



UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

FACULTAD DE DERECHO Y HUMANIDADES

ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

**Análisis del lenguaje audiovisual en las escenas dramáticas
de la película “Canción sin nombre”, Lima, 2021**

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

AUTOR:

Haro Changanqui, Cedric Arturo (ORCID: 0000-0003-3408-7178)

ASESOR:

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

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:

Procesos Comunicacionales en la Sociedad Contemporánea

LIMA – PERÚ

2021

Dedicatoria

Este desarrollo de investigación es dedicado a mis dos hijos Derek y Alondra quienes son mi inspiración y mi fortaleza; mi esposa, quién siempre está a mi lado apoyándome; a mi madre, que en todos estos años me apoyó para culminar mi carrera y a mi padre; que en paz descanse y sé que está muy orgulloso del logro conseguido.

Agradecimiento

Al Mg. Argote por todas sus enseñanzas, consejos y paciencia cada vez que revisaba mi tesis. A mi compañero Henry, quien aportó mucho cuando hicimos proyecto de tesis en 9no ciclo, pero no pudo continuar y sé que también será un excelente colega. Asimismo, al licenciado Ghersson Contreras Jesus por las asesorías y por las porras previas a la sustentación.

Índice de contenidos

Carátula	
Dedicatoria	ii
Agradecimiento	iii
Índice de contenidos	iv
Índice de tablas	v
Resumen.....	vi
Abstract.....	vii
I. INTRODUCCIÓN.....	1
II. MARCO TEÓRICO	6
III. METODOLOGÍA.....	22
3.1 Tipo y diseño de investigación	22
3.2 Categorías, Subcategorías y matriz de categorías	24
3.3 Escenario de estudio.....	24
3.4 Participantes	24
3.5 Técnica e instrumento de recolección de datos	25
3.6 Procedimientos	25
3.7 Rigor Científico.....	25
3.8 Método de análisis de la información	28
3.9 Aspectos éticos	28
IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN.....	30
V. CONCLUSIONES.....	67
VI. RECOMENDACIONES	68
REFERENCIAS.....	69
ANEXOS	

Índice de tablas

Tabla 1: Datos de los validadores	26
Tabla 2: Coeficiente de V de Aiken	27

Resumen

El presente trabajo de investigación fue realizado con el objetivo de analizar qué elementos del lenguaje audiovisual estaban presentes en las escenas dramáticas de la película peruana “Canción sin nombre”, siendo estos los elementos de selección (encuadre) y combinación (Montaje). Se decidió estudiar la película peruana “Canción sin nombre” como unidad temática por su reconocimiento internacional y por su bajo impacto sobre el público nacional. El instrumento con el que se buscó recoger y analizar los datos fueron las guías de observación, con las cuales se logró determinar los elementos del lenguaje audiovisual que se presentaron en las escenas dramáticas de la película peruana “Canción sin nombre”. El cine como uno de los más importantes medios de comunicación dentro de la sociedad tiene bajo su responsabilidad mensajes comunicacionales que engloban un gran contenido semiótico. Por ello en esta investigación se analizó el aspecto técnico del lenguaje audiovisual buscando comprender el por qué fue usado por la directora de la película.

Palabras clave: Lenguaje audiovisual, película, cine, medio de comunicación, encuadre, montaje.

Abstract

The present research work was carried out with the general objective of analyzing what elements of audiovisual language were present in the dramatic scenes of the Peruvian film "Song without a name", these being the elements of selection (framing) and combination (Montage). The Peruvian film "Song without a name" can be studied as a thematic unit due to its international recognition and its low impact on the national public. The instrument with which the data was collected and analyzed were the observation guides, with which the elements of the audiovisual language that were presented in the dramatic scenes of the Peruvian film "Song without a name" were determined. Cinema, as one of the most important means of communication within society, is responsible for communicational messages that encompass a great semiotic content. Therefore, in this research, the technical aspect of audiovisual language was analyzed, seeking to understand why it was used by the director of the film.

Keywords: audiovisual language, film, cinema, communication medium, framing, montage.

I. INTRODUCCIÓN

El cine es considerado como el séptimo arte, desde la obra de Ricciotto Canudo, el manifiesto de las siete artes, en la cual interpretó al cine como el conjunto de la ciencia y el arte. El poeta italiano percibía la invención de los hermanos Lumiere como la situación perfecta en que puede unirse la máquina y el sentimiento. Desde la creación del daguerrotipo como el primer proceso para obtener una imagen, hasta el momento en que estas imágenes pudieron tomar movimiento con el cinematógrafo se dio vida a un nuevo lenguaje, el audiovisual.

Así como una de las primeras proyecciones de los hermanos Lumiere, donde se mostró escenas fijas de la salida de unos empleados de su propia fábrica y la de un tren que parecía venir hacia los espectadores, logró causar miedo en ellos como si pudieran ser atropellados. Fue allí cuando se notó lo sensorial que podía llegar a ser el cine. De este modo es que la realización de obras cinematográficas tiene diferentes fines como entretener, educar o hasta concientizar sobre nuestra realidad. Es así que, según Mitry, J. (1986) en su texto "Estética y psicología del cine" afirma lo siguiente:

El cine radica en la formación de hábitos, costumbres y espíritu comunitario, ya que todas las películas son producidas por la sociedad en un contexto histórico particular. El cinema es fuente de conocimiento y política para el estudio de la realidad

El lenguaje audiovisual es construido a partir de un conjunto de elementos que tratan la imagen en movimiento al punto de moldearse y tomar sentido en base al guion, hasta lograr captar la atención del espectador o incluso que sienta un determinado sentimiento. Cada elemento es importante dentro de la producción de una obra cinematográfica, por ejemplo, no se podría percibir la época y lugar en que se desarrolla una historia de vaqueros sin el uso de colores cálidos, menos sin la dirección de arte que se encarga tanto de la caracterización de la locación como los actores. Del mismo una película no podría desarrollar su propia estética visual sin la creación de una atmósfera y el uso de cierta iluminación a manos del director de fotografía.

Con el paso del tiempo el cine ha venido evolucionando, trayendo consigo nuevos géneros que influyen en su narrativa, lenguaje e incluso hasta en el fin que tenga la realización de esta. Las películas de comedia, acción, aventura o ciencia ficción han sido enfocadas totalmente a entretener al espectador, y son estas las que se producen con mayor frecuencia en la actualidad. La industria cinematográfica americana del entretenimiento está posicionada como una de las más consumidas a nivel mundial, transformándose en un medio de comunicación transmedia puesto que se ha expandido tanto a medios tradicionales como digitales.

Hoy en día, basta con hacer zapping en televisión por cable, ya sea unos cuantos segundos para toparnos con una gran cantidad de películas producidas tanto en el país como en el exterior que sin duda pueden lograr conseguir fácilmente la atención de los espectadores al punto de ver simultáneamente por lo menos dos de ellas, cambiando de una en una cada vez entre las pausas comerciales. El gran impacto del cine no es ajeno dentro de las plataformas digitales de streaming como Netflix, Prime Video, Disney Plus, entre otras.

Dentro de esta realidad, no es misterio que uno de los medios de comunicación más importante como lo es la televisión peruana ha emitido un gran número de películas nacionales, sin embargo, la mayoría de las películas comerciales son las que han contado con mayor preferencia en la grilla de programación de estos medios televisivos. Es por ello por lo que podemos ver películas taquilleras como “Asu Mare” del 2013 hasta la actualidad, olvidando la última vez que se emitió “La teta asustada” del 2009 en señal abierta.

Una situación similar es la que se presentaba en las salas de cine cuando las empresas de este rubro acaparaban las carteleras con películas internacionales, muchas de estas provenientes de Hollywood, pues se especulaba que se trataba de un acuerdo empresarial que lamentablemente generó un espacio reducido para el cine independiente y del autor peruano.

Aunque la industria cinematográfica peruana está atravesando una situación crítica debido al fuerte golpe que ha causado la pandemia por la COVID-19, son las plataformas de streaming las que han prevalecido en este contexto; ya que ahora,

los espectadores pueden ver películas sin salir de casa. Sin embargo, Bedoya (2020) afirma que esta transformación ha favorecido al cine internacional mencionado el estreno de “Retablo” en Netflix y “Wiñaypacha” en Prime Video como casos excepcionales. De este modo también se puede observar una minoría de obras cinematográficas peruanas en los catálogos de estas plataformas internacionales.

Existe una cierta limitación en la distribución del cine peruano independiente en los medios de comunicación tradicionales como en las plataformas digitales. En un informe publicado por Mercado Negro se exhibió un estudio Target Group Index (TGI) hecho por Kantar IBOPE Media (2020) que indicaba que el 72% de los peruanos prefieren las películas de Hollywood y solo un 5% las nacionales. Esta estadística refleja las preferencias del espectador peruano respecto al tipo de cine que consume. El mismo estudio manifiesta delimita las inclinaciones por géneros, acción y aventura (71%), ciencia ficción (39%) y comedias (36%).

Estas cifras nos hacen preguntarnos qué sucede con el cine peruano que no es tan valorado como debería serlo. ¿Por qué otros países de Latinoamérica han avanzado en la producción de su cine nacional y nuestro país no? ¿Qué elementos del cine peruano no generan el gran impacto que proyectan las películas hollywoodenses? Si bien es cierto hay películas peruanas muy bien logradas ganadoras de premios internacionales; pero que, siguen sin poseer la atención de los peruanos y si de cinéfilos extranjeros.

Canción sin nombre es una película peruana estrenada en 2019 por la Quincena de Realizadores de Cannes y exhibida en el Festival de Cine de Sídney. Fue dirigida por Melina León y también fue reconocida por críticos de cine importantes como Ricardo Bedoya, como la película del año engrandeciendo al cine peruano. Este largometraje se caracteriza por el discurso que posee, pues la trama se desarrolla en la década de 1980 mostrando sucesos reales de aquella época, el robo de niños recién nacidos por clínicas falsas y cómo las autoridades ignoraban estos trágicos hechos. Actualmente la película fue precandidata a los Oscar 2021 y estrenada en la plataforma de streaming Netflix el 15 de enero. Desde entonces,

no se ha escuchado mucho sobre la película más que en blogs y grupos especializados en cine.

Por lo antes mencionado, se formula como problema general ¿Cómo se presentaron los elementos del lenguaje audiovisual en las escenas dramáticas de la película peruana “Canción sin nombre”, Lima, 2021? Además del planteamiento de los problemas específicos en cuestión de la categoría y subcategorías, los cuales son: ¿Cómo se presentaron los elementos de selección del lenguaje audiovisual en las escenas dramáticas de la película peruana “Canción sin nombre”, Lima, 2021? y ¿Cómo se presentaron los elementos de combinación del lenguaje audiovisual en las escenas dramáticas de la película peruana “Canción sin nombre”, Lima, 2021?.

Según Bernal (2010) una investigación se puede justificar de tres formas distintas según su aporte a la comunidad científica, es decir, por qué o para qué se está investigando, estos pueden ser teórica, metodológica o práctica. La presente investigación se justifica en un nivel práctico, porque se realizó con la intención de comprender exactamente qué elementos no están funcionando correctamente para lograr una mayor visibilidad de esta obra en los espectadores y cinéfilos peruanos, pues este largometraje tiene como objetivo concientizar al público, en que se debe tener memoria de estos sucesos.

Habiendo referido la importancia de esta investigación se señala como objetivo general: Analizar qué elementos del lenguaje audiovisual están presentes en las escenas dramáticas de la película peruana “Canción sin nombre”, Lima, 2021. Y como parte complementaria, simultáneamente se plantea los siguientes objetivos específicos, los cuales son: Analizar los elementos de selección del lenguaje audiovisual que están presentes en las escenas dramáticas de la película peruana “Canción sin nombre”, Lima, 2021 y analizar los elementos de combinación del lenguaje audiovisual que están presentes en las escenas dramáticas de la película peruana “Canción sin nombre”, Lima, 2021.

En vista de lo que se ha expuesto anteriormente, esta investigación plantea como supuesto general que el lenguaje audiovisual se presentó a través de los elementos de selección y combinación reforzando el mensaje comunicacional de las escenas dramáticas de la película peruana “Canción sin nombre”, Lima, 2021. Asimismo, se propone el siguiente supuesto específico en relación a cada uno de los objetivos

expuestos anteriormente, que la iluminación se presentó como uno de los elementos de selección con mayor impacto a diferencia de los movimientos de cámara en las escenas dramáticas de la película peruana “Canción sin nombre”, Lima, 2021 y como último supuesto específico que el ritmo del montaje se presentó como uno de los elementos de combinación con menor impacto a diferencia de la continuidad espacio-temporal en las escenas dramáticas de la película peruana “Canción sin nombre”, Lima, 2021

II. MARCO TEÓRICO

Con la finalidad de esclarecer en términos más idóneos el lenguaje audiovisual y cómo este ha sido estudiado en productos audiovisuales como obras cinematográficas a través del tiempo, se presentaron diversas investigaciones que lo han ido abarcando como unidad de estudio. En razón a ello, se exponen los siguientes antecedentes nacionales e internacionales, los cuales sirvieron de base teórica para esta investigación.

Vicente (2019) en su estudio tuvo la finalidad de realizar un análisis del lenguaje audiovisual del reality de competencia “Esto es guerra - decimoquinta temporada”, agosto, 2018 en relación con los flujos del montaje y el encuadre que presentaba dicho programa. Su metodología de investigación fue cualitativa en donde, además, aplicó el instrumento de ficha de observación. La mencionada investigación tuvo como conclusión que el programa previamente mencionado posee recursos audiovisuales y estéticos que favorecen a una comunicación dinámica entre el emisor y la teleaudiencia, fortalecida por el contenido visual de la imagen en reproducción. Asimismo, cuenta con un gran poder de convicción, resultado del manejo estratégico de cámaras y las escenas mostradas por la producción de Esto es Guerra. Por tanto, el análisis de la variable de estudio de la presente investigación está centrado en estudiar los encuadres y enfoques de las cámaras para establecer si existió la determinación persuasiva de la provocación en las imágenes entre los personajes.

Mateu (2017) en su investigación tuvo como objetivo general determinar y estudiar aquellos elementos pertenecientes del lenguaje audiovisual se encontraba presentes en las escenas más agresivas de la película nacional “La boca del lobo”. Estos son de selección (encuadre) y combinación (montaje). La unidad temática que se abordó fue la película peruana “La boca del lobo” y el instrumento para la recolección y procesamiento de datos fue la ficha de observación, la cual en su implementación dio como resultado el uso constante y de mayor medida del encuadre, siendo el montaje el recurso menos aplicado. En conclusión, respecto al objetivo general, aquellos elementos audiovisuales con mayor incidencia en las

escenas violentas de la película “La Boca del lobo” fueron los de selección (encuadre) y combinación (montaje). El arte cinematográfico tomó también el papel de medio comunicativo, el cual emitió mensajes masivos que a simple vista de la audiencia no poseen un peso intelectual, pero que contienen elementos semióticos complejos. Asimismo, esto se desarrolló en el presente estudio, con la finalidad de conocer el porqué del uso técnico del lenguaje audiovisual que el director ha empleado en la película. Tomando en cuenta la complejidad de estudiar y analizar la implementación de dichos elementos audiovisuales, se realizó esta investigación para aportar al enriquecimiento del lenguaje audiovisual en la industria del cine peruano.

