



**UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO**

**FACULTAD DE DERECHO Y HUMANIDADES**

**ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA  
COMUNICACIÓN**

**Análisis de la diégesis en la película “Climax” del director Gaspar  
Noé. Lima. 2020.**

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE:  
Licenciado en Ciencias de la Comunicación

**AUTOR:**

Negreiros Castillo, Alan Dario (ORCID: 0000-0003-3761-8720)

**ASESOR:**

Maestro. Argote Moreau, Javier Ernesto (ORCID: 0000-0002-5950-7848)

**LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:**

Procesos Comunicacionales en la Sociedad Contemporánea

LIMA - PERÚ

2020

## **DEDICATORIA**

A mis padres, profesores,  
asesores y amigos de la  
empresa Skechers.

## **AGRADECIMIENTO**

A mis padres.

## Índice de contenidos

Carátula.....	i
Dedicatoria.....	ii
Agradecimiento.....	iii
Índice de contenidos.....	iv
Índice de figuras.....	v
Resumen.....	vi
Abstract.....	vii
<b>I. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>1 - 6</b>
<b>II. MARCO TEÓRICO.....</b>	<b>6 - 16</b>
<b>III. METODOLOGÍA.....</b>	<b>17 - 23</b>
3.1. Tipo y diseño de investigación.....	17
3.2. Categorías, subcategorías y matriz de categorización.....	18
3.3. Escenario de estudio.....	19
3.4. Participantes.....	20
3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos.....	21
3.6. Procedimiento.....	22
3.7. Rigor científico.....	22
3.8. Método de análisis de los datos.....	22
3.9. Aspectos éticos.....	23
<b>IV. RESULTADOS.....</b>	<b>24 - 59</b>
<b>V. CONCLUSIONES.....</b>	<b>59 - 61</b>
<b>VI. RECOMENDACIONES.....</b>	<b>61 - 62</b>
<b>VII. BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>63 - 66</b>
<b>VIII. ANEXOS.....</b>	<b>67 - 75</b>

## Índice de figuras

<b>Figura 1</b> .....	<b>74</b>
<b>Figura 2</b> .....	<b>74</b>
<b>Figura 3</b> .....	<b>75</b>

## **Resumen**

En la presente tesis se tuvo como objetivo analizar la diégesis en la película Climax del director Gaspar Noé. Por su enfoque ha sido una tesis cualitativa de tipo aplicada, ha sido no experimental, de diseño transversal descriptivo y nivel hermenéutico. En la película Climax el desarrollo de la historia es crónico, existen pequeñas variaciones anacrónicas pero no influyen en el relato general. La clasificación de personajes principales y secundarios es otorgada por su nivel de aparición y por ser ejes de desarrollo de las emociones dentro de la historia. El uso del tiempo, el espacio y los personajes sin duda es fundamental para el relato de cualquier historia pero el uso de otros elementos ha desviado la configuración de la diégesis en la película Climax del director Gaspar Noé.

**Palabras clave:** Texto narrativo, diégesis, tiempo, espacio, personajes.

## **Abstract**

In the present thesis the objective was to analyze the diégesis in the film Climax by director Gaspar Noé. Its approach has been a qualitative thesis of an applied type, it has been non-experimental, of descriptive cross-sectional design and hermeneutic level. In the film Climax the development of the story is chronic, there are small anachronistic variations but they do not influence the overall story. The classification of main and secondary characters is granted by their level of appearance and by being axes of development of emotions within the story. The use of time, space and characters is certainly fundamental to the story of any story but the use of other elements has diverted the configuration of diégesis in the film Climax by director Gaspar Noé.

**Keywords:** Narrative text, diégesis, time, space, characters.

## I. INTRODUCCIÓN

“El universo de la narración abarca todo cuanto podemos comprender. Desde que el ser humano puede considerarse como tal, su forma de transmisión de conocimiento básica ha sido la narración” (Sánchez, 2006, p. 9). Existen diversos medios y recursos que usamos de forma cotidiana para expresarnos, esto se da con el motivo de transmitir sucesos reales y en algunos casos ficticios. Los recursos se han transformado y adaptado a través de la evolución de las civilizaciones, tenemos: a la escritura, la fotografía, el audio, el vídeo y tras la creación de nuevas formas a un híbrido llamado medios audiovisuales. Cada uno de estos recursos otorga la posibilidad de contar historias o generar contenido narrativo y es por eso que tienen una estructura.

Al pasar de los años se han desarrollado métodos que permiten entender el eficaz desarrollo de estos recursos, existen estudios autores y teóricos que han apuntado a comprender ¿por qué una historia se cuenta como la contamos?, ¿por qué el receptor interpreta de cierta forma?, ¿por qué existe un tiempo real de los hechos y otro ficticio?, ¿qué componentes influyen para que una historia sea considerada como tal? o ¿cuál es la diferencia entre relato, historia y narración?, con el planteamiento de interrogantes como las anteriores y haciendo uso de la literatura, el ámbito académico se ha ido arrojando de textos de investigación respecto a estos temas.

Es muy importante explicar el origen de la primera aproximación al mundo audiovisual, ya que el uso de imágenes ha convertido al cine en el nuevo medio institucional del siglo XX (Sánchez, 2006). El cine surge en Francia, donde los hermanos Lumiere en el mes de diciembre de 1895, proyectaron las primeras obras de su gran invento en el “Salón Indien” en el Boulevard de Capucines. Las imágenes en movimiento que presentaron graficaban a unos trabajadores saliendo de la estación del tren de Lyon, este espectáculo sin precedente fue de gran sorpresa y rápidamente se corrió la voz sobre la existencia del invento de los Lumiere, invento que nombraron: cinematógrafo. Por medio de este instrumento surgieron muchos creadores de films que buscaban generar nuevas ideas en sus procesos de

creación, así llegamos a uno de los primeros cortometrajes que proponía el uso de efectos especiales y música para contar una historia, se trata de George Méliès con *Le Voyage dans la Lune* o en la traducción al español del título *Viaje a la Luna*, este trabajo ha sido usado de referencia y como punto de partida para el avance en los métodos audiovisuales que conocemos a día de hoy. Desde la creación de los hermanos Lumiere hasta la actualidad han surgido nuevos estilos y directores que apuntan el trabajo cinematográfico a sectores de público específico, es por eso que dentro de la amplia rama del cine se ha clasificado en: cine documental, cine de animación, cine de culto, cine comercial, cine experimental, cine de autor y cine independiente, siendo este último un estilo que va a contraposición del cine comercial ya que no cuenta con grandes presupuestos, actores reconocidos y son elaborados fuera de grandes empresas cinematográficas (Davinia, 2017, "Tipos de cine").

El cine independiente es premiado y reconocido a nivel internacional por las temáticas desarrolladas que son en su mayoría hechos cotidianos y reales, por este motivo el espectador puede identificarse con facilidad. Los desafíos logísticos que tienen para la realización no se reflejan en los resultados buenos y bien logrados fuera de los formatos establecidos por las películas comerciales. De igual manera existen otros formatos audiovisuales con sus propias características, su propio lenguaje y su propio uso de la narrativa, por mencionar algunas tenemos a las telenovelas, los videoclips musicales, las series para televisión, videos publicitarios, series para plataformas digitales, videos para redes sociales y otros más.

Es importante entender la magnitud de la contribución al mundo creativo con la creación del cine ya que la mayoría de las vertientes audiovisuales desarrolladas posteriores a él toman siempre como base a la narrativa cinematográfica (de Pablos Pons, 1989).

En el cine la figura del cuadro delimita el espacio de proyección que a través de fotogramas logra emitir un film, aun siendo esta una figura plana genera en el espectador una experiencia tridimensional creando realidades inmensas dentro de ese cuadro. Se crean impresiones de realidad mediante el movimiento y la

profundidad, lo importante de tal efecto es que percibimos una representación real en un espacio imaginario ejecutado por personajes aparentemente reales pero imaginarios a la vez. Como mencionamos, esta representación se limita a un cuadro así que tenemos la sensación de ver sólo una parte de esa realidad, es casi como si por una ventana viéramos a la calle (Hormazábal y Palacios, 2006).

Podemos considerar que en el ámbito cinematográfico tradicional se usan propiedades técnicas como el montaje, los planos y la iluminación para desarrollar la narrativa pero es también ésta misma la que permite dar sentido a todas estas propiedades. El origen narrativo es donde se marca la pauta y se da inicio a las acciones para la ejecución de un film, la narrativa sumada a los elementos técnicos permiten generar ritmo, coherencia y credibilidad a la historia (Hormazábal y Palacios, 2006).

Existe un tipo de cine que pretende desligarse de la narración o que por lo menos no quiere hacer uso de ella, pero aún sin tener la intención terminan usando un mínimo de elementos. Se trata del cine no-narrativo, en este tipo de cine se encuentra el experimental o el underground. Para que el estilo sea totalmente sin narrativa debería entenderse nada, ni lo que se muestra en la imagen, ni el tiempo, ni las acciones pero incluso en estas películas que intentan ser no-narrativas es imposible no hacer uso de un pequeño grupo de elementos narrativos. Por tanto, en el cine la narrativa siempre está, en distinto grado pero está (Hormazábal y Palacios, 2006).

Centrándonos en el objeto de nuestro análisis es necesario saber que Gaspar Noé, director de *Climax*, es un cineasta franco-argentino que radica y desarrolla la mayoría de sus películas en Francia, se puede considerar que su tipo de cine es independiente por lo reducido de sus presupuestos y por trabajar con “no actores” (Centro Universitarios de Artes TAI, 2018). Noé expande toda su creatividad mediante sus propias experiencias, la mayoría de sus películas son crudas y reales, como él mismo menciona en varias entrevistas, no se considera ser parte del cine de autor porque no trabaja solo, si bien él maneja la cámara, hace el guión y el

montaje, permite aportes de último momento y juega mucho con la improvisación (INCAA Argentina, 2016).

Gaspar Noé tuvo reconocimiento internacional por una escena que causó polémica en su largometraje Irreversible (2002), la escena representa la violación a uno de los personajes principales y fue filmada a plano estático con duración de nueve minutos. Dicha película le dio a Noé cierto renombre en quienes apreciaban su aporte cinematográfico y rechazo en quienes creían que no era necesaria tanta crudeza y realismo. Pero el interés hacia el director y su trabajo en esta investigación no es la controversia sino la forma en como cuenta sus historias, lo complejas y simples que pueden ser sus escenas y como su narrativa lleva al espectador a varios lugares rompiendo los formatos temporales establecidos por el cine comercial.

La elección del largometraje Clímax fue porque en materia de narrativa encontramos una historia contada de manera cronológica pero poco obvia y porque nos lleva en un carrusel de desenfreno sin avizorar un mínimo de tranquilidad en el desenlace. La película cuenta con tomas secuenciales que se extienden por varios minutos, y a diferencia de otros trabajos del director, la presencia de cuerpos desnudos no tiene mucha importancia. Los alucinógenos están presentes en las obras de Gaspar, en Enter the Void (2009) nos hace ser testigos de un viaje extracorporal rompiendo las barreras de la vida y la muerte, en Climax expone a los personajes a los efectos del LSD y muestra como colectivamente la cordura se destruye.

Por medio de planos cenitales vemos a los personajes desplazarse como una especie de pequeña creación que se arruina poco a poco por sí misma, también usa en forma repetida planos aberrantes y con el juego de ellos podemos convertirnos en una suerte de Dioses expectantes o en desquiciados que forman parte de la destrucción. Narrativamente la historia tiene un inicio, nudo y desenlace, también muchos giros que nos hacen cambiar fácilmente la atención. Lo que nos incentiva a analizar Climax es como un mínimo detalle mostrado con total libertad tiene fuerte impacto en el desenlace, pero que tras los recursos y las formas en cómo está contada la historia nos vemos obligados a que nuestra atención se distraiga. Al final

de la película un plano totalmente al revés nos muestra cuerpos regados y el desolador fin de la aventura alucinógena.

Esta breve descripción de la película nos permite plantear el siguiente problema general ¿cómo se presenta la diégesis en la película Climax del director Gaspar Noé? y los siguientes problemas específicos ¿cómo se presenta el tiempo en la película Clímax del director Gaspar Noé?, ¿cómo se presenta el espacio en la película Clímax del director Gaspar Noé? y ¿cómo se presentan los personajes en la película Clímax del director Gaspar Noé?

De igual forma nuestra investigación se justifica al reconocer la necesidad de profundizar en la idea de diégesis para los materiales audiovisuales ya que el consumo de películas, series, televisión y el uso de redes sociales implican procesos de audio y video para contar historias a públicos distintos. Es por esta diversidad de plataformas y diversidad de receptores que se debe tomar mucha atención al proceso de construir una historia, teniendo la diégesis y sus elementos como consecuencia del relato podremos avizorar el efecto que deseamos para nuestras creaciones.

El estilo del director de la película que tomamos como unidad de análisis, la importancia concedida a la diégesis y sus elementos producto de la masificación de materiales audiovisuales nos acerca a presentar como objetivo general: analizar la diégesis en la película Clímax del director Gaspar Noé y como objetivos específicos: analizar el tiempo presentado en la película Clímax del director Gaspar Noé, analizar el espacio presentado en la película Clímax del director Gaspar Noé y analizar los personajes presentados en la película Clímax del director Gaspar Noé.

En este punto de partida del trabajo todos han sido juicios de valor del investigador sobre la película, por tanto antes de realizar el análisis planteamos como supuesto general que el trabajo de Gaspar Noé presenta un correcto manejo de la diégesis que repercute en el resultado de la narración de la historia, como supuestos específicos que en la película existe un inusual manejo de los tiempo, que los personajes no tienen una categoría definida entre principales o secundarios porque

dentro de la historia general cada uno tiene una historia particular convirtiéndolos en protagonistas durante determinados pasajes de la película; por último que el espacio se presenta conforme a las necesidades de la historia porque ayuda a entender y representar al tiempo y a los personajes. En los siguientes apartados aplicaremos la teoría de la narratología, conceptos teóricos y la técnica de la observación que profundizará el análisis de la diégesis en la película *Clímax* del director Gaspar Noé.

## II. MARCO TEÓRICO

Sebastiani (2018) en su tesis titulada “Análisis comparativo de la narrativa audiovisual en las películas peruanas ‘La última tarde’ y ‘La hora final’”, para obtener el grado de Licenciado en la Universidad César Vallejo, sostuvo que ambas películas presentan semejanzas y diferencias respecto al uso de los elementos de la estructura narrativa y el discurso audiovisual que presentaban, sin embargo lograron contar la historia de manera comprensible. En este trabajo se hizo una comparación entre dos películas teniendo en cuenta los elementos narrativos que el investigador presenta apoyado en sus fuentes, mediante este análisis podemos considerar que dichos elementos y el uso de los mismos ayudan a contar de manera efectiva la historia, que los elementos pueden variar o estar en un caso y en el otro no pero que en ambos films son importantes. El objetivo del investigador es analizar la narrativa audiovisual en las películas peruanas señaladas en el título de su investigación y según sus palabras “la estructura narrativa como recurso es importante porque sus componentes suman vital importancia para la construcción de los productos audiovisuales” (Sebastiani, 2018). Esta investigación aportó a la nuestra con la aplicación de su instrumento que fue una ficha de observación y con el manejo de conceptos como estructura narrativa, narrador, historia y relato. A diferencia de lo que proponemos Sebastiani considera que el estructuralismo es la teoría que más sustenta su investigación, en nuestro caso buscamos profundizar en la diégesis que si bien tiene los mismos elementos que él plantea para estructura narrativa consideramos que hay un vacío al no aclarar la importancia y la dependencia que tienen el tiempo, el espacio y los personajes para contar un

historia, más allá de que se cuente bien o mal. La investigación cuenta con el enfoque cualitativo de los datos.

