientos de cámara se presentan en este estudio. En conclusión, se entiende a la narrativa audiovisual como una representación de la instancia de la enunciación en la que aparece el conductor del programa hablando con otros interlocutores o incluso preparando el platillo. Los contenidos del conductor del programa son expresados oralmente y hablan acerca de cuestiones como la preparación de los platillos, los sabores y la experiencia sensorial.

Valenzuela (2012) menciona al sonido como herramienta narrativa en la película *El laberinto del fauno*. Analizando el diseño del sonido e identificando sus elementos en la interrelación de la película en cuestión. El diseño general del sonido de un producto audiovisual, se convinan con la imagen para apoyar, reforzar y darle un valor agregado a la historia. El uso de herramientas narrativas sonoras en la película *El laberinto del fauno* fueron: la voz, los ambientes, efectos, música y silencios.

A diferencia del estudio de Valenzuela (2012), la presente investigación estudió los elementos de la narrativa audiovisual. Se considera de que el relato audiovisual se compone de imagen y sonido y tiene a su disposición diferentes herramientas en torno a cada una de estas partes. Es por ello que para entender como se construye una narración audiovisual es necesario conocer las herramientas narrativas sonoras las cuales se disgregan en esta investigación, manteniendo cierta similitud a las mencionadas por Valenzuela (2012), con la diferencia que en la ficha de observación se agregan los recursos narrativos y la transición sonora. Generalmente, se le da primacía al estudio de la imagen, sin embargo, muchos directores reconocen las enormes posibilidades afectivas y de significación que tiene el sonido y lo consideran un aspecto muy importante a la hora de contar una historia audiovisualmente. Para explicar y entender cómo se construye una narración audiovisual es necesario conocer los elementos narrativos.

De acuerdo, a la teoría del estructuralismo de Peirce (1986) afirmó que por medio del estructuralismo planteado por Ferdinand Saussure, se considera que la percepción de la realidad no está formada por objetos individuales sino por la relación entre los objetos. Ello implica que la mente impone sobre el mundo que nos rodea. Si aplicamos dicha teoría a esta investigación, podemos decir que la relación de las escenas es un todo del objeto. Por ello, para comprender el todo, es necesario desestructurar los elementos de la narrativa visual y la narrativa sonora de cada escena para saber si este reforzó la temática de investigación periodística de acuerdo a los objetivos de investigación.

Según Concha (1994) la teoría del estructuralismo, parte del estudio de los elementos del objeto de manera individual, adquiriendo sentido cuando se relacionan en un todo, estableciendo los vínculos por cada elemento o parte de estudio. El autor reafirma la importancia del estudio de elementos individualmente, puesto que estos dan significado al momento de relacionar y conformar un todo de acuerdo a los que el realizador desea transmitir.

Por medio de esta teoría mencionada por Peirce y Concha se aplicó la descripción de cada elemento que conforma la narrativa audiovisual en su conjunto. Para que de esta manera se comprenda las operaciones de la mente humana.

Bordwell y Thompson (2002) mencionan que la narrativa es una cadena de eventos, en una relación causa y efecto que sucede en el tiempo y el espacio. Por consiguiente, la

descomposición de un todo en las escenas de la película *En Primera Plana* se desarrolla en un determinado espacio y tiempo que permite situar a los personajes en el contexto. Casi siempre, una narrativa aborda una situación de acuerdo a un modelo de causa y efecto; conduciendo al desenlace de la narración.

En la película *En Primera Plana* es sumamente importante llegar al desenlace de la historia, con el fin de dar valor al trabajo que realizan los periodistas durante todo el proceso de la investigación hasta llegar a la verdad de los hechos. Por tanto, los resultados de estudio ratifican lo expresado por Bordwell y Thompson afirmando la importancia de la estructura en la narración, para una mejor comprensión de la historia.

Caldevilla (2005) hace referencia que la narración es una sucesión de cosas contadas sea cual fuere la naturaleza del medio empleado, en este caso por la sucesión y relación de las escenas. Es necesario resaltar que la narrativa no nació directamente en el campo audiovisual, sino desde la literatura, donde se fueron realizando estudios, que permitieron desarrollarse en otros campos.