Corrales (2018) en su estudio tuvo como finalidad analizar cómo los elementos del lenguaje audiovisual tenían complementación unos con otros, siendo estos de encuadre y montaje, así como también el contenido narrativo en la película “Wiñaypacha”. Para la concertación del estudio se evaluaron las escenas que constituyen al tráiler de la película, el cual está compuesto de 5 tomas que forman parte de 5 escenas. El instrumento que facilitó la recabación de la información requerida, fue el de la ficha de observación, que se aplicó con la finalidad de reconstruir los recursos del lenguaje audiovisual para indagar en el porqué de su utilización y de qué manera el director lo implementó en la película. Posteriormente, se realizó el procesamiento de los resultados de la ficha de observación, en donde se clasificaron las dos unidades temáticas: Unidad de Selección y unidad de montaje; además, fue necesario considerar la teoría del estructuralismo. Entre las conclusiones, la autora manifiesta que los elementos del lenguaje audiovisual se presentan de forma correcta en el filme “Wiñaypacha”, logrando complementar de esta manera el mensaje de esta. Y aunque se trate de un relato lento afirma que la expresividad de las imágenes logra captar la atención del espectador por medio de la unión en forma armoniosa que poseen los elementos de la unidad de selección como planos, ángulos, movimiento de cámara, iluminación, color, escenografía, sonido y unidad de montaje, en el cual hallamos espacio-temporal, ritmo y división por escenas.

Cuba (2020) en su estudio tuvo como finalidad realizar un análisis del lenguaje audiovisual y los mensajes sociales en los videoclips “Triciclo Perú” de Los Mojarras y “Más poder” de La Sarita. Los objetivos específicos fueron los de hallar aquellos

elementos del lenguaje audiovisual y detallar los mensajes sociales pertenecientes a cada videoclip. El instrumento aplicado en este estudio fue la plantilla analítica. Asimismo, se determinó un enfoque cualitativo y modelo hermenéutico. De la investigación se tuvo como conclusión que dentro del video musical de “Triciclo Perú” y de los tipos de edición, prevaleció el montaje ideológico. Asimismo, dentro del videoclip de “Más poder” se tuvo mayor predominancia a las luces artificiales. Por último, se concluyó que el propósito de ambos videos musicales fue ofrecer un mensaje social centrándose en problemáticas vigentes dentro del Perú.

De esta manera, se presentaron los antecedentes internacionales de esta investigación.

Orellana (2020) en su estudio tuvo como propósito analizar en qué medida influyó el lenguaje audiovisual empleado en la serie “Osmosis 3” sobre los estudiantes del octavo semestre de Comunicación Social de la Universidad Técnica de Babahoyo. El enfoque de esta investigación fue de carácter mixto de nivel fenomenológico con diseño de investigación al estudio de casos. La investigadora llegó a la conclusión de que el lenguaje audiovisual debe destacar siempre por los movimientos de las cámaras, pues son esenciales a la hora de enfocar diferentes escenas, ya sea si la persona está de frente, al costado o de espalda, los ángulos de la imagen establecen el fragmento de la persona que el público verá. Cada momento en que se desplaza la cámara se sitúa al público en una diferente posición. Cada movimiento del ángulo de la cámara jamás se debe desplazar el punto de vista del sujeto en vano.

Fernández (2002) asevera que el validar que el cine también es lenguaje audiovisual, implica el análisis de sus diversas características. La discursividad del arte cinematográfico posee elementos diferenciadores de las demás artes y formas comunicativas, ya que, a diferencia de ellas, este pone al servicio del público especial énfasis en las imágenes en movimiento. Igualmente, la semiología está íntimamente relacionada con el lenguaje cinematográfico. Debido a esta premisa, es imposible comprender el cine sin antes haber entendido las bases del propio discurso y la semiología fílmica, la cual abarca el grupo de significantes que se dan por medio de la imagen y palabra. Ello aplicado a la rama de las comunicaciones

es tratado por el lenguaje audiovisual, que es el proceso más completo que incluye el uso de la imagen y palabra.

En esta investigación se consideró la teoría del estructuralismo como pilar fundamental que, desde un concepto general, el lingüista suizo Ferdinand de Saussure nos dice que todo fenómeno es la suma de elementos unidos que permiten trabajar armoniosamente su propia estructura. También se tuvo en cuenta la teoría de los signos de Charles Sanders Peirce, quien define la semiótica como la ciencia que permite estudiar la manera en que el hombre conoce y percibe su realidad.

Los inicios del estructuralismo fueron originados en Europa a inicios del siglo XX, con el fin de poder abordar cada elemento de un objeto de estudio para conocerlo en su totalidad. De este modo es que se pretendió desglosar cada aspecto de la película "Canción sin nombre", analizando cada una de sus partes. De este modo conforme a Curran (citado por Lozano, 2007) señala el estructuralismo como: Una técnica de análisis, centrado en el pensamiento antropológico y la teoría lingüística, que se apoya en la relación que existe entre las piezas de un sistema, en vez de las piezas mismas y tiene como objetivo principal el estudio de los procedimientos de significación y sus representaciones. Lo esencial para introducirse en estos procedimientos, de acuerdo con el estructuralismo, se encuentra el análisis de los mensajes comunicacionales dentro de productos audiovisuales (películas, fotografías, programas televisivos, textos literarios, etc.).

El objeto de estudio que se ha decidido estudiar en esta investigación es una obra cinematográfica. Al respecto Ferdinand (1915) señala que "el estructuralismo se ha estudiado de cierta forma logrando éxito al análisis cinematográfico de los filmes de los directores y géneros determinados". El análisis cinematográfico que menciona el autor hace referencia al estudio con profundidad de todos los elementos que componen una película. Si nos damos cuenta cotidianamente, todos los días vemos cosas en la calle o percibimos olores. Estas cosas generan una interpretación en nuestra mente, y sucede lo mismo con las películas que nos hacen usar nuestros sentidos para comprender su discurso.

A continuación, planteamos el concepto de la categoría y de las subcategorías de la presente investigación. Marques (1995) afirma que el lenguaje audiovisual está

compuesto por un grupo de signos y propiedades que generan una forma particular y diferenciada de emplear la comunicación, esta misma comprende diferentes piezas morfológicas, igual que una gramática singular y un estilo determinado. Es la armonía entre los recursos visuales y auditivos. Para comprender mejor la categoría debemos descomponerla en sus dos categorías, basándonos en el libro “Ojos bien abiertos” de los autores Bedoya y León (2011) quienes manifiestan que el lenguaje audiovisual se basa en dos componentes básicos: Los elementos de selección (Encuadre) y los elementos de combinación (Montaje). Los elementos de selección o también llamado encuadre se basan en la disposición de los contenidos en un fotograma o imagen. Según Marcel (2002) es la manera en la cual el director plasma su visión y organiza los elementos. Es aquel atisbo de realidad que finalmente se plantea en el video para el cumplimiento del objetivo que se verá reflejado en las pantallas. Del mismo modo Mateu (2017) nos dice que el encuadre es una pequeña parte de la realidad, un trozo de las vivencias o conocimientos del director que posteriormente éste plantea a través del lenguaje audiovisual. Teniendo gran trascendencia en la expresividad que se verá reflejada en la pantalla grande. Para comprender los elementos de selección que se analizaron en esta investigación, se profundizó en los conceptos de cada indicador. En primer lugar, Aumont, Jacques & Marie, Michael (2006), indicaron que el plano es precisamente aquella proyección de la imagen o fotograma en una superficie plana, se deriva de la connotación de la palabra “plano”, es decir una imagen o figura en esa disposición. Ahondando en su composición el plano de una imagen posee una infinidad de otros planos imaginarios graduales en la profundidad de su propio eje. Se puede expresar; por ejemplo, que un elemento se encuentra en primer plano o segundo plano; según esté, más o menos próximo dentro del fotograma. Es decir, podemos definir a un plano como la distancia o proximidad de un personaje o elemento al lente de una cámara y dentro de una escena grabada.

Esto quiere decir que el plano es todo aquello que selecciona la cámara para mostrar al espectador y según su categoría existen diferentes tipos de plano.

Según Bedoya & León (2011); el cine juega un papel en la configuración de las costumbres, costumbres y psicología de la comunidad, ya que cada película es

producida por la compañía en un contexto histórico particular. El cine es una fuente intelectual y política para el estudio de la realidad antes mencionada. El plano general cubre el ancho máximo del espacio. Los grandes planes maestros a menudo usan vistas superiores (llamadas fotografías aéreas) a menos que sea deseable grabar frente a un espacio plano y limpio, horizonte marino o paisaje desértico y realizar la expansión de la imagen (natural o artificial) con un gran margen. Grandes instantáneas con características descriptivas, muy utilizadas al inicio de documentales e historias de ficción sobre paisajes naturales. El gran plano general, es el plano más amplio dentro del lenguaje audiovisual y permite poner en contexto al espectador mostrándole el espacio donde se desarrolla la trama de la película. Por ejemplo, grandes vistas de paisajes o amplias ciudades, usándose mucho para mostrar acciones multitudinarias. También suele usarse mucho en las tomas aéreas, un recurso bastante empleado en películas de historia, guerra y deporte.

Por ello, Bedoya & León (2011) menciona que el plano general exhibe una gran cantidad de movimiento interno que puede reconocer e identificar parcialmente letras o elementos físicos, lo que resulta en un clic de mayor tamaño. Esto indica que el campo de visión está restringido debido a límites más precisos y reconocibles. Son aspectos característicos de los cuentos de aventuras, cuentos de guerra y están asociados con cuentos épicos: riesgos, peligros, amenazas externas, suspenso aventurero, participación en aventuras en escenarios abiertos, amenazas interactivas.

Un plano general es donde el sujeto principal o sujeto está encuadrado en una pequeña parte de la imagen y donde sigue siendo importante referirse al contexto. En este caso, el fondo es parte importante de la escena. Esta toma se usa a menudo en películas de acción, musicales, etc.; por lo que, espectadores pueden reconocer el escenario de la acción.

En tal sentido, Bedoya & León (2011); el plano de conjunto también se conoce como plano general corto. Tiene funciones descriptivas o puede encontrar el espacio activo más limitado (fuera o dentro de la casa), que es más el plano de la historia que el plano general. Los planos de conjunto son unos disparos de acción

excepcional, ya que le permite medir el campo de visión correcto para mejorar las notas épicas típicas de la acción, si es necesario. Son estas tomas las que proporcionan la coreografía de la conducta violenta en las películas de detectives, así como los obstáculos ordenados o rituales para una sensación visual más amplia.

En el plano conjunto siempre hay más de una persona en el encuadre por ello connotan estabilidad, equilibrio, orden; también lo opuesto desequilibrio, desorden. También nos pueden mostrar gente caminando en la calle, en un salón de clases, etc.

El plano entero deja de lado el paisaje, entrega al sujeto su protagonismo mostrándolo de cuerpo entero. El sujeto adquiere importancia en la escala del plano.

Además, Russo (1998) enseña que esto se trata de una toma que muestra los aspectos más convencionales e íntimos de la acción, pero que también se puede ver en situaciones inusuales o excepcionales.

Es un plano narrativo que mide el cuerpo entero del personaje, permitiendo que sea más vivencial la acción que realice. Es usado en la mayoría de las escenas que atraviesa el protagonista.

Para Bedoya & León (2011) el plano americano es un avión que corta una figura humana desde las rodillas hasta la cabeza y las caderas, y desde la parte proximal del pecho hasta las piernas. La toma enmarca al personaje un poco más que la toma completa, pero el uso de esta toma es similar a la toma anterior, ya que se trata de observar la interacción del comportamiento y las relaciones del personaje. Le da al actor un mayor grado de coherencia, sus características físicas, sus gestos, sus relaciones con los demás, o sus relaciones con el espacio que ocupa.

El plano americano tuvo origen en las películas de género Western, las clásicas historias del oeste americano con el fin de mostrar la acción de los personajes al momento de sacar sus armas. Es parecido al plano entero, pero este resalta las tres cuartas partes del cuerpo humano.

Según Bedoya & León (2011) el plano medio también se le conoce como plano medio cuerpo (superior o inferior) e incluso llega cerca del pecho. En la mayoría de los casos, la fotografía promedio muestra a una persona de pie, de pie o sentada en el mismo lugar. Normalmente, se muestra el personaje en el entorno físico más cercano. El uso de aviones en el medio del avión se usa comúnmente en programas de televisión de estudio, informes de noticias y entrevistas (charla principal), series de televisión y series. Un género donde se privilegia el espacio y los interiores, como las comedias y el cine familiar.

Para Bedoya & León (2011) el plano medio como indican los autores se encarga de mostrar el medio de un cuerpo, también es un plano narrativo puesto que es muy usado para los diálogos de los personajes. Este plano procura al público más detalles del personaje -vestuario, expresiones, movimientos.

Según Bedoya & León (2011) el primer plano está centrado en el rostro del personaje de tal manera que todas sus emociones sean visibles para el espectador. Acentúa detalles del individuo que resultarán importantes para la audiencia ya que distinguirán gestos y acciones importantes del intérprete.

Sin embargo, Benet y Vicent (1999) dicen que el primer plano agrega un elemento recurrente en la historia del cine, no en la dimensión de la historia, sino en la dimensión de la fotografía del rostro humano.”.

Este tipo de plano muestra de forma más detallada, la identidad e interior del personaje. Muy usada en escenas donde el protagonista requiere proyectar un cierto sentimiento, un caso sería cuando el personaje comienza a llorar por algún suceso trágico de la historia, emplear este plano reforzaría el drama generando empatía en el espectador.

Asimismo, Bedoya & León (2011) dicen que el gran primer plano llena la pantalla con partes pequeñas del cuerpo humano, objetos muy pequeños o segmentos muy pequeños de unidades de imagen más grandes. Los primeros planos, le permiten observar detalles de personas y objetos muy pequeños. En condiciones

normales de visualización, no se ve así. Por lo tanto, estos son planos de zoom y limitan grandes segmentos espaciales, donde el tamaño de la imagen se vuelve demasiado grande.

Cabe mencionar que el gran primer plano o primerísimo primer plano recoge una parte específica del sujeto como los ojos, la boca, las manos o un objeto a pantalla completa por ejemplo una pistola, un reloj, un periódico, etc.

Por otro lado, Marques (1995) dice que la angulación o punto de vista hace referencia a aquel ángulo imaginario que se forma entre el lente de la cámara y el elemento central dentro del plano y encuadre. Entre los principales ángulos de fotografía podemos resaltar: La angulación normal, contrapicado, picado, cenital, nadir, etc.

Es de este modo que los ángulos proyectan la posición en que percibimos la realidad registrada y la forma en que los espectadores observaran el encuadre. Los ángulos también generan sensaciones en los espectadores, pues una imagen grabada a 90 grados de abajo hacia arriba de un personaje puede relacionarse con grandeza, ya que el protagonista se vería más grande e imponente dentro de la toma.

De acuerdo con Bedoya & León (2011); la angulación normal en el campo de visión se entrega cara a cara en un perfil bien equilibrado, armonioso y equilibrado. En ángulos de cámara normales, el espectador puede observar al personaje capturado por la cámara a su altura. Este tipo de ángulo también se conoce como ángulo horizontal, horizontal o recto porque el eje óptico de la cámara coincide con la línea desde la línea de visión hasta la línea horizontal.

Lo que quieren decir los autores es que la angulación normal sitúa la cámara a la altura del personaje u objeto que se pretenda grabar. Se parece mucho a como solemos ver las cosas regularmente. También es conocido como ángulo de horizonte o recto.

El ángulo picado se realiza cuando la cámara se sitúa aproximadamente a 45 grados desde arriba hacia abajo del personaje u objeto dentro del encuadre. Este

ángulo nos proporciona un punto de vista diferente generando un carácter dominante y un valor visual.

Para Marcel (1985) el picado tiende a acortar la altura de un individuo, aplastarlo moralmente, llevarlo al suelo y devorarlo con un fatalismo insuperable, juguetes desafortunados.

Desde esta perspectiva se puede observar al personaje más pequeño, pero a la vez también se puede apreciar el lugar donde se encuentra, este ángulo suele ser empleado en videoclips musicales con objetivos angulares para mostrar a los artistas y a la vez la locación.