Valenzuela (2012) en su tesis titulada “El poder narrativo del sonido: El sonido como herramienta narrativa en la película El laberinto del fauno”. Para obtener el grado de Licenciada en la Pontificia Universidad Católica del Perú. El trabajo considera que no se toma al sonido como eje central de la narrativa en el cine pero que el mismo es muy importante para el completo desarrollo del relato de la historia. Para demostrar que el sonido es importante como herramienta narrativa buscan describir el diseño del sonido en la película El laberinto del fauno. Presenta algunas conclusiones como que el sonido de la película sirve para la caracterización de los personajes, el diseño del sonido le otorga personalidad a los espacios y crea atmósferas dramáticas y que el sonido en la película también sirve para la creación de dos mundos, uno real y otro fantástico. Al pretender demostrar la importancia del sonido como herramienta narrativa hace uso de su propia interpretación y como ella misma lo señala no es completamente objetivo ya que todo parte desde su entendimiento. Nuestra investigación busca ser lo menos subjetiva posible al no categorizar el efecto de los elementos de nuestra variable, además respecto a su última conclusión consideramos que el sonido como recurso cinematográfico es importante pero no podríamos hablar de herramienta narrativa y menos de que puede distinguir dos mundos ya que bajo lo que estamos investigando toda una película muestra un mundo global y ficticio. El método de este trabajo es cualitativo y presenta un análisis de contenido, el aporte que sumó a nuestra investigación es el primer acercamiento a conceptos sobre narrativa, narratología y a citas de la académica Mieke Bal.

David (2008) en su trabajo titulado “Análisis de la estructura narrativa de los Filmes de animación digital producidos por la alianza Disney y Pixar”, para optar el título de Comunicadora Social por la Universidad de Manizales, presenta como objetivo analizar la construcción narrativa en el texto narrativo y también analiza bajo el modelo actancial las películas de animación digital de Disney y Pixar. En este trabajo consideran que la informática ha dotado de nuevos recursos para la creación de películas y ello ha permitido que compitan con otros géneros, teniendo esto en

cuenta es que la investigadora dirige su atención hacia el constructo de la estructura narrativa en películas animadas. La investigadora toma acertadamente las ideas de Roland Barthes y Todorov sobre relato, en nuestra investigación nos apoyamos en la narratología que parte de las ideas de estos dos teóricos aun así consideramos que hubiese nutrido más su trabajo considerando también los planteamientos de Gerard Genette. Este trabajo aporta al nuestro con la conclusión que para construir una lógica narrativa cada uno de los elementos narrativos se entretajan de manera independiente a las formas que pueda presentar cada formato fílmico. La investigación presenta un enfoque cualitativo y toma como unidades de análisis a siete películas animadas.

Rutiña (2011) en su investigación titulada “Un caso particular de narrativa audiovisual. El informativo de televisión TPA Noticias. Gestación histórica y análisis narratológico”, toma como unidad de estudio a un programa de televisión y hace un exhaustivo análisis utilizando las características del relato audiovisual. En su apartado Análisis narratológico del informativo diario de la televisión autonómica TPA. 2006- 2010 desglosa conceptos como el relato, voz narrativa, tiempo, espacio y personajes haciendo una comparativa sobre el uso de estos elementos narratológicos entre el cine y la televisión. Este trabajo aporta al nuestro ampliando los horizontes sobre los cuales consideramos en un inicio se hacían los análisis narratológicos para audiovisuales ya que el objeto de estudio no es una serie o un película sino un programa de noticias, la relación entre presentador-narrador y espectador-narratario juega un eje importante en la explicación de este trabajo. Una de sus conclusiones y que nos invita a la reflexión sobre la narrativa en distintos formatos audiovisuales menciona que el relato audiovisual en los programas de noticias se diferencia directamente del cinematógrafo por el grado de veracidad que se muestra y porque en los programas en directo existen consecuencias en el orden del tiempo y el espacio, sin embargo comparten condiciones en su estructura narrativa.

La narratología es una teoría fundada a través de las propuestas estructuralistas iniciadas a comienzos del siglo veinte. Siguiendo la línea secuencial de teóricos

para desembocar en la narratología podemos nombrar a Ferdinand de Saussure, Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes, Gérard Genette y Tzvetan Todorov.

El término narratología fue usado por primera vez por Todorov para referirse a la teoría que estudia todo relato literario o de otro tipo (Broncano y Álvarez, 1990). Esta teoría se centra en los textos narrativos, sometiéndolos a estudios estructurales, formales y técnicos; podemos aplicarla también en algunos campos de los textos narrativos hechos para teatro (Infante y Gómez, s. f.). Además, la narratología dentro de un contexto actual es considerada metodología crítica dirigida hacia la estructura narrativa de la literatura y también de la narrativa cinematográfica (RAE, 2014).

¿Cómo se construye nuestra investigación bajo el marco de esta teoría? El cine es un lenguaje narrativo que se vale de recursos audiovisuales. Si bien las primeras teorías sobre lenguaje han analizado directamente a la literatura tras la creación de nuevas artes y nuevos medios de representación narrativa estas teorías han ido ampliando su materia de estudio para incluirlas. La narratología engloba a todos los textos narrativos, se les considera como tal a la literatura, al teatro, al cine y a todo material audiovisual que cuente una historia y cumpla con la distinción de un texto narrativo. Ante ello, las investigaciones de los teóricos han construido sistemas que permiten analizar las formas, los tecnicismos y las estructuras de una película.

Uno de los teóricos que sumó un esquema sistematizado sobre el análisis narratológico es Gérard Genette en su libro Figuras III, a continuación repasaremos brevemente de qué se compone este sistema. Para Genette todo análisis narratológico debe considerar la distinción entre relato o discurso narrativo, historia y narración. A la historia la postula como el contenido narrativo, al relato como discurso, conjunto de enunciados o significante y a la narración como el acto narrativo (escribir, recitar o leer). Genette relaciona al relato con la importancia de un verbo y es por eso que considera que el mismo tiene un tiempo, un modo y una voz.

El tiempo se compone de: orden, duración y frecuencia, el modo en: distancia y perspectiva; y la voz en: estatuto del narrador, niveles narrativos, relaciones

temporales y funciones del narrador. Dentro del sistema que propone y para fines de nuestra investigación, resaltaremos que la distancia dentro del modo de un relato se descompone en diégesis y mimesis, considerando a la primera como interpretación de la información o como universo en el que se desarrolla la historia y a la segunda como representación o imitación de la realidad. (2015, “Resumen Figuras III”, 1989).

La diégesis está compuesta por tres elementos necesarios e irrevocables tales como el tiempo, el espacio y los personajes. En el desarrollo del marco teórico ahondaremos en la definición de cada elemento. En ese sentido y bajo carácter premonitorio, si hacemos el análisis de la película Clímax podremos identificar el uso de los elementos tiempo, espacio y personajes empleados por el director Gaspar Noé en la narrativa de su película.

Toda teoría tiene una materia a estudiar, en el caso de la narratología son los textos narrativos. Para facilitar el entendimiento vamos a desgranar de forma rápida cada nivel y característica de un texto narrativo, los conceptos usados no deben ser entendidos como universales porque es imposible delimitar la materia a estudiar de la narratología ya que algunos toman de forma restringida y otros de forma más amplia al concepto de texto. Para fines de nuestra investigación tomaremos las definiciones de Bal (1985) donde considera que:

Un texto es un todo finito y estructurado que se compone de signos lingüísticos. Un texto narrativo será aquel en que un agente relate una narración. Una historia es una fábula presentada de cierta manera. Una fábula es una serie de acontecimientos lógicos y cronológicamente relacionados que unos actores causan o experimentan. Un acontecimiento es la transición de un estado a otro. Los actores son agentes que llevan a cabo acciones. No son necesariamente humanos. Actuar se define aquí como causar o experimentar un acontecimiento. La afirmación de que un texto narrativo es aquel en que se relata un historia, implica que el texto no es la historia (p. 13).

Como lo hemos señalado el texto narrativo es aquel que cuenta una historia mediante signos lingüísticos pero es importante hacer la distinción sobre los aspectos que nos permiten considerar a algo como historia y por ende como texto narrativo. En primer lugar, entendamos a la fábula como una serie de

acontecimientos contruidos mediante actores que se desarrollan en un tiempo y un espacio. En segundo lugar una historia se manifiesta a través de acontecimientos ordenados de forma que se pueda identificar una cronología, los actores tienen características y rasgos que los transforma en personajes, a los espacios se les añade características y los convierten en lugares específicos y el tiempo es determinado según lo que los elementos ocupan dentro de la historia (Bal, 1985).

Los rasgos de una fábula están dentro de la historia, como se ha detallado la historia tiene características más específicas e individuales que la distingue de otras historias pero aún no podemos considerarla como texto ya que el texto necesita un agente narrador que relata los acontecimientos de la historia. El narrador no es el escritor porque éste le cede la posta a alguien ficticio que narra aun así la historia esté escrita en primera persona, pero no todo texto es absolutamente narrativo porque dentro de la historia también puede haber descripciones o tesis. Considerando lo antes dicho, el contenido permite considerar a un texto como narrativo o descriptivo según las características que predominan en él y por la existencia de acontecimientos que conectan a los personajes con la situación (Bal, 1985).

Por otro lado, comprendemos que el texto narrativo en la novela es constituido en su totalidad por el lenguaje pero específicamente en el cine está conformado por ruidos, música, palabras, imágenes y menciones escritas, por ende la estructura del relato fílmico es más compleja y amplia. Los elementos de una película permiten organizar la narración, por ejemplo la música por sí sola no posee narración ésta necesita de imágenes que la permitan cobrar sentido y en conjunto los elementos dan el resultado del efecto deseado en un film ya sea calma, suspenso o sorpresa (Aumont, 2008).

Destacamos la teoría de la narratología de otras por sus definiciones y limitaciones sobre qué es un texto narrativo, también por el sistema que ha creado con el aporte de varios teóricos para el análisis de textos narrativos, por su cuestionamiento a la semiótica como ciencia universal de cualquier manifestación lingüística, por su propuesta de análisis más allá de la narración literaria aceptando las distintas formas de narración que también existen, como el teatro y el cine. Es por lo señalado

líneas atrás que la narratología es la teoría más adecuada para el desarrollo de nuestra investigación.

La manera en que debemos entender a la diégesis tiene que ser desde el concepto narratológico por el uso de la narratología como teoría de la comunicación y desde el cinematográfico por el objeto de nuestro estudio, sin embargo la idea de diégesis se remonta desde una de las discusiones de Aristóteles y Platón dónde hacían la diferencia entre diégesis y mimesis para las expresiones artísticas. Desde los tiempos de esos dos grandes filósofos hasta la actualidad se ha manejado la idea de diégesis y no ha variado mucho el significado, pero algunas investigaciones actuales consideran que la diégesis debe replantearse por la aparición del contenido transmedia donde también se hace efecto la narrativa. En nuestra investigación no refutaremos ni afirmaremos dicha consideración porque no está en el marco de nuestros objetivos. Para los interesados en lo antes señalado invitamos a la lectura de Diégesis y experiencia narrativa en universos transmedia (2013).

El erudito literario Prince en su libro Un Diccionario de Narratología define a la diégesis como: “El mundo en el que ocurren las situaciones y eventos narrados” (1987, p. 25). Gerard Genette también considera a la diégesis en la estructura que propone en su libro Figuras III. Este término traspasa las fronteras de la comunicación y es explicado por Jacquinet (1977) en su libro Imagen y pedagogía, (como se citó en de Pablos Pons, 1989, p. 11), la diégesis es “la operación de estructurar una realidad, [...] también la construcción mental elaborada por el espectador”. Como lo indicamos párrafos arriba, la diégesis a diferencia de la mimesis, que es la imitación de la naturaleza en los trabajos artísticos, crea mundos ficticios; además es el proceso elaborado por la construcción mental y el entendimiento de cada persona hacia las obras. Se entiende con la diégesis que el relato narrativo es crear una nueva realidad por más que la misma esté, por ejemplo, basada en hechos reales ya que la creación de cada autor tiene implicancia en contar la historia desde una perspectiva única y desligada del mundo material, a eso le sumamos que cada persona interpreta de distinta manera.

La diégesis es el pseudo-mundo ficticio que desarrolla una historia, es el último significado del relato, es lo que se pretende narrar y el efecto que causa en el espectador, es la fase donde la ficción misma tiene un cuerpo y donde todas estas implicaciones son ordenadas por sus elementos formando el todo (Aumont, 2008). Para el cine no hay mucha variación respecto a diégesis ya que también nos referimos al imaginario que se genera mediante los hechos narrados en una película. El uso de los recursos cinematográficos permite la representación de la historia y en consecuencia, con distintos medios a los de una literaria por ejemplo, la creación del imaginario o diégesis.

Los conceptos manejados por los anteriores teóricos han servido para que nuevos investigadores continúen con estudios al respecto, así mismo y enfocado a los elementos que componen a la diégesis Fernández (2011) en su libro Narrativa Audiovisual afirma que:

El universo diegético es el resultado de tres ejes principales: el espacio, el tiempo y los personajes. Basta que desaparezca uno de ellos para que se produzca una ruptura y por tanto el discurso deje de ser narrativo perdiendo su coherencia y credibilidad (p. 60).

En consecuencia, donde se configura la diégesis como tal se hace posible la identificación de los tres ejes importantes de esta estructura narrativa, se trata del tiempo, el espacio y los personajes (Sánchez, 2006).

Hemos presentado las definiciones de diégesis por autores entendidos en narratología, por Jacques Aumont autor entendido en narración de cine y algunos investigadores contemporáneos, en ocasiones la llaman sistema, pseudo-mundo o universo pero coinciden que es en donde los hechos narrados y propuestos por el narrador ocurren. Teniendo la idea sobre qué es diégesis a continuación definiremos cada uno de sus elementos.

Es importante señalar que al referirnos a tiempo lo hacemos desde la perspectiva de la narrativa por ende los conceptos y definiciones serán bajo este criterio. El tiempo supone cierto orden y ritmo dentro del desarrollo de los acontecimientos de

un relato, dentro del tiempo narrativo existen clasificaciones que permiten entender como cada autor lo presenta. Antes definimos al tiempo como uno o varios periodos donde se desarrollan situaciones y eventos propios de la historia (Prince, 1987).