Por otro lado, al definir la narración audiovisual dos autoras hacen referencia de dicho concepto, Gordillo (2009) refiere que la narración audiovisual se rige de normas y reglas, que permiten desenvolver los elementos visuales y sonoros expuestos en la pantalla grande. Estos elementos son portadores de significado, es decir que el receptor puede tener una buena recepción de lo observado, solo sí, los elementos han sido utilizados de manera correcta. Más allá del presupuesto o equipos técnicos, es importante la relación que tendrán los elementos para transmitir el significado deseado por los realizadores.

La autora Fernández (2011) afirma que el uso de las imágenes y el sonido permiten narrar una historia, ya que su interrelación comunica. Es decir, que la relación de sus elementos da significado en la narración, debido al proceso correlativo de sus escenas.

Es importante resaltar que el cine es un mensaje, contemplado de muchas maneras a la vez, es por ello que existen diversas ramas de las ciencias que se interesan en conocer como se ha presentado cierto tema dentro de un producto audiovisual.

Se concluye que este estudio contribuirá a que próximos realizadores relacionen los elementos de la narrativa visual y la narrativa sonora, de acuerdo a la intencionalidad que desea lograr para mantener la veracidad de los hechos.

V CONCLUSIONES

Los elementos de la narración audiovisual reforzaron la temática de investigación periodística por medio del uso de los elementos de la narrativa visual y la narrativa sonora, ya que ambos proporcionan significado en el uso adecuado de cada elemento para llegar a lograr la intencionalidad de lo que se desea transmitir a los espectadores. Siendo de soporte a la historia que es contada por medio de la imagen y el sonido. Al lograr la intencionalidad de la película *En Primera Plana*, se podría decir que la relación de los elementos de la narrativa audiovisual expuestos en cada escena expuso la labor del periodista en la lucha por defender los derechos humanos, por medio de la veracidad de los hechos, en el caso de pederastia por los sacerdotes católicos.

Al describir los elementos de la narrativa visual de acuerdo a las 101 escenas seleccionados, los siguientes elementos tuvieron mayor relevancia como: el plano medio en las entrevistas, reuniones, conversaciones del equipo que permitió un mayor acercamiento entre el emisor y receptor. El plano general que creó los contextos en las escenas, en los interiores del *Boston Globe* y los exteriores del diario local, que permitieron situar a los personajes. El plano entero de los personajes se involucra con el desplazamiento de un lado al otro, en el arduo trabajo de campo para confirmar sus fuentes. El ángulo normal se mantuvo a la misma distancia de los personajes, creando el contacto visual mientras estos se comunicaban. La cámara se mantuvo en su mayoría inmóvil y solo los personajes le daban movimiento. El color que predominó fue el cálido por la luz de los focos, luz de las lámparas y la luz del día. Por medio del uso frecuente de estos elementos de la narrativa visual se reforzó la temática de investigación periodística.

Al describir los elementos de la narrativa sonora de acuerdo a las 101 escenas seleccionadas, los siguientes elementos tuvieron mayor relevancia como: la voz en la comunicación de los personajes. La música por Howard Shore creando suspenso en el transcurrir de las escenas. La anticipación sonora fue una de las transiciones más usadas ya que para dar secuencia de una escena a otra se mantenía la misma melodía con volumen descendente, para luego dar continuidad a la historia. Cada elemento tuvo una enorme fuerza relatora, afectiva y contextualizadora. Es por ello que mediante el uso frecuente de estos elementos de la narrativa sonora se reforzó la temática de investigación periodística.

VI RECOMENDACIONES

En los estudios sobre la narrativa, es imperante delimitar el punto de inicio, ya que existen muchos campos dentro de esta rama de las ciencias sociales, como lo es la narrativa audiovisual, estructura narrativa, narrativa fílmica, narrativa literaria, narrativa transmedia, entre otros, que buscan investigar los elementos que atraviesan una conexión contada en un producto final. De esta manera se realizará un estudio más riguroso y amplio del campo, para así complementarlo con otros campos en futuras investigaciones.