Por otro lado, el ángulo contrapicado sitúa a la cámara por debajo del personaje causando mayor intensidad dramática de los personajes y sus acciones.

Asimismo, Marcel (1985) dice que el contrapicado a medida que los individuos envejecen y tienden a crecer, dan la impresión de superioridad, honor y victoria, enfatizando contra el cielo y elevándose con las nubes.

Como se mencionó anteriormente el ángulo contrapicado puede generar la sensación de superioridad haciendo que el personaje se vea más grande destacando las acciones que realice.

Por otro lado, Camino (1997) dice que la angulación intencionada es la alineación de lente con el sujeto que se puede fotografiar es una decisión de ambas partes con respecto a las restricciones críticas en los montajes de películas. Cuanto más se inclina el objetivo, más intencionado resultará el plano.

Esta angulación nos permite crear efectos expresivos distintos a los que se acostumbra a ver en las películas. Aunque no suele ser usado en largometrajes es muy visto en los B-roll que desarrollan muchos filmmakers posiblemente porque este formato suele durar máximo 1 minuto buscando captar la atención de los espectadores con su dinamismo.

Del mismo modo, Marcel (1985) afirma que el movimiento de cámara da a la acción de la película un significado dinámico. Enfoca la impresión de un continuo espacio-tiempo y explora el tiempo y el espacio en la película. Acercarse o alejarse de un personaje u objeto en movimiento. Crea la ilusión de movimiento de personas y objetos estacionarios. Alimenta el espacio. Crea un efecto urgente en la grabación de imágenes. Explica la variedad del paisaje. Establece una relación espacial entre dos personajes o entre dos personajes y un objeto de acción. Explora las pistas subjetivas del personaje. Seguimiento de la apariencia. Provoca un efecto deslumbrante derivado de la empresa del propio movimiento. Enfatiza la importancia dramática y las capacidades de personajes y objetos. Se refiere al foco de interés en la composición de la imagen. Lo más importante es que muestra un tema en particular.”

El autor explica que los movimientos de cámara son los cambios de posición de la cámara en el momento de grabar la toma. Estos desplazamientos no deben ser traslaciones de un lugar a otro sin sentido; por el contrario, deben ser movimientos perfectamente estudiados, ya que serán los que den significado a la narración y fluidez a las imágenes.

Cabe mencionar que, Weyergans (1963) dice que el movimiento panorámico introduce el movimiento en el plano fijo. En los momentos fuertes de los westerns, lo vemos empleado con eficiencia. La cámara, fijada en un lugar adecuado del decorado natural (...) explora el paisaje y va a buscar, hacia la izquierda, a los vaqueros que aparecen a lo lejos; los que sigue hasta que se encuentran cerca de ella, reduce su movimiento para registrarlos en un plano cercano (eventualmente los acompaña por un momento), pivota y los sigue hasta que desaparecen por la derecha. Completa la trayectoria del semicírculo sin destruir el movimiento de la cabalgada que ha seguido durante toda la travesía por un campo inmenso”. Panorámica o paneo también se le designa. Es el giro horizontal o vertical de la cámara “pivoteando sobre su propio eje sin desplazarse”. Se consigue haciendo que la cámara se mueva sobre ella misma manteniéndose en un punto de apoyo estacionario, sobre su eje fijo.

El movimiento panorámico o paneo como lo indica el autor hace referencia al movimiento de la cámara sobre su propio eje; es decir, la cámara colocada sobre un soporte como lo es el trípode. Este movimiento puede realizarse con diferentes fines como describir el lugar, como también la búsqueda y reacción por el personaje dentro del encuadre.

Como indica, Marcel (1985) el trávelin consiste en un desplazamiento de la cámara durante el cual se mantiene constante el ángulo entre el eje óptico y la trayectoria del desplazamiento. El trávelin se obtiene colocando la cámara sobre cualquier soporte móvil. En el trávelin, la impresión del movimiento del cuadro se debe desplazamiento de la cámara a través del espacio. Ella cambia de posición, viaja, se acerca, se aleja, bordea, persigue, acompaña, rodea a los objetos del campo visual.

El trávelin al contrario que el paneo es el movimiento de cámara que puede seguir al personaje haciendo determinada acción. También puede colocarse en un soporte que permita desplazarse hacia adelante, atrás o hacia los lados. Como podría ser un Steadicam, actualmente con la tecnología se ha desarrollado estabilizadores electrónicos que permiten realizar este tipo de movimientos consiguiendo imágenes con mayor fluidez y estabilidad.

Del mismo modo, Belton, John & Tector, Lyle (1981), el riel (se refieren al trávelin hecho con una cámara que se desplaza sobre rieles) y el zoom involucran dinámicas diferentes, conflictivas incluso, e implícitamente reflejan estéticas diferentes, conflictivas. En un tracking shot la cámara se mueve físicamente a través del espacio y produce una imagen de dos dimensiones mediante un proceso fotográfico en tres dimensiones. Debido al movimiento de la cámara y a los consiguientes cambios en paralaje y en acomodación de formas en el espacio, la imagen en dos dimensiones adquiere una ilusión de profundidad. En el zoom el movimiento en el espacio es ilusorio [...]. La imagen resultante aumenta o disminuye la cantidad de espacio fotografiado, pero lo hace sin esos ajustes en paralaje y en perspectiva que indican un movimiento a través del espacio tridimensional. De ahí que el zoom destruya la ilusión de profundidad. Como sostenía el fotógrafo James Wong Howe, un zoom- in “produce nada más que un

fotograma plano que viene hacia el espectador... nada más que una composición fija que gradualmente aumenta de tamaño [...]. Es un lente de distancia focal variable, que logra un efecto visual que se asemeja al desplazamiento de la cámara. Sin embargo, a pesar de las apariencias de movilidad, ella se mantiene estática.

Los autores no indican que la función del zoom es facilitar la realización de acercamientos o alejamientos del contenido del campo visual. Lo que permite el objetivo de distancia focal variable es agrandar o empequeñecer los objetos registrados, incluso los que están a una gran distancia de la cámara, produciendo la ilusión óptica del acercamiento o alejamiento en la mente del espectador. Hoy en día este tipo de zoom se puede generar digitalmente en postproducción.

Zettl (1990) menciona que los objetivos principales de la iluminación en el cine son: Esclarecer la ubicación de los elementos, instaurar una "orientación táctil" de los personajes y situar los acontecimientos en un determinado tiempo.

Para Scott (1979) la luz es un recurso mucho más trascendental de lo que se aparenta dentro del lenguaje audiovisual y el cine, ya que no solo sirve para facilitar la visualización de elementos. La luz nos sitúa dentro del encuadre, ofrece volumen a los elementos o personajes y plantea una conexión entre los elementos filmados. Es un recurso tan versátil que puede dosificar o maximizar un detalle en específico y darle un ambiente especial a todo el ambiente. Este es un elemento clave para todo cineasta, ya que permite darle una atmósfera o desarrollar una metáfora en la escena. La luz se puede definir como energía, aquel recurso que puede ofrecer mayor vitalidad o dar un ambiente tenue, ambos necesarios para cualquier película. La iluminación de una película realiza una variedad de funciones expresivas, dependiendo de la cantidad de luz utilizada, la dirección de la fuente de luz o el grado en que se perciben las áreas claras y oscuras en un encuadre controlado.

Arnheim (1996) señala que el color es la pieza que trabaja conjuntamente con la luz natural o artificial para ofrecerle emocionalidad a las tomas. Dentro de ello se trabaja la psicología del color, en donde se apela a la percepción que los seres humanos tenemos frente a diversas tonalidades. Esto es aplicable al cine, en donde se juega con los colores para transmitir una idea, metáfora o ambiente.

A tenor de Ortiz, Aurea & Piqueras, María Jesús (1995), manifiestan que la separación tonal es mucho más confiable que una sencilla desunión del color. Frente a ello no se trata de desprestigiar el papel del color, sino más bien resaltar el aprovechamiento de este a través de la separación tonal, ya que permite una composición más efectiva. El color surgió como un menester de expresividad en los productos audiovisuales. Desde el inicio del cine como espectáculo, a través de varios procesos de "coloración", intentamos realizar fotografías en color con el objetivo de reducir el mono cromaticidad primaria y revivir la monotonía de la luz dura.

Adicionalmente la postulación de Aumont & Marie (2001) nos afirman que el sonido es aquel recurso comunicativo utilizado para la manifestación del mensaje, este puede representarse a través de la voz de los actores, a través de la música, de los efectos de sonido o de una narración en off.

No obstante Beaver (1994), resalta la diferenciación del sonido como tal y el sonido óptico, el cual es una instantánea o fotografía del ruido acústico. La rampa de excitación o lámpara (exciter lamp) del proyector convierte estas modulaciones de nuevo a la reproducción de sonido original.

Respecto a la conceptualización del arte es necesario precisar que, al ser un concepto subjetivo, su definición variará según los diferentes autores y especialistas. Por su parte Mateu (2017) afirma que la expresión de las vivencias humanas y manifestadas en su estado más sublime para a la trasmisión de sentimientos o emociones. Así mismo su autor, el artista, no se restringe o condiciona, siempre se desarrolla y manifiesta a través de su entorno

Dos de los elementos cruciales para la realización de un proyecto audiovisual son la locación y objetos que ambientarán todas las tomas, ya que ellos son los encargados de brindarle a la audiencia el carácter histórico, social y hasta emocional de la película. Llegando incluso a dar atisbos o señales muy claras respecto a la trama, siendo claves para el desarrollo de la historia y una mayor compenetración con el público. En referencia a ello, Bordwell & Thompson (1995) nos dicen que la escenografía son aquellos elementos tangibles que aportan para construir escenarios y darle una experiencia realista al público. Sin embargo, este

también va evolucionando a través del tiempo y avance de la tecnología, lo que hace unos años era muy convincente, hoy puede parecer totalmente desfasado.

Asimismo, Russo (1998) manifiesta que el montaje es el fundamento para la organización de todo producto audiovisual en cuya conformación encuentra diferentes puntos de vista visuales. Así es que dentro del montaje o edición puede determinarse con exactitud la secuencia de los elementos audiovisuales (sea por un plano, corte o encuadre), se decide qué fotogramas se van acumulando en cadenas y cuál será la cronometrarían de los distintos elementos en pantalla. A partir de ese momento, las asociaciones entre planos y las asociaciones de estos planos con secuencias (sintagma como lo corrigen los semiólogos del cine) y la duración de cada plano son reguladas por el edito en el montaje.

También, Mateu (2017) menciona que el montaje es la actividad que posibilita la ordenación y organización de los encuadres distribuidos en una época determinada. También crea efectos sintácticos y marca los enlaces o rupturas entre encuadres. Establece la retórica y la figuración de figuras como metáforas.

Por otro lado, Marcel (1985) menciona que el espacio-temporal es aquel recurso que abarca y explora el tiempo y lugar en donde se desarrollan los hechos del filme, la cercanía o alejamiento de un agente o elemento móvil, crea ilusión de movimiento, estimula el escenario o espacio, detalla la amplitud de un paisaje, etc.

Desde la perspectiva de Mateu (2017) el ritmo es aquel que nos permite comunicar al público mayor emocionalidad a través de una cadencia o equilibrio dentro de la grabación y edición de escenas, reflejados en filme y complementados por manifestaciones actorales de los personajes y sus diálogos.

Existe la creencia de que el cine es el reflejo de la realidad o diferentes realidades tomadas desde distintas perspectivas; sin embargo, aunque no deja de tener cierta razón, el cine más que plasmar verdades, crea nuevos escenarios y tuerce la realidad con el fin de brindar una experiencia nueva al público. Es decir, este arte busca explorar todas las posibilidades e innovar, para transportar al espectador a una realidad nunca experimentada y de esta manera despertar nuevas emociones en el mismo. Aumont Jacques (1996) afirma que dentro del cine la realidad no es

un elemento obligatorio o base para la construcción de un filme. Por el contrario, está en decisión del cineasta intervenir en ella, o plasmar una nueva visión de esta para la creación de nuevos escenarios.

III. METODOLOGÍA

3.1 Tipo y diseño de investigación

La presente investigación fue de tipo aplicada, lo que quiere decir que se buscó resolver una problemática utilizando la recolección y validación de información que puedan aplicarse para dar solución a un planteamiento específico. El estudio fue de enfoque cualitativo, pues se quiso analizar una categoría en base a lo que los actores sociales opinan o la forma en la que se desenvuelven dentro del problema a investigar. Además de utilizar instrumentos de recolección de datos, más allá de lo estadístico y realizando un análisis exhaustivo en las acciones y hechos que ayuden a comprender mejor la realidad que viven las personas involucradas en el problema.

Con respecto a la investigación cualitativa, Álvarez-Gayou, et al. (2013), plantean que este enfoque de investigación corresponde a un procedimiento metodológico, del que son parte diferentes tipos de elementos gráficos o textuales con la finalidad de construir un conocimiento de la realidad social. A su vez, al seguir un proceso teórico desde una perspectiva holística, este trata de comprender todas las características y cualidades de un fenómeno determinado, y esto a través de datos no cuantitativos.

A su vez, Blasco y Pérez (2007), determinan al enfoque cualitativo como un análisis de una realidad determinada, que es observada desde su propio ambiente y contexto, es decir, tal y como sucede, esto lo realiza desde las personas implicadas en los fenómenos, para de esta forma lograr interpretarlos a través de las situaciones problemáticas y los significados de los elementos que son parte de la vida diaria de los integrantes de la comunidad que está siendo estudiada.

Dentro de la investigación con enfoque cualitativo, se encuentran distintos métodos de investigación, el que se utilizará es el fenomenológico. Este método de estudio se refiere a la recolección de las experiencias y significados que se manejan en torno a un fenómeno o problemática y son proporcionados por una o varias personas que viven dentro de esta realidad.

Según lo que explica Fuster (2019), la fenomenología surgió como una forma de darle la contra al naturalismo, ya que este último únicamente se dedicaba a la observación de los individuos que estuvieran involucrados en la situación problemática y no tomar en cuenta la intencionalidad e interpretación que pudiera tener el observador.

Como parte complementaria, Heidegger (2006), determinó que la fenomenología da un énfasis especial en la ciencia de los fenómenos y que esto consiste en percibir lo que se observa de una forma objetiva y verdadera, lo que lo haría una perspectiva de carácter científico.

El diseño de investigación que siguió la investigación fue no experimental y de corte transversal porque la categoría presentada fue el lenguaje audiovisual, la cual no se vio manipulada y fue estudiada durante un tiempo determinado.

Según lo que expresa Lozada (2014), la investigación de tipo aplicada tiene el ideal de generar conocimiento, pero utilizando la aplicación directa y en un corto plazo de tiempo en el grupo social en el que se esté desarrollando.

Por su parte, Rodríguez y Mendivelso (2018) indican que un diseño de cohorte transversal, suele tener una doble función, siendo este descriptivo y a su vez analítico. También, señalan que el investigador no realiza alguna interferencia dentro de las personas que son parte de la problemática estudiada y recordar que siempre la unidad de análisis será el individuo o colectivo que se está observando.

3.2 Categorías, Subcategorías y matriz de categorías

El presente estudio analizó la categoría lenguaje audiovisual, la cual fue interpretada según las subcategorías que el autor Marques Graells, quién propuso los aspectos en los que dicha categoría debe ser interpretada, los cuales son la selección del encuadre y la combinación del montaje. Dicha categoría y subcategorías están planteadas en la matriz de categorización apriorística de esta investigación.

3.3 Escenario de estudio

El escenario de estudio se basó en una película peruana que se encontró valorada como una de las mejores películas del año, pero que sin embargo no ha generado el gran impacto que se esperaba en el espectador común, pues sobre su existencia la conocen más que nada cinéfilos. Nos referimos a la película peruana “Canción sin nombre” de Melina León, específicamente nos enfocamos en las escenas dramáticas, puesto que es un largometraje del género drama, basado en hechos reales.