Además, para que exista la narración es importante establecer el tiempo en el que se desarrollará el acto narrativo, Sánchez (2006) dice al respecto que: “Cuando hablamos de tiempo en una narración, no nos estamos refiriendo al tiempo de la naturaleza ni a un tiempo estrictamente lingüístico, sino a una representación que incluye a ambos” (p. 38). También debemos comprender que el tiempo se manifiesta en la relación entre el relato y la historia, por ejemplo el tiempo de la historia puede ser la perspectiva en la que es contada por el narrador y el del relato la época en la que se establecen los hechos de la narración (Andrés, 2014).

De lo anterior surge la problemática entre el tiempo de la historia o desarrollo argumental versus el tiempo en que se cuentan las acciones. De esta tensión surgen tres tipos de distinciones en la organización temporal de lo narrado: orden, duración y frecuencia (Genette, 1989).

Como introducción al concepto de orden podemos considerar la explicación de la autora Fernández donde menciona que:

El orden temporal de un relato consiste en confrontar el orden de disposición de los eventos en el discurso narrativo con el de la historia. La narración de una misma sucesión de acontecimientos puede alcanzar un mayor impacto en la audiencia en función de las estrategias adoptadas por el narrador (2011, p. 63).

En consecuencia el orden temporal que desencadena a los hechos dentro del relato se distingue en relato lineal u orden crónico cuando los hechos son contados desde un punto de inicio voluntario o sobreentendido hasta el final sin interrupciones y el relato fragmentado u orden anacrónico en el cual podemos identificar distintas discordancias en el orden de presentación de los hechos narrados. Dentro del orden anacrónico se identificamos la analepsis que se encarga de contar acontecimientos pasados al momento en que se desarrolla el relato y se clasifican en analepsis externas, analepsis internas y analepsis mixtas (según Genette como se citó en Álvarez, s. f.).

El segundo componente del tiempo es la duración que refiere a la extensión de tiempo en la que suceden los hechos narrados dentro de la historia, aunque resulta imposible medir de forma exacta y única el tiempo ya que éste cambia dependiendo del lector o espectador. Ante tal situación lo importante es identificar las variantes del ritmo de duración ocurridas en el tiempo. Las variantes son la pausa descriptiva que se refiere a la total desaceleración de las acciones, solo predominan los pequeños recuerdos, las descripciones, los pensamientos, etcétera. La escena, donde no existe aceleración o desaceleración sólo una relación entre el tiempo del relato y el tiempo de la historia, se puede identificar en los diálogos. El sumario, aquí el narrador tiene la capacidad de reducir las acciones en meses, semanas y años. La elipsis, se pretende insinuar que ha transcurrido algún tiempo sin tener que contarlo necesariamente, esta variante puede ser implícita o explícita (según Genette como se citó en Álvarez, s. f.).

Finalmente tenemos a la frecuencia que se entiende como el periodo con que se relatan los hechos que acontecen en la historia, para este fin se considera el relato de singularidad que refiere a contar un acontecimiento que sucedió solo una vez, también el relato repetitividad que cuenta varias veces un acontecimiento ocurrido solo una vez y por último el relato de iteratividad que refiere a contar acontecimientos iguales que se repiten con relativa frecuencia (según Genette como se citó en Álvarez, s. f.).

Siguiendo con los elementos que configuran la diégesis tenemos al espacio que en su implicación narrativa puede considerarse como “lugar imprescindible donde pueda acontecer o descansar cualquier acción” (Llarena, 1995, p. 3). También tomamos como partes integrales del espacio, en un primer lugar, a los componentes físicos que permiten ser escenario para las acciones y para el desenvolvimiento de los personajes, en segundo lugar, a los componentes sociales y por último tomamos al componente psicológico que perfila cada personaje; todos ellos permiten la ideal configuración del espacio en narrativa (Sánchez, 2006).

Respecto a lo indicado en el párrafo anterior, el espacio físico se refiere a: “Aquel que está relacionado a la descripción de las acciones [...] busca la representación y la máxima ilusión de la realidad. Estos espacios se tratan de lugares ‘geográficos’

ya sean reales o ficticios en los que se desarrolla la acción” (Fernández y Martínez, 1999, p. 45).

El espacio social, es la condición donde se desarrollan las acciones considerando los niveles tales como: económico, cultural, clase social y religioso al que pertenecen los personajes de la narración (Portal Educativo, 2015).

El espacio psicológico, “hace referencia a la interioridad de los personajes que conforma su psicología como individuos. Ese espacio puede ser de desesperanza, de amor, de valentía, entre otros” (Pulecio, 2008, p. 240).

Los personajes son el último eje de la diégesis, por más obvio que parezca, resulta un tanto amplio y ambiguo por definir en el ámbito narrativo. Podemos hacernos una idea de personajes pero el conflicto relacionado recae repetidamente porque se pasa por alto que éste forma parte de una realidad ligada a códigos artísticos, por tanto es equivocado querer entender las claves de su personalidad y comportamiento con características de la vida real (Sánchez, 2006).

En tal sentido y para fines de nuestro trabajo tomaremos la consideración que hiciera Aristóteles en su Poética, donde sitúa al personaje como agente de acción y que por medio de ella manifiesta las cualidades que lo constituyen para conformar su carácter. El personaje como protagonista de la acción toma decisiones que lo colocan en cierto ámbito de comportamiento, es así como manifiesta su propio carácter de personaje (Sánchez, 2006).

Teniendo en cuenta al personaje como agente de acción y sometido a una diferenciación por su comportamiento, recogemos la clasificación que muestra la autora Fernández en su libro Narrativa Audiovisual (2011) donde los personajes según su relevancia son: principales, refiriéndose a ellos como protagonistas o antagonista y que suelen intervenir por lo menos en un treinta por ciento del guión; o secundarios, que suelen desempeñar las funciones de ayudantes u oponentes.

### **III. METODOLOGÍA**

El presente trabajo de investigación “análisis de la diégesis en la película Climax del director Gaspar Noé, Lima, 2020”, por su enfoque ha sido cualitativo y por tanto buscó analizar, describir e interpretar el problema de investigación.

Sobre las investigaciones cualitativas Hernández, Fernández y Baptista (2006) considera que: “El enfoque cualitativo puede concebirse como un conjunto de prácticas interpretativas que hacen al mundo visible, lo transforman y convierten en una serie de representaciones en forma de observaciones, anotaciones, grabaciones y documentos” (párr. 1).

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

Esta tesis es de tipo aplicada porque resolvió un problema en específico planteado a raíz de nuestra variable de estudio diégesis. Para tal fin nos valemos de investigaciones previas o antecedentes tanto nacionales como internacionales y de una teoría de la comunicación como es la narratología.

Reforzando lo antes señalado Murillo (como se citó en Vargas, 2009, p. 159) indica que:

La investigación aplicada recibe el nombre de “investigación práctica o empírica”, que se caracteriza porque busca la aplicación o utilización de los conocimientos adquiridos, a la vez que se adquieren otros, después de implementar y sistematizar la práctica basada en investigación. El uso del conocimiento y los resultados de investigación que da como resultado una forma rigurosa, organizada y sistemática de conocer la realidad.

La investigación que planteamos es no experimental ya que no se ha manipulado la variable de estudio y porque nos centramos únicamente en la observación, además por nuestro problema de estudio que es: “¿cómo se presenta la diégesis en la película Clímax del director Gaspar Noé?”

A propósito el investigador Hernández (2014) señala que:

En cambio, en un estudio no experimental no se genera ninguna situación, sino que se observan situaciones ya existentes, no provocadas intencionalmente en la investigación por quien la realiza. En la investigación no experimental las variables independientes ocurren y no es posible manipularlas, no se tiene control directo sobre dichas variables ni se puede influir en ellas, porque ya sucedieron, al igual que sus efectos (p. 152).

Siguiendo con nuestro enfoque no experimental la presente investigación ha sido de diseño transversal descriptivo por lo que no se vinculó nuestra variable con ninguna otra y nuestro supuesto general ha sido meramente descriptivo. También la investigación es de nivel hermenéutico por lo que a través del análisis se buscó en primer lugar describir y en segundo interpretar la diégesis y sus elementos tales como tiempo, espacio y personajes en la película Clímax del director Gaspar Noé.

Para mejor comprensión el autor Negrete (2012) indica sobre el nivel hermenéutico que:

Se fundamenta principalmente en la observación resultante de la interpretación. La hermenéutica se orienta hacia la identificación de los significados ocultos de las cosas, interpretando de la mejor manera las palabras, los escritos, los gestos, al igual que cualquier acto u obra humana, pero sin perder su singularidad en el contexto de que forma parte (p.23).

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

La construcción de nuestra matriz tuvo como resultado la creación del instrumento y la constitución del marco teórico conceptual. Nuestra unidad temática diégesis se descompone en las siguientes subcategorías:

1. Tiempo
2. Espacio
3. Personajes

Cada una en los siguientes indicadores y subindicadores:

## 1. Tiempo

1.1 Orden: Crónico y anacrónico.

1.2 Duración: Pausa, elipsis, sumario y escena.

1.3 Frecuencia: Singularidad, iteratividad y repetitividad.

## 2. Espacio

2.1 Físico

2.2 Social

2.3 Psicológico

## 3. Personajes

3.1 Principal

3.2 Secundario

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

Nuestra investigación se realizó en la ciudad de Lima, es en este lugar donde el investigador inició la recolección de fuentes bibliográficas, la consulta a expertos en los temas de narrativa y diégesis; y el asesoramiento como parte importante para el desarrollo de la tesis. También se configuró en el marco de la actividad comunicacional que tenemos como sociedad, en el sentido que somos seres sociales que están en constante construcción de discursos, en el sentido que sucumbimos a estímulos sentimentales y en sentido de la creación de nuevos medios con los que emitimos y recibimos información. Las características antes señaladas motivaron el interés de cómo se construye el discurso narrativo, afines de nuestra unidad de análisis, en un material audiovisual. La intención en primera instancia fue identificar y analizar los procesos narratológicos de los textos narrativos y en segunda instancia, que también permitió el planteamiento de nuestro

problema de investigación, ahondar en la relevancia de la última fase de un relato, de esto modo llegamos al escenario de pretender analizar la diégesis en una película contemporánea.

La película elegida por motivaciones de crítica cinematográfica, valoración externa y valoración propia del investigador fue Clímax del director Gaspar Noé. El largometraje fue proyectado en el Festival de Cannes realizado en mayo del 2018 en Francia. Actualmente, la película se puede visualizar en formato digital por la plataforma Netflix.

### **3.4. Participantes**

Para el desarrollo de la investigación partí de la visualización previa de la película Climax del director Gaspar Noé, repasé algunas entrevistas de él donde se refería a la creación de su película. Después, busqué información en el libro Narrativa Audiovisual de Carolina Fernández Castrillo, hice lo mismo con el libro Narrativa Audiovisual de Jordi Sánchez Navarro, posteriormente continué con la revisión de documentos digitales de texto de Gérard Genette, Jacques Aumont, Mieke Bal, entre otros.

También participó un asesor temático que sirvió para orientar de manera académica y teórica; consulté a expertos en temas de producción audiovisuales quienes encaminaron con su aprobación o desaprobación el marco teórico y el instrumento de análisis.

Adicional a lo mencionado, se recurrió a fuentes tales como tesis relacionadas al tema, libros virtuales, publicaciones en línea de investigadores enterados en el tema y artículos científicos. Las tesis fueron buscadas en línea en repositorios de universidades nacionales e internacionales, los libros virtuales en la plataforma de documentos digitales Scribd y algunos artículos científicos en Dialnet.

### **3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos**

Para la recolección de los datos usé la técnica de la observación en la unidad de análisis, por tanto se buscó identificar cómo se presentó la variable de estudio a través del diseño de los indicadores y subindicadores. También se diseñó una ficha de observación como instrumento para realizar el análisis.

La validación se realizó a través de los expertos, quienes respondieron un cuestionario, revisaron e indicaron sus observaciones. Para hacer efectivo el proceso, se hizo empleo del coeficiente V de Aiken dando como resultado 91%, de esta manera nuestro instrumento de recolección de datos queda válido.

Coeficiente de validación V de Aiken

Experto 1: Yvy Elizabeth Mogollón Cruz con DNI: 03885714

Maestría en Administración de Negocios y Relaciones Internacionales en la Universidad Privada César Vallejo en el año 2017. También es Licenciada en Ciencias de la Información por la Universidad de Piura. Actualmente labora en la Universidad Cayetano Heredia y César Vallejo.

Experto 2: José Pérez Terrones con DNI: 43257963

Maestría en Periodismo en la Universidad San Martín de Porres en el año 2011, también es Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Universidad San Martín de Porres. Actualmente labora en Universidad César Vallejo.

Experto 3: Rubén Luis Gómez Díaz con DNI: 19939774

Maestría en Comunicación Interactiva con mención en Producción Audiovisual en el año 2013, también es Licenciado en Ciencias de la Comunicación y Licenciado en Antropología por la Universidad Nacional del Centro del Perú. Actualmente labora en la Universidad César Vallejo.

### **3.6. Procedimiento**

Para la recolección de los datos se cumplieron los siguientes procedimientos:

1. Elaboración del instrumento de investigación.
2. Organización de la información según los indicadores del análisis.
3. Descripción de la información.
4. Interpretación de la información.

### **3.7. Rigor científico**

Respecto a la credibilidad de la investigación se cumplió el requerimiento del despacho de investigación de la Universidad César Vallejo en su Facultad de Ciencias de la Comunicación, que pide que la matriz de consistencia y en este caso la ficha de observación sean evaluadas por tres expertos del tema.

Respecto a la transferibilidad o aplicabilidad el valor de los resultados de investigación percibe, identifica e interpreta una situación en particular a través de descripciones detalladas de esta forma optemos comprensión en nuestro tema de estudio.

Respecto a la confirmabilidad los datos recolectados con el instrumento no han sido alterados en ninguna circunstancia por el autor de la investigación, la aplicación del instrumento está apoyada en definiciones de textos consultados y aprobada por expertos.

### **3.8. Método de análisis de la información**

Se recolectó información que permitió identificar las palabras clave, con investigaciones abordadas como antecedentes se contrastó e identificó la diferencia del presente trabajo respecto a otros. Posteriormente, se observó la película Clímax, de esta manera y según la operacionalización de variables, identificamos e interpretamos los datos; luego se planteó la discusión basada en el planteamiento anterior del marco teórico.

El diseño no experimental de la investigación condujo a no manipular la variable en ninguno de los casos cuando se aplicó el instrumento de recolección de datos, la

técnica empleada fue la observación a través de una ficha de observación. También, el análisis de la información fue enmarcado por los objetivos generales y específicos previamente planteados, además toda la interpretación se fundamentó en los conceptos y definiciones del marco teórico conceptual antes trabajado.

### **3.9. Aspectos éticos**

La investigación cualitativa respecto a los aspectos éticos guarda similitud con la investigación convencional, es decir los mismos aspectos pueden ser aplicados en ambos tipos de investigación. Los valores de verdad y justicia son aplicables también para la investigación cualitativa por tanto está sometida a rigurosidad científica (González, s. f.).