La narrativa audiovisual, pretende crear relación entre sus elementos visuales y sonoros, buscando la intencionalidad en la historia, es por ello que se invita a realizar una investigación longitudinal, a través de las fuentes que permitan abordar la temática de investigación periodística, con la finalidad de conocer cómo se han presentado los elementos a lo largo de los años y de qué manera ha evolucionado la aplicación en un cine directo, en historias de la vida real. Motivando al espectador a cuestionarse sobre la realidad, porque el cine es parte del hombre desde sus inicios a través de las historias que permite explicar al mundo.

Se recomienda a los futuros realizadores que tomen en cuenta la forma contada y el fondo contado de la historia, ya que de esta manera se utilizarán con precisión cada elemento de la narración visual y la narración sonora, con el fin de lograr la intencionalidad que se desea transmitir al espectador.

Se debe tomar en cuenta que no solo es importante el aspecto técnico en las comunicaciones, sino el mensaje al utilizar los elementos de la narración audiovisual, profundizando el procedimiento de la narrativa. Existen muchos productores que consideran pieza fundamental el soporte tecnológico para realizar un buen producto audiovisual, pero con ello la pregunta ¿Cuál es el fondo para lograr el significado de una historia real en la pantalla grande?, la respuesta puede ser obvia, pero la contribución que se puede realizar en la narración audiovisual suma de gran manera al arte cinematográfico.

REFERENCIAS

- Akamine, J. (10 de 04 de 2017). *El Comercio*. Obtenido de <https://elcomercio.pe/eldominical/actualidad/mueve-industria-cinematografica-peru-413161>
- Ariel Clarenc, C. (26 de 05 de 2011). *Nociones de Cibercultura y Periodismo*. Obtenido de <http://www.humanodigital.com.ar/Publicaciones/Nociones-de-Cibercultura-y-Periodismo.pdf>
- Aumont, J. M. (2006). *Diccionario teórico y crítico del cine*. Buenos Aires, Argentina: La Marca.
- Bach, H. (2007). *Composing a Visual Narrative Inquiry*. London: SAGE.
- Barthes, R. (1973). *La actividad estructuralista*. Barcelona: Seix Barral S.A.
- Bedoya, R. -L. (2011). *Ojos bien abiertos*. Lima, Perú: Universidad de Lima.
- Block, B. (2008). *Narrativa visual*. Barcelona: Omega.
- Bordwell, D. y. (2002). *Arte Cinematográfico. (6ª ed.)*. Barcelona: McGraw-Hill.
- Caldevilla Domínguez, D. (2005). *El sello Spielberg*. Visión Libros (Primera Edición):. España.
- Canet, F. y. (2009). *Narrativa Audiovisual Estrategias y recursos*. Madrid, España: Síntesis.
- Castillo Bernal, A. R. (s.f de Octubre de 2016). *Castillo_Bernal_Aldo_Gatromía_Televisión*. Obtenido de [file:///C:/Users/Janet/Downloads/CASTILLO_BERNAL_ALDO_GASTRONOMIA_TELEVISION%20\(6\).pdf](file:///C:/Users/Janet/Downloads/CASTILLO_BERNAL_ALDO_GASTRONOMIA_TELEVISION%20(6).pdf)
- Castillo, J. M. (2009). *Televisión, Realización y Lenguaje Audiovisual*. Madrid: Instituto de Radio Televisión Española.
- Chavez Lara, L. R. (Noviembre de 2011). *Historik*. Obtenido de http://www.revistahistorik.com/descargas/elcine_peruano.pdf
- Concha Fernández, M. (1994). *Estructuralismo, lenguaje, discurso, escritura*. Obtenido de <https://books.google.com.pe/books?id=SPZ8vhnEbSoC&printsec=frontcover&d>
- Dallal, A. (2007). *Lenguajes periodísticos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Dido, J. C. (1996). *Taller de Periodismo*. Buenos Aires, Argentina: Novedades educativas.
- Fernández Castrillo, C. (2011). *Narrativa Audiovisual*. Madrid: Ediciones CEF.
- Fernández, F. y. (1999). *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Barcelona: Paidós.
- García, F. y. (2011). *Narrativas audiovisuales: loss discursos*. España: Icono 14.
- Gestión, R. (07 de Junio de 2017). *Gestión*. Obtenido de <https://gestion.pe/tendencias/preferencias-espectador-peruano-tipo-peliculas-ven-136703>
- Gordillo, I. (2009). *Manual de Narrativa Televisiva* . Madrid: Síntesis.