Se trató de una red integrada por jueces, funcionarios y médicos que atendían a mujeres de bajos recursos en clínicas falsas buscando raptar a los recién nacidos en los años ochenta. Esta obra cinematográfica de 97 minutos, la cual se encuentra en la plataforma de streaming Netflix, pero que fue estrenada en el Festival de Cannes y ha sido precandidata a los Premios Oscar.

3.4 Participantes

Dentro del trabajo de investigación se analizó las 04 escenas más dramáticas de la película “Canción sin nombre”, ya que es una historia desgarradora que duele, por lo mismo fue titulada de este modo debido a los rostros que no han sido nombrados, pero sí afectados por esta problemática que es el robo de recién nacidos en Perú.

3.5 Técnica e instrumento de recolección de datos

En este estudio se aplicó la técnica de la observación; puesto que, el investigador describió e interpretó cada aspecto que la película “Canción sin nombre” presentó de acuerdo con el instrumento que se diseñó especialmente para la recolección de datos de este estudio, la cual fue una guía de observación, misma que está fundamentada en la matriz de consistencia teórica que se sustentó en esta investigación.

3.6 Procedimientos

Para comenzar se seleccionó un tema inclinado al área audiovisual, después de ello se realizó una lluvia de ideas sobre distintas piezas como cortometrajes, comerciales, spots y películas, siendo esta última la más relevante. Se terminó decidiendo por un largometraje estrenado en la plataforma de streaming Netflix, Canción sin nombre de Melina León. Luego de esta fase se determinó como temática el lenguaje audiovisual, esencial para comprender la estructura que compone una película u otro tipo de producto audiovisual tomando como referencia de tesis, artículos científicos, libros y entre otros. Finalmente se definieron las categorías a través de los elementos que conforman el lenguaje audiovisual siendo las siguientes: Elementos de selección (Encuadre) y elementos de combinación (Montaje) Además descomponiéndose en subcategorías de la estructura de estos elementos que mostraran una cita breve con el fin de definir conceptos para una mejor comprensión.

3.7 Rigor Científico

Este estudio se rigió bajo los principios de credibilidad, transferibilidad y auditabilidad; los cuales son demandados por la Escuela académica profesional de ciencias de la comunicación de la Universidad Cesar Vallejo. De acuerdo con Sitaula (2020) explica que la credibilidad es aquel principio en el cual un grupo de expertos definen ciertos términos, para que mediante ellos se puedan categorizar y analizar a los mismos de acuerdo con un caso que un investigador pueda detectar

en el contexto donde se ubica. El investigador recurrió a un grupo de fuentes, con las cuales pudo diseñar su instrumento, de modo que este tuviera las bases teóricas que demanda una investigación científica. Schloemer (2019) explica que el principio de transferibilidad se trata de que el investigador ponga a prueba la validez de su instrumento mediante la calificación de un grupo de entendidos en una determinada ciencia y así tenga el respaldo que necesita para inicial la ejecución del mismo. El instrumento de recolección de datos diseñado en este estudio fue puesto a prueba bajo la calificación de los expertos mencionados en la siguiente tabla:

Tabla 1:

Datos de los validadores

N°	EXPERTO	GRADO
Exp. 1	Jean Pierre Gálvez Castañeda	Mgtr en Comunicación Audiovisual y Multimedia
Exp. 2	Katherine Janet Orbegozo Castillo	Mgtr en Tecnología Educativa Mgtr en Gobernabilidad y Desarrollo Organizacional
Exp. 3	Jeanette Pérez Osorio	Organizacional

Fuente: SUNEDU.

Para realizar la validación se efectuó el coeficiente de V de Aiken, en el cual se usó la siguiente fórmula:

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

Dónde:

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

Si en los resultados se obtiene un puntaje alto, en caso más del 75% que pide en humanidades, procede a aplicarse el instrumento, en caso no resulte así, no se podrá aplicar.

Tabla 2:

COEFICIENTE DE VALIDACIÓN V DE AIKEN						
Cualitativo						
Ítems	CRITERIOS PREGUNTAS	Exp1	Exp2	Exp3	Suma	V
1	¿El instrumento de recolección de datos tiene relación con el título de la investigación?	1	1	1	3	100%
2	¿En el instrumento de recolección de datos se mencionan las variables de investigación?	1	1	1	3	100%
3	¿El instrumento de recolección de datos, facilitará el logro de los objetivos de la investigación?	1	1	1	3	100%
4	¿El instrumento de recolección de datos se relaciona con las variables de estudio?	1	1	1	3	100%
5	¿La redacción de las preguntas es con sentido coherente?	1	1	1	3	100%
6	¿Cada una de las preguntas del instrumento de medición, se relacionan con cada uno de los elementos de los indicadores?	1	1	1	3	100%
7	¿El diseño del instrumento de medición facilitará el análisis y procesamiento de datos?	1	1	1	3	100%
8	¿Del instrumento de medición, los datos serán objetivos?	1	1	1	3	100%
9	¿El instrumento de medición será accesible a la población sujeto de estudio?	1	1	1	3	100%
10	¿El instrumento de medición es claro, preciso, y sencillo para que contesten y de esta manera obtener los datos requeridos?	1	1	1	3	100%
PROMEDIO					30	100%

Fuente: Elaboración propia.

Luego de ingresar los resultados validados en la tabla del coeficiente V de Aiken, se obtuvo un 100% de validez como resultado y con ello es permisible su aplicación.

Para Weigand (2019) el principio de auditabilidad te manda a que el investigador utilice tantas veces sea necesario, el instrumento de recolección de datos, con el propósito de obtener toda la información necesaria para que sea descrita e interpretada y así alcanzar los objetivos de la investigación. En el presente estudio, el instrumento se empleó en cuatro ocasiones; puesto que solo se recolectó la información de acuerdo con las cuatro escenas dramáticas de la película “Canción sin nombre” y mediante ello alcanzamos los objetivos trazados en el estudio.

3.8 Método de análisis de la información

De acuerdo con los datos recolectados mediante la ficha de observación, se realizó una interpretación basándose en cada subindicador observado en cada una de las escenas dramáticas elegidas de la película “Canción sin nombre”, para esto se empleó las técnicas del mapeo y triangulación de datos, los cuales se han reflejado en la discusión.

3.9 Aspectos éticos

Se tomaron en cuenta criterios que van a respaldar la calidad ética de la investigación, detallando uno por uno los principios éticos tales como: la beneficencia, no maleficencia, la autonomía y la justicia.

- Beneficencia: Es el compromiso moral que debemos tener las personas en realizar lo correcto sin alguna obligación, no será penado si alguien incumple en dicho compromiso.
- Autonomía: Es el derecho en el que toda persona puede elegir a su juicio con sus propias decisiones para encontrar lo que busca.
- Justicia: Es el principio moral que buscará mantener lo justo y verdadero cumpliendo un conjunto de normas y sanciones cuando no sean respetadas.

Las fuentes de información han sido respetadas apropiadamente para colocar las citas según las normas APA.

El trabajo de investigación contó con la aprobación de los expertos en la especialidad de audiovisuales brindando así un gran aporte a futuras investigaciones de enfoque cualitativo.

IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Para llevar a cabo el análisis del lenguaje audiovisual en las escenas dramáticas de la película “Canción sin nombre”, Lima, 2021 se realizó a través del instrumento analizando las escenas más importantes de la película.

TÍTULO DE LA PELÍCULA	CANCIÓN SIN NOMBRE			
DIRECCIÓN	MELINA LEON			
PRODUCCIÓN	LA VIDA MISMA FILMS, MGC, LA MULA PRODUCCIONES, BORD CADRE FILMS			
GUION	MELINA LEON – MICHAEL J. WHITE			
DURACIÓN	03 minutos con 20 segundos (Desde el min 22 hasta el min 25 con 20 segundos).			
AÑO	2019			
ESCENA (1)	LA FALSA CLINICA			
Categorías	Subcategorías	Indicadores	Ítems	Descripción
		Planos	PLANO GENERAL	Se aparecía el cuerpo entero de la actriz principal echada en la cama.
			PLANO DE CONJUNTO	La actriz principal aparece echada en la camilla y junto a ella se encuentra una enfermera.
			PLANO ENTERO	
			PLANO AMERICANO	

Lenguaje audiovisual	Selección (Encuadre)		PLANO MEDIO	La actriz principal se levanta de la camilla, solo se muestra la imagen desde su cabeza hasta la cintura.
			PRIMER PLANO	Cuando están retirando a la actriz principal de la clínica y ponchan su rostro preocupado por no saber dónde está su hija recién nacida.
			PRIMERÍSIMO PRIMER PLANO	
			PLANO DETALLE	
			GRAN PLANO GENERAL	
	Ángulos		ANGULACIÓN NORMAL	En la escena se ve al personaje de la enferma de espalda quien está ayudando a la actriz principal a pararse mientras que esta presenta una expresión de tristeza en su rostro.
			ÁNGULO PICADO	
			ÁNGULO CONTRAPICADO	

			ÁNGULO ABERRANTE	
		Movimientos de cámara	MOVIMIENTO PANORÁMICO	
			PANEO HORIZONTAL	
			PANEO DE REACCIÓN	
			PANEO DE BÚSQUEDA	
			TRAVELING	
			ZOOM	
			CÁMARA ESTÁTICA	Toda la escena la cámara estuvo en una sola posición puesto que los personajes solo transmitían movimiento cuando las 02 enfermeras estaban forcejeando con

				la actriz principal para sacarla de la clínica falsa, pero ella insistía en que le entreguen a su hija ya que recién había dado a luz.
			CÁMARA LENTA	
			CÁMARA ACELERADA	
		Iluminación	LUZ NATURAL	
			LUZ ARTIFICIAL	La escena fue grabada con luz artificial ya que se usaron bombillas mostrando solo la zona donde estaban las actrices.
			LUZ LATERAL	
			LUZ CENITAL	La luz que poncha a la actriz principal con las enfermeras viene desde arriba.
			CONTRALUZ O LUZ TRASERA	
			LUZ PRINCIPAL	

			LUZ DE RELLENO	
			ILUMINACIÓN EN CLAVE ALTA	
			ILUMINACIÓN EN CLAVE BAJA	En toda la escena la iluminación fue baja y solo se dirigía a la actriz principal y secundarios.
			IMÁGENES CON LUZ DURA	
			IMÁGENES CON LUZ SUAVE	
		Color	BLANCO Y NEGRO	La escena fue grabada en blanco y negro.
			SISTEMA DE ZONAS	
			SOMBRAS	
			CONTRASTE	
			SONIDO DIRECTO	Se escucha la voz de la actriz principal cuando habla con la enfermera.

		Sonido	SONIDO DE ESTUDIO	
			LA VOZ	Se utiliza la voz humana de los actores en la escena al momento de hacer los diálogos.
			LA MÚSICA	
			RUIDOS NATURALES	
			SONIDO EN OFF	
			SONIDOS SINCRÓNICOS	
			SONIDOS ASINCRÓNICOS	
			EL SILENCIO	
		Actuación	ACTORES	
			INTÉRPRETES NO PROFESIONALES	
			ACTORES PRINCIPALES	La actriz principal fue ponchada más veces, cuando estaba echada en la camilla, cuando la ayudaron a levantarse

				y cuando fue sacada a la fuerza por las enfermeras
			ACTORES SECUNDARIOS	Fueron 03 actrices secundarias que hicieron el papel de enfermera en esta escena.
			ACTORES FIGURANTES (EXTRAS)	
	Escenografía		ESCENOGRAFÍAS NATURALES	
			ESCENOGRAFÍAS ARTIFICIALES	
			ESCENOGRAFÍAS VIRTUALES	
			LA DIRECCIÓN ARTÍSTICA	
			POLLERAS	La actriz principal utiliza una falda que tiene varios colores y figuras andinas.
			PONCHOS	

		Vestuario	SOMBREROS	
			TRAJES TÍPICOS	
			UNIFORME POLICIAL	
			OJOTAS	
			CAMISA Y PANTALÓN	
			UNIFORME MÉDICO	Las 02 actrices secundarias utilizaron el vestuario de enfermeras ya que la recreación era que estaban en una clínica clandestina.
	Combinación (Montaje)	Espacio-temporal	FLASHBACK	
			FLASHFORWARD	
			CONTINUIDAD ESPACIO TEMPORAL	
			DISCONTINUIDAD O ELIPSIS TEMPORAL	
		Ritmo	RITMO DEL ESPACIO VISUAL	
			RITMO DE LA MÚSICA	
			RITMO DE PALABRAS	

		División de escenas y secuencias	CORTE U ORDINARIO	Hubo un corte abrupto al momento en que la actriz principal se levantó de la camilla con ayuda de una enfermera y luego fue sacada a la fuerza de la clínica.
			EFFECTO ÓPTICO	
			EL FUNDIDO ENCADENADO	
			EL FUNDIDO EN NEGRO	El fundido en negro entre dos secuencias de la escena, una cuando están levantando a la protagonista de la camilla y otra al momento de escoltarla hacia la salida.
			LAS CORTINILLAS	
			EL IRIS	

TÍTULO DE LA PELÍCULA		CANCIÓN SIN NOMBRE		
DIRECCIÓN		MELINA LEON		
PRODUCCIÓN		LA VIDA MISMA FILMS, MGC, LA MULA PRODUCCIONES, BORD CADRE FILMS		
GUION		MELINA LEON – MICHAEL J. WHITE		
DURACIÓN		01 minuto (Desde los 00:27:20 hasta los 00:28:20).		
AÑO		2019		
ESCENA (2)		RECLAMO DE LA PAREJA EN LA CLÍNICA FALSA		
Categorías	Subcategorías	Indicadores	Ítems	Descripción
		Planos	PLANO GENERAL	Se observa la fachada de la clínica falsa donde se encuentran la actriz principal y su esposo reclamando por su hija recién nacida.
			PLANO DE CONJUNTO	La actriz principal junto a su esposo tocan de manera desesperada la puerta de la clínica falsa en busca de su hija recién nacida.
			PLANO ENTERO	
			PLANO AMERICANO	Se ve a la actriz principal junto a su esposo ponchados desde la cabeza a la cintura mientras tocan la puerta de la clínica falsa.
			PLANO MEDIO	

Lenguaje audiovisual	Selección (Encuadre)		PRIMER PLANO	
			PRIMERÍSIMO PRIMER PLANO	
			PLANO DETALLE	
			GRAN PLANO GENERAL	
		Ángulos	ANGULACIÓN NORMAL	Se ve a ambos actores en una posición neutral en toda la escena.
			ÁNGULO PICADO	
			ÁNGULO CONTRAPICADO	
			ÁNGULO ABERRANTE	
		Movimientos de cámara	MOVIMIENTO PANORÁMICO	
			PANEO HORIZONTAL	
			PANEO DE REACCIÓN	
			PANEO DE BÚSQUEDA	

			TRAVELING	
			ZOOM	
			CÁMARA ESTÁTICA	Los actores se mantuvieron en la misma posición al momento de tocar desesperadamente la puerta de la clínica falsa.
			CÁMARA LENTA	
			CÁMARA ACELERADA	
		Iluminación	LUZ NATURAL	Se aprecia que la luz es natural dando a notar que es de día.
			LUZ ARTIFICIAL	
			LUZ LATERAL	
			LUZ CENITAL	
			CONTRALUZ O LUZ TRASERA	
			LUZ PRINCIPAL	
			LUZ DE RELLENO	
			ILUMINACIÓN EN CLAVE ALTA	

			ILUMINACIÓN EN CLAVE BAJA	
			IMÁGENES CON LUZ DURA	
			IMÁGENES CON LUZ SUAVE	
		Color	BLANCO Y NEGRO	Solo se ve los colores en blanco y negro.
			SISTEMA DE ZONAS	
			SOMBRAS	Se observa la sombra de los actores cuando están tocando la puerta.
			CONTRASTE	
	SONIDO DIRECTO	Se escucha los golpes fuertes que hacen los actores al tocar la puerta, también cuando patean la puerta y los zapatos al momento de sentarse en el piso afuera de la clínica.		