En competencia del presente trabajo el asesor temático encaminó el inicio, desarrollo y finalización del proceso de investigación; también confirmó que no se altere ningún tipo de documento o fuente a favor de la investigación y que el desarrollo del trabajo se realice bajo las normativas éticas propias de un investigador académico. Por tanto quedan descartados el plagio, autoría no justificada, fabricación de datos y la manipulación de imágenes. Respecto a la reproductibilidad, la investigación obtuvo datos que pasaron por la interpretación del autor que a su vez consideró el marco teórico para hacer válida la interpretación, por tanto los resultados serán los mismos si el instrumento se aplicara en el futuro.

De esta forma, se cumplieron los requerimientos que acertadamente el despacho de investigación de la Universidad César Vallejo en la facultad de Ciencias de la Comunicación exige. La consulta con expertos sobre el tema y la validación del instrumento de recolección de datos se efectuó correctamente, de igual manera se citó todas las fuentes consultadas con el fin de respetar la propiedad intelectual de los autores.

#### IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

A continuación se presentará el análisis de la información que se recolectó con la aplicación del instrumento. El análisis se desarrollará en base a los objetivos de la investigación. El instrumento fueron fichas de observación que se aplicaron a cada una de las 18 escenas que se identificaron en la película Climax del director Gaspar Noé. Presentaremos las escenas numeradas con su respectiva ficha de observación y luego explicaremos en conjunto cómo y qué se identificó en cada escena. La interpretación general de la diégesis la haremos al final puesto que el problema de investigación fue ver cómo se presenta nuestra variable en la película no en las escenas aisladas. La aplicación del instrumento se hizo por escenas para evidenciar de manera profunda la presencia de los indicadores y subindicadores pero la interpretación de la variable será referida a toda la película.

##### Escena 1

##### Dimensión tiempo

INDICADORES	SUBINDICADORES	DESCRIPCIÓN	INTERPRETACIÓN
<b>Orden</b>	<b>Crónico</b>	Una mujer se arrastra por el suelo, su recorrido deja manchas de sangre.	La acción se desarrolla de principio a fin sin interrupciones lo que permite mantener la atención en los movimientos y gritos de la mujer.
	<b>Anacrónico</b>		

<b>Duración</b>	<b>Pausa</b>		
	<b>Elipsis</b>		
	<b>Sumario</b>		
	<b>Escena</b>	La mujer se arrastra según lo que sus lesiones le permiten.	No hay aceleración o desaceleración lo que permite mantener atención a los rastros de sangre que va dejando.

## Dimensión espacio

<b>Físico</b>	El exterior o patio de una casa, el suelo está cubierto con nieve.	Nos contextualiza a una época de invierno y permite que podamos ver con mayor contraste las manchas de sangre.
<b>Social</b>		
<b>Psicológico</b>		

La escena número uno fue introductoria se presentó en tiempo crónico sin interrupción de las acciones, en la imagen se ve a una joven arrastrarse por el suelo mientras va dejando un rastro de sangre. Por ser el inicio de la película no supimos si era un personaje principal o secundario.

## Escena 2

### Dimensión tiempo

INDICADORES	SUBINDICADORES	DESCRIPCIÓN	INTERPRETACIÓN
<b>Orden</b>	<b>Crónico</b>	Veintiún jóvenes son entrevistados, las preguntas son hechas por dos personas que solo se logran oír.	Podemos asumir en el imaginario que empezó uno y termino otro en la entrevista porque los jóvenes solo aparecen respondiendo una vez y no repiten lugar.
	<b>Anacrónico</b>		
<b>Duración</b>	<b>Pausa</b>		
	<b>Elipsis</b>	Los jóvenes aparecen uno tras otro cambiando de	Sabemos que para que cada uno de los 21 jóvenes acceda a la entrevista han tenido

		turno mediante cortes.	que llegar, sentarse y ceder el lugar al otro pero ese tránsito ha sido omitido, no se ve pero se entiende.
	<b>Sumario</b>		
	<b>Escena</b>		
<b>Frecuencia</b>	<b>Singularidad</b>		
	<b>Iteratividad</b>		
	<b>Repetitividad</b>	La acción de entrevistar se extiende durante toda la escena.	El acontecimiento permite saber que la acción ha sucedido en distinto momento pero de igual modo para todos los personajes.

### Dimensión espacio

<b>Físico</b>	La entrevista es reproducida en televisor, alrededor de él hay libros y películas que terminan de rellenar todo el encuadre. La entrevista es desarrollada en un cuarto con las paredes descascaradas.	Podemos desarrollar en nuestro imaginario que la locación es vieja o abandonada y si prestamos atención y reconocemos los libros y películas podemos suponer cuál es el estilo de la película que nos espera, aunque esta señal presentada no influye en los personajes sino en el fondo de la película.
<b>Social</b>		
<b>Psicológico</b>	Los personajes responden preguntas sobre sexualidad, relaciones homosexuales, drogas, baile, sus miedos y sobre la cultura de Francia.	Todos son apasionados por la danza pero la respuesta de cada uno nos permite conocer sus personalidades. Cada uno de los jóvenes muestra amor por la danza pero también intensidad en sus emociones y malas experiencias con las drogas que los pone aparentemente en posición de rechazo.

En esta escena se ve una entrevista a veintiún jóvenes que se presentan como bailarines, cada uno tiene breves segundos de aparición, están en un lugar que parece ser edificación antigua, el tiempo es crónico y los personajes tienen la misma importancia.

### Escena 3

#### Dimensión tiempo

INDICADORES	SUBINDICADORES	DESCRIPCIÓN	INTERPRETACIÓN
<b>Orden</b>	<b>Crónico</b>	Se proyectan logos de empresas que han intervenido en la creación de la película.	No hay interrupción en el desarrollo.
	<b>Anacrónico</b>		
<b>Duración</b>	<b>Pausa</b>	La pantalla en negro y logos de empresas.	Ocurre la desaceleración total de las acciones y del relato, solo acompaña texto que no guarda relación con la película y música de sonidos electrónicos. Que esto ocurra en los primeros diez minutos de película y tras la primera aparición de los personajes desvía la atención también es por causa de la música electrónica.
	<b>Elipsis</b>		
	<b>Sumario</b>		
	<b>Escena</b>		

Aquí surge la primera situación atípica en una película, pasada la entrevista a los jóvenes aparece en la pantalla logos de varias compañías y empresas que intervinieron en la realización de la película, si bien esto no es parte del contenido

de la historia lo hemos considerado porque influye en cómo se presente el tiempo y ritmo de la película.

#### Escena 4

#### Dimensión tiempo

INDICADORES	SUBINDICADORES	DESCRIPCIÓN	INTERPRETACIÓN
<b>Orden</b>	<b>Crónico</b>	En un salón grande está un DJ que pone música electrónica. Los jóvenes bailan y a un extremo se ve bailar a un niño.	Las acciones ocurren de inicio a fin sin interrupción lo que nos genera gran sentido del espectáculo artístico.
	<b>Anacrónico</b>		
<b>Duración</b>	<b>Pausa</b>		
	<b>Elipsis</b>		
	<b>Sumario</b>		
	<b>Escena</b>	El plano secuencia toma diferentes ángulos.	El tipo de duración permite que tengamos una mayor apreciación del baile.

#### Dimensión espacio

<b>Físico</b>	Un salón grande con zona de baile, mesa con comida y de fondo la bandera de Francia.	La bandera de Francia hace referencia con un texto que aparece montado al inicio de la escena, el texto dice "una película orgullosamente francesa". Además de representar nacionalismo asociamos la bandera con otro texto en una escena inicial donde aclaraba que los hechos ocurrieron en ese país.
<b>Social</b>	Los jóvenes usan ropas comunes, bailan con movimientos de hip hop, break dance,	Por las ropas se suma el imaginario la característica de ser jóvenes de clase media y bailarines con una formación profesional y cultural de la danza contemporánea.

	gimnasia, poppin entre otros.	
<b>Psicológico</b>		

En la escena se suma a los personajes un DJ que deja música sonando mientras los jóvenes de la entrevista comienzan a desarrollar una coreografía, a un extremo se logra ver a un niño que sale rápidamente de la escena. Se encuentran en un salón grande, las acciones se desarrollan en tiempo crónico y el espacio simular ser una antigua escuela.

## Escena 5

### Dimensión tiempo

INDICADORES	SUBINDICADORES	DESCRIPCIÓN	INTERPRETACIÓN
<b>Orden</b>	<b>Crónico</b>	Los jóvenes comiendo, algunos fuman cigarrillos, todos bailan. Emmanuel la directora del grupo de baile es la mamá de Tito, el niño que apareció en escenas previas. Algunas chicas bailan con Tito.	Las acciones ocurren de inicio a fin sin interrupción cada personaje desempeña un dialogo en concreto que es realizado sin interrupciones.
	<b>Anacrónico</b>		
<b>Duración</b>	<b>Pausa</b>		
	<b>Elipsis</b>		
	<b>Sumario</b>		

	<b>Escena</b>	Plano secuencia que permite ver de cerca a algunos personajes.	El tipo de duración permite que prestemos atención a los bailes individuales y a los perfiles de personalidad de cada uno.
<b>Frecuencia</b>	<b>Singularidad</b>	Todos bailando y compartiendo.	Estamos en la quinta escena y en el imaginario podemos ubicar claramente un punto de partida en la historia.
	<b>Iteratividad</b>		
	<b>Repetitividad</b>		

### Dimensión espacio

<b>Físico</b>	Un salón grande.	El salón grande toma lugar en el imaginario como sinónimo de fiesta y baile, de nota a lo lejos sillones pero no son usados.
<b>Social</b>	Bailan todo tipo de ritmos, de forma conjunta e individual. La comida es básica de una fiesta.	La comida es común y representa en el imaginario una clase media, algunos comen con las manos lo que puede representar en el imaginario que son personas con costumbres poco asépticas.
<b>Psicológico</b>	Conversan sobre la familia, sexo y drogas. Selva y David manifiestan una relación posesiva, Gazelle y Omar muestran preocupación por la mirada vigilante de Tyler, Selva baila con Tito y le pide abrazos, Selva y Lou conversan sobre el aborto.	El perfil psicológico de algunos personajes, David parece ser muy sexual y posesivo, Lou no maniesta muchos vicios o malos tratos, Selva se le percibe con culpa, Emmanuelle muestra afecto pero dejadez para con Tito, Gazelle muestra rechazo hacia las conductas de su hermano.

### Dimensión personajes

<b>Principal</b>	La cámara sigue constantemente a Selva, David, Lou, Emmanuel y Tito, Gazelle y Omar.	Pareciera que cada uno tiene un micro historia en esta escena, cada uno aparece en la escena casi el mismo tiempo.
<b>Secundario</b>	Los demás continúan bailando y solo enuncian frases cortas que sirven para enlazar los diálogos de otros personajes.	En el imaginario podemos valorar por la importancia del dialogo y la aparición a algunos personajes como secundarios.

Pasada la coreografía empiezan con la fiesta, los personajes bailan, comen y toman de una sangría que han preparado. Son veintitrés personas interactuando, la cámara sigue uno a uno exponiéndolos por primera vez de forma más prolongada, cada uno revela su participación en la historia aunque todos están en la misma línea de importancia.

## Escena 6

### Dimensión tiempo

		DESCRIPCIÓN	INTERPRETACIÓN
INDICADORES	SUBINDICADORES		
<b>Orden</b>	<b>Crónico</b>	Emmanuelle y Tito conversan en un dormitorio.	El orden fluido y crónico permite el entendimiento del relato.
	<b>Anacrónico</b>		
<b>Duración</b>	<b>Pausa</b>		
	<b>Elipsis</b>	Emmanuelle aparece en el dormitorio y Tito está dentro de la cama.	Se sobreentiende en el imaginario que ellos se desplazaron hasta la habitación.
	<b>Sumario</b>		
	<b>Escena</b>	La conversación sucede de inicio a fin.	El tipo de narración permite conocer la relación de ambos personajes.
<b>Frecuencia</b>	<b>Singularidad</b>	Sólo se muestra un acontecimiento, Emmanuelle y Tito en el dormitorio.	Contar un acontecimiento ininterrumpido permite captar la atención del momento.
	<b>Iteratividad</b>		

<b>Repetitividad</b>	
----------------------	--

### Dimensión espacio

<b>Físico</b>	Un dormitorio.	Es un ambiente íntimo donde la relación madre e hijo se puede percibir claramente.
<b>Social</b>		
<b>Psicológico</b>	Emmanuelle se muestra complaciente con su hijo y manifiesta amor hacia él.	Emmanuelle parece ser un personaje diseñado como clásica madre soltera que renuncia a sus prioridades por el beneficio de su hijo, procura que el niño pase el mayor tiempo posible con ella.

### Dimensión personajes

<b>Principal</b>	La historia de una madre soltera y su pequeño hijo.	El número de apariciones de Tito hace que nos detengamos a tomar como relevante la historia de él con su madre.
<b>Secundario</b>	El resto de chicos continúan bailando.	En el imaginario podemos valorar por la importancia del dialogo y la aparición a algunos personajes como secundarios.

El personaje de Emmanuelle toma relevancia por la relación con su pequeño hijo Tito, ella proyecta amor hacia él y busca cuidarlo, ambos conversan en un dormitorio donde ella lo durmiendo.

### Escena 7

#### Dimensión tiempo

	DESCRIPCIÓN	INTERPRETACIÓN
<b>SUBINDICADORES</b>		
<b>Crónico</b>		

<b>Anacrónico</b>	Diálogos en parejas, se ven interrumpidas unas por otras y luego retoman los diálogos anteriores.	Los diálogos interrumpidos muestran el contraste de pensamiento que cada personaje tiene, se muestran diversos, algunas vez distantes unos de otros, fuera del escenario del gran salón que denota baile y arte los personajes revelan su lado humano y cargado de emociones distintas.
<b>Pausa</b>		
<b>Elipsis</b>	Los jóvenes aparecen en espacios distintos.	Se sobreentiende en el imaginario que ellos se desplazaron hasta la allí mas no se ve el recorrido.
<b>Sumario</b>		
<b>Escena</b>		
<b>Singularidad</b>	Los diálogos aislados cuentan solo un acontecimiento en particular.	Los diálogos son cortos pero se enlazan unos tras otros mediante los saltos que tienen entre personajes.
<b>Iteratividad</b>		
<b>Repetitividad</b>		

### Dimensión espacio

<b>Físico</b>	Paredes del salón y un sillón.	El gran salón es un lugar de diversión, fuera de él los personajes se permiten hacer reflexiones.
<b>Social</b>		
<b>Psicológico</b>	Actitudes de rechazo unos hacia otros, muestran posturas respecto a religión, sexo, drogas, relaciones homosexuales, fornicación, relaciones tóxicas.	En el imaginario se forma una especie de falsa moral que se desprende de las conversaciones.