- Gorlée, D. L. (2010). *La semiótica triádica de Peirce y su aplicación a los géneros*. Obtenido de Recuperado de: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/155534.pdf>
- Gustems, J. (2012). *Música y sonido en los audiovisuales*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Hernández Sampieri, R. (2010). *Metodología de la Investigación 5° Edición*. México: McGrawHill.
- Konigsberg, I. (2004). *Diccionario técnico Akal de cine*. Madrid: AKAL.
- Landavere Vergara, L. A. (2016). *Guía de Supervivencia Audiovisual*. Lima: Universidad de Lima.
- Navarro Mayorga, S. (2011). *Acerca del cine como medio expresivo*. Chile: Universidad de Valparaíso.
- Noticias, R. (23 de Febrero de 2016). *RPP Noticias*. Obtenido de <http://rpp.pe/cine/internacional/asi-se-movieron-las-cifras-del-cine-en-el-mundo-durante-el-2015-noticia-940468>
- Pantoja Álvarez, G. E. (s.f de s.f de 2012). *Análisis de los componentes de la Narración en la película "Cinema Paradiso" (1988), dirigida por Giuseppe Tornatore*. Obtenido de <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/925/3/T-UCE-0009-33.pdf>
- Peirce, C. S. (1986). *La ciencia de la semiótica. (3ª ed.)*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Román, A. (2008). *El lenguaje musivisual: semiótica y estética de la música*. Madrid, España: Visión libros.
- Valenzuela García, I. (s.f de Junio de 2012). *El poder narrativo del sonido: El sonido como herramienta narrativa en la película El laberinto del fauno*. Obtenido de file:///C:/Users/Janet/Downloads/VALENZUELA_GARCIA_INES_PODER.pdf
- Villalobos Escobedo, J. M. (s.f. de s.f. de 2017). *Análisis de la Narrativa Visual del Anime Sailor Moon, 2017*. Obtenido de http://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/UCV/1050/villalobos_ej.pdf?sequence=1&isAllowed=y

ANEXOS

FICHA DE OBSERVACIÓN

PELÍCULA: EN PRIMERA PLANA GÉNERO: DRAMA DIRECTOR: TOM MCARTHY						FICHA DE OBSERVACIÓN N° ____			
ESCENA:									
DESCRIPCIÓN DE LA ESCENA:									
UNIDAD TEMÁTICA	SUB UNIDAD TEMÁTICA	INDICADORES	CLASIFICACIÓN	ÍTEM	SÍ	NO	DESCRIPCIÓN		
ELEMENTOS DE LA NARRATIVA AUDIOVISUAL	Narrativa Visual	Plano		Gran plano general					
				Plano general					
				Plano conjunto					
				Plano entero					
				Plano americano					
				Plano medio					
				Primer plano					
				Gran primer plano					
				Primerísimo primer plano					
				Plano detalle					
			Ángulo		Normal				
				Picado					
				Cenital					
				Contrapicado					
				Nadir					
				Aberrante					
			Movimiento de cámara	Paneo		Paneo horizontal			
					Paneo vertical				
					Paneo circular				
				Traveling		Traveling de acercamiento			
					Traveling de alejamiento				
					Traveling Lateral				
					Traveling Vertical				
					Traveling circular				
						Grúa arriba			
						Grúa abajo			
				Zoom		Zoom in			
	Zoom out								
			Cámara inmóvil						

	Color	Cálidos				
		Fríos				
		Desenfoque				
	Narrativa Sonoro	Recursos narrativos del sonido	Fuera de campo			
			Voz en Off			
			Sonido "on the air"			
			Leitmotiv			
			Sonido interno			
		Transiciones sonoras	Corte			
			Fundido			
			Anticipación sonora			
			Enmascaramiento			
		Sonido ambiental				
		Música				
		Voz				
		Silencio				

TABLA DE EVALUACIÓN DE EXPERTOS

Apellidos y nombres del experto: CARAHUANCO GALLEGOS, SUSAN

Título y/o Grado: LICENCIADA EN PERIODISMO

Ph. D.....() Doctor.....() Magister....() Licenciado....(X) Otros. Especifique

Universidad o centro que labora: ESCUELA DE EDICIÓN DE LIMA

Fecha: 7 de Mayo del 2018

TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN:

Análisis de los elementos de la Narrativa audiovisual en la temática de Investigación Periodística de la película "En Primera Plana", Lima, 2018.