		Sonido	SONIDO DE ESTUDIO	
			LA VOZ	Se escucha fuertemente los gritos de los padres desesperados por que les abrieran la puerta, además del llanto de impotencia de la madre.
			LA MÚSICA	
			RUIDOS NATURALES	
			SONIDO EN OFF	
			SONIDOS SINCRÓNICOS	
			SONIDOS ASINCRÓNICOS	
			EL SILENCIO	
		Actuación	ACTORES	
			INTÉRPRETES NO PROFESIONALES	
			ACTORES PRINCIPALES	La actriz principal es la madre.

			ACTORES SECUNDARIOS	El actor secundario es su esposo y padre de la niña robada.
			ACTORES FIGURANTES (EXTRAS)	
		Escenografía		
			ESCENOGRAFÍAS NATURALES	Los actores están afuera de un local que se hizo pasar por una clínica falsa.
			ESCENOGRAFÍAS ARTIFICIALES	
			ESCENOGRAFÍAS VIRTUALES	
			LA DIRECCIÓN ARTÍSTICA	
		Vestuario	POLLERAS	La actriz principal utiliza una falda que tiene varios colores y figuras andinas.
			PONCHOS	
			SOMBREROS	
TRAJES TÍPICOS				
UNIFORME POLICIAL				

			OJOTAS	
			CAMISA Y PANTALÓN	El padre de la niña está vestido con un pantalón de vestir y una camisa blanca.
			UNIFORME MÉDICO	
	Combinación (Montaje)	Espacio-temporal	FLASHBACK	
			FLASHFORWARD	
			CONTINUIDAD ESPACIO TEMPORAL	
			DISCONTINUIDAD O ELIPSIS TEMPORAL	
		Ritmo	RITMO DEL ESPACIO VISUAL	
			RITMO DE LA MÚSICA	
			RITMO DE PALABRAS	
		División de escenas y secuencias	CORTE U ORDINARIO	Hubo un corte cuando los actores estaban tocando la puerta, se les veía de costado y luego se les vio de espaldas.
			EFEECTO ÓPTICO	

			EL FUNDIDO ENCADENADO	
			EL FUNDIDO EN NEGRO	
			LAS CORTINILLAS	
			EL IRIS	

TÍTULO DE LA PELÍCULA	CANCIÓN SIN NOMBRE			
DIRECCIÓN	MELINA LEON			
PRODUCCIÓN	LA VIDA MISMA FILMS, MGC, LA MULA PRODUCCIONES, BORD CADRE FILMS			
GUION	MELINA LEON – MICHAEL J. WHITE			
DURACIÓN	03 minutos con 58 segundos (Desde los 00:28:21 hasta los 00:32:19).			
AÑO	2019			
ESCENA (3)	LA DENUNCIA			
Categorías	Subcategorías	Indicadores	Ítems	Descripción

Lenguaje audiovisual	Selección (Encuadre)	Planos	PLANO GENERAL	Se observa a la actriz principal junto al actor secundario y los extras dentro de la comisaria.
			PLANO DE CONJUNTO	La actriz principal aparece junto al actor secundario al momento de hacer la denuncia.
			PLANO ENTERO	
			PLANO AMERICANO	
			PLANO MEDIO	Los actores se acercan a la estación policial a denunciar el robo de su menor hija y cuando son entrevistados por el oficial.
			PRIMER PLANO	
			PRIMERÍSIMO PRIMER PLANO	
			PLANO DETALLE	
			GRAN PLANO GENERAL	

		Ángulos	ÁNGULACIÓN NORMAL	Se observa a ambos actores en posición neutral cuando son interrogados por el oficial de policía.
			ÁNGULO PICADO	
			ÁNGULO CONTRAPICADO	Se observa el palacio de justicia de abajo hacia arriba.
			ÁNGULO ABERRANTE	
		Movimientos de cámara	MOVIMIENTO PANORÁMICO	
			PANEO HORIZONTAL	Los actores se trasladan de la ventanilla hacia el lazo izquierdo donde está el pasillo y se sientan a esperar su turno.
			PANEO DE REACCIÓN	Se aprecia el interrogatorio del oficial hacia los padres que hacen la denuncia del robo de su menor hija.
			PANEO DE BÚSQUEDA	
			TRAVELING	
			ZOOM	

			CÁMARA ESTÁTICA	Al momento del interrogatorio del oficial hacia los padres cuando presentaron la denuncia por el robo de su menor hija.
			CÁMARA LENTA	
			CÁMARA ACELERADA	
		Iluminación	LUZ NATURAL	Se aprecia una luz natural dentro de la comisaria haciendo notar que aún es de día, además que cuando están subiendo al palacio de justicia, se ve que aún es de día.
			LUZ ARTIFICIAL	
			LUZ LATERAL	
			LUZ CENITAL	
			CONTRALUZ O LUZ TRASERA	
			LUZ PRINCIPAL	
			LUZ DE RELLENO	
			ILUMINACIÓN EN CLAVE ALTA	

			ILUMINACIÓN EN CLAVE BAJA	
			IMÁGENES CON LUZ DURA	
			IMÁGENES CON LUZ SUAVE	Cuando los actores se desplazan de la ventanilla hacia el pasadizo hay una luz suave por los focos.
		Color	BLANCO Y NEGRO	Solo se ve los colores en blanco y negro.
			SISTEMA DE ZONAS	
			SOMBRAS	Se aprecia las sombras de los actores en el piso cuando están caminando por el pasillo.
			CONTRASTE	
			SONIDO DIRECTO	Se escucha los pasos que dan dentro de la comisaria, de la máquina de escribir y el sonido de los autos en la calle.
			SONIDO DE ESTUDIO	

		Sonido	LA VOZ	Se escucha la conversación que tienen los padres con el oficial al presentar la denuncia por el robo de su hija.
			LA MÚSICA	
			RUIDOS NATURALES	
			SONIDO EN OFF	
			SONIDOS SINCRÓNICOS	
			SONIDOS ASINCRÓNICOS	
			EL SILENCIO	
		Actuación	ACTORES	
			INTÉRPRETES NO PROFESIONALES	
			ACTORES PRINCIPALES	La actriz principal presenta la denuncia en la comisaria.
			ACTORES SECUNDARIOS	El actor secundario que hace del esposo acompaña a su pareja a realizar la

				denuncia por el robo de su hija recién nacida.
			ACTORES FIGURANTES (EXTRAS)	El oficial de la policía, las personas que se encontraban en la comisaria, la gente que estaba en el poder judicial y el soldado que estaba como seguridad en el poder judicial.
		Escenografía		
			ESCENOGRAFÍAS NATURALES	La comisaria, El Poder Judicial y la calle.
			ESCENOGRAFÍAS ARTIFICIALES	
			ESCENOGRAFÍAS VIRTUALES	
			LA DIRECCIÓN ARTÍSTICA	
			POLLERAS	La actriz principal utiliza una falda que tiene varios colores y figuras andinas.
			PONCHOS	
			SOMBREROS	

		Vestuario	TRAJES TÍPICOS	
			UNIFORME POLICIAL	El oficial de la policía.
			OJOTAS	
			CAMISA Y PANTALÓN	El padre de la niña está vestido con un pantalón de vestir y una camisa blanca.
			UNIFORME MÉDICO	
	Combinación (Montaje)	Espacio- temporal	FLASHBACK	
			FLASHFORWARD	
			CONTINUIDAD ESPACIO TEMPORAL	
			DISCONTINUIDAD O ELIPSIS TEMPORAL	
		Ritmo	RITMO DEL ESPACIO VISUAL	
			RITMO DE LA MÚSICA	
			RITMO DE PALABRAS	
			CORTE U ORDINARIO	En esta escena verificamos la aplicación del corte entre las secuencias.
			EFECTO ÓPTICO	

		División de escenas y secuencias	EL FUNDIDO ENCADENADO	
			EL FUNDIDO EN NEGRO	
			LAS CORTINILLAS	
			EL IRIS	
TÍTULO DE LA PELÍCULA	CANCIÓN SIN NOMBRE			
DIRECCIÓN	MELINA LEON			
PRODUCCIÓN	LA VIDA MISMA FILMS, MGC, LA MULA PRODUCCIONES, BORD CADRE FILMS			
GUION	MELINA LEON – MICHAEL J. WHITE			
DURACIÓN	01 minuto con 49 segundos (Desde los 00:32:27 hasta los 00:34:16).			
AÑO	2019			
ESCENA (4)	LA VIDA CONTINÚA			
Categorías	Subcategorías	Indicadores	Ítems	Descripción
		Planos	PLANO GENERAL	Los padres de familia caminan en el cerro de noche a paso lento para llegar a su domicilio y cuando están dentro de su casa.
			PLANO DE CONJUNTO	
			PLANO ENTERO	

Lenguaje audiovisual	Selección (Encuadre)		PLANO AMERICANO	Se ve a ambos esposos de la cabeza a la rodilla dentro de la habitación.
			PLANO MEDIO	Se ve al esposo de la cabeza a la cintura en la venta.
			PRIMER PLANO	
			PRIMERÍSIMO PRIMER PLANO	
			PLANO DETALLE	
			GRAN PLANO GENERAL	
		Ángulos	ANGULACIÓN NORMAL	Se ve a la esposa sentada en la cama y el esposo parado alistando su maleta
			ÁNGULO PICADO	
			ÁNGULO CONTRAPICADO	Se ve cuando los esposos están caminando de noche de abajo hacia arriba.
			ÁNGULO ABERRANTE	
			MOVIMIENTO PANORÁMICO	

		Movimientos de cámara	PANEO HORIZONTAL	
			PANEO DE REACCIÓN	
			PANEO DE BÚSQUEDA	
			TRAVELING	
			ZOOM	Mientras van caminando se va acercando más la toma hacia ellos.
			CÁMARA ESTÁTICA	Se ve a ambos esposos caminando de noche en el cerro.
			CÁMARA LENTA	
			CÁMARA ACELERADA	
		Iluminación	LUZ NATURAL	
			LUZ ARTIFICIAL	
			LUZ LATERAL	
			LUZ CENITAL	
			CONTRALUZ O LUZ TRASERA	

			LUZ PRINCIPAL	Se aprecia que los esposo caminan a oscuras, pero se ven reflejados por la luz de la luna.
			LUZ DE RELLENO	
			ILUMINACIÓN EN CLAVE ALTA	
			ILUMINACIÓN EN CLAVE BAJA	La iluminación es de clave baja para que se aprecie la oscuridad en la que caminan los esposo para llegar a su casa.
			IMÁGENES CON LUZ DURA	Se ve cuando los esposos están caminando y avanzan en zic zac.
			IMÁGENES CON LUZ SUAVE	
		Color	BLANCO Y NEGRO	Se visualiza que toda la escena fue grabada en blanco y negro.
			SISTEMA DE ZONAS	
			SOMBRAS	
			CONTRASTE	

		Sonido	SONIDO DIRECTO	
			SONIDO DE ESTUDIO	
			LA VOZ	
			LA MÚSICA	Se escucha de fondo una música de tristeza por no encontrar a su hija recién nacida.
			RUIDOS NATURALES	
			SONIDO EN OFF	
			SONIDOS SINCRÓNICOS	
			SONIDOS ASINCRÓNICOS	
			EL SILENCIO	
		Actuación	ACTORES	
			INTÉRPRETES NO PROFESIONALES	

			ACTORES PRINCIPALES	Actriz principal caminando en el cerro y sentada dentro de su habitación.	
			ACTORES SECUNDARIOS	Actor secundario caminando en el cerro, en la habitación y en la ventana cuando se está yendo de la casa.	
			ACTORES FIGURANTES (EXTRAS)		
		Escenografía			
			ESCENOGRAFÍAS NATURALES	El cerro donde caminan los actores y cuando están dentro de la habitación.	
			ESCENOGRAFÍAS ARTIFICIALES		
			ESCENOGRAFÍAS VIRTUALES		
			LA DIRECCIÓN ARTÍSTICA		
			POLLERAS	La actriz principal utiliza una falda que tiene varios colores y figuras andinas.	
			PONCHOS		

		Vestuario	SOMBREROS	
			TRAJES TÍPICOS	
			UNIFORME POLICIAL	
			OJOTAS	
			CAMISA Y PANTALÓN	El esposo viste con pantalón de vestir negro y camisa blanca.
			UNIFORME MÉDICO	
	Combinación (Montaje)	Espacio- temporal	FLASHBACK	
			FLASHFORWARD	
			CONTINUIDAD ESPACIO TEMPORAL	
			DISCONTINUIDAD O ELIPSIS TEMPORAL	
		Ritmo	RITMO DEL ESPACIO VISUAL	
			RITMO DE LA MÚSICA	Los esposos caminan tristes a ritmo de la música notando la tristeza que sienten por no estar con su hija recién nacida.
			RITMO DE PALABRAS	

		División de escenas y secuencias	CORTE U ORDINARIO	Hubo un corte cuando estuvieron caminando en el cerro y estuvieron en la habitación.
			EFECTO ÓPTICO	Cuando los esposos están caminando y se empiezan a ver una imagen encima de la otra.
			EL FUNDIDO ENCADENADO	
			EL FUNDIDO EN NEGRO	
			LAS CORTINILLAS	
			EL IRIS	

La presente investigación, tuvo como objetivo general: Analizar qué elementos del lenguaje audiovisual están presentes en las escenas dramáticas de la película peruana “Canción sin nombre”, Lima, 2021.

Con respecto a este objetivo, destacamos que los elementos que se presentaron más en el lenguaje audiovisual fueron los planos, sonidos, ángulos, iluminación, división de escenas y secuencias; debido a que en la película “canción sin nombre” los planos cumplieron el propósito de mostrar detalladamente el calvario que vivió el personaje principal en la búsqueda de su hija robada.

Por otro lado, el sonido transmitió la angustia que vivieron los personajes; asimismo, la iluminación fue minuciosa ya que al ser una película en blanco y negro se pudo observar las partes principales en el interrogatorio, cuando estuvieron de día, tarde o noche.

Cabe mencionar que gracias a los ángulos se logró expresar el dramatismo que se transmitió en el largometraje, del mismo modo, la división de escenas y secuencias fue fundamental porque no hubo cortes bruscos, así como en los efectos que se visualizaron durante cada secuencia.

Como primer objetivo específico, se planteó lo siguiente: Analizar los elementos de selección del lenguaje audiovisual que están presentes en las escenas dramáticas de la película peruana “Canción sin nombre”, Lima, 2021.

Con respecto a este objetivo, podemos decir que los elementos que se destacaron más en la selección del encuadre fueron el plano general, plano de conjunto y plano medio porque el plano general tuvo como propósito ilustrar los escenarios como la comisaría, la clínica falsa, el mercado donde trabajaban, la casa donde vivieron y el ministerio público.

Con respecto al plano conjunto, este tuvo el propósito de mostrar cuantos personajes hubo por escena, asimismo, el plano medio se apreció una escena de interrogación, la entrevista con el periodista, la despedida de los esposos y una escena del personaje principal con una enfermera.

Por otro lado, los ángulos más destacados fueron el normal y contrapicado ya que

el primer ángulo tuvo como propósito proyectar las expresiones de cada rostro mostrado en cada escena y visualizar parte del escenario.

El segundo ángulo se empleó para proyectar la escena cuando los personajes ingresaban al ministerio público. Cabe mencionar que en el sonido se destacaron las voces de los actores y en sonidos directos se escucharon los pasos en la comisaria, las bocinas de los autos cuando ingresaron al ministerio público y los golpes que dieron en la puerta de la clínica falsa.