### Dimensión personajes

<b>Principal</b>	Los diálogos son cortos e interrumpidos unos con otros.	En el imaginario tenemos presente a personajes que ya han conversado en escena anteriores y en esta vuelven a aparecer en menor medida pero el contenido de sus diálogos refuerza el interés en el valor de relevancia que se genera.
<b>Secundario</b>	Algunos diálogos tienen menos duración que otros.	Los personajes que hablan por primera vez en esta escena tienen poca relevancia en el imaginario.

Esta escena muestra diálogos de pares, los jóvenes por primera vez se separan y conversan mientras beben. Aquí se manifiesta la primera anacronía de la película ya que los diálogos se intercalan entre sí volviendo a imagen quienes ya habían aparecido antes. Con sus comentarios y respuestas sabemos cuál es la personalidad de cada personaje y algunos toman mayor importancia en la historia.

## Escena 8

### Dimensión tiempo

		DESCRIPCIÓN	INTERPRETACIÓN
INDICADORES	SUBINDICADORES		
<b>Orden</b>	<b>Crónico</b>	Hacen una ronda y uno a uno pasa al centro a bailar, continúan bebiendo la sangría.	La escena es otro baile conjunto y se desarrolla cronológicamente, el resultado es que no se pierde la sincronía del espectáculo que logran todos.
	<b>Anacrónico</b>		
<b>Duración</b>	<b>Pausa</b>		
	<b>Elipsis</b>	Hay pequeños cortes donde pasan de un bailarín a otro.	Se sobreentiende en el imaginario que los bailarines se desplazan hasta el centro aunque en algunos casos no se vean.

	<b>Sumario</b>		
	<b>Escena</b>		
<b>Frecuencia</b>	<b>Singularidad</b>	Se desarrolla solo la escena del baile.	Otra vez el baile genera un ambiente de espectáculo pero en el imaginario se puede notar variedad en la intensidad.
	<b>Iteratividad</b>		
	<b>Repetitividad</b>		

### Dimensión espacio

<b>Físico</b>	El gran salón y la vista del suelo rojo.	Esta escena refuerza la imagen de diversión que genera el gran salón.
<b>Social</b>		
<b>Psicológico</b>		

Sucede la segunda escena de baile, los jóvenes vuelven a reunirse, forman una ronda y uno por uno pasan a bailar al centro. Claramente se nota que el efecto del alcohol ya está haciendo efecto en ellos, sus movimientos son más desinhibidos y graciosos.

### Escena 9

#### Dimensión tiempo

		<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>INTERPRETACIÓN</b>
<b>INDICADORES</b>	<b>SUBINDICADORES</b>		

<b>Orden</b>	<b>Crónico</b>	<p>Siguen bailando pero ahora hacen movimientos bruscos, se empujan, se jalar, algunos no paran de bailar y se muestranidos a la realidad. Continúan bebiendo la sangría. En la imagen se montan textos en colores con los nombres de los actores, con nombres de los creadores de la música que se usa y con el nombre del director Gaspar Noé.</p>	<p>En el imaginario los personajes evolucionan con la intensidad de sus movimientos, el baile es un índice que manifiesta, en esta escena, la nivel de su embriaguez, al verlos en conjunto se deduce que la diversión disfraza el desagrado que se guardan algunos con otros.</p>
	<b>Anacrónico</b>		
<b>Duración</b>	<b>Pausa</b>	<p>Los bailes paran y los personajes salen del plano dando a lugar la proyección de textos.</p>	<p>Las pausas son breves a comparación de la extensión de las escenas y en esta escena no logra distraer completamente la atención en el imaginario porque ya han sucedido veces anteriores.</p>
	<b>Elipsis</b>	<p>Hay pequeños cortes donde pasan de un bailarín a otro.</p>	<p>Se sobreentiende en el imaginario que los bailarines se desplazan hasta el centro aunque en algunos casos no se vean.</p>
	<b>Sumario</b>		
	<b>Escena</b>		

<b>Frecuencia</b>	<b>Singularidad</b>	Se desarrolla solo la escena del baile y la proyección de los textos.	Otra vez el baile genera un ambiente de espectáculo sólo que ahora un poco más desenfrenado.
	<b>Iteratividad</b>		
	<b>Repetitividad</b>		

### Dimensión espacio

<b>Físico</b>	El gran salón con sangría regada en el suelo.	Esta escena refuerza la imagen de diversión que genera el gran salón.
<b>Social</b>		
<b>Psicológico</b>		

Continúan con el baile pero los movimientos son más débiles, algunos se sientan en el suelo por el malestar, la escena denota alta embriaguez. Los personajes salen de la imagen dejando la vista del suelo libre seguidamente aparecen textos de colores con los nombres del reparto, del equipo de producción, de los artistas que poseen derechos de autor de la música usada en la película y del director Gaspar Noé. Esta segunda aparición de textos dentro de la historia empieza a jugar con la atención en la diégesis.

### Escena 10

#### Dimensión tiempo

		<b>DESCRIPCIÓN</b>	<b>INTERPRETACIÓN</b>
<b>INDICADORES</b>	<b>SUBINDICADORES</b>		

<b>Orden</b>	<b>Crónico</b>	Los bailarines están alucinando producto de una droga. Lou se va a su habitación, Selva y David tienen un altercado. Echan a Omar a la calle.	La incidencia de la droga aflora el verdadero accionar de los bailarines, ahora no se muestran tan amables como en los primeros bailes, muestran el lado humano y distante que presentaban cuando dialogaban solos pero ahora sus actos son más intensos.
	<b>Anacrónico</b>		
<b>Duración</b>	<b>Pausa</b>		
	<b>Elipsis</b>		
	<b>Sumario</b>		
	<b>Escena</b>	Selva siente miedo, buscan un culpable y terminan echando a Omar.	Es la primera escena de conflicto entre los personajes y no hay interrupciones, en el imaginario se sigue manteniendo la colectividad como espectáculo solo que ahora el mismo no es tan agradable.
<b>Frecuencia</b>	<b>Singularidad</b>	Quieren descubrir quién los drogo.	Esta vez se muestra a la colectividad como punto de conflicto entre los personajes.
	<b>Iteratividad</b>		
	<b>Repetitividad</b>		

### Dimensión espacio

<b>Físico</b>	El gran salón.	Con esta escena la imagen del gran salón sigue siendo sinónimo de colectividad pero el ambiente se tornó áspero, confuso y de conflicto.
<b>Social</b>		

<b>Psicológico</b>	Tienen miedo, son agresivos, la sexualidad aflora con mayor libertad.	El espacio psicológico en este punto de la película expone a los personajes a sentimientos intensos, de adrenalina y agresivos; no todos, algunos sienten pánico. En el imaginario se empieza a desarrollar empatía con algunos y rechazo con otros.
--------------------	---	--

### Dimensión personajes

<b>Principal</b>	Selva y David, Emmanuel y Tito, Lou, Gazelle y Omar continúan teniendo mayor aparición.	Las actitudes crean en el imaginario afinidad con los personajes que tienen mayor aparición en las escenas.
<b>Secundario</b>	Algunos bailarines forman parte del montón que echa a Omar de la casa.	En el imaginario son agentes que ayudan a las acciones se concreten mas no son quienes las plantean, su importancia sigue estando por debajo.

Los efectos que tienen los jóvenes no son por el alcohol, descubren que alguien los ha drogado con LSD, en esta escena se plantea el motivo por el cual las próximas escenas serán ejecutadas, entendido el problema ¿quién los intoxicó con LSD? vemos como cada uno toma un papel distinto en la búsqueda del culpable y como los esfuerzos se desvían por el nivel de alucinación que cada vez es más alto. Algunos culpan a Emmanuelle de ser la que vertió LSD en la sangría por haberla preparado pero ella está drogada también, terminan echando fuera de las instalaciones de la escuela a Omar, uno de los bailarines que no bebió.

### Escena 11

#### Dimensión tiempo

		DESCRIPCIÓN	
INDICADORES	SUBINDICADORES		INTERPRETACIÓN

<b>Orden</b>	<b>Crónico</b>	Tito es encerrado en un cuarto de control eléctrico, los demás chicos se encuentran drogados.	Las situaciones de conflicto se presentan sin interrupciones y en el imaginario el desplazamiento débil y tambaleos aumentan la creencia de la sensación que algo malo está ocurriendo en ellos.
	<b>Anacrónico</b>		
<b>Duración</b>	<b>Pausa</b>		
	<b>Elipsis</b>		
	<b>Sumario</b>		
	<b>Escena</b>	Los personajes se desplazan de un espacio a otro.	A diferencia de los diálogos en esta escena los movimientos son lentos y genera un ambiente incierto.
<b>Frecuencia</b>	<b>Singularidad</b>	Acciones individuales y únicas para cada personaje.	A diferencia de las escenas anteriores en el imaginario se empieza a notar un ritmo de los hechos, esto permite tener seguimiento del accionar de cada personaje.
	<b>Iteratividad</b>		
	<b>Repetitividad</b>		

### Dimensión espacio

<b>Físico</b>	Un cuarto de conexiones eléctricas, un corredor vacío alumbrado con luces verdes y rojas; y un dormitorio.	Considerando el estado de Selva, en el imaginario los lugares apartados generar sensación de vulnerabilidad y peligro.
---------------	--	--

<b>Social</b>		
<b>Psicológico</b>		

### Dimensión personajes

<b>Principal</b>	Selva y Emmanuel cubren la mayor parte de esta escena.	La historia individual de Emmanuel y Tito ya tiene importancia en el imaginario por el interés inducido en escenas anteriores. Selva como desde el inicio cumple un rol de vulnerabilidad y en el imaginario cada paso que da resulta en sensación de preocupación por su bienestar.
<b>Secundario</b>		

Emmanuelle ve como su hijo Tito también bebe la sangría con LSD y preocupada lo esconde bajo llave en un cuarto de conexiones eléctricas. En esta escena los personajes desarrollan acciones individuales que le otorgan importancia en la historia por ejemplo la desesperación de una madre por proteger a su hijo. Selva sufre fuertes alucinaciones y se dirige a buscar a Lou.

### Escena 12

#### Dimensión tiempo

		DESCRIPCIÓN	INTERPRETACIÓN
INDICADORES	SUBINDICADORES		
<b>Orden</b>	<b>Crónico</b>	Lou le confiesa a Selva que está embarazada. Selva sufre crisis	Los hechos se desarrollan sin interrupción y continúa llevando

		de pánico, aparece Domm y golpea a Lou en el vientre.	en un ritmo constante en el imaginario.
	<b>Anacrónico</b>		
<b>Duración</b>	<b>Pausa</b>		
	<b>Elipsis</b>		
	<b>Sumario</b>		
	<b>Escena</b>	Las acciones suceden sin saltos bruscos en el desarrollo.	La no aceleración mantiene en el imaginario el ritmo de crisis que exponen los personajes.
<b>Frecuencia</b>	<b>Singularidad</b>	Hechos individuales y únicos para Selva y Lou.	En el imaginario se mantiene el ritmo de los hechos.
	<b>Iteratividad</b>		
	<b>Repetitividad</b>		

### Dimensión espacio

<b>Físico</b>	Un dormitorio pequeño y un baño.	La representación de ese dormitorio muestra que las instalaciones han sido acondicionadas y que su condición inicial no son las mismas para las que son usadas. En el imaginario se crea un ambiente poco cómodo para los personajes.
<b>Social</b>		
<b>Psicológico</b>	Lou confiesa que está embarazada y llora. Domm golpea a Lou en el vientre.	Lou representa otra vez el sentimiento de culpa de madre soltera y manifiesta preocupación por el estado de los demás bailarines. Domm es el personaje más frío y agresivo que se ve hasta ahora, no tiene muchas apariciones pero en la escena donde aparece siempre termina dañando.

### Dimensión personajes

<b>Principal</b>	Selva, Lou y Emmanuel aparecen en la mayor parte de la escena.	Estos tres personajes femeninos comparten el rol de vulnerabilidad y en el imaginario están enmarcadas como piezas importantes donde recaen los daños de los demás. Lou toma la posición de víctima.
<b>Secundario</b>	Domm y una bailarina acompañan en el cumplimiento de las acciones.	Algunos bailarines han tenido escena donde eran protagonistas de sus propias micro historias en el caso de Domm solo ha sido un agente ejecutor del conflicto.

Lou le confiesa que está embarazada a Selva mientras ella sufre alucinaciones cada vez más intensas, aparece en la escena Domm y al ver que Lou tampoco bebió la culpa de ser quien los ha intoxicado entonces la golpeó en el vientre. Domm proyecta ser el personaje más violento. En la escena de las conversaciones Domm muestra rechazo sobre algunos personajes y bajo los efectos del LSD manifiesta violencia hacia ellos.

### Escena 13

#### Dimensión tiempo

		DESCRIPCIÓN	INTERPRETACIÓN
INDICADORES	SUBINDICADORES		
<b>Orden</b>	<b>Crónico</b>	Lou va tras Domm, una bailarina se está incendiando, Tito grita porque está encerrado, todos los demás bailando como desquiciados.	Los hechos suceden de forma lógica sin omisión ni alteración, el ritmo del relato es constante.
	<b>Anacrónico</b>		
<b>Duración</b>	<b>Pausa</b>		
	<b>Elipsis</b>		
	<b>Sumario</b>		

	<b>Escena</b>	Plano secuencia desde que Lou sale del cuarto y llega al salón.	La no aceleración mantiene en el imaginario el ritmo de crisis que exponen los personajes.
<b>Frecuencia</b>	<b>Singularidad</b>	Se manifiesta hechos individuales y únicos para Lou.	En el imaginario se mantiene el ritmo de los hechos.
	<b>Iteratividad</b>		
	<b>Repetitividad</b>		

### Dimensión espacio

<b>Físico</b>	El corredor, el cuarto eléctrico y el gran salón.	El gran salón se mantiene en el imaginario como lugar común de caos y conflicto, cuando Lou se dirige hacia allí nos adelantamos a que algo malo le va a ocurrir.
<b>Social</b>		
<b>Psicológico</b>	Presión de grupo y autolesión, agobio por lo que están viviendo.	Domm se ha convertido para el imaginario en el agente puro de violencia, genera rechazo y poco entendimiento de sus actos, por lado contrario Lou representa la disconformidad en el imaginario, tiene papel de víctima.

### Dimensión personajes

<b>Principal</b>	Lou aparece repetidas veces.	Lou aparece repetidas veces y su posición de madre gestante atacada crea en el imaginario la sensación de indefensa y vulnerable lo que consigue que sus acciones no pasen como poco relevantes.
<b>Secundario</b>	Los demás bailarines son parte del escenario caótico.	De los 21 jóvenes se están tomando mayor importancia a 6 los demás cumplen funciones de contexto.

La intensidad de las acciones han aumentado a partir de esta escena, Lou va en busca de Domm para increpar por los golpes que le dio pero encuentra a todos drogados y fuera de sí. Esta escena grafica presión de grupo, Lou no encuentra ayuda en los demás bailarines al contrario, Domm les hace creer que ella los drogó a lo que el grupo al verla tomar un cuchillo la incentiva a cortarse, Lou ante la situación se golpea el vientre para provocarse un aborto.