Mediante la tabla para evaluación de expertos, usted tiene la facultad de evaluar cada una de las preguntas marcando con "x" en las columnas de SI o NO. Asimismo, le exhortamos en la corrección de los ítems indicando sus observaciones y/o sugerencias, con la finalidad de mejorar la coherencia de las preguntas sobre clima organizacional.

ITEMS	PREGUNTAS	APRECIA		OBSERVACIONES
		SI	NO	
1	¿El instrumento de recolección de datos tiene relación con el título de la investigación?	X		
2	¿En el instrumento de recolección de datos se mencionan las variables de investigación?	X		
3	¿El instrumento de recolección de datos, facilitará el logro de los objetivos de la investigación?	X		
4	¿El instrumento de recolección de datos se relaciona con las variables de estudio?	X		
5	¿La redacción de las preguntas es con sentido coherente?	X		
6	¿Cada una de las preguntas del instrumento de medición, se relacionan con cada uno de los elementos de los indicadores?	X		
7	¿El diseño del instrumento de medición facilitará el análisis y procesamiento de datos?	X		
8	¿Del instrumento de medición, los datos serán objetivos?	X		
9	¿Del instrumento de medición, usted añadiría alguna pregunta?		X	
10	¿El instrumento de medición será accesible a la población sujeto de estudio?	X		
11	¿El instrumento de medición es claro, preciso, y sencillo para que contesten y de esta manera obtener los datos requeridos?	X		
	TOTAL			

SUGERENCIAS:-----

NOMBRE Y APELLIDOS: SUSAN, CARAHUANCO GALLEGOS.



 FIRMA

TABLA DE EVALUACIÓN DE EXPERTOS

Apellidos y nombres del experto: Cerón Castañeda, María del Carmen

Título y/o Grado: Licenciada en Periodismo

Ph. D.....() Doctor.....() Magister.....() Licenciado....() Otros. Especifique

Universidad o centro que labora: comunicadora - Ministerio de Salud

Fecha: 10 de Mayo del 2018

TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN:

Análisis de los elementos de la Narrativa audiovisual en la temática de Investigación Periodística de la película "En Primera Plana", Lima, 2018.

Mediante la tabla para evaluación de expertos, usted tiene la facultad de evaluar cada una de las preguntas marcando con "x" en las columnas de SI o NO. Asimismo, le exhortamos en la corrección de los ítems indicando sus observaciones y/o sugerencias, con la finalidad de mejorar la coherencia de las preguntas sobre clima organizacional.

ITEMS	PREGUNTAS	APRECIA		OBSERVACIONES
		SI	NO	
1	¿El instrumento de recolección de datos tiene relación con el título de la investigación?	<input checked="" type="checkbox"/>		
2	¿En el instrumento de recolección de datos se mencionan las variables de investigación?	<input checked="" type="checkbox"/>		
3	¿El instrumento de recolección de datos, facilitará el logro de los objetivos de la investigación?	<input checked="" type="checkbox"/>		
4	¿El instrumento de recolección de datos se relaciona con las variables de estudio?	<input checked="" type="checkbox"/>		
5	¿La redacción de las preguntas es con sentido coherente?	<input checked="" type="checkbox"/>		
6	¿Cada una de las preguntas del instrumento de medición, se relacionan con cada uno de los elementos de los indicadores?	<input checked="" type="checkbox"/>		
7	¿El diseño del instrumento de medición facilitará el análisis y procesamiento de datos?	<input checked="" type="checkbox"/>		
8	¿Del instrumento de medición, los datos serán objetivos?	<input checked="" type="checkbox"/>		
9	¿Del instrumento de medición, usted añadiría alguna pregunta?		<input checked="" type="checkbox"/>	
10	¿El instrumento de medición será accesible a la población sujeto de estudio?	<input checked="" type="checkbox"/>		
11	¿El instrumento de medición es claro, preciso, y sencillo para que contesten y de esta manera obtener los datos requeridos?	<input checked="" type="checkbox"/>		
	TOTAL			