Por último, en la iluminación se destacó la luz natural ya que hubo escenas día donde solo se empleó la luz del sol y de noche la luz de las estrellas que proyectaban las sombras de los personajes cuando caminaban por el cerro.

Como segundo objetivo específico, se planteó lo siguiente: Analizar los elementos de combinación del lenguaje audiovisual que están presentes en las escenas dramáticas de la película peruana “Canción sin nombre”, Lima, 2021.

Con respecto a este objetivo, podemos decir que los elementos que destacaron más en la combinación del montaje fueron el ritmo, la división de escenas y secuencias.

Con respecto al ritmo se destacó el de la música ya que fue aplicado cuando los esposos caminaban tristemente rumbo a su casa en la noche porque siguen sin encontrar a su hija recién nacida que fue robada en la clínica falsa.

Asimismo, en la división de escenas y secuencias, se destacó el corte, ya que el cambio de estas no fue brusco porque se notó la naturalidad en las secuencias durante cada escena.

Luego de haber alcanzado los resultados a nivel de objetivos general y específicos, se procedió a comparar dichos datos con los estudios nacionales y extranjeros que se plantearon como bases teóricas en esta investigación, con el propósito de hallar las coincidencias y discrepancias entre los datos mencionados anteriormente.

A nivel nacional, Cuba (2020) en su investigación obtuvo como resultado que el lenguaje audiovisual del video clip “Mojarras” destacó por su montaje ideológico, puesto que fue la característica que ayudó a estructurar a los símbolos que

ilustraron el contexto actual que forma parte dicha sociedad. Esto se discrepa con el resultado general de nuestro estudio, pues aquí vimos que los elementos que se presentaron más en el lenguaje audiovisual fueron los planos, sonidos, ángulos, iluminación, división de escenas y secuencias; debido a que en la película “Canción sin nombre” los planos cumplieron el propósito de mostrar detalladamente el calvario que vivió el personaje principal en la búsqueda de su hija robada. Por otro lado, el sonido transmitió la angustia que vivieron los personajes; asimismo, la iluminación fue minuciosa ya que al ser una película en blanco y negro se pudo observar las partes principales en el interrogatorio, cuando estuvieron de día, tarde o noche. Cabe mencionar que gracias a los ángulos se logró expresar el dramatismo que se transmitió en el largometraje, del mismo modo, la división de escenas y secuencias fue fundamental porque no hubo cortes bruscos, así como en los efectos que se visualizaron durante cada secuencia. Esto se discrepa con Vicente (2019), en su estudio obtuvo como resultado general que el lenguaje audiovisual del reality “Esto es guerra” presentó recursos visuales de carácter estético con el fin de persuadir a los receptores con contenidos de carácter sexista, el cuál fue uno de los factores que más sobresalió tanto a nivel morfológico como sintáctico en dicha producción audiovisual. Esto se discrepa con Corrales (2018) en su investigación obtuvo como resultado que los elementos del lenguaje audiovisual presentados en “Wiñaypacha”, logró complementar el mensaje de la misma, en su historia, mostrando apariencia sencilla, pues cuenta la trama de dos ancianos Willka y Paxsi, que sobreviven a las inclemencias del tiempo y la miseria, esperando que un viento les traiga de vuelta a su hijo emigrado, lo cual, es un logro del uso del lenguaje audiovisual, consiguiendo evitar que la barrera del idioma no sea un impedimento para obtener en los diferentes públicos objetivos el impacto esperado. Esto se asemeja con Mateu (2017) quien en su estudio obtuvo que los elementos del lenguaje audiovisual que están presentes en las escenas violentas de la película peruana “La Boca del lobo”, son de selección (encuadre), estos se han identificado, descrito e interpretado, de los cuales se llega a las siguientes conclusiones; en las todas las escenas los planos más usados han 72 sido los americanos, medio y de busto o detalle. Esto permite que se observe las conductas, relaciones de interacción, rasgos físicos, espacio, contextura de los personajes en el encuadre. Esto se asemeja con Orellana (2020) quien en su estudio obtuvo que

el lenguaje audiovisual siempre debe destacar por los movimientos de las cámaras, los cuales son esenciales a la hora de enfocar diferentes escenas, ya sea si la persona está de frente, al costado o de espalda, los ángulos de la imagen establecen el fragmento de la persona que el público verá. Cada momento que se desplaza la cámara se sitúa al público en una diferente posición. Cada movimiento del ángulo de la cámara jamás se debe desplazar el punto de vista del sujeto en vano.

A nivel del primer objetivo específico, nuestro estudio obtuvo como resultado que los elementos que se destacaron más en la selección del encuadre fueron el plano general, plano de conjunto y plano medio porque el plano general tuvo como propósito ilustrar los escenarios como la comisaría, la clínica falsa, el mercado donde trabajaban, la casa donde vivieron y el ministerio público. Con respecto al plano conjunto, este tuvo el propósito de mostrar cuantos personajes hubo por escena, asimismo, el plano medio se apreció una escena de interrogación, la entrevista con el periodista, la despedida de los esposos y una escena del personaje principal con una enfermera. Esto se asemeja con Mateu (2017) quien con respecto a la categoría selección de encuadres dijo que en las todas las escenas de la película “La boca del lobo” se caracterizó porque sus planos más usados han sido los americanos, medio y de busto o detalle. Esto permitió que se observe las conductas, relaciones de interacción, rasgos físicos, espacio, contextura de los personajes en el encuadre. Esto también se asemeja con Corrales (2018) quien con respecto a la selección de encuadre concluyó que los elementos de la unidad de selección en las acciones del tráiler del film: Wiñaypacha que en grandes rasgos se puede resaltar, el uso de solo cámara inmóvil, con luz natural, y ángulo de tomas que es casi siempre normal, a la altura de los personajes, sentados en el suelo, almuerzan, tejen o conversan, y busca la empatía con ellos, pero también semejando la mirada de un niño que observa con respeto a sus mayores, el uso de escenarios naturales donde refleja la dureza de la sobrevivencia, y como el sonido de la naturaleza se conjugan con las voces de los personajes quienes visten de manera correcta Aimara y al ser actores no profesionales logran dar el impacto esperado, logrando que el buen uso de la unidad de selección genera la forma correcta de crear un producto audiovisual.

A nivel del segundo objetivo específico, nuestro estudio concluyó que los elementos que se destacaron más en la combinación del montaje fueron el ritmo, la división de escenas y secuencias. Con respecto al ritmo se destacó el de la música ya que fue aplicado cuando los esposos caminaban tristemente rumbo a su casa en la noche porque siguen sin encontrar a su hija recién nacida que fue robada en la clínica falsa. Asimismo, en la división de escenas y secuencias, se destacó el corte, ya que el cambio de estas no fue brusco porque se notó la naturalidad en las secuencias durante cada escena. Este resultado concuerda con Corrales (2018) quien con respecto a la combinación del montaje concluyó que los elementos de la unidad de montaje en las acciones del tráiler del film: *Wiñaypacha*, usando el corte en seco generó una ilación entre una escenas y otra, y por ende una continuidad logrando que el espectador siga la secuencia de las escenas con solo mirar el tráiler generando así deseos de ver la película completa para poder llegar a comprender que paso con los personajes, obteniendo el público esperado en las salas, se entiende entonces que los elementos de esta unidad han logrado complementar la unidad de selección por ende generan ambos el correcto uso del lenguaje audiovisual.

V. CONCLUSIONES

1. A nivel del objetivo general, se concluyó que los elementos que se presentaron más en el lenguaje audiovisual fueron los planos, sonidos, ángulos, iluminación, división de escenas y secuencias; debido a que en la película “canción sin nombre” los planos cumplieron el propósito de mostrar detalladamente el calvario que vivió el personaje principal en la búsqueda de su hija robada; cumpliéndose así, el supuesto planteado a nivel general, donde se planteó que el lenguaje audiovisual se presenta a través de los elementos de selección y combinación reforzando el mensaje comunicacional de las escenas dramáticas de la película peruana Canción sin nombre.Lima.2021.

2. A nivel del primer objetivo específico, se concluyó que los elementos que se destacaron más en la selección del encuadre fueron el plano general, plano de conjunto y plano medio porque el plano general tuvo como propósito ilustrar los escenarios como la comisaría, la clínica falsa, el mercado donde trabajaban, la casa donde vivieron y el ministerio público. Con respecto al plano conjunto, este tuvo el propósito de mostrar cuantos personajes hubo por escena, asimismo, el plano medio se apreció una escena de interrogación, la entrevista con el periodista, la despedida de los esposos y una escena del personaje principal con una enfermera, donde no se cumplió el supuesto planteado en este objetivo porque la iluminación no fue uno de los elementos de mayor impacto, sino, fueron los planos ya que estos ayudaron con la ilustración de los distintos escenarios del largometraje.

3. A nivel del segundo objetivo específico, se concluyó que los elementos que se destacaron más en la combinación del montaje fueron el ritmo, la división de escenas y secuencias. Con respecto al ritmo se destacó el de la música ya que fue aplicado cuando los esposos caminaban tristemente rumbo a su casa en la noche porque siguen sin encontrar a su hija recién nacida que fue robada en la clínica falsa. Asimismo, en la división de escenas y secuencias, se destacó el corte, ya que el cambio de estas no fue brusco porque se notó la naturalidad en las secuencias durante cada escena, donde no se cumplió el supuesto planteado en este objetivo porque tanto el ritmo como la división de escenas y secuencias fueron muy importantes para transmitir lo que vivieron los personajes principales en la película.

VI. RECOMENDACIONES

1. A nivel del objetivo general, se recomienda a los productores de dicho largometraje que haya mayor uso del plano detalle puesto que estos cumplen la función de maximizar objetos pequeños, de modo que el espectador pueda apreciar ciertas escenas donde se trabajó el dramatismo como la escena de la clínica falsa cuando da a luz el personaje principal, el reclamo de la pareja en la clínica falsa y la denuncia en la comisaria.
2. A nivel del primer objetivo específico, se recomienda a los productores de dicho largometraje que haya una mejora en la iluminación, ya que en la escena donde están caminando en el cerro rumbo a su domicilio solo se aprecia la sombra de los personajes ya que al estar de noche solo se utilizó la luz de las estrellas.
3. A nivel del segundo objetivo específico, se recomienda a los productores de dicho largometraje que se refuerce el fundido en negro ya que era una característica particular que recrea al Perú de los años 80 y las cortinillas puesto que al estar en blanco y negro transmitirían la sensación de cambio de escena.
4. Se recomienda, realizar estudios de enfoque cuantitativo, para conocer el nivel de percepción que el lenguaje audiovisual de dicha producción tiene en la mente de estudiantes de los últimos ciclos de nuestra escuela académica profesional de ciencias de la comunicación, de tal manera que se pueda saber que tanto entienden sobre la importancia del manejo del montaje y el encuadre.
5. Se recomienda realizar un estudio de nivel fenomenológico, para que se pueda analizar dicha producción audiovisual desde la perspectiva de un grupo de entendidos en el campo del séptimo arte, para que estos den su opinión acerca del manejo del montaje y del encuadre que los productores en dicha película emplearon para transmitir el mensaje narrado en la historia del personaje principal y de los personajes secundarios que aparecieron en las escenas dramáticas.

REFERENCIAS

- Aumont, J. y Marie, M. (2006). *Diccionario teórico y crítico del cine*. Buenos Aires: La Marca.
- Amiel, V. (2001). *Esthétique du montage*. PARIS. Nathan Editions. Arheim, R. (1996). *El cine Como arte*. Barcelona: Paidós Ibérica. 74
- Bazin, A. (1990). *¿Qué es el cine Barcelona?* Barcelona. Ed. Rialp. Beaver, F. (1994). *Dictionary of films terms: The aesthetic companion to film analysis*. New York: Twayne Publishers.
- Belton J. y Lyle T. (junio-julio de 1981). *La estética del zoom*. Cine 4. Bogotá.
- Benet, J. V. (1999). *Un siglo en sombras (Introducción a la historia y la estética del cine)*. Valencia: Ediciones de la Mirada.
- Bedoya, R. & León Frías, I. (2011). *Ojos bien abiertos: el lenguaje de las imágenes en movimiento*. Segunda edición. Perú. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Bordwell, D. y Kristin T. (1995). *El arte cinematográfico*. Barcelona: Paidós. Camino, J. (1997). *El oficio del director de cine*. Madrid. Cátedra.
- Camino, J. (1997). *El oficio del director de cine*. Madrid. Cátedra. Cañizares, E. (2002). *El lenguaje del cine: semiología del discurso fílmico*.
- Cañizares, E. (2002). *El lenguaje del cine: semiología del discurso fílmico*. (Tesis de Doctorado). Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.
- Corrales, R. (2018). *Análisis De Los Elementos Del Lenguaje Audiovisual De Las Escenas Presentes En El Tráiler De La Película Wiñaypacha, Primera Película Producida En Idioma Aymara, Lima – 2018*. Universidad Cesar Vallejo, Lima,

Perú.https://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12692/34866/Corrales_ARB.pdf?

Cueto, R. (1996). *Cien bandas sonoras en la historia del cine*. Barcelona: Nuer ediciones.

Cuba, H. (2020). *Análisis Del Lenguaje Audiovisual Y Los Mensajes Sociales En Los Videoclips “Triciclo Perú” De Los Mojarras Y “Más Poder” De La Sarita*. Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo, Chiclayo, Perú.
https://tesis.usat.edu.pe/bitstream/20.500.12423/2662/1/TL_CubaSaldarriagaHilmer.pdf

Díaz. L. (2012). *Teorías de la comunicación*. México. Ed. Red Tercer Milenio S.C.

Dubois, P. (2001). *Video, cine, Godard*. Buenos Aires: Libros del Rojas/ Universidad de Buenos Aires.

Eisenstein, Sergei. (1989). *Teoría y técnica cinematográfica*. Madrid. Castellote Editor.

Eco, U. (2000). *Tratado de Semiótica General*. Barcelona. Quinta edición. Editorial Lumen S.A.

Fernández, M. (2003). *Cine, sociedad y cultura de los años noventa*. [Tesis de Licenciatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú.

Hendrickx, N. (2010). *Perspectivas y posibilidades de crecimiento del cine peruano en el contexto mundial*. [Tesis de maestría]. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.

León Frías, I. (2015). *Tierras bravas. Cine peruano y Latinoamericano*. Primera edición. Primera reimpresión. Perú. Universidad de Lima. Fondo editorial.

Mateu, J. (2017). *Análisis Del Lenguaje Audiovisual En Las Escenas Violentas De La Película Peruana La Boca Del Lobo*. Universidad Cesar Vallejo, Lima, Perú.

https://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12692/2040/Mateu_HJA.pdf?sequence=1&isAllowed=y&fbclid=IwAR3Iz_QFQqBje-

Martin, M. (1985). *Le langage cinematographique*. París: Les Editions du Cerf. 75 ·
Marqués, P. (1995). Introducción al lenguaje audiovisual. Barcelona. Dep. De Pedagogía Aplicada, Facultad de Educación de la UAB.

Metz, C. (2002). *Ensayos sobre la significación en el cine (1964-1968)*. Vol.I. Barcelona. Paidós.

Mitry, J. (1986). *Estética y psicología del cine, las formas*. Vol.I. Madrid. Ed. Siglo XXI.

Montenegro, D. (2019). *Análisis del lenguaje audiovisual del reality de competencia Esto es Guerra, decimoquinta temporada, agosto - 2018*. Universidad Cesar Vallejo, Lima, Perú.
https://repositorio.ucv.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12692/42787/Vicente_OH.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Ortiz, A. y Piqueras, M. J. (1995). *La pintura en el cine*. España. Barcelona: Paidós Ibérica.