## Escena 14

### Dimensión tiempo

INDICADORES	SUBINDICADORES	DESCRIPCIÓN	INTERPRETACIÓN
<b>Orden</b>	<b>Crónico</b>	David y Selva discuten y ella entra en crisis de pánico por la droga; dos bailarines atacan a David.	El orden mantiene el ritmo del conflicto y es acertado para el entendimiento y la creación del imaginario.
	<b>Anacrónico</b>		
<b>Duración</b>	<b>Pausa</b>		
	<b>Elipsis</b>		
	<b>Sumario</b>		
	<b>Escena</b>	Las acciones suceden sin interrupción.	La no aceleración mantiene en el imaginario el ritmo de crisis que exponen los personajes.
<b>Frecuencia</b>	<b>Singularidad</b>	Hechos individuales y únicos para David y Selva.	En el imaginario se mantiene el ritmo de los hechos.
	<b>Iteratividad</b>		
	<b>Repetitividad</b>		

## Dimensión espacio

<b>Físico</b>	El gran, el corredor, el baño, el cuarto donde está encerrado Tito.	Selva entra en un bucle del que no puede salir, va y viene de todos lados y hacia todos lados, está buscando escapar.
<b>Social</b>		
<b>Psicológico</b>	Tito tiene miedo por estar encerrado, Selva sufre crisis psicóticas y David experimenta frustración e ira.	El efecto de las drogas afecta en forma distinta a cada personaje, las distintas afectaciones eleva las variantes de daño y el imaginario se mantiene expectante a lo nuevo.

## Dimensión personajes

<b>Principal</b>	Emmanuel y Tito, Selva y David aparecen más que otros.	Los personajes que tiene el valor de principales no lo son de manera individual, los son pero necesitan del otro para concretar y hacer que sus actos sean importantes.
<b>Secundario</b>	Gazelle y los demás bailarines acompañan con danzas desquiciadas.	Sus contorciones son impresionantes pero no trasciende en el imaginario más allá del espectáculo, en la historia aún no tienen relevancia.

Selva y David forcejean, ella sigue alucinando y camina hacia el corredor, la escena muestra la intensidad de los efectos sobre ella. Cuando Selva vuelve al salón nota que Emmanuelle intenta liberar a Tito pero ha perdido las llaves, el cuadro es desesperante. Selva ya en el salón ve como los demás bailarines golpean a David.

## Escena 15

### Dimensión tiempo

DESCRIPCIÓN	INTERPRETACIÓN
-------------	----------------

INDICADORES	SUBINDICADORES		
<b>Orden</b>	<b>Crónico</b>	Los bailarines hacen movimientos irracionales, se pegan, gritan, bailan, se besan, se empujan. Selva sigue pidiendo ayuda, David sigue siendo atacado. Emmanuelle busca las llaves para liberar a Tito.	El orden mantiene el ritmo del conflicto y es acertado para el entendimiento y la creación del imaginario.
	<b>Anacrónico</b>		
<b>Duración</b>	<b>Pausa</b>		
	<b>Elipsis</b>		
	<b>Sumario</b>		
	<b>Escena</b>	Selva huye y Tito muere electrocutado.	La no aceleración mantiene en el imaginario el ritmo de crisis que exponen los personajes.
<b>Frecuencia</b>	<b>Singularidad</b>	Hechos conjuntos de conflicto.	En el imaginario se mantiene el ritmo de los hechos.
	<b>Iteratividad</b>		
	<b>Repetitividad</b>		

### Dimensión espacio

<b>Físico</b>	El gran salón, el ambiente toma color rojo.	Los personajes que se encuentran en el gran salón son la representación de la histeria colectiva, cada uno tiene pasajes individuales pero el cuadro general
---------------	---	--

		es que el caos individual suma a la creación del conflicto colectivo.
<b>Social</b>		
<b>Psicológico</b>	Emmanuelle muestra desesperación por Tito, Selva siente miedo y desorientación, Tyler siento ira y posesión sobre Gazelle.	En esta escena se ve el primer avistamiento de un sentimiento más allá de amor de hermanos por parte de Tyler hacia Gazelle. Todos los demás continúan actuando en caos.

### Dimensión personajes

<b>Principal</b>	Tyler y Gazelle toman importancia como pareja.	Los personajes que tiene el valor de principales no lo son de manera individual, los son pero necesitan del otro para concretar y hacer que sus actos sean importantes y el imaginario lo confirma con la creación de la pareja Tyler y Gazelle.
<b>Secundario</b>	Los demás bailarines acompañan con danzas desquiciadas.	Sus contorciones son impresionantes pero no trasciende en el imaginario más allá del espectáculo, en la historia aún no tienen relevancia.

Algunas historias dentro de la gran historia llegan a su desenlace, por ejemplo se oye como los fusibles eléctricos explotan entonces Tito ha muerto, la relación Emmanuelle y Tito a finalizado, Selva y David terminan su conflicto cuando ella se encierra en un cuarto y él es atacado por algunos bailarines del grupo que se muestran desquiciados. Así como algunas historias concluyen otra inicia, la relación de hermanos Tyler y Gazelle manifiesta deseo sexual por parte de Tyler.

### Escena 16

#### Dimensión tiempo

		DESCRIPCIÓN	INTERPRETACIÓN
INDICADORES	SUBINDICADORES		
<b>Orden</b>	<b>Crónico</b>	Emmanuel está histérica por la muerte de Tito, Selva es llevada por una bailarina a un cuarto y David va tras de ellas. Tyler teniendo sexo con su hermana Gazelle.	El orden mantiene el ritmo del conflicto y es acertado para el entendimiento y la creación del imaginario.
	<b>Anacrónico</b>		
<b>Duración</b>	<b>Pausa</b>		
	<b>Elipsis</b>		
	<b>Sumario</b>		
	<b>Escena</b>	No hay interrupciones.	La no aceleración mantiene en el imaginario el ritmo de crisis que exponen los personajes.
<b>Frecuencia</b>	<b>Singularidad</b>	Se manifiesta hechos conjuntos de conflicto.	En el imaginario se mantiene el ritmo de los hechos.
	<b>Iteratividad</b>		
	<b>Repetitividad</b>		

### Dimensión espacio

<b>Físico</b>	El corredor, una habitación, el gran salón y una pared del corredor.	Selva se interna en la habitación como medio de escape en el imaginario se entiende así. Gazelle y Tyler mantienen sexo en una pared producto de la inconciencia y el poco pudor en el que están envueltos.
<b>Social</b>		

<b>Psicológico</b>	Rechazo, frustración y soledad. Amor enfermo e incesto.	Los efectos de la droga manifiestan debilidades en los personajes, los enfrentan a miedos extremos y en el imaginario se configura no se identifica un freno cercano a todo los hechos.
--------------------	---	---

### Dimensión personajes

<b>Principal</b>	Tyler y Gazelle toman importancia como pareja y Selva y David continúan con el conflicto.	Los personajes que tiene el valor de principales no lo son de manera individual, los son pero necesitan del otro para concretar y hacer que sus actos sean importantes y el imaginario lo confirma con la creación de la pareja Tyler y Gazelle.
<b>Secundario</b>	Los demás bailarines se unen por momentos para tener situaciones poco relevantes.	Las relaciones de pareja son las que tiene importancia respecto a su aparición en la escena.

Gazelle bajo los efectos de las drogas mantiene sexo con su hermano Tyler pero pronto reacciona y se asusta por la situación, ella sale corriendo hacia el salón escapando de Tyler pero él la persigue.

### Escena 17

#### Dimensión tiempo

		DESCRIPCIÓN	INTERPRETACIÓN
INDICADORES	SUBINDICADORES	N	N
<b>Orden</b>	<b>Crónico</b>	Tyler persigue a Gazelle para continuar con el acto sexual, los demás están en un punto de locura. David está	El orden mantiene el ritmo del conflicto y es acertado para el entendimiento y la creación del

		revolcándose en el suelo y gritando; aparece un texto que dice "la vida es una imposibilidad colectiva".	imaginario. Habían transcurrido varias escenas sin ver un texto dentro de la película y este permite al imaginario cerrar un círculo de intención en el trabajo.
	<b>Anacrónico</b>		
<b>Duración</b>	<b>Pausa</b>		
	<b>Elipsis</b>		
	<b>Sumario</b>		
	<b>Escena</b>	Gazelle huye hasta el gran salón.	La no aceleración mantiene en el imaginario el ritmo de crisis que exponen los personajes.
<b>Frecuencia</b>	<b>Singularidad</b>	Se manifiesta hechos conjuntos de conflicto.	En el imaginario se mantiene el ritmo de los hechos.
	<b>Iteratividad</b>		
	<b>Repetitividad</b>		

### Dimensión espacio

<b>Físico</b>	El gran salón, el ambiente es oscuro y se ilumina levemente con una luz roja.	En el imaginario que la imagen esté volteada permite pensar en lo metafórico de "todo está de cabeza" o también que la escena es fuerte para verla en posición correcta, en ambos casos la atención no se desvía, los cuerpos regados y desquiciados son un cuadro sublime y terrorífico.
<b>Social</b>		
<b>Psicológico</b>	Incesto, David es vulnerable y siente miedo. Los demás experimentan locura,	Esta es la escena donde más locura se evidencia, en el imaginario se crea la sensación que los personajes están viviendo un infierno que se interrumpe con otra agresión.

	desenfreno y agresividad.	
--	---------------------------	--

### Dimensión personajes

<b>Principal</b>	Tyler, Gazelle y David llevan el hilo de la escena.	David en las dos últimas escenas incluyendo esta cobra valor individual como lo hizo Lou, en el imaginario es otro personaje que se convierte en víctima y provoca seguir su sufrimiento con la intención de que acabe.
<b>Secundario</b>	Los demás bailarines ejercen actos inductivos a los actos de los protagonistas.	Los bailarines secundarios toman importancia en conjunto sus historias individuales han sido irrelevantes.

Esta es la penúltima escena, las acciones han disminuido la intensidad pero el escenario es de drama y locura, los efectos del LSD los han arrastrado a lesionarse huesos, imitar animales, mantener sexo desenfrenado y llanto inconsolable. La escena termina cuando golpean a David en la cabeza y vuelve a aparecer texto en la película.

### Escena 18

#### Dimensión tiempo

		DESCRIPCIÓN	INTERPRETACIÓN
INDICADORES	SUBINDICADORES		

<b>Orden</b>	<b>Crónico</b>	<p>David golpeado, una bailarina queda en pie, varios bailarines en el suelo, en los cuartos Selva junto a otra bailarina, Tito tirado en el cuarto eléctrico y a Emmanuelle muerta en la puerta. El cuerpo de Omar aparece cubierto por nieve y Lou sale caminando débil de la casa. Al final se ve a una bailarina echándose LSD líquido a los ojos.</p>	<p>El imaginario intuía el final, los cuerpos regados no suponían novedad en el desenlace, la salida de Lou es asociada rápidamente a la escena 1 de la película eso quiere decir que el director nos entregó el final en el inicio. El orden de esta escena es crónico pero el de la película no lo ha sido por el motivo anterior, respecto al factor de descubrir quién los drogó pasa en el imaginario a segundo plano porque lo que más importa es cómo están viviendo el efecto, la atención se centra allí. Con la última imagen descubrimos que fue una bailarina que tuvo poca intervención quien los drogó, en las entrevistas de la escena dos esa misma bailarina confesó que consumía LSD pero los constantes cortes y trabas hicieron que en el imaginario se pierdan algunos detalles.</p>
	<b>Anacrónico</b>		
<b>Duración</b>	<b>Pausa</b>	<p>Aparece un texto que dice "la muerte es una experiencia maravillosa".</p>	<p>Estás pausa con texto han sido recurrentes en varias escena y han cumplido la función de desviar la atención en el imaginario.</p>

	<b>Elipsis</b>	Los cuerpos aparecen regados por varios lados, llega la policía y se mueve por el lugar, la bailarina que queda en pie luego está en su cuarto.	Todas las acciones de esta escena han tenido un desplazamiento previo que no se muestra pero se asume que han sucedido.
	<b>Sumario</b>		
	<b>Escena</b>		
<b>Frecuencia</b>	<b>Singularidad</b>		
	<b>Iteratividad</b>		
	<b>Repetitividad</b>	Omar está afuera cubierto con nieve y Lou camina hacia la salida.	En esta escena se repite el contexto de dos acciones la primera cuando echan a Omar y la segunda es cuando Lou se arrastra por la nieve pidiendo ayuda, el imaginario logra asociar estas escenas con las otras.

### Dimensión espacio

<b>Físico</b>	El gran salón, los dormitorios, el cuarto eléctrico, el baño, la salida y los exteriores.	Es la escena de cierre y el repaso nos lleva a conocer con un poco de luz de día cómo es el lugar sin fiesta y sin el caos.
<b>Social</b>		
<b>Psicológico</b>		

La escena hace paneo de cuerpos regados en el salón, recorre los espacio de la escuela mostrando el fin de cada uno de los personajes, para este entonces la policía ha llegado algunos y encuentran a jóvenes que han muerto por las

autolesiones, otros que convulsionan, sólo una bailarina quedó en pie y continúa alucinando. Se ve como el cuerpo de Omar quedó cubierto por la nieve y a Lou salir a pedir ayuda, la acción de Lou nos revela la situación previa a la joven que aparecía en la primera escena arrastrándose por nieve es decir la película empezó por el final. También en el final se nos revela o se deja sobreentendido quien drogó al grupo porque la única bailarina que quedó en pie es mostrada mientras se vierte gotas de LSD en los ojos.

### **Análisis de la diégesis en todas las escenas de la película Climax**

La película en su narración general es una anacronía porque inicia con la situación final. La película tiene una gran historia y pequeñas historias que influye en el nivel de importancia de los personajes. En las primeras escenas todos los personajes tiene el mismo grado de aparición pero conforme avanzan se van creando parejas que mantienen relaciones de conflicto. Los personajes con menor aparición son considerados secundarios y su función es la de provocar los giros en la película por ejemplo Domm atacando a Lou. El uso de texto dentro de la película interrumpe la configuración de la diégesis, aclaramos que hay dos tipos de textos, algunas frases que pueden mantener coherencia con las acciones y créditos referentes a la película. Los textos en general podrían considerarse elementos extradiegéticos porque no están dentro de la historia, nos sacan de la historia y porque desvían la atención de los detalles, ejemplo de ello es que Psyque durante la escena de la entrevista cuenta que consume LSD pero terminada la escena aparecen los textos de créditos. Climax es una película que no pretende sorprender con los modos para contar historia sino que los modos sean recurso para generar emociones, el espectador de Climax recuerda por mucho tiempo la emoción no la historia.

### **Análisis de la diégesis en función a los objetivos específicos de la investigación**

#### **El tiempo en la película Climax**

El desarrollo de la historia es crónico, existen dos tiempos anacrónicos que no influyen en el relato general. El entendimiento de los hechos mantiene el ritmo producto de la cronología empleada.