SUGERENCIAS:-----

NOMBRE Y APELLIDOS: María del Carmen, Cerón Castañeda


 FIRMA

TABLA DE EVALUACIÓN DE EXPERTOS

Apellidos y nombres del experto: Azuena Lucia Górdara Boja
 Título y/o Grado: Licenciatura en Ciencias de la Comunicación

Ph. D.....() Doctor.....() Magister.....() Licenciado....() Otros. Especifique

Universidad o centro que labora: Municipalidad Distrital de Anón

Fecha: 15 de Mayo del 2018

TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN:

Análisis de los elementos de la Narrativa audiovisual en la temática de Investigación Periodística de la película "En Primera Plana", Lima, 2018.

Mediante la tabla para evaluación de expertos, usted tiene la facultad de evaluar cada una de las preguntas marcando con "x" en las columnas de SI o NO. Asimismo, le exhortamos en la corrección de los ítems indicando sus observaciones y/o sugerencias, con la finalidad de mejorar la coherencia de las preguntas sobre clima organizacional.

ITEMS	PREGUNTAS	APRECIA		OBSERVACIONES
		SI	NO	
1	¿El instrumento de recolección de datos tiene relación con el título de la investigación?	<input checked="" type="checkbox"/>		
2	¿En el instrumento de recolección de datos se mencionan las variables de investigación?	<input checked="" type="checkbox"/>		
3	¿El instrumento de recolección de datos, facilitará el logro de los objetivos de la investigación?	<input checked="" type="checkbox"/>		
4	¿El instrumento de recolección de datos se relaciona con las variables de estudio?	<input checked="" type="checkbox"/>		
5	¿La redacción de las preguntas es con sentido coherente?	<input checked="" type="checkbox"/>		Redacción de los ítems porque se trata de una ficha de observación
6	¿Cada una de las preguntas del instrumento de medición, se relacionan con cada uno de los elementos de los indicadores?	<input checked="" type="checkbox"/>		
7	¿El diseño del instrumento de medición facilitará el análisis y procesamiento de datos?	<input checked="" type="checkbox"/>		
8	¿Del instrumento de medición, los datos serán objetivos?	<input checked="" type="checkbox"/>		En este caso, los datos recogidos son objetivos, pero la interpretación es subjetiva.
9	¿Del instrumento de medición, usted añadiría alguna pregunta?		<input checked="" type="checkbox"/>	
10	¿El instrumento de medición será accesible a la población sujeto de estudio?	<input checked="" type="checkbox"/>		
11	¿El instrumento de medición es claro, preciso, y sencillo para que contesten y de esta manera obtener los datos requeridos?	<input checked="" type="checkbox"/>		
TOTAL				

SUGERENCIAS:-----

NOMBRE Y APELLIDOS:

Azuena Lucia
Górdara Boja

Azuena Lucia Górdara Boja
FIRMA

COEFICIENTE DE V DE AIKEN

Cualitativo

Preguntas	experto 1	experto 2	experto 3	Suma	V
ITEM 1	1	1	1	3	100%
ITEM 2	1	1	1	3	100%
ITEM 3	1	1	1	3	100%
ITEM 4	1	1	1	3	100%
ITEM 5	1	1	1	3	100%
ITEM 6	1	1	1	3	100%
ITEM 7	1	1	1	3	100%
ITEM 8	1	1	1	3	100%
ITEM 9	0	0	0	0	0%
ITEM 10	1	1	1	3	100%
ITEM 11	1	1	1	3	100%
					91%