Orellana, V. (2020). *Análisis del impacto del lenguaje audiovisual de la serie osmosis en los jóvenes de la universidad técnica de Babahoyo*. Universidad Técnica de Babahoyo, Babahoyo, Ecuador.
<http://dspace.utb.edu.ec/bitstream/handle/49000/7372/E-UTB-FCJSE-CSOCIAL-000229.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Palencia, M. (2001). *Hacia recepción crítica cinematográfica*. Ed. Comunica, revista de la asociación internacional de jóvenes investigadores en comunicación.

- Rozado, A. (1991). *Cine y realidad social en México*. Editorial: Guadalajara, Universidad de Guadalajara, Centro de investigación de enseñanza cinematográfica.
- Russo, E. (1998). *Diccionario de cine*. Argentina. Buenos Aires: Paidós/ Tatanka
- S.Scott, J. (1979). *El cine, un arte compartido*. España. Pamplona: Universidad de Navarra. S.A.
- Schloemer, T. (2019) Criteria for evaluating transferability of health interventions: a systematic review and thematic synthesis. <https://implementationscience.biomedcentral.com/articles/10.1186/s13012->
- Sitaula, N. (2020). Credibility-Based Faked News Dtection. https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-030-42699-6_9
- Valdez, J. (2005). *Imaginario y mentalidades del conflicto armado interno en el Perú, 1980-2000. Una aproximación historiográfica al cine peruano sobre violencia política* (Tesis de Licenciatura). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.
- Weyergans, F. (1963). *Mais oui, vous comprenez le cinema*. Paris: Les Editions du jour.
- Weigand, H. (2019). Auditability as a Design Problem. <https://ieeexplore.ieee.org/abstract/document/8808092>
- Zavala, M. (2010). *Módulo de Cine*. Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, Xochimilco, México.
- Zettl, H. (1990). *Sigth. Sound. Motion applied media aesthetics*. California: Wadsworth Publishing Co.

ANEXOS

ANEXO: Matriz de Categorización Apriorística

Categoría	Definición conceptual	Definición Operacional	Subcategorías	Indicadores	Metodología
<p>El lenguaje audiovisual</p>	<p>Según Marques (1995), “el lenguaje audiovisual está conformado por un conjunto de símbolos y normas que hacen una diferente y peculiar forma de manejar la comunicación, esta contiene distintos elementos morfológicos, gramática particular y recursos estilísticos específicos. Es un sistema de unión de la imagen y sonido.</p>	<p>Para analizar el lenguaje audiovisual de las escenas dramáticas en la película Canción sin nombre (2019) se aplicará el instrumento que es la ficha de observación, después de esto se realizará una disección minuciosa de los datos obtenidos teniendo en cuenta la categoría, subcategorías e indicadores. El presente estudio es de nivel hermenéutico y se aplicará el método práctico.</p>	<p>Selección (Encuadre) Según Marcel, Martin (2002), dice que “se trata de la estructura del contenido de la imagen, se entiende por esto la forma como el director desglosa y organiza el contenido, la porción de la realidad que toma presentando el objetivo que se visualizara idénticamente en la pantalla grande”.</p>	<p>Planos: Se entiende por planos la operación ininterrumpida de la cámara para exponer una serie de fotogramas. También denominado toma. En el segundo de los casos, en la película ya acabada, el plano es una imagen ininterrumpida con un único encuadre, móvil o estático (Bordwell & Thompson, 2015).</p>	<p>Enfoque: Cualitativo</p> <p>Tipo: Aplicada</p> <p>Nivel: Hermenéutico</p>
				<p>Ángulos: Cuando se habla de angulación o punto de vista, se considera el ángulo imaginario que formarían una línea que sale perpendicular al objetivo de la cámara y la línea que uniría dicho objetivo con la cara del personaje principal o el objeto central del encuadre (Marques, 1995).</p>	
				<p>Movimientos de cámara: La cámara se mueve para obtener diversas consecuencias expresivas. Enumeremos algunas: dotar de un sentido dinámica la acción fílmica; acentuar la impresión de continuidad espacio-temporal y explorar el tiempo y el espacio fílmicos; acercarse o alejarse de un personaje</p>	

				<p>o un objeto móvil; crear la ilusión del movimiento de un personaje u objeto estático, entre otras (Marcel, 1985).</p> <p>Iluminación: La luz hace mucho más que permitir que un objetivo funcione de modo apropiado. Añade dimensión a los objetos filmados y crea relaciones entre ellos hasta conseguir una unidad pictórica. Pone énfasis en un detalle concreto y da tono a toda la escena. Es la fuente principal de la que parte el cineasta para conseguir la atmósfera deseada en una escena o para lograr una metáfora (Scott, 1979).</p> <p>Color: Es un elemento expresivo que refleja la naturalidad de los elementos de una fotografía o de un plano, pero también se usa con fines efectistas. El color sirve para centrar la atención, favorecer el ritmo en la narración y en el montaje, y expresar con más fuerza ciertos momentos (Fernández, 2007)</p> <p>Sonido: El sonido es la voz es la manifestación sonora del cuerpo del actor, incluso cuando no está representado visualmente (Aumont & Marie, 2001).</p> <p>Actuación: El trabajo de un artista por interpretar un personaje en una</p>	
--	--	--	--	--	--

				<p>obra teatral, cinematográfica o de otro tipo.</p> <p>Escenografía: El realismo en los decorados es en gran medida una cuestión de convenciones visuales. Lo que nos resulta realista hoy en día puede muy bien parecerle enormemente estilizado al público del futuro (Bedoya & León, 2011)</p> <p>Vestuario: Es el conjunto de prendas, accesorios, que son utilizados para definir un personaje en un determinado contexto. Tiene un papel importante en la estética visual de un filme.</p>	
			<p>Combinación (Montaje) Según Russo, Eduardo (1998), el montaje [...] es, más bien, el principio organizador de todo filme en cuya estructura haya distintos puntos de vista ópticos. Así puede decidirse mediante el montaje que elemento va a verse en la pantalla a continuación de otro, sea por</p>	<p>Espacio - Temporal: Según Metz (2002), propone que la “segmentación del film narrativo en grandes unidades que concierne esencialmente la organización de las imágenes en el eje temporal”</p> <p>Ritmo: La capacidad que tiene el comportamiento rítmico entre los elementos que constituyen una relación para captar, atraer y mantener la atención humana (Sánchez, 2020).</p>	

			<p>un corte o por un simple cambio de encuadre; que cadena van armando entre si estas distintas imágenes y, por último, pero no menos importante, que duración se le asigna a cada cosa mostrada en pantalla.</p>	<p>División de escenas y secuencias: Según Aumont, Jacques (1996), dice, “el cine la realidad no tiene ningún interés fuera del sentido que se le da (...) no tiene la obligación de reproducir la realidad sin intervenir en ella sino, por el contrario, reflejar en esa realidad dando al mismo tiempo un juicio ideológico sobre ella”</p>	
--	--	--	---	---	--

ANEXO: MATRIZ DE CONSISTENCIA TEÓRICA

Análisis del lenguaje audiovisual en las escenas dramáticas de la película peruana Canción sin nombre

PROBLEMA		OBJETIVOS		SUPUESTOS		METODOLOGÍA
GENERAL	ESPECÍFICOS	GENERAL	ESPECÍFICOS	GENERAL	ESPECÍFICOS	
¿Cómo se presentaron los elementos del lenguaje audiovisual en las escenas dramáticas de la película peruana “Canción sin nombre”, Lima, 2021?	¿Cómo se presentaron los elementos de selección del lenguaje audiovisual en las escenas dramáticas de la película peruana “Canción sin nombre”, Lima, 2021?	Analizar qué elementos del lenguaje audiovisual en las escenas dramáticas de la película peruana “Canción sin nombre”, Lima, 2021	Analizar los elementos de selección del lenguaje audiovisual en las escenas dramáticas de la película peruana “Canción sin nombre”, Lima, 2021.	El lenguaje audiovisual se presentó a través de los elementos de selección y combinación reforzando el mensaje comunicacional de las escenas dramáticas de la película peruana “Canción sin nombre”, Lima, 2021.	La iluminación se presentó como uno de los elementos de selección con mayor impacto a diferencia de los movimientos de cámara en las escenas dramáticas de la película peruana “Canción sin nombre”, Lima, 2021.	<p style="text-align: center;">Enfoque: Cualitativo</p> <p style="text-align: center;">Tipo: Aplicada</p> <p style="text-align: center;">Diseño: No experimental</p> <p style="text-align: center;">Nivel: Hermenéutico</p>

	<p>¿Cómo se presentan elementos de combinación del lenguaje audiovisual que están presentes en las escenas dramáticas de la película peruana “Canción sin nombre”, Lima, 2021?</p>		<p>Analizar los elementos de combinación del lenguaje audiovisual en las escenas dramáticas de la película peruana “Canción sin nombre”, Lima, 2021.</p>		<p>El ritmo se presenta como uno de los elementos de combinación menor impacto a diferencia de la continuidad espacio-temporal en las escenas dramáticas de la película peruana “Canción sin nombre”, Lima, 2021.</p>	
--	--	--	--	--	---	--

ANEXO: INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS

INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN DE DATOS

Categorías		Subcategorías		Indicadores		Ítems		Descripción
Lenguaje audiovisual	Según Marques (1995) el lenguaje audiovisual está conformado por un conjunto de símbolos y normas que hacen una diferente y peculiar forma de manejar la comunicación, esta	Selección (Encuadre)	Según Marcel, Martin (2002), dice que "se trata de la estructura del contenido de la imagen, se entiende por esto la forma como el	Planos	Se entiende por planos la operación ininterrumpida de la cámara para exponer una serie de fotogramas. También denominado toma. En el segundo de los casos, en la película ya acabada, el plano es una imagen ininterrumpida con un único encuadre, móvil o estático (Bordwell &	Plano general	Presenta un entorno o un paisaje de grandes dimensiones. Dicho escenario se posiciona como el motivo más importante de la trama.	
						Plano de conjunto	Es el encuadre donde aparece un personaje con otro. Es decir, en el cuadro final aparecen dos personas.	
						Plano entero	Encuadra la figura entera del sujeto a tomar, es decir, el plano abarca justo desde la cabeza a los pies.	
						Plano americano	Encuadra desde la cabeza hasta las rodillas. Se le llama americano porque era utilizado en las películas de vaqueros para mostrar al sujeto con sus armas.	

	contiene distintos elementos morfológicos, Gramática particular y recursos estilísticos específicos. Es un sistema de unión de la imagen y sonido”.		director desglosa y organiza el contenido, la porción de la realidad que toma presentando el objetivo que se visualizara idénticamente en la pantalla grande”.		Thompson, 2015).	Plano medio	Encuadra desde la cabeza a la cintura. Se correspondería con la distancia de relación personal, distancia adecuada para mostrar la realidad entre dos sujetos. Por ejemplo, una entrevista entre dos personas.	
						Primer plano	En el caso de la figura humana, recogería el rostro y los hombros. Al igual que el Plano detalle y el Primerísimo primer plano, se corresponde con una distancia íntima, ya que sirve para mostrar confianza e intimidad respecto al sujeto.	
						Primerísimo primer plano	Se capta una parte del cuerpo del sujeto, como una mano, una boca, un ojo y la ceja, etc.	
						Plano detalle	Se utiliza para destacar un elemento que en otro plano podría pasar desapercibido, pero que es importante que el espectador se dé cuenta	

						para seguir correctamente la trama.	
						Gran plano general	Muestra un gran escenario o una multitud. El sujeto (o figuras) no se puede ver o bien queda diluido en el entorno, lejano, perdido, pequeño, masificado.
			Ángulos	<p>Cuando se habla de angulación o punto de vista, se considera el ángulo imaginario que formarían una línea que sale perpendicular al objetivo de la cámara y la línea que uniría dicho objetivo con la cara del personaje principal o el objeto central del encuadre</p>	Angulación normal	Se sitúa la cámara a la altura de los ojos de la persona u objeto, lo que significa, que se toma una posición neutral frente a ella.	
					Ángulo picado	Consiste en colocar la cámara fotográfica sobre el objeto y ligeramente orientada al suelo. Con este ángulo lograrás que el sujeto se vea más pequeño, así podrás transmitir inferioridad o aumentar la profundidad.	
					Ángulo contrapicado	Es una angulación oblicua inferior de la cámara, la cual se coloca mirando hacia arriba.	

				(Marques, 1995).	Ángulo aberrante	La cámara capta la imagen con una inclinación lateral y pierde el nivel paralelo al suelo. Se puede utilizar este tipo de ángulo para crear un efecto expresivo de inestabilidad o simplemente por usar un encuadre inusual y rompedor con la norma.	
				<p>La cámara se mueve para obtener diversas consecuencias expresivas. Enumeremos algunas: dotar de un sentido dinámica la acción fílmica; acentuar la impresión de continuidad espacio-temporal y explorar el tiempo y el</p>	Movimiento panorámico	Consiste en el movimiento de rotación de la cámara sobre su propio eje, hacia la izquierda o hacia la derecha, en horizontal, vertical o diagonal.	
					Paneo horizontal	Rotación de la cámara de izquierda - derecha y viceversa.	
					Paneo de reacción	Mueve la toma de un personaje a otro o de una situación a un personaje para mostrar la reacción de éste.	
					Paneo de búsqueda	Es aquel cuya finalidad es encontrar una persona u objeto durante el recorrido.	

					espacio fílmico; acercarse o alejarse de un personaje o un objeto móvil; crear la ilusión del movimiento de un personaje u objeto estático, entre otras (Marcel, 1985).	Traveling	Es un movimiento donde el eje de la cámara se desplaza. En general se realiza colocando la cámara sobre un carro que se desliza sobre vías.	
						Zoom	Genera un desplazamiento en los elementos del espacio. En este caso lo que se mueve no es la cámara sino el objetivo; este movimiento óptico permite acercar o alejar la acción, alargar o acortar los planos. Modificar el zoom durante una toma permitirá, por ejemplo, hacer un acercamiento pasando de un plano entero a un plano medio.	
						Cámara estática	Está diseñada para que las piezas de masa no cambien de cangilones durante el tiempo de reposo. El reposo estático disminuye el tensionado de la masa dando lugar a un	

						producto de gran calidad. Se pueden emplear con una gran variedad de masas.	
						Cámara lenta Es un efecto visual que permite ralentizar artificialmente una acción con el fin de aumentar el impacto visual o emocional.	
						Cámara acelerada Es una técnica muy popular usada en cinematografía y fotografía para mostrar diferentes motivos o sucesos que por lo general suceden a velocidades muy lentas e imperceptibles al ojo humano.	
				Iluminación	La luz hace mucho más que permitir que un objetivo funcione de modo apropiado. Añade dimensión a los	Luz natural Proviene de la naturaleza. El sol es la más importante fuente de luz y energía natural, sin embargo, tiene el inconveniente de que no la podemos controlar, es impredecible, depende de varios factores, como es el tiempo, la estación del año, el clima, etc.	

					objetos filmados y crea relaciones entre ellos hasta conseguir una unidad pictórica. Pone énfasis en un detalle concreto y da tono a toda la escena. Es la fuente principal de la que parte el cineasta para conseguir la atmósfera deseada en una escena o para lograr una metáfora (Scott, 1979).	Luz artificial	Es aquella fuente producida por el ser humano. La principal son las bombillas o lámparas. Una ventaja de la luz artificial es que la podemos controlar a nuestra voluntad.	
						Luz lateral	Es una luz altamente expresiva, dramática, y sutil. Se coloca a 90 grados y traza en el rostro (dependiendo de la fisonomía) una línea casi perfecta en el centro.	
						Luz cenital	Es la que viene de lo alto, ya sea desde una abertura en la parte alta de un muro o practicada en la cubierta, que ilumina un espacio interior o que puede considerarse próximo a un interior.	
						Contraluz o luz trasera	Esta técnica produce la retroiluminación del objeto. Además, provoca varios efectos como un fuerte contraste entre luz y oscuridad,	

							esconde detalles de la fotografía, crea siluetas y acentúa las líneas y formas.	
						Luz principal	Es la responsable de la claridad básica y de la modulación del objeto. Esto significa que es la luz que se encarga de la distribución de las luces y las sombras en el motivo.	
						Luz de relleno	Sirve para eliminar sombras y crear una exposición más homogénea. Simplemente ayuda a dar brillo y aclarar las sombras del sujeto y de la escena.	
						Iluminación en clave alta	Reduce el nivel de luz de la escena, por lo que hay menos contraste entre los tonos oscuros y las zonas más claras.	
						Iluminación en clave baja	Utiliza una cantidad mínima de luz distribuida de forma estratégica, dirigiéndola sólo a las partes que interesan del sujeto u objeto retratado.	