### **El espacio en la película Climax**

El espacio físico fue una vieja escuela y todo sucede dentro de ella, el único espacio exterior se ve con el recorrido de Lou por la nieve al inicio de la película. El espacio social indica que los jóvenes poseen conocimiento de danza, que son de clase media; sólo Emmanuelle presenta tener mayor conocimiento cultural sobre los demás. El espacio psicológico previo a la intoxicación por LSD presenta ideologías como dependencia emocional, libertad sexual, relaciones homosexuales, creencias religiosas, creencias en el amor, el amor materno, culpa, resentimiento, prejuicios, rechazo; con el LSD sobre ellos manifiestan alto deseo sexual, incesto, pérdida del sentido humano, autolesión, violencia, locura, irracionalidad.

### **Los personajes en la película Climax**

La clasificación de personajes principales es otorgada por su nivel de aparición y por ser ejes del desarrollo de las emociones dentro de la historia, consideramos como principales a: Lou, Selva, Emmanuelle, David, Gazelle y Tyler. Los personajes secundarios aparecen menos veces y no tiene historias particulares, como: Ivana, Eva, Rocket, Riley, Shirley, Omar, Psyque, Jenifer, Alaia, Domm, Cyborg, Rocco, Kyrra, Bart, Sila, Serpent, Daddy.

El uso del tiempo, el espacio y los personajes sin duda es fundamental para el relato de cualquier historia, en Climax no ha sido la excepción pero el uso de otros elementos desvían la configuración de la diégesis. Imaginamos ver la película sin los créditos aparecidos al inicio, sin las frases y sin los nombres de los personajes en medio de la película y creemos que la historia pudo ser más relevante, no sólo las sensaciones generadas.

## **DISCUSIÓN**

En relación al problema general formulado anteriormente que expresaba cómo se presenta la diégesis en la película Climax del director Gaspar Noé, podemos decir

que la película presenta los elementos que según los autores Castrillo y Navarro componen a la diégesis pero que interrumpe su configuración por agregar elementos extradiegéticos. Tales elementos extradiegéticos han sido considerados así porque no tienen lugar dentro de la narración de la historia, nos referimos al texto de los créditos de la película montados sobre la imagen en el final de la primera escena, a letras y logos de empresas o artistas montados en la imagen en mitad de la película, a textos con enunciados sobre pantalla negra a final de algunas escenas, por ejemplo “película basada en hechos reales ocurridos en Francia en el invierno de 1996”, si bien este enunciado muestra datos sobre el contexto de la historia colocarlos dentro de una escena con la narración en marcha consigue que cortemos el imaginario que se nos está formando, además si no tuviéramos conocimiento previo del contexto de Francia en el año de 1996 el dato sería irrelevante para la narración porque no sumaría nada a la historia. En este sentido sostenemos lo señalado en el marco teórico bajo la teoría de la narratología y los conceptos de Gerard Genette, el tiempo, espacio y los personajes son elementos irrevocables para que se configure la diégesis pero hemos identificado una nueva problemática que no ha podido ser estudiada en las bases de nuestra investigación, existen elementos que exceden a la diégesis y que son considerados por algunos realizadores audiovisuales, el resultado es que la historia pierde ilación y ritmo pero no podemos negar su existencia en algunos casos.

Sebastiani (2018) en su tesis de licenciatura señala un punto que reafirma lo que hemos identificado, la estructura narrativa tiene elementos que permiten que una historia sea contada y que se desarrolle en el imaginario. Sebastiani comparó las películas ‘La última tarde’ y ‘La hora final’ identificando que ambas tenían los mismos elementos narrativos y que en ambas la historia había sido contada de manera eficaz, en esas dos películas no hubo ningún elemento extra que interrumpiera el desarrollo de las historias. En nuestro caso además de los elementos de la diégesis, que también es considerada dentro de la investigación de Sebastiani, hemos identificado otros elementos que no calzan en lo considerado como estructura narrativa y que interrumpen el desarrollo de la narración.

Respecto al primer problema específico que señalaba cómo se presenta el tiempo en la película Climax del director Gaspar Noé, podemos reafirmar por más obvio

que pueda parecer que el tiempo está presente y es necesario para poder contar la historia, las escenas en su totalidad se cuentan de forma cronológica pero la historia en general es una anacronía porque muestra la situación de la escena final al inicio de la película. Nos referimos a que la película empieza con una mujer aparentemente herida arrastrándose por el suelo cubierto de nieve luego la historia de desarrolla cronológicamente incluyendo a la mujer que antes habíamos visto y al final de la película vemos a la mujer con heridas en su vientre saliendo por una puerta y dirigiéndose a la calle que está cubierta con nieve. La mujer se encuentra en la misma situación de la escena inicial y en la escena final continúa realizando la acción mostrada. Debemos apoyarnos en los apuntes de Sánchez Navarro que mencionamos en el capítulo II donde señalaba que el tiempo de la narración es la suma del tiempo natural, es decir la época en donde está contextualizada la historia y el tiempo lingüístico es decir la forma temporal en que está contada la historia, sus apuntes reafirman el análisis realizado porque en Climax identificamos de manera clara al tiempo que se configura en acontecimientos anacrónicos desarrollados en una noche de invierno en Francia.

Respecto al segundo problema específico que decía cómo se presenta el espacio en la película Climax del director Gaspar Noé, la tesis de Valenzuela nos permite presentar una explicación sobre la importancia del espacio en una película y las implicancias que genera sobre el ambiente físico, donde se desarrollan los hechos de la historia; y el sonido, señala que el sonido surge de su relación con el espacio físico presentado mediante los planos y que se va configurando según la intención psicológica de las personas o personajes que se dejan ver. En nuestra investigación no abordamos el espacio enfocados al sonido pero notamos que el espacio atribuye contextualización física y psicológica que en el caso de Valenzuela permite hacer uso del elemento sonoro. Nosotros en Climax, centrándonos en la narración, identificamos espacio social, físico y psicológico que permite el entendimiento y relación de los acontecimientos, por ejemplo cada personaje cuenta con sus características psicológicas, la historia tiene un contexto social que pasado el análisis asumimos es una clase joven emergente de Francia, también existe el espacio físico que está acorde con el espacio social y con el psicológico de los personajes, ellos son un grupo de bailarines y se encuentran en una escuela de

baile donde confraternizan y se pasan la noche para luego poder irse de viaje a ejercer sus actividades como conjunto de baile.

Respecto al tercer problema específico que indicaba cómo se presentan los personajes en la película Climax del director Gaspar Noé, el libro Narrativa Audiovisual de la autora Fernández Castrillo reafirma nuestro análisis porque señala que los personajes según su grado de intervención son principales o secundarios, en Climax los personajes tienen distinta relevancia por eso los podemos identificar como principales o secundarios, en la caso de algunos han tenido poca aparición en lo largo de película pero han sido desencadenadores de giros en la película y en el caso de otros han aparecido más y han tenido micro historias dentro de la gran historia lo que les ha permitido tener más recordación en el imaginario.

## **V. CONCLUSIONES**

A continuación presento las conclusiones teniendo en cuenta los resultados obtenidos en la investigación. A propósito de las características del presente trabajo, las conclusiones responden al supuesto general y los supuestos específicos.

Considerando los resultados concluyo que la diégesis en la película Climax está presente pero su configuración se ve interrumpida por elementos que no están dentro de ella. La historia en general se entiende pero el manejo que ha tenido el director sobre el efecto de la diégesis ha producido quiebres en el imaginario haciendo que la atención se pierda y que detalles importantes dentro de la película pasen desapercibidos. El supuesto general indica que la película Climax presenta un correcto manejo de la diégesis y repercute en el resultado narrativo de la historia, este supuesto se redactó en base a la visualización de la película antes de hacerse el análisis.

El director pretende contar la historia de Climax de manera crónica y lo hace en la mayoría de las escenas pero realizado el análisis concluyo que la historia en general es una anacronía. Todos los acontecimientos suceden en una noche, al principio muestra una acción que se enlaza con la escena final (por la mañana en la historia)

y de esta forma explica que la película mostraba el sangriento desenlace desde los primeros minutos. En la película existe inusual manejo del tiempo, este supuesto específico se reafirma con los resultados obtenidos por tanto llegamos a la anterior conclusión.

Por otro lado, concluyo que los personajes sí tienen la categoría de principales y secundarios, cada uno de ellos es el móvil de desarrollo de la historia en general, todos se desenvuelven bajo la interrogante ¿quién le echó LSD líquido a la sangría (bebida)? En el desarrollo de las acciones para descubrir al o la culpable el director expone a algunos personajes más que otros y los dota con micro historias dentro de la gran historia. Por ejemplo, la micro historia de Emmanuelle y su hijo Tito que genera afinidad con ellos al entender su realidad de madre soltera, también genera espanto cuando ella bajo los efectos de la droga buscando cuidarlo y lo encierra en un cuarto de conexiones eléctricas, por último, horroriza cuando él muere electrocutado por la desesperación de salir. Por otro lado, la relación de David y Selva se muestra como una pareja con problemas de obsesión y desconfianza, bajo los efectos de la droga él busca alejarla del grupo y ella escapar de él por lo que presentan escenas de lucha y desesperación por huir uno del otro. Lou es el personaje que aparece en la escena inicial, aún sin poder identificar su rostro podemos saber que es ella por su ropa y por su físico; Lou tiene conversaciones largas con Selva por lo que su nivel de aparición en la película es superior a la de otros personajes, además es atacada en grupo y presionada para autolesionarse estas acciones generan en el imaginario rechazo hacia los demás y mayor interés por la compasión hacia su personaje.

Psyque es el personaje clave en la historia porque es ella quién vertió la droga en la bebida de la fiesta pero su aparición no es muy numerosa, sus acciones se desarrollan para la narración general y sólo se descubre su importancia cuando vemos en la última escena que es la única en pie y que se echa LSD líquido en los ojos. Por tanto, aun siendo personaje clave, según su nivel de aparición tiene la categoría secundaria. Domn es el personaje más agresivo, ella busca saber quién los drogó con violencia, logró echar fuera de la escuela a Omar haciendo creer al grupo que él los había drogado y luego golpeó en el vientre a Lou creyendo que en realidad ella lo había hecho; su personaje tiene apariciones en contadas ocasiones

de violencia, sus acciones traen efectos pero su aparición es poca. El supuesto que a la letra dice que los personajes no tienen una categoría definida entre principales o secundarios se desmiente producto de los resultados.

Como última conclusión presento que en la película Climax el espacio es fundamental para entender el contexto donde se desarrolla la historia, desde el lugar, que es una vieja escuela, hasta las características psicológicas de cada personaje ayuda a que todo se desarrolle acorde a los acontecimientos. Por ejemplo, la película se ambienta en una estación de invierno y cuando el grupo de bailarines echa a Omar fuera de la escuela entendemos que él la pasará mal por lo frío del ambiente entonces la crudeza del acto se apoya en el espacio para generar el efecto en el imaginario. Nuestro último supuesto específico dice que el espacio se configura conforme a la necesidad de la historia porque ayuda a entender y representar al tiempo y a los personajes; según los resultados concluimos que es cierto.

## **VI. RECOMENDACIONES**

Terminada la investigación creo oportuno comentar algunos puntos que han aparecido durante el proceso y en consecuencia recomendar algunos otros que pueden ser de ayuda para las investigaciones relacionadas a la narración audiovisual o de otro tipo.

En primer lugar, recomiendo a la Escuela de Ciencias de la Comunicación de Universidad César Vallejo a promover el interés sobre la narración y los elementos que la configuran, en especial en el efecto de la diégesis y en elementos extradiegéticos que se usan a día de hoy en algunos productos audiovisuales. Para la carrera de Ciencias de Comunicación es importante tener dominio de la composición narrativa porque somos agentes que comunican y porque en nuestro campo tenemos muchas vertientes de creación audiovisual que están muy ligadas a contar historias. Es necesario realizar investigaciones en ese sentido

Durante el desarrollo de esta investigación y revisando artículos científicos, identifiqué un campo que quedaba fuera de mi problema de investigación, me refiero a los elementos extradiegéticos, por eso la segunda recomendación va dirigida a futuros investigadores que se interesen en la diégesis, a ellos podría ser de utilidad la revisión de nuevas formas de comunicación sobre productos audiovisuales ya que según el canal de difusión el efecto de la diégesis cambia. Por eso mismo me parece válido plantearse la necesidad de extender el concepto de diégesis y que un tema de interés podría ser el efecto de la diégesis en productos transmedia, crossmedia o multiplataforma.

En tercer lugar, un punto flaco que he podido notar en las investigaciones correspondientes a narración cinematográfica es la aplicación del instrumento, la ficha de observación me parece apropiada, pero aplicarla por escenas. Es posible que convierta al análisis un tanto partido por eso mi recomendación para los estudiantes de Ciencias de la Comunicación que se inclinen hacia los audiovisuales es que consideren realizar el análisis de un producto cinematográfico por secuencias y no por escenas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andrés, S. (31 de julio de 2014). *El tiempo narrativo*. Heraldo. Recuperado de <https://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2014/07/31/el-tiempo-narrativo-302327-1361024.html>
- Alvarez, B. (s.f.) *Terminología de Gérard Genette*. Recuperado de: [https://www.academia.edu/27018251/TERMINOLOG%C3%8DA\\_DE\\_G%C3%89RARD\\_GENETTE](https://www.academia.edu/27018251/TERMINOLOG%C3%8DA_DE_G%C3%89RARD_GENETTE)
- Aumont, J. et al. (2008). *Estética del cine: Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. (1.ª ed.) Buenos Aires: Paidós. Recuperado de <http://www.panoramadelarte.com.ar/archivos/Aumont%20Jacques%20Estetica%20del%20cine.pdf>
- Bal, M. (1985). *Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología*. Recuperado de [https://issuu.com/sapere2/docs/teoria\\_de\\_la\\_narrativa.\\_una\\_int\\_-\\_b](https://issuu.com/sapere2/docs/teoria_de_la_narrativa._una_int_-_b)
- Broncano, M. & Álvarez, M. (1990). *Aproximación narratológica a los conceptos de personaje, acontecimiento y acontecimiento marco*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/97946.pdf>
- Centro Universitarios de Artes TAI. (25 de diciembre de 2018). *Coloquio con Gaspar Noé sobre 'Climax' – Academia de Cine* [archivo de video]. De <https://www.youtube.com/watch?v=72WT489ygsU&t=109s>
- David, J. (2008). *Análisis de la estructura narrativa de los Filmes de animación digital producidos por la alianza Disney y Pixar*. (Tesis de Licenciatura). Universidad de Manizales, Manizales, Colombia.
- Davinia (10 de marzo de 2017). *Tipos de cine*. [Mensaje en un blog]. Recuperado de [https://aminoapps.com/c/historiadelarte/page/blog/tipos-de-cine/n5ar\\_w06TLuVDNqjL23QML4o1d1XeDMwB1p](https://aminoapps.com/c/historiadelarte/page/blog/tipos-de-cine/n5ar_w06TLuVDNqjL23QML4o1d1XeDMwB1p)
- Fernández, C. (2011). *Narrativa Audiovisual*. (1.ª ed.). España: Centro de estudios financieros.