TÍTULO	PROBLEMA GENERAL	PROBLEMAS ESPECÍFICOS	OBJETIVO GENERAL	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	SUPUESTO GENERAL	SUPUESTOS ESPECÍFICOS	VARIABLE	DEFINICIÓN CONCEPTUAL	UNIDAD TEMÁTICA	UNIDADES SUB TEMÁTICAS	INDICADORES
Análisis de los elementos de la narrativa audiovisual en la temática de investigación periodística de la película “En Primera Plana”, Lima, 2018.	¿De qué manera los elementos de la narrativa audiovisual refuerzan la temática de investigación periodística de la película “En Primera Plana”, Lima, ¿2018?	¿De qué manera los elementos de la narrativa visual empleada en la película “En Primera Plana”, Lima, 2018 refuerzan la temática de investigación periodística?	Explicar de qué manera los elementos de la narrativa audiovisual refuerzan la temática de investigación periodística de la película “En Primera Plana”, Lima, 2018.	Describir de qué manera la narrativa visual empleada en la película “En Primera Plana”, Lima, 2018 refuerza la temática de investigación periodística.	Los elementos de la narrativa audiovisual refuerzan la temática de investigación periodística de la película “En Primera Plana”, Lima, 2018, ya que a través de la incorporación consciente de cierto tipo de planos de la imagen y sonidos se consigue un mayor impacto en la narrativa audiovisual.	Los elementos de la narrativa visual empleada en la película “En Primera Plana”, Lima, 2018 refuerzan la temática de investigación periodística a través del uso continuo del plano general, plano medio y primer plano.	Narrativa Audiovisual	“[...] la narrativa audiovisual es la disciplina que se ocupa de la capacidad de las imágenes visuales y acústicas para contar historias, es decir, para articularse con otras imágenes y elementos portadores de significación hasta el punto de configurar narraciones [...]” (Gordillo, 2009, p 18)	Película “En Primera Plana”	Narrativa Visual (Block, 2008)	Plano
		Ángulo									
		Movimiento de cámara									
		Color									
		Narrativa Sonoro (Gustems, 2012)		Recursos Narrativos del sonido							
				Transiciones sonoras							
				Sonido Ambiental							
				Música							
				Voz							
				Silencio							

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

Yo, CÉSAR AUGUSTO SMITH CURZLAS.....
....., docente de la Facultad de Ciencias de la Comunicación y
Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación de la Universidad César
Vallejo sede Lima Norte, revisor (a) de la tesis titulada:

"Análisis de los elementos de la narrativa audiovisual en la temática de
investigación periodística de la película En Primera Plana, Lima, 2018", de la
estudiante Ayllon Vilcapoma Pamela, constato que la investigación tiene un índice
de similitud de 15% verificable en el reporte de originalidad del programa Turnitin.

La suscrita 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..... 25 de Julio 2018.....




Firma

Nombres y apellidos del (de la) docente

DNI: 40090002

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



UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

AUTORIZACIÓN DE LA VERSIÓN FINAL DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

CONSTE POR EL PRESENTE EL VISTO BUENO QUE OTORGA EL ENCARGADO DE INVESTIGACIÓN DE
LA ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

A LA VERSIÓN FINAL DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN QUE PRESENTA:

AYLLON VILCAPOMA, PAMELA

INFORME TÍTULADO:

**ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS DE LA NARRATIVA AUDIOVISUAL EN LA
TEMÁTICA DE INVESTIGACIÓN PERIODÍSTICA DE LA PELÍCULA EN
PRIMERA PLANA, LIMA 2018.**

PARA OBTENER EL TÍTULO O GRADO DE:

LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

SUSTENTADO EN FECHA: 09 de julio de 2018

NOTA O MENCIÓN: 11



FIRMA DEL ENCARGADO DE INVESTIGACIÓN

 UCV UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO	AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN DE TESIS EN REPOSITORIO INSTITUCIONAL UCV	Código : F08-PP-PR-02.02 Versión : 07 Fecha : 31-03-2017 Página : 1 de 1
--	---	---

Yo, Ayllon Vilcapoma Pamela, identificado con DNI N° 46324520, egresado de la Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación de la Universidad César Vallejo, autorizo (), No autorizo () la divulgación y comunicación pública de mi trabajo de investigación titulado "Análisis de los elementos de la narrativa audiovisual en la temática de investigación periodística de la película En Primera Plana, Lima, 2018"; en el Repositorio Institucional de la UCV (<http://repositorio.ucv.edu.pe/>), según lo estipulado en el Decreto Legislativo 822, Ley sobre Derecho de Autor, Art. 23 y Art. 33



 FIRMA

DNI: 46324520

FECHA: 09 de Julio del 2018

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