						Imágenes con luz dura	Es aquella que independientemente de su intensidad, produce una transición de luces a sombras pronunciada y repentina.	
						Imágenes con luz suave	Es aquella en que dicha transición es sutil y progresiva.	
				Color	Es un elemento expresivo que refleja la naturalidad de los elementos de una fotografía o de un plano, pero también se usa con fines efectistas. El color sirve para centrar la atención, favorecer el ritmo en la narración y en el montaje, y expresar con más fuerza ciertos	Blanco y negro	Se suele utilizar para los flashbacks, para recrear escenas del pasado, de tal manera que el color se convierte en un elemento que diferencia el presente de la ficción del pasado.	
						Sistema de zonas	Desempeña el mismo papel que la gestión del color para los fotógrafos digitales. Permite una correlación directa entre el mundo visual y la copia fotográfica final.	
						Sombras	El propio color del cuerpo opaco más oscuro o intenso, mezclado con su complementario, más azul si no es ninguno de los anteriores.	

					momentos (Fernández, 2007).	Contraste	Son los que se encuentran en posiciones directamente opuestas del círculo cromático como, por ejemplo, el rojo y el verde, en naranja y el azul, o el amarillo y el morado. Si pones dos colores en contraste uno al lado del otro, les conferirás una luminosidad e intensidad mayores.	
				Sonido	El sonido es la voz es la manifestación sonora del cuerpo del actor, incluso cuando no está representado visualmente (Aumont & Marie, 2001).	Sonido directo	Refiere al sonido que proviene directamente de la fuente de sonido y alcanza al receptor del mismo sin reflexiones. Mediante el sonido directo se puede localizar la ubicación de la fuente sonora.	
						Sonido de estudio	Es un recinto insonorizado y acondicionado acústicamente destinado al registro de sonido. Es un conjunto de aparatos tecnológicos que graban	

							y modifican el sonido, armonía, melodía, timbre, tono, entre otras muchas funciones para el mejoramiento de la música.	
						La voz	Se produce cuando el aire pasa desde los pulmones, por las vías respiratorias (tráquea) y a través de la caja laríngea (laringe). Esto provoca una vibración en las cuerdas vocales vibren, y se crea sonido.	
						La música	Son producidos por algunos procesos físicos como, por ejemplo, una cuerda vibrando, el aire en el interior de un instrumento de viento, etc.	
						Ruidos naturales	Son aquellos sonidos producidos por elementos de la naturaleza como animales, la lluvia, el mar, niños, el viento, etc.	
						Sonido en off	Es una técnica de producción donde se retransmite la voz de un	

							individuo que no está visualmente delante de la cámara.	
						Sonidos sincrónicos	Cuando este está sincronizado con la imagen y lo oímos a la vez que aparece la fuente sonora que lo produce. Para obtener efectos más imaginativos, se puede utilizar un sonido asincrónico que no case con la imagen.	
						Sonidos asincrónicos	El sonido que escuchamos no corresponde a la imagen que vemos, pero corresponde a objetos o personas de la narración o descripción, presentes en la escena, pero fuera del campo de la cámara.	
						El silencio	Estado en el que no hay ningún ruido o no se oye ninguna voz.	
				Actuación	El trabajo de un artista por interpretar un personaje en	Actores	Es una persona que interpreta una acción, ya sea mediante improvisación o basándose en textos,	

					una obra teatral, cinematográfica o de otro tipo.		construye su trabajo usando la voz, la mímica, asimismo de usar otros recursos corporales y emocionales con el fin de transmitir al espectador el conjunto de ideas y acciones propuestas.	
						Intérpretes no profesionales	Se encargan en traducir la palabra hablada de un idioma a otro.	
						Actores principales	Son aquellos que pueden influenciar significativamente el proyecto, o quienes son más importantes si los objetivos del proyecto se cumplen.	
						Actores secundarios	Son aquellos que tienen por función dar apoyo o soporte a los protagonistas y antagonistas. En este sentido, complementan a los personajes principales.	

						Actores figurantes (extras)	Son términos que en el mundo del espectáculo recibe la persona sin categoría de actor que solo aparece de fondo y no pronuncia ningún diálogo.	
				Escenografía	El realismo en los decorados es en gran medida una cuestión de convenciones visuales. Lo que nos resulta realista hoy en día puede muy bien parecerle enormemente estilizado al público del futuro (Bedoya & Leon, 2011)	Escenografías naturales	La representación se realiza al aire libre, y el fondo del escenario se aprovecha como telón de fondo.	
			Escenografías artificiales			Corresponde al uso de decorados hechos de materiales como cartón piedra o porexpan que mediante su tratamiento imitan a elementos reales y suele utilizarse en interior.		
			Escenografías virtuales			Se desarrolla como una tecnología que en esencia consiste en el proceso de incrustación o integración entre el foreground que es la señal de cámara y el background que es un entorno virtual generado por ordenador.		

						La dirección artística	Es una herramienta esencial en cualquier proyecto de comunicación visual. Es la forma en la que construimos una estética determinada al servicio de un propósito.	
				Vestuario	Es el conjunto de prendas, accesorios, que son utilizados para definir un personaje en un determinado contexto. Tiene un papel importante en la estética visual de un filme.	Polleras	Es el término con que se designa a la falda externa del vestido en Hispanoamérica, donde es usado como parte de atuendos folclóricos en varios países.	
						Ponchos	Prenda de abrigo que consiste en una manta cuadrada o rectangular, de lana o paño, con una abertura en el centro para pasar la cabeza, y que cubre desde los hombros hasta más abajo de la cintura.	
						Sombreros	Prenda de vestir con la que se cubre la cabeza, que se compone generalmente de una	

							copa alrededor de la cual va un ala.	
						Trajes típicos	Es la indumentaria que expresa la identidad cultural de una región, pueblo, cultura o nación.	
						Uniforme policial	Prenda que utilizan los policías para diferenciarlos de los civiles.	
						Ojotas	Calzado campesino que consta de una gruesa suela, generalmente hecha del recorte de un neumático, y un par de tiras de cuero u otro material, que parten de entre los dedos pulgar e índice y van hacia el talón para sujetar el pie.	
						Camisa y pantalón	Prenda de vestir utilizada por el varón.	
						Uniforme médico	Es la vestimenta médica, podremos ver elementos como batas sanitarias, gorros y cofias, batas, zapatos o zuecos y demás prendas esenciales.	
			Según Russo,		Según Metz (2002), propone	Flashback	Técnica narrativa utilizada en cine y	

		Combinación (Montaje)	Eduardo (1998), el montaje [...] es, más bien, el principio organizador de todo filme en cuya estructura haya distintos puntos de vista ópticos. Así puede decidirse mediante el montaje que elemento va a verse en la pantalla a continuación de otro, sea por un corte o por un simple cambio de	Espacio-temporal	que la "segmentación del filme narrativo en grandes unidades que concierne esencialmente la organización de las imágenes en el eje temporal"		literatura que consiste en intercalar en el desarrollo lineal de la acción secuencias referidas a un tiempo pasado.	
						Flashforward	Se usan para representar eventos esperados, proyectados o imaginados que ocurrirán en el futuro.	
						Continuidad espacio-temporal	Hace referencia a la relación que existe entre los diferentes planos de una filmación, a fin de que no rompan en el receptor o espectador la ilusión de secuencia.	
						Discontinuidad o elipsis temporal	es un salto en el tiempo o en el espacio. El espectador no pierde la continuidad de la secuencia, aunque se hayan eliminado los pasos intermedios.	
				Ritmo	La capacidad que tiene el comportamiento rítmico entre los elementos que constituyen una	Ritmo del espacio visual	Es un elemento dinámico, que se relaciona con la temporalidad en la percepción de una imagen. Es una	

			encuadre; que cadena van armando entre si estas distintas imágenes y, por último, pero no menos importante, que duración se le asigna a cada cosa mostrada en pantalla.		relación para captar, atraer y mantener la atención humana (Sánchez, 2020).		sucesión armónica de espacio ocupado, de espacio libre, de formas repetidas de una imagen.	
						Ritmo de la música	Comprende la frecuencia con que los ciclos dentro de una melodía o canción se repiten unos a otros, es decir, la frecuencia de intervalos y sonidos que se transmiten a quien escucha y que es capaz de reproducirlas con su cuerpo. En eso, entre otras cosas, consiste el baile o la danza.	
						Ritmo de palabras	Se define por la puntuación y los patrones de tensión de las palabras en una oración. Las oraciones largas suenan más suaves. Mientras que las oraciones cortas hacen que su contenido sea más rápido.	
					Según Aumont, Jacques (1996), dice, "el cine la	Corte u ordinario	En el proceso de posproducción de montaje y edición de	

				<p>División de escenas y secuencias</p>	<p>realidad no tiene ningún interés fuera del sentido que se le da (...) no tiene la obligación de reproducir la realidad sin intervenir en ella sino, por el contrario, reflejar en esa realidad dando al mismo tiempo un juicio ideológico sobre ella”</p>		<p>vídeo, un corte es un cambio abrupto, pero por lo general trivial, en una secuencia fílmica que pasa de una secuencia a otra.</p>	
						<p>Efecto óptico</p>	<p>Es una imagen que engaña el sistema visual, desde el ojo al cerebro, y lo lleva a percibir la realidad de forma distorsionada. Las ilusiones ópticas pueden suceder de manera natural o ser creadas por efectos visuales específicos.</p>	
						<p>El fundido encadenado</p>	<p>La última imagen del plano se va disolviendo mientras, en superimpresión, se va afianzando la primera imagen de plano siguiente.</p>	
						<p>El fundido en negro</p>	<p>Es el recurso más antiguo. Cuando cerramos los ojos, estamos haciendo un fundido a negro, mientras el cerebro funciona, hasta abrir de</p>	

							nuevo los ojos. Es un oscurecimiento de la pantalla al que seguirá una apertura para iniciar la fase siguiente.	
						Las cortinillas	Efecto óptico que permite substituir de manera gradual una imagen por otra, en diferentes direcciones. Recurso de edición para hacer una transición de una escena a otra.	
						El iris	Esta transición se usaba mucho en el cine clásico. Cuando la imagen abría de negro o cerraba a negro, pero no toda la imagen, sino abriendo en forma de círculo, o cerrando.	

ANEXO: TABLA DE EVALUACIÓN DE EXPERTO (1)



TABLA DE EVALUACIÓN DE EXPERTOS

Apellidos y nombres del experto: Gálvez Castañeda, Jean Pierre.

Título y/o Grado: Comunicación Audiovisual y Multimedia.

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

Universidad que labora: Universidad Privada del Norte.

Fecha: 25 de junio de 2021.

TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN

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

ITEMS	PREGUNTAS	APRECIA		OBSERVACIONES
		SI	NO	
1	¿El instrumento de recolección de datos tiene relación con el título de la investigación?	X		
2	¿En el instrumento de recolección de datos se mencionan las variables de investigación?	X		
3	¿El instrumento de recolección de datos, facilitará el logro de los objetivos de la investigación?	X		
4	¿El instrumento de recolección de datos se relaciona con las variables de estudio?	X		
5	¿La redacción de las preguntas es con sentido coherente?	X		
6	¿Cada una de las preguntas del instrumento de medición, se relacionan con cada uno de los elementos de los indicadores?	X		
7	¿El diseño del instrumento de medición facilitará el análisis y procesamiento de datos?	X		
8	¿Del instrumento de medición, los datos serán objetivos?	X		
9	¿El instrumento de medición será accesible a la población sujeto de estudio?	X		
10	¿El instrumento de medición es claro, preciso, y sencillo para que contesten y de esta manera obtener los datos requeridos?	X		
	TOTAL	10	0	

SUGERENCIAS:

Firma del experto:


Jean Pierre D. Gálvez Castañeda

ANEXO: TABLA DE EVALUACIÓN DE EXPERTO (2)



TABLA DE EVALUACIÓN DE EXPERTOS

Apellidos y nombres del experto: Katherine Orbegoso Castillo

Título y/o Grado:

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

Universidad que labora: UCV, UPN, UTP, UNFV

Fecha:

TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN

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

ITEMS	PREGUNTAS	APRECIA		OBSERVACIONES
		SI	NO	
1	¿El instrumento de recolección de datos tiene relación con el título de la investigación?	X		
2	¿En el instrumento de recolección de datos se mencionan las variables de investigación?	X		
3	¿El instrumento de recolección de datos, facilitará el logro de los objetivos de la investigación?	X		
4	¿El instrumento de recolección de datos se relaciona con las variables de estudio?	X		
5	¿La redacción de las preguntas es con sentido coherente?	X		
6	¿Cada una de las preguntas del instrumento de medición, se relacionan con cada uno de los elementos de los indicadores?	X		
7	¿El diseño del instrumento de medición facilitará el análisis y procesamiento de datos?	X		
8	¿Del instrumento de medición, los datos serán objetivos?	X		
9	¿El instrumento de medición será accesible a la población sujeto de estudio?	X		
10	¿El instrumento de medición es claro, preciso, y sencillo para que contesten y de esta manera obtener los datos requeridos?	X		
	TOTAL	10	0	

SUGERENCIAS:

Firma del experto:

Katherine Orbegoso Castillo

ANEXO: TABLA DE EVALUACIÓN DE EXPERTO (3)



TABLA DE EVALUACIÓN DE EXPERTOS

Apellidos y nombres del experto: PEREZ OSORIO JEANETTE

Título y/o Grado: Magister en Gobernabilidad y Desarrollo Organizacional

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

Universidad que labora: Universidad Privada del Norte

Fecha: 19/11/21

TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN

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.

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	¿El instrumento de medición será accesible a la población sujeto de estudio?	x		
10	¿El instrumento de medición es claro, preciso, y sencillo para que contesten y de esta manera obtener los datos requeridos?	x		
	TOTAL			

SUGERENCIAS:

Firma del experto:

Nombres y apellidos: Jeanette Pérez Osorio



UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO

FACULTAD DE DERECHO Y HUMANIDADES

ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

Declaratoria de Autenticidad del Asesor

Yo, ARGOTE MOREAU JAVIER ERNESTO, docente de la FACULTAD DE DERECHO Y HUMANIDADES de la escuela profesional de CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN de la UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO SAC - LIMA NORTE, asesor de Tesis titulada: "ANÁLISIS DEL LENGUAJE AUDIOVISUAL EN LAS ESCENAS DRAMÁTICAS DE LA PELÍCULA CANCIÓN SIN NOMBRE.LIMA.2021", cuyo autor es HARO CHANGANAQUI CEDRIC ARTURO, constato que la investigación cumple con el índice de similitud 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 la Tesis cumple con todas las normas para el uso de citas y referencias establecidas por la Universidad César Vallejo.

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

LIMA, 15 de Diciembre del 2021

Apellidos y Nombres del Asesor:	Firma
ARGOTE MOREAU JAVIER ERNESTO DNI: 08018500 ORCID 0000-0002-5950-7848	Firmado digitalmente por: JARGOTE el 16-12-2021 15:53:11

Código documento Trilce: TRI - 0226086