Fernández, F. & Martínez, J. (1999). *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Recuperado de <https://sixtoon.files.wordpress.com/2015/04/manual-basico-de-narrativa-y-lenguaje-audiovisual.pdf>

Genette, G. (1972). *Discurso del relato: ensayo de método*. Recuperado de [https://inscastelli-cha.infod.edu.ar/sitio/prof-silvia-andorno/upload/Discurso\\_del\\_relato.pdf](https://inscastelli-cha.infod.edu.ar/sitio/prof-silvia-andorno/upload/Discurso_del_relato.pdf)

González, M. (s. f.). *Aspectos éticos de la investigación cualitativa*. Boletín Organización de los Estados Iberoamericanos Para la Educación la Ciencia y la Cultura. Recuperado de <https://www.oei.es/historico/salactsi/mgonzalez5.htm>

Hernández, R., Fernández, C. & Baptista, P. (2006). *Metodología de la Investigación*. (4.ª ed.). México: Mc Graw Hill.

Hernández, R., Fernández, C. & Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación*. (6.ª ed.). México: Mc Graw Hill. Recuperado de <http://observatorio.epacartagena.gov.co/wp-content/uploads/2017/08/metodologia-de-la-investigacion-sexta-edicion.compressed.pdf>

Hormazábal, E. & Palacios, M. (2006). *Lenguaje cinematográfico y violencia audiovisual: Análisis de recursos expresivos y técnicos en la obra de Gaspar Noé* (Tesis de licenciatura). Recuperado de [http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2006/ar-hormazabal\\_e/pdfAmont/ar-hormazabal\\_e.pdf](http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2006/ar-hormazabal_e/pdfAmont/ar-hormazabal_e.pdf)

INCAA Argentina. (10 de mayo de 2016). *#SemanaCineCannes2015 // Gaspar Noé (MasterClass)* [archivo de video]. De <https://www.youtube.com/watch?v=XjIBop1DyPM&t=1095s>

Infante, A. & Gómez, J. (s. f.) *Apuntes de narratología*. Recuperado de <http://www.maristashuelva.es/wp-content/uploads/2016/04/Apuntes-de-Narratolog%C3%ADa.pdf>

Llarena, A. (1995). *Hispanamérica: Revista de literatura*, N° 70. Recuperado de [https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/11115/5/espacio\\_narrativo\\_lugar\\_coherencia.pdf](https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/11115/5/espacio_narrativo_lugar_coherencia.pdf)

Negrete, O. (2012). *Métodos de investigación cualitativa*. [Diapositivas]. México: Autónoma de México

De Pablos Pons, J. (1989) *La diégesis cinematográfica y sus implicaciones didácticas*. Enseñanza: anuario interuniversitario de didáctica (7). Recuperado de <http://espacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:20360/diegesis-cinematografica.pdf>

Portal Educativo. (2015). *Ambiente o espacio en la narración*. Consultado en <https://www.portaleducativo.net/segundo-medio/14/ambiente-espacio-narracion>

Prince, G. (1987). *A Dictionary of Narratology*. Estados Unidos: University of Nebraska Press

Pulecio, E. (2008). *El Cine: Análisis y Estética*. Colombia: Ministerio de cultura.

Real Academia Española. (2014). *Narratología*. En *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). Recuperado de <https://dle.rae.es/narratolog%C3%ADa>

Resumen de Figuras III. (1989). *Boletín Genette, Figuras III (resumen)*. Recuperado de <https://es.scribd.com/doc/253593734/Genette-Figuras-III-resumen>

Rutiña, C. (2011). *Un caso particular de la narrativa audiovisual. El informativo de televisión TPA Noticias. Gestión histórica y análisis narratológico*. (Tesis de

doctorado). Recuperada de  
<https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=Xb38B58EGEg%3D>

Sánchez, J. (2006). *Narrativa Audiovisual*. España: Editorial UOC

Sebastiani, M. (2018). *Análisis comparativo de la narrativa audiovisual en las películas peruanas “La última tarde” y “La hora final”*. (Tesis de licenciatura). Universidad Cesar Vallejo, Lima, Perú.

Valenzuela, 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, Lima, Perú.

Vargas, Z. (2009). Revista Educación, 33 (1), *La investigación aplicada: una forma de conocer las realidades con evidencia científica*. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=440/44015082010>

## ANEXO 1. Matriz de operacionalización de variables

VARIABLE	DEFINICION CONCEPTUAL	DEFINICION OPERACIONAL	DIMENSIONES	INDICADORES
<b>Diégesis</b>	La diégesis es el mundo ficticio en el que se desarrolla la acción narrativa. El universo diegético es el resultado de la configuración de tres ejes principales: el espacio, el tiempo y los personajes (Fernández, 2011).	Es el pseudo mundo donde se desarrollan los hechos narrados bajo la incondicional función de sus tres elementos.	<p><b>Tiempo:</b> "el período o períodos durante los cuales se presentan las situaciones y eventos" (Prince, 1987, p. 98).</p>	<p><b>Orden:</b> "desencadena los hechos dentro del relato y se distingue en crónico y anacrónico" (según Genette como se citó en Álvarez, s. f., p. 3).</p>
				<p><b>Duración:</b> "extensión de tiempo en la que suceden los hechos narrados dentro de la historia" (según Genette como se citó en Álvarez, s. f., p. 4 -5).</p>
				<p><b>Frecuencia:</b> "periodo con que se relatan los hechos que acontecen el relato" (según Genette como se citó en Álvarez, s. f., p. 5).</p>
			<p><b>Espacio:</b> "integra, en primer lugar, los componentes físicos que sirven de escenario a la acción y al movimiento de los personajes; en segundo lugar, el concepto de espacio puede ser entendido en un sentido figurado como las esferas social y psicológica del relato" (Sánchez, 2006, p. 34).</p>	<p><b>Físico:</b> "busca la representación y la máxima ilusión de la realidad" (Fernández y Martínez, 2003, p. 45).</p>
				<p><b>Social:</b> "condición donde se desarrollan las acciones considerando niveles económicos, culturales, clases sociales y religiosos de los personajes" (Portal Educativo, 2015, párr. 7).</p>
				<p><b>Psicológico:</b> "hace referencia a la interioridad de los personajes" (Pulecio, 2008, p.240).</p>
				<p><b>Personaje:</b> "es un agente de la acción, y es en el ámbito de la acción donde se ponen de manifiesto sus cualidades constitutivas, es decir, su carácter" (Sánchez, 2006, pág. 50).</p>
<p><b>Principal:</b> "es el protagonista o antagonista y suele intervenir al menos en el treinta por ciento del guión" (Fernández, 2011, p. 78).</p>				
<p><b>Secundario:</b> "suele desempeñar la función de ayudante u oponente" (Fernández, 2011, p. 78).</p>				

## ANEXO 2. Instrumento de recolección de datos

VARIABLE	DIMENSIONES	INDICADORES	SUBINDICADORES	SI	NO	DESCRIP	INTERPR
Diégesis	Tiempo: "el período o períodos durante los cuales se presentan las situaciones y eventos" (Prince, 1987, p. 98).	Orden: "desencadena los hechos dentro del relato y se distingue en crónico y anacrónico" (según Genette como se citó en Álvarez, s. f., p. 3).	Crónico: "los hechos son contados desde un punto de inicio voluntario o sobreentendido hasta el final sin interrupciones" (según Genette como se citó en Álvarez, s. f., p. 3).				
			Anacrónico: "discordancias en el orden de presentación de los hechos narrados" (según Genette como se citó en Álvarez, s. f., p.3).				
		Duración: "extensión de tiempo en la que suceden los hechos narrados dentro de la historia" (según Genette como se citó en Álvarez, s. f., p. 4 -5).	Pausa: "se refiere a la total desaceleración de las acciones" (según Genette como se citó en Álvarez, s. f., p. 4 - 5).				
			Elipsis: "se pretende insinuar que ha transcurrido algún tiempo sin tener que contarlos necesariamente" (según Genette como se citó en Álvarez, s. f., p. 4 - 5).				
			Sumario: "capacidad de reducir las acciones en meses, semanas y años" (según Genette como se citó en Álvarez, s. f., p. 4 -5).				
			Escena: "no existe aceleración o desaceleración sólo una relación entre el tiempo del relato y el tiempo de la historia" (según Genette como se citó en Álvarez, s. f., p. 4 -5).				

		<p><b>Singularidad:</b> "contar un acontecimiento que sucedió solo una vez" (según Genette como se citó en Álvarez, s. f., p. 5).</p>			
	<p><b>Frecuencia:</b> "periodo con que se relatan los hechos que acontecen el relato" (según Genette como se citó en Álvarez, s. f., p. 5).</p>	<p><b>Iteratividad:</b> "refiere a contar acontecimientos iguales que se repiten con relativa frecuencia" (según Genette como se citó en Álvarez, s. f., p. 5).</p>			
		<p><b>Repetitividad:</b> "cuenta varias veces un acontecimiento ocurrido solo una vez" (según Genette como se citó en Álvarez, s. f., p. 5).</p>			
	<p><b>Espacio:</b> "integra, en primer lugar, los componentes físicos que sirven de escenario a la acción y al movimiento de los personajes; en segundo lugar, el concepto de espacio puede ser entendido en un sentido figurado como las esferas social y psicológica del relato" (Sánchez, 2006, p. 34).</p>	<p><b>Físico:</b> "busca la representación y la máxima ilusión de la realidad" (Fernández y Martínez, 2003, p. 45).</p>			
		<p><b>Social:</b> "condición donde se desarrollan las acciones considerando niveles económicos, culturales, clases sociales y religiosos de los personajes" (Portal Educativo, 2015, párr. 7).</p>			
		<p><b>Psicológico:</b> "hace referencia a la interioridad de los personajes" (Pulecio, 2008, p.240).</p>			
	<p><b>Personaje:</b> "es un agente de la acción, y es en el ámbito de la acción donde se ponen de manifiesto sus cualidades constitutivas, es decir, su carácter" (Sánchez, 2006, pág. 50).</p>	<p><b>Principal:</b> "es el protagonista o antagonista y suele intervenir al menos en el treinta por ciento del guión" (Fernández, 2011, p. 78).</p>			
		<p><b>Secundario:</b> "suele desempeñar la función de ayudante u oponente" (Fernández, 2011, p. 78).</p>			

### ANEXO 3. Validez y confiabilidad de los instrumentos de recolección de datos

- COEFICIENTE DE V DE AIKEN

$$V = \frac{s}{n(c-1)}$$

Siendo:

S= la suma de si

Si= valor asignado por el juez i

n= número de jueces

c = número de valores de la escala de valoración ( 2 en este caso)

COEFICIENTE DE VALIDACIÓN					
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%

## ANEXO 4. Autorización de aplicación del instrumento



### TABLA DE EVALUACIÓN DE EXPERTOS

Apellidos y nombres del experto: MOGOLLÓN CRUZ YVY ELIZABETH

Título y/o Grado: MAGISTER

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

Universidad que labora: UNIVERSIDAD CAYETANO HEREDIA, UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO.....

Fecha: 13, JULIO 2020

Alumno: Alan Dario Negreiros Castillo.

#### TITULO DE LA INVESTIGACION:

Análisis de la diégesis en la película "Clímax" del director Gaspar Noé, Lima 2020.

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		
<b>TOTAL</b>				

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.

SUGERENCIAS:.....

Apellidos y nombres del experto: Perez Terrones Jose

Título y/o Grado: Magister en Periodismo

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

Universidad que labora: UCV

**Fecha: 14-07-20**
**Alumno:** Alan Dario Negreiros Castillo.

**TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN:**

Análisis de la diégesis en la película “Clímax” del director Gaspar Noé, Lima 2020.

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		
<b>TOTAL</b>				

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.

SUGERENCIAS:-----

NOMBRE Y APELLIDOS:



Mg. José Pérez Terrones

Apellidos y nombres del experto: GOMEZ DIAZ RUBEN LUIS\_

Título y/o Grado: MAESTRIA\_\_\_\_\_

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

Universidad que labora: UCV.....

Fecha: \_19/05/2020\_\_\_\_\_

Alumno: Alan Dario Negreiros Castillo.

**TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN:**

Análisis de la diégesis en la película "Climax" del director Gaspar Noé, Lima 2019.

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		
<b>TOTAL</b>				

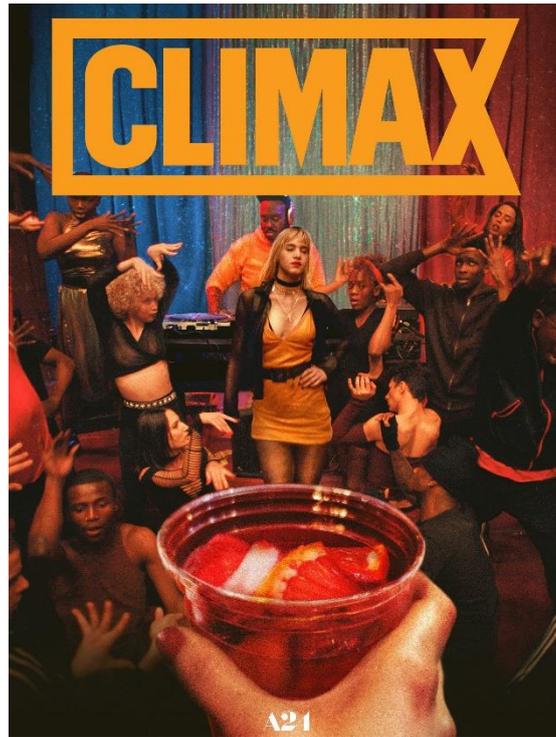
Mediante la tabla para evaluación de expertos, usted tiene la facultad de evaluar cada una de las preguntas marcando con "x" en las columnas de SI o NO. Asimismo, le exhortamos en la corrección de los Items indicando sus observaciones y/o sugerencias, con la finalidad de mejorar la coherencia de las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

SUGERENCIAS:-----

NOMBRE Y APELLIDOS:







*Figura 3. Portada de la película Climax.*



**Declaratoria de Autenticidad del Asesor**

Yo, ARGOTE MOREAU JAVIER ERNESTO, docente de la FACULTAD DE DERECHO Y HUMANIDADES y Escuela Profesional de CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN de la UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO, asesor(a) del Trabajo de Investigación / Tesis titulada: "ANÁLISIS DE LA DIÉGESIS AUDIOVISUAL DE LA PELÍCULA "CLIMAX". LIMA. 2020.", del (los) autor (autores) NEGREIROS CASTILLO ALAN DARIO, constato que la investigación cumple con el índice de similitud 8% establecido, y verificable en el reporte de originalidad del programa Turnitin, el cual ha sido realizado sin filtros, ni exclusiones.

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

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

Lima, 28 de julio de 2020

<b>Apellidos y Nombres del Asesor:</b>	<b>Firma</b>
ARGOTE MOREAU JAVIER ERNESTO <b>DNI:</b> 08018500 <b>ORCID</b> 0000-0002-5950-7848	Firmado digitalmente por: JARGOTE el 29 Jul 2020 14:51